

N°44 - LIGNE(S)

EN|CÈNE

À LA PLUME :

Alicia Teihoarii
Anna Ogor
Léa Marchand
Lisa Hamidouche
Laurie Juin
Périne Bonhomme
Émile Gaboreau

À LA CONCEPTION GRAPHIQUE ET ÉDITORIALE :

Fania Villeneuve St-Charles
Anna Ogor
Émile Gaboreau

À LA RELECTURE :

Julien Borie
Bertrand Courtaud

À L'ACCOMPAGNEMENT :

Julien Borie
Anne-Catherine Céard
Ann Pham Ngoc Cuong
Christophe Recoules
Laurence Pache
Bertrand Courtaud
Catherine Pradeau
Sandrine Sirmain

En Cène est la revue bimestrielle
du DSAA Design Écoresponsable, Design d'Espace,
Design Graphique et Design Produit
du Pôle Supérieur de Design de Nouvelle Aquitaine
à La Souterraine.

Ce numéro traite de la thématique de «Ligne(s)».

ÉDITO

Édito par Anaka Adam-Céard

LA LIGNE « PÊCHANTE » DU DESIGN QUI « MORD »

Qu'est-ce qu'une ligne ?

Pour l'écrivain Maurice Genevoix, c'est un équipement : « Quand il touchait le bord de l'eau, la ligne était prête en sa main, déjà « pêchante ». Une gaule de bambou d'un seul corps, une soie très mince, un bas de ligne de racine aussi délié qu'un cheveu, au bout un hameçon minuscule, c'était un équipement parfait. Pas de plombée : il pêchait en surface. Pas de flotteur non plus : il avait de bons yeux. »

Comme on le devine, l'équipement varie selon les poissons que l'on compte attraper [pour ma part, comme Yves Gandon, l'éditeur du livre de Maurice Genevoix *La boîte à pêche*¹, dédié à L'Internationale des Pêcheurs à la ligne, j'ignore tout « des puissantes voluptés qui consistent à priver un infortuné poisson de son élément naturel », mais je me dis que l'Internationale des Pêcheurs utilise le terme de ligne à bon escient et que les gestes du pêcheur peuvent être éclairants, différents de ceux du dessinateur qui trace, de l'électricien qui tend, du correspondant qui coupe ou du métro qui connecte, tous opérateurs de ligne(s)].

Pour nos corps caressant les objets industriels, la ligne, même celle du pêcheur, est imaginée droite, à la façon d'un segment tendu entre deux points. Si on la franchit, comme un cycliste à la fin d'une étape, c'est la ligne d'arrivée ; si on la longe, elle commence loin derrière soi et se perd loin devant, sans jamais dévier de sa trajectoire, à l'image des interminables routes américaines des *Road trip*, qui comme une raie frayée au peigne dans une chevelure dense, fend le chaos des reliefs vagues et des arabesques.

La ligne du pêcheur est bien moins morne, bien moins prévisible que ces lignes modernes : elle est rusée. Car les poissons sont rapides, puissants, voraces autant qu'attentifs. Notamment les chevesnes² qui peuplaient nombreux la Loire dans le récit de Genevoix :

« Une ligne dans l'eau [nous imaginons la gaule oblique et le fil pendant droit jusque sous l'eau, un peu souple toutefois, une ligne avec un peu de mou], n'importe quoi au bout, et les chevesnes vont se pendre tout seuls ! Oui ? ... Eh bien, essayez !

C'est que voilà, il faut une ligne justement, une ligne qui tombe dans l'eau, fait frémir sa surface, un bas de ligne assez fort pour résister au chevesne accroché : elle est robuste, elle est violente, l'attaque du chevesne au ferrage ! »

Introduisons à présent le mot design et reprenons :

« Une ligne dans l'eau, n'importe quoi au bout, et le design va se pendre tout seul ! Oui ? ... Eh bien, essayez ! C'est que voilà, il faut une ligne justement, une ligne qui tombe dans l'eau, fait frémir sa surface, un bas de ligne assez fort pour résister au design accroché : elle est robuste, elle est violente, l'attaque du design au ferrage ! »

1 Maurice Genevoix de l'Académie française, *La boîte à pêche*, Le club français du livre, 1960.

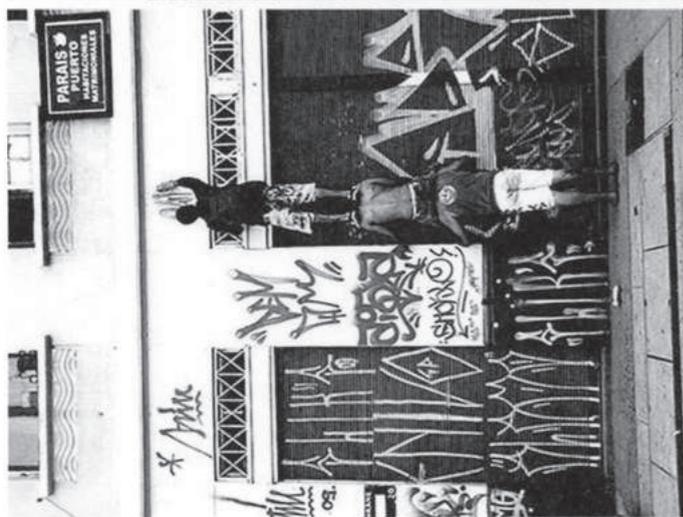
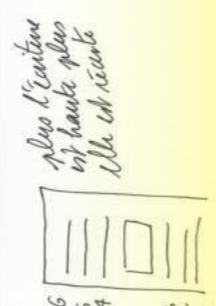
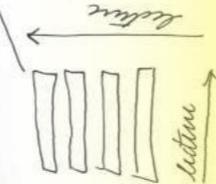
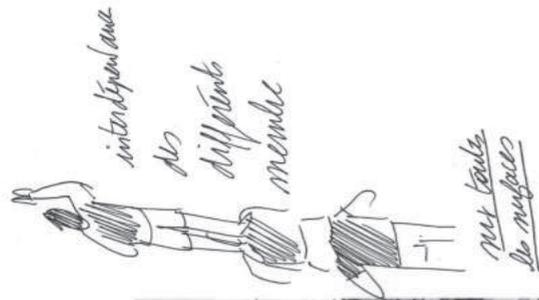
2 Espèce de poisson d'eau douce très répandue en Europe, membre de la famille des carpes.

SOMMAIRE

Édito	5
<i>Anaka Adam-Céard</i>	
LE PIXO COMME SIGNATURE	8
<i>Anna Ogor</i>	
SUR LE FIL	12
<i>Laurie Juin</i>	
UN ESPACE MULTICULTUREL	16
<i>Périne Bonhomme</i>	
GARDER LA LIGNE !	20
<i>Alicia Teihoarii</i>	
AMBIVALENCES SPATIALES	24
<i>Lisa Hamidouche</i>	
COMPOSITIONS MUSICALES ENTRELACÉES	28
<i>Léa Marchand</i>	
LIEN MATÉRIEL COMME OUTIL DE CONTESTATION	32
<i>Émile Gaboreau</i>	

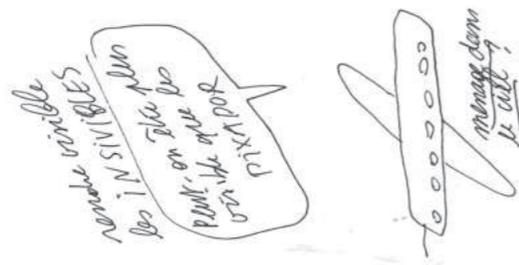
ENVO

demain
il faut
ENSEMBLE



les PIXADOR
travaillent
sur des murs
procurant
révolte

on peut assister alors
à une chronologie des
lignes, communications
visibles par tous
compréhensible par les
INVISIBLES



› L'alphabet des pixadores entouré de croquis de ductus.

LE PIXO COMME SIGNATURE

Anna Ogor

La ligne est une forme d'apprentissage : celle de l'écriture, de la marche ou de la danse. On répète un mouvement, un tracé pour pouvoir l'intégrer et le réaliser par soi-même. La ligne devient alors un élément central dans nos vécus et dans nos rapports aux autres. Par nos écrits nous communiquons, nous adressons des messages ou des questionnements. Nous avons pu lire récemment dans les rues en France la colère du peuple face aux réformes des retraites : « Macron démission », « éboueurs en grève, ordures indignées » mais aussi face aux violences faites aux femmes avec les collages anti-féminicides qu'arbovent nos rues depuis 2019. Ces écrits sauvages naissent d'une envie profonde de marquer un espace, d'être vus aux yeux de toutes et tous. Les mouvements de graffitis sont nombreux dans le monde : *Space Invaders*, *Banksy*, *Shepard Fairey*, ou encore le *Cholo writing* (une forme de graffiti qui provient des quartiers Est de Los Angeles).

Nous nous intéresserons au mouvement vandale et politique brésilien de graffitis : le *pixação*. Né à São Paulo au Brésil dans les années 60, ce mouvement s'inscrit dans un contexte singulier : le coup d'état de 1964 plonge en effet le pays dans un état autoritaire. Ainsi, le contexte économique et social a grandement participé au développement du *pixação*. Ce terme provient du mot « *piche* », signifiant le goudron (matière qui était utilisée pour marquer les murs).



› Image de *pixos* en situation, entourée de croquis d'analyse graphique.

Le *pixação* correspond aux écrits qui contiennent un message. Le *pixo* est l'oeuvre inscrite et le *pixadores* l'artiste qui l'a réalisée. Ce mouvement s'organise en collectif de cinq à dix membres pour un groupe d'une centaine de *pixadores*. Ces groupes marginaux de São Paulo vont arpenter les rues pour y laisser leurs écrits. L'appropriation de l'espace fait partie intégrante de leur pratique. Ils possèdent un alphabet singulier ressemblant à des runes. L'implication du corps dans l'espace est une caractéristique principale dans ce mouvement. Les *pixadores* grimpent les uns sur les autres pour accéder aux immeubles. Chaque *pixadores* crée pour la communauté afin d'être vu par toutes et tous. C'est par ces écrits que s'est constitué ce mouvement. Alors comment la ligne peut-elle forger une communauté singulière ? Le *pixação* provient des quartiers très pauvres de la ville. Ce mouvement a pour vocation d'amener les marges dans le centre. C'est-à-dire positionner les populations les plus pauvres dans le cœur de la ville par l'écrit. Les *pixos* marquent les bâtiments. C'est une forme de réappropriation d'un espace. Ces écritures ne sont lisibles que par une minorité des habitants. Comment l'invisible peut-il prendre autant de place dans la ville ? Comment l'écriture peut-elle porter une lutte ?

Partager une écriture, apprendre collectivement

L'alphabet se transmet de *pixador* à *pixador*. Contrairement à l'apprentissage d'une écriture comme l'alphabet français qui s'apprend dans un cadre scolaire à l'échelle de la main, la *pixação* évolue dans la ville à l'échelle du corps.

Un carnet ligné avec une marge sur la gauche devient un immeuble avec des colonnes de trois fenêtres sur dix étages. Le travail de la ligne à l'échelle du bâtiment façonne les caractères typographiques. Le *pixador* va s'adapter à l'existant. L'espace prend la forme d'une contrainte créative. Dans son apprentissage, le *pixador* peut aussi créer ses propres *pixos* et les partager

avec quelques membres du collectif. Ces *pixos* racontent qui est passé par là et montrent les individualités au sein du collectif. Dans la calligraphie de la lettre, le ductus est à l'échelle du corps. Les lettres noires allongées s'adaptent à la forme de l'espace. Le ductus correspond à l'ordre directionnel de la formation de la lettre. Par exemple, en Occident, nous écrivons de gauche à droite. Ici, tous les membres du corps sont engagés : les mains, les bras et les jambes. Ce sont leurs marges typographiques.

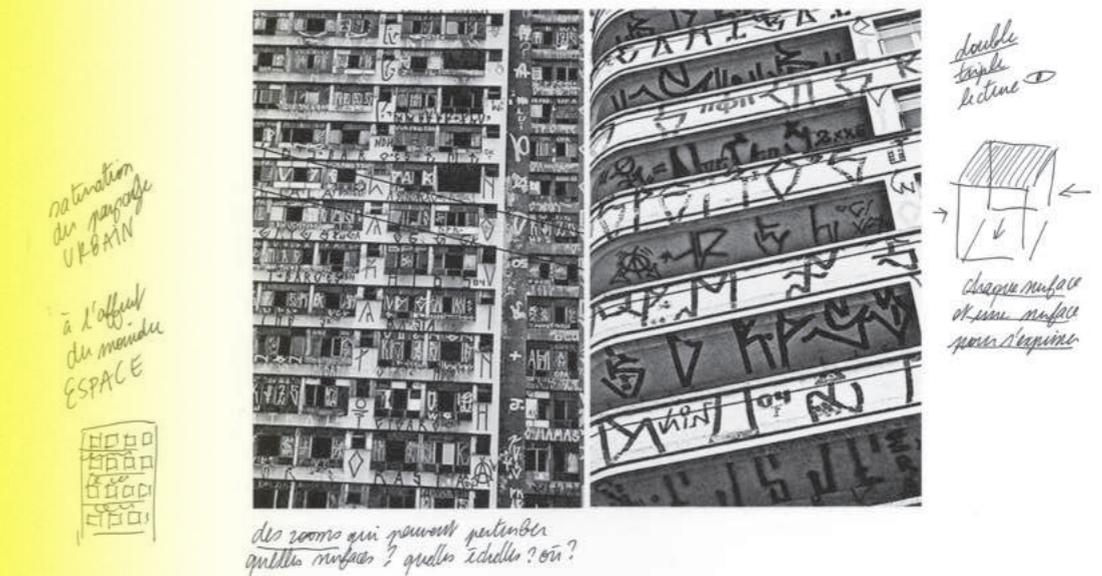
Ces *pixos* racontent qui est passé par là et montrent les individualités au sein du collectif.

Dans ce parcours se dessine alors une chorégraphie rythmée d'acrobaties par les corps et de tracés de lettres dans l'espace. Une chorégraphie se dessine dans tout le processus d'écriture. Le *pixador* lit l'espace urbain comme une contrainte typographique : les fenêtres, les barbelés, les rebords, les coins des immeubles. Tout est passé au peigne fin pour visualiser le parcours du corps dans l'espace puis celui de la lettre. Une fois le parcours visualisé, les membres du groupe grimpent les uns sur les autres pour accéder à la hauteur voulue. Il y a une interdépendance entre chaque membre : on ne peut accéder aux immeubles que par l'escalade des corps. Une des règles majeures du mouvement est qu'on ne recouvre jamais un *pixo*. C'est pour cela que les écritures peuvent aller jusqu'à des hauteurs faramineuses. La lecture des *pixos* est donc chronologique : plus elles sont proches du sol, plus elles sont anciennes. Ce mouvement peut nous questionner sur la volonté de faire groupe dans une pratique de création de formes comme le design. Le collectif est-il intrinsèquement politique ? Comment s'organiser pour faire groupe ? Le design est-il une pratique fondamentalement collective ? Qu'est-ce qui façonne la pérennité d'un collectif ?

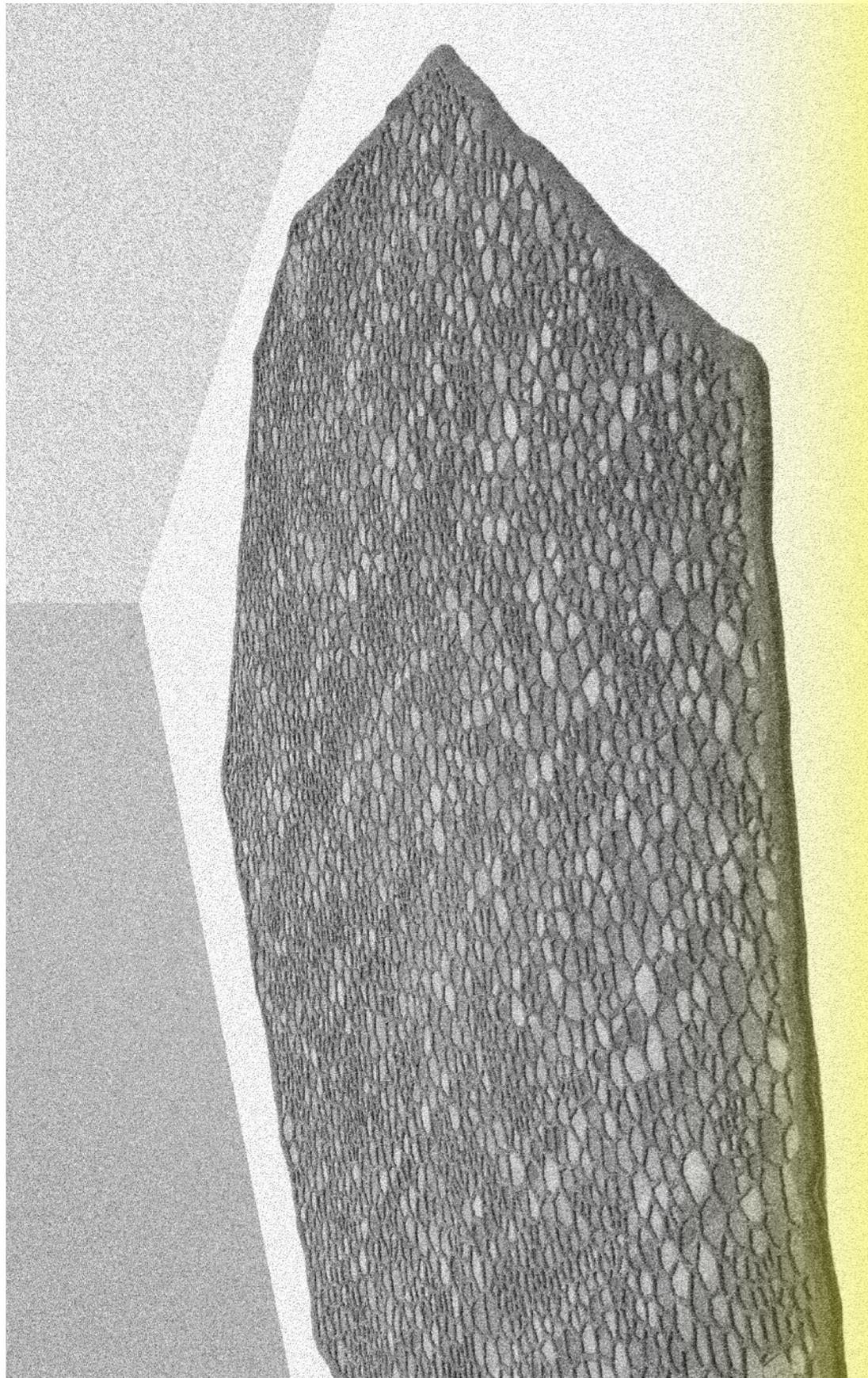
Le *pixador* lit l'espace urbain comme une contrainte typographique : les fenêtres, les barbelés, les rebords, les coins des immeubles.

Nous pouvons prendre en comparaison l'exemple des moines copistes qui recopiaient des écrits sacrés pendant des siècles. Ils étaient chargés de reproduire des documents ou des œuvres d'art afin de propager le savoir. Chaque moine avait une partie de l'ouvrage à recopier et, une fois copiés, tous les livrets étaient rassemblés. L'interdépendance qu'on remarque chez les *pixadores* se retrouve aussi dans cette pratique : si un livret n'est pas rendu l'ouvrage n'a plus de sens. L'écriture et la ligne seraient ici vecteurs de transmission de savoirs. Un savoir sacré d'un côté et de l'autre un discours de révolte. C'est un système commun : les membres souhaitent partager un message par l'écriture. Toute cette organisation tend à réaliser un ouvrage commun. Le scriptorium des moines serait alors la rue pour les *pixadores*.

En somme, la ligne serait alors un élément qui rassemble. C'est une forme de partage d'une colère, d'un engagement ou d'une histoire. La *pixação* demande l'implication de tout le corps des membres pour participer à cette ligne directrice. Cela fait maintenant 60 ans que la *pixação* existe et perdure. L'écriture commune serait alors un élément qui crée et maintient le collectif.



› Façades saturées de *pixos* dans le centre ville de São Paulo et croquis.



› Photographie du Tapis *Day by Day*, Mischer'Traxler, 2014

SUR LE FIL

Laurie Juin

Dans l'histoire de la production d'objets, la machine remplace dès la première révolution industrielle le travail artisanal. Dès lors, une société aux lignes lisses, régulières et uniformes émerge. Si la machine a la capacité de produire en série un même objet en préservant la forme initiale, elle semble perdre en authenticité, et renvoie l'ouvrier à un simple assistant de l'ombre. Le film de Chaplin *Les Temps Modernes* (1936) expose avec justesse la place qu'occupe l'ouvrier, dès lors déshumanisé, devenant une machine lui-même. Cependant, il apparaît que la forme de ces objets n'évoque en rien le temps de production et les conditions de travail de ceux qui les fabriquent. Et pourtant, le scandale de l'esclavage des Ouïghours en Chine, forcés dans des camps à produire des biens pour de nombreuses marques, révèle bien l'atrocité que certains de ces ouvriers derrière nos objets peuvent subir. Face à la production industrielle, l'artisanat incarne un rythme de production plus lent. Bien que l'artisan effectue un travail qui demande un effort physique important, l'objet résultant semble posséder une authenticité que l'objet industriel n'a pas. Néanmoins, il n'est pas évident pour les usagers de jauger le temps nécessaire à cette fabrication puisque l'objet, lui, arrive instantanément dans ses mains dans tous les cas. L'attitude du designer quant à la place qu'il devrait laisser au processus de production dans l'objet final nous interroge alors. Le designer, pour montrer le processus, doit-il engager une rupture dans la compréhension de l'objet afin d'impliquer l'utilisateur face à ces considérations sociales ? L'artisanat peut-il mettre en avant la place de l'artisan et sa temporalité ? Se pencher du côté de l'artisanat peut nous permettre de voir le lien qu'entretient l'esthétique d'un objet avec sa sémantique. C'est donc le tapis *Day by Day* conçu par le studio Mischer'Traxler pour Nodus© qui va nous permettre de montrer l'importance des lignes de ce tapis dans la considération des artisans et sa capacité à recréer un lien, un enchevêtrement de lignes entre artisans, designers et usagers.

La ligne temporelle, témoin du travail de la main

Ce tapis est noué à la main par des tisserands pendant plusieurs semaines, voire plusieurs mois. Il est une réflexion sur le temps de production humain. En effet, par ses lignes continues de fils qui changent de couleur à chaque nouveau jour de tissage, ce tapis est le reflet du temps passé par les artisans. On décèle ici la volonté de mettre en exergue un enjeu social important, le temps et les conditions de travail des artisans. C'est une expérimentation du passage du temps par rapport aux efforts à fournir pour produire un objet. Ainsi, chaque tapis est unique puisqu'il témoigne d'un temps et d'un rythme de travail qui, puisqu'il n'est pas fait à la machine, est irrégulier. Cela se transcrit par les lignes qui composent cet objet. Elles ne sont pas tout à fait droites et se succèdent pour former des bandes plus ou moins épaisses avec une pluralité de couleurs. Dès lors, le travail de l'artisan est matérialisé par son ensemble de lignes quotidiennes, différenciées par la couleur qui change chaque jour. Généralement, deux tisserands fabriquent un tapis. L'âge et le nom des artisans est en outre inscrit avec la date de début et de fin de tissage.

Cette volonté de considérer l'humain derrière la fabrication de l'objet, généralement invisibilisé, permet de remonter la ligne temporelle et renvoie au processus mis en place en amont pour saisir la chronologie de fabrication de l'objet. Il s'agit alors de partir des concepts de tapis et de temps de travail pour proposer l'expérience sensible qu'est cet objet. Mischer et Traxler remontent alors de l'effet à la cause, ils nous permettent de retourner au concept même de tapis. La place prépondérante d'une ligne temporelle dans ce tapis permet de révéler l'existence d'un lien reliant l'artisan, le designer et l'utilisateur.



› Détails des fils de laines noués et de la structure cellulaire plus épaisse.

Un enchevêtrement de lignes qui tissent des liens

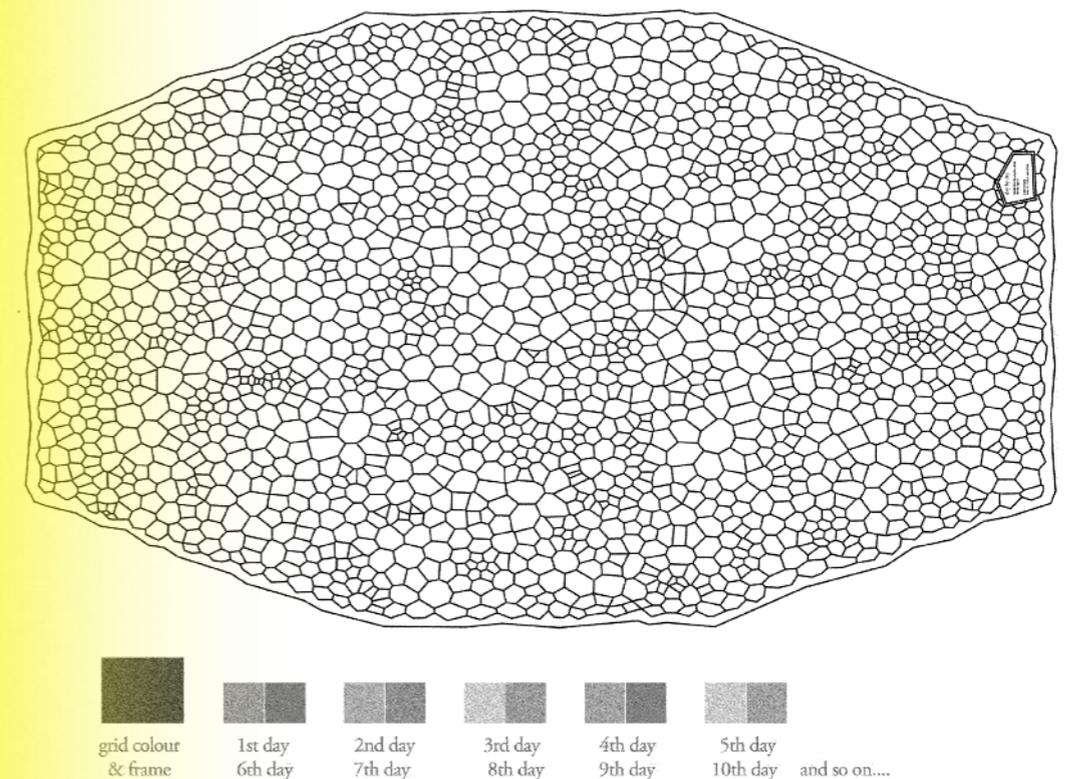
Une forme organique se dessine sur ce tapis comme une grille de base pour y placer les fils. Des lignes en laine, douces et irrégulières, se rejoignent ainsi pour créer une interconnexion de fils qui semblent avoir la forme d'une cellule. Le tapis est un objet soumis au passage, les vies se croisent souvent d'un bout à l'autre du tapis. Plus implicite ici, ces couleurs, irrégulières, témoignent de la contingence de la vie et suggèrent un lien qui émerge entre les différents humains ayant participé à la création de cet objet. On décèle en effet la relation entre les différents artisans de ce tapis qui se passent le flambeau du tissage tour à tour.

On le retrouve dans la chorégraphie colorée résultante. Cela montre aussi le lien entre les artisans et les designers. Un rapport de collaboration s'établit et en même temps les designers n'ont ici plus la mainmise sur le devenir du tapis puisqu'il dépend du rythme de travail de l'artisan. Le designer fait preuve de respect et d'humilité en décidant que la forme dépend de la main artisanale. Il y a également un rapport qui s'établit entre l'artisan et l'utilisateur, puisque ce dernier ne se retrouve pas simplement devant un objet dont la forme n'évoque rien de sa fabrication. En effet, l'utilisateur peut prendre conscience du temps de travail passé au tissage en regardant les couleurs qui révèlent une pluralité d'humains. Sa forme organique, ses lignes irrégulières, ici, participent à montrer le processus. Ce tapis confronte l'utilisateur à ses pairs, à ces personnes qui ont donné de leur temps et des efforts. Ce rapport d'altérité pourrait éventuellement engager un changement d'attitude des utilisateurs face à la consommation et inviter à acheter des objets fabriqués dans le respect des conditions de travail.

Ce tapis, par la mise en exergue du protocole de conception, pourrait être la manifestation du caractère artiste du designer et de l'artisan. Habituellement, le designer adapte son processus au regard du résultat souhaité. Ici, le designer conçoit une idée en amont, l'artisan réalise le protocole nécessaire à la démarche voulue par le designer, mais aucun ne peut réellement prévoir le résultat final. Le tapis réalisé devient un objet imprévisible. Au-delà d'un tapis invitant la douceur de la laine sous nos pieds, *Day by Day* est une revendication claire et affirmée de placer dans la sémantique de l'objet une réflexion sur le temps de travail de l'artisan. Les designers ont volontairement mis en lumière les lignes qui

composent ce tapis. Ainsi, on ne voit pas le tapis comme un ensemble homogène de couleurs et de motifs réguliers, mais comme un agrégat de lignes qui témoignent du processus de fabrication. Ainsi, la ligne temporelle vient rencontrer le fil tissé à la main afin de former des lignes qui reconnectent l'utilisateur à l'artisan, l'artisan au designer, et les artisans entre eux. Le designer laisse alors le processus de création prendre le contrôle sur le résultat final. L'esthétique de l'objet dépend ainsi de l'aléatoire de la main artisanale et donc du processus. Ce tapis est par conséquent une invitation à considérer le rythme lent de l'art du tapis et un temps de production plus humainement adapté.

Ces couleurs, irrégulières, [...] suggèrent un lien qui émerge entre les différents humains ayant participé à la création de cet objet.



› Dessin du fonctionnement du tapis avec la correspondance des couleurs avec les jours de travail.



› Espace de restauration proche du bar à sushi, 2013, ©Adrià Goula

UN ESPACE MULTICULTUREL

Périne Bonhomme

La ligne structure et organise dans le dessin de conception et permet à celui qui la voit de ressentir des sensations et des émotions dans le dessin artistique. Elle est utilisée dans la représentation picturale depuis le Paléolithique. La ligne compose des scènes de vies, de chasses, mais permet surtout aux Hommes de s'exprimer graphiquement. Elle traverse le temps, se transforme et évolue pour permettre aux premiers hiéroglyphes d'apparaître environ 3 000 ans avant J.C. dans la vallée du Nil. La ligne devient alors une forme d'écriture. De nos jours, la ligne prend différentes significations. D'un point de vue plastique, la ligne droite horizontale représente la stabilité, l'horizon et la tranquillité. La ligne droite verticale évoque plutôt la force, la rigidité et l'immobilité. Dans le champ du design, la ligne est présente dès le début du projet. Lorsqu'on dessine, nos traits forment des lignes pour mettre en place nos idées. Ils font naître et vivre un projet, les lignes nous accompagnent et nous contraignent. L'organisation de l'espace est aussi liée à la ligne, elle guide et limite les mouvements dans un lieu. Elle peut servir de guide pour organiser, hiérarchiser un lieu pour y fluidifier la circulation. En 2013, le groupe El Equipo Creavo¹ réalise un projet intitulé Pakta, ce qui signifie « union » en langue quechua au Pérou. Le projet de restaurant est réalisé en Espagne, à Barcelone. Cet espace propose aux clients de profiter de la nourriture japonaise, mais avec des saveurs, des couleurs et des traditions péruviennes. Cette union des deux cuisines est mise en avant grâce aux fils colorés qui composent l'espace. L'organisation du restaurant propose deux styles distincts. Pour l'entrée et le bar à saké, une ossature en bois délimite le lieu. La manière dont sont utilisés les tasseaux de bois renvoie à l'architecture japonaise, légère et sobre. À l'intérieur, nous retrouvons des trames et des liens réalisés par des fils de métiers à tisser aux couleurs différentes. Les fils structurent l'espace de restauration et renvoient à la culture péruvienne. Cela pose différents questionnements.

1. Créé en 2010, le studio barcelonais El Equipo Creavo est composé de trois architectes : Oliver Franz Schmidt, Natali Canas del Pozo et Lucas Echeveste Lacy.

Par quels moyens le designer d'espace crée-t-il des liens entre différentes cultures ? Comment la ligne crée-t-elle des liens dans un projet d'union ? En quoi le designer, par le biais de l'espace, peut-il permettre de transmettre des savoir-faire ? La dimension écoresponsable d'un projet peut-elle être mise en avant grâce à l'utilisation de la ligne ? Tout d'abord, El Equipo Creativo² est un groupe d'architectes barcelonais qui s'est spécialisé dans le design d'espace et le monde culinaire pour proposer des projets à la fois originaux et en même temps diversifiés. Leurs projets, hauts en couleurs, permettent au studio de s'ouvrir plus au monde en réalisant des productions internationales. *Pakta* est ainsi un espace multiculturel. Plus particulièrement, le projet représente le mélange des cultures du Japon et du Pérou. L'espace vient alors soutenir l'expérience que propose la cuisine *Nikkei*³, un mélange des cuisines nipponne et péruvienne.

Dans un premier temps, l'aspect initial du local dans lequel le restaurant est installé est composé de murs en béton. Le collectif a alors proposé une structure en bois qui servira d'enveloppe autour de l'espace de restauration. Les murs en béton sont alors peu visibles et la neutralité du local permet aux structures en bois et aux fils des métiers à tisser de ressortir. *Pakta* propose aux clients deux espaces distincts. Le premier est l'espace de l'entrée. Composée d'un assemblage de pièces orthogonales en bois, la structure forme une ossature aux formes géométriques qui créent un lien avec l'architecture intérieure des maisons japonaises. Cette référence à la culture nipponne met en avant le type de nourriture proposée dans le restaurant. De plus, le bar à saké, présent dans l'entrée, permet de créer une transition entre l'espace extérieur, l'espace d'accueil et l'espace de restauration. Une fois cette transition effectuée, il y a un changement

la ligne temporelle vient rencontrer le fil tissé à la main



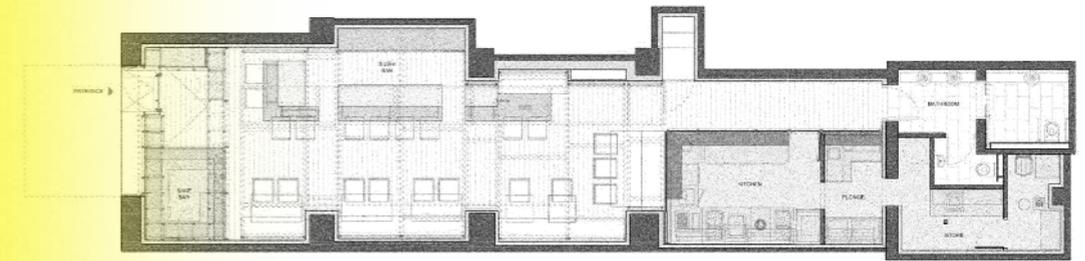
› Photographie du point de vue que l'on a lorsque l'on rentre dans le restaurant, avec sur la droite le bar à saké, 2013, ©Adrià Goula

dans l'organisation de la pièce. Les fils de couleurs viennent contraster avec la sensation de stabilité et de solidité des éléments en bois en apportant une sensation de légèreté, ce qui contraste aussi avec les murs en béton du local. L'utilisation de ces fils colorés met en lumière la culture péruvienne et vient donner des indices sur le mélange entre la nourriture nipponne et péruvienne. Cette association des cultures n'est pas si récente. Les flux migratoires des populations, causés par différents facteurs, enrichissent les domaines de la création et de la culture. Par exemple, nous pouvons assister à la naissance de

l'architecture arabo-normande en Sicile. Cette association est illustrée en partie avec le palais sicilien à Palerme, La Cuba, construit en 1180 par William II de Sicile. Le mélange des cultures et des croyances se ressent dans l'architecture du palais. Différents principes constructifs, comme les arcades, les fenêtres et les niches typiques de l'architecture normande viennent se mêler avec les muqarnas¹ caractéristiques de l'architecture arabe. En quoi le mélange des cultures agit sur notre manière de vivre et de créer ? Cette association permettrait-elle de toucher plus de monde ? Est-ce que cela augmenterait la portée des idées développées dans les projets multiculturels ? La conception de projets écoresponsables aurait-elle plus de succès, de force et d'importance grâce à cela ?

Dans un second temps, l'organisation spatiale est induite par le choix des matériaux et leurs placements. L'utilisation de la ligne modifie dans un premier temps la visualisation des perspectives de l'espace. Les lignes viennent se mêler aux murs, au sol mais aussi au plafond. Comme une anamorphose, la vision des repères est brouillée.

L'artiste Peter Kogler et son art généré par ordinateur à l'ING Art Center de Bruxelles en 2017 propose lui aussi une vision différente de l'espace. Les lignes qu'il génère font osciller



› Vue en plan du restaurant. L'entrée se fait par la gauche et les cuisines sont au fond à droite du plan avec les sanitaires, 2013, ©El Equipo Creativo

l'espace et cassent les limites que notre regard a l'habitude de percevoir. Mais, plus en lien avec le travail du groupe El Equipo Creativo, Megan Geckler crée le projet *Every move you make, every step you take* en 2010 pour le Musée Pasadena de l'art californien. Les cimaises de l'exposition dans laquelle l'artiste s'installe sont très sobres, elles structurent le lieu. Le projet de Megan Geckler met en lien des fils, des lignes en les associant. Le tout forme une trame qui vient créer un autre espace que celui dans lequel l'exposition se tient. Il en est de même pour le restaurant *Pakta*. Les murs et la structure de la pièce en béton brut s'effacent derrière l'ornementation qu'offrent les fils de couleur. Les lignes se croisent, elles créent des trames et font jouer la lumière avec elles. Ces différents traitements donnent à la pièce une ambiance plus chaleureuse, plus joyeuse et mouvante. Les lignes donnent alors une énergie particulière à l'espace et renforcent l'intérêt de l'association de différentes cultures. De plus, elles conduisent le client à s'installer plutôt à certains endroits. Les fils séparent tout en liant les espaces d'assises entre eux. Chaque zone proposée aux visiteurs pour se restaurer est dissociée par les jeux de perspectives qu'offrent les lignes créées par les fils colorés. Donc, en plus de créer une ambiance englobante et douillette, se créent des liens entre les cultures et les traditions. Les fils vont plus loin et proposent une expérience de circulation dans l'espace sans utiliser de signalétique particulière. Par quels moyens les lignes guident-elles et accompagnent-elles le visiteur dans l'espace ? La ligne est-elle un moyen efficace pour créer du lien entre le lieu, les visiteurs et la sémantique d'un projet ?

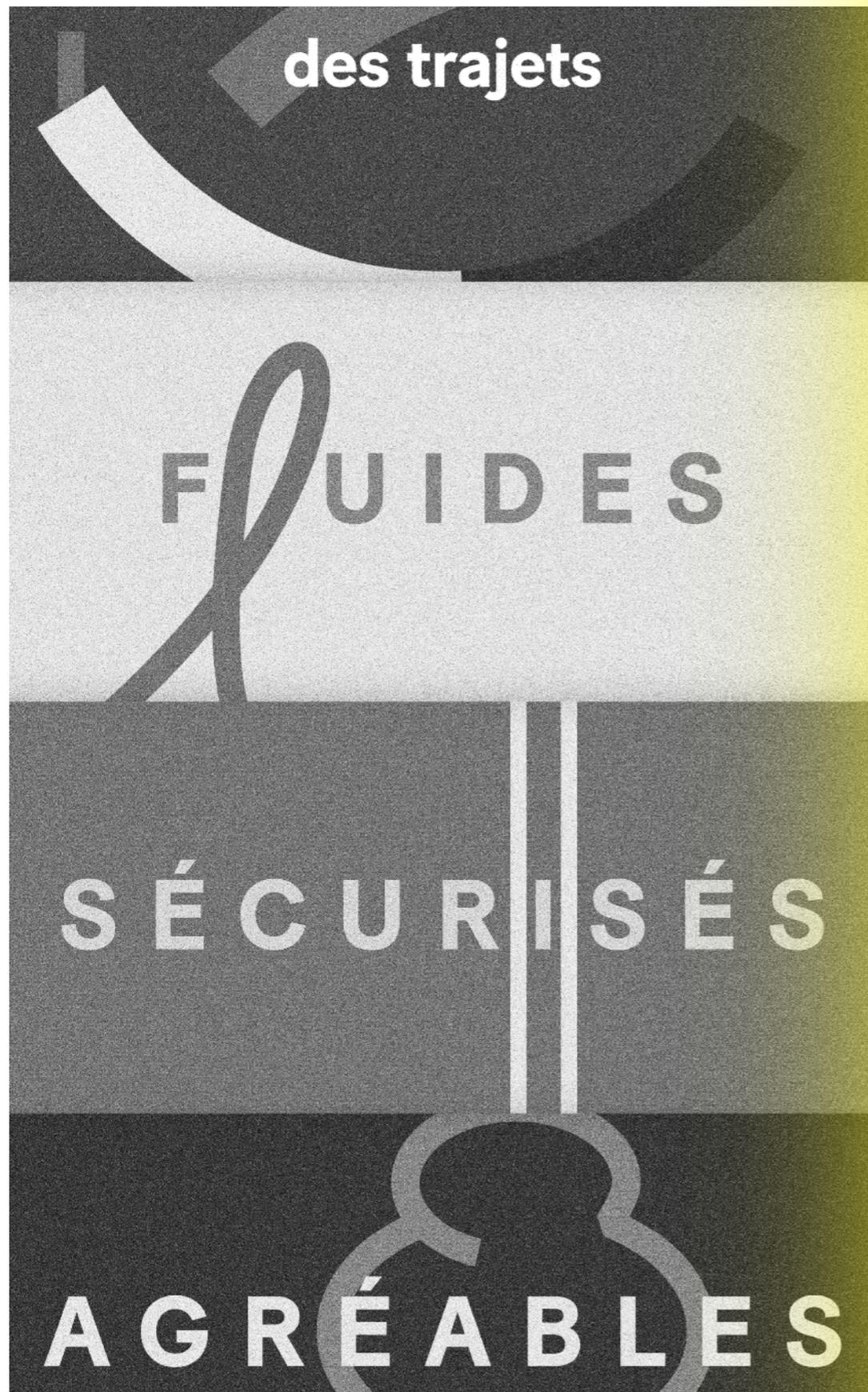
Pour le restaurant *Pakta*, le lien entre les communautés et les savoir-faire est mis à l'honneur. Par l'utilisation du principe du métier à tisser qui délimite l'espace et qui renvoie à la culture péruvienne, mais aussi par l'ossature et l'espace du bar à saké et du bar à sushis qui ramène à la culture

japonaise, le visiteur est alors plongé dans un endroit riche en héritage culturel. La ligne permet quant à elle de créer du lien. Elle guide et accompagne l'utilisateur dans cet espace tout en l'immergeant dans la culture japonaise et péruvienne. La ligne crée une expérience dans l'espace dans lequel le visiteur circule.

Pour conclure, le studio El Equipo Creativo propose une expérience qui alimente les sens du visiteur. Les tentures faites de fils de métiers à tisser mettent en lien l'utilisateur et la culture péruvienne, ainsi que les ossatures en bois et les deux bars qui font appel à l'imaginaire visuel du Japon. L'orientation des fils et l'ossature en bois créent des lignes qui structurent l'espace du restaurant. Les lignes organisent et incitent les clients à une certaine déambulation dans le projet *Pakta*. De plus, le design d'espace permet dans ce projet de restaurant de créer des liens entre les deux cultures directement. L'association dans la nourriture *Nikkei* est alors représentée par le biais de la décoration, des matériaux et des couleurs en lien avec les deux cultures. Ce projet valorise aussi par le biais de la ligne, le lieu dans lequel il se trouve ; le local devient un lieu de rencontre convivial et chaleureux grâce à la nouvelle perception de cet espace. Très sobre, avec l'utilisation du béton laissé brut sur les murs, les fils soutenus par la structure autoportante en bois viennent mettre en scène le lieu. Cela a pour but de créer une organisation de la pièce avec peu de matériaux. Jouer avec la perception de l'espace par le biais de la ligne permettrait-il de mieux concevoir en utilisant moins de matière ? L'association dans ce projet des cultures nipponne et péruvienne permet à la nourriture *Nikkei* d'avoir une plus grande portée commerciale et de transmettre un morceau de l'histoire de ces deux cultures. De plus, cette manière de concevoir pourrait-elle servir un design plus écoresponsable ? Par quels moyens le designer d'espace peut-il influencer sur la diffusion de cette pratique ?

2. La cuisine Nikkei est née grâce à la communauté japonaise présente au Pérou depuis le XIX^{ème}. Le nom Nikkei était donné aux japonais immigrés au Pérou et la fusion de leur cuisine a pris en héritage ce nom.

3. Les muqarnas sont des motifs ornementaux de l'architecture islamique apparus en Iran et en Irak à la fin du XI^{ème} siècle.



› Extrait vidéo du projet *Les Voies Lyonnaises* par l'agence Spintank, 2021

GARDER LA LIGNE !

Alicia Teihoarii

Les lignes sont partout dans notre quotidien même si nous ne nous en rendons pas compte. Nous pouvons même dire qu'il n'y a rien d'autre que des lignes qui ne cessent de se rencontrer et de se séparer. Tracer, tirer, pousser des lignes, ces actions anodines créent des lignes qui nous semblent identiques, un trait continu de même épaisseur allant vers une direction. Cependant, elles sont toutes différentes et traduisent chacune une intention qui leur est propre. Par exemple, Tim Ingold distingue dans *La Brève Histoire Des Lignes* deux types de lignes, la ligne formée de segments connectant des points et la ligne « piste ». La première est omniprésente dans les sociétés occidentales, une ligne droite symbole de la modernité. Rationnelle et intentionnelle, cette ligne exprime son parfait contrôle sur la nature. La seconde, en revanche, est qualifiée d'archaïque et renvoie à l'époque des chasseurs-cueilleurs qui se promenaient sans trajet prédéfini. Par conséquent, en se rigidifiant, les lignes ont perdu leur douceur, leur mouvance, au profit d'une certaine rationalisation qui leur confère une autonomie avec un sens bien défini et fige leur intention. C'est sur cette ambiguïté entre la ligne comme un signe graphique figé et la ligne vectrice de mobilité que nous pouvons nous interroger. Ainsi, comment le designer graphique peut-il aspirer à de la mobilité physique par une ligne figée ? Pour nous éclairer, nous prendrons comme exemple l'identité visuelle *Les Voies Lyonnaises* réalisée par l'agence Spintank en 2021 pour la Métropole de Lyon. L'objectif était d'encourager les déplacements à vélo à travers la création d'un réseau cyclable de 250km traversant toute la métropole. Pour cela, il faut ainsi lever le frein lié à la sécurité du vélo.

Un logo-vélo

La commande comporte un logo et plusieurs supports de communication incluant médias imprimés et médias numériques. Pour la création de cette identité visuelle, les mots clefs du commanditaire sont : visibilité, fluidité et vélo.

Plus précisément, la communication doit être facilement visible et compréhensible dans l'environnement urbain et en périphérie pour inviter les futurs usagers à emprunter rapidement les pistes cyclables une fois construites. Concernant la fluidité, l'identité visuelle doit s'adapter à plusieurs supports allant des panneaux routiers à des posts

Instagram. De plus, elle doit également évoquer la facilité d'usage des futures pistes sans obstacles ni interruption. Et l'emploi du mot vélo permet de faire un rappel immédiat

que l'objectif central est d'inciter à l'usage des mobilités douces dans le but d'adopter un comportement plus vertueux pour l'environnement. De ce fait, le logo est composé d'une ligne continue de même épaisseur et correspond à un vélo reconnaissable par ses roues et son guidon. Mais l'agence Spintank fait aussi écho à

une lettrine de la lettre « L », une manière de propagande au service de la Métropole de Lyon (dirigée par un parti écologiste depuis 2020), pour affirmer son engagement en faveur de la préservation de l'environnement. Ainsi le

logo est une « ligne de la géométrie euclidienne » équivalent de la ligne moderne évoquée plus tôt. Elle relie ainsi un point A à un point B sans détour inutile, ce qui la contraint et la soumet à un tracé régulier et économe permettant une lisibilité et une compréhension optimales. Cette ligne est accompagnée par la

typographie sans sérif *Baton Turbo* créée par la fonderie Fatype. Elle est composée tout en rondeur pour évoquer un trajet aussi fluide que le permet sa lecture et suffisamment visible pour être vu de loin et en peu de temps, ou bien pour être lu en petit corps sur téléphone.



› Lettrine du projet *Les Voies Lyonnaises* par l'agence Spintank, 2021

Les fils vont plus loin et proposent une expérience de circulation dans l'espace sans utiliser de signalétique particulière



› Logo vert du projet *Les Voies Lyonnaises* par l'agence Spintank, 2021

Une Identité Visuelle Tout Terrain (IVTT)

À travers *Les Voies Lyonnaises*, la Métropole de Lyon veut favoriser une pratique du vélo accessible et sécurisante.

Ainsi, la majeure partie de l'identité visuelle est composée de panneaux d'affichage qui s'intègrent dans le paysage urbain. Ils sont traversés par une ligne courbée pour illustrer des parcours agréables créant un réseau interconnecté. La gamme chromatique est composée de neuf teintes vives pour répondre à plusieurs attentes de la Métropole de Lyon. Tout d'abord cette gamme renvoie une image dynamique et sportive de

la métropole par des couleurs appuyées qui contrastent avec le mobilier urbain. Ensuite, il y a une prédominance du vert pour rappeler l'approche écologique du projet et

justifier la construction de nouvelles infrastructures. Bien que ce projet favorise les mobilités douces, il a un impact environnemental en transformant le paysage naturel. L'agence Spintank a également voulu mettre en avant la sécurité des voies en employant un violet sombre couplé avec des hachures rouges

pour évoquer une pratique nocturne sécurisante du vélo et l'éclairage des voies. Ces neuf teintes ont pour fonction de rappeler aux futurs usagers que les voies lyonnaises sont adaptées pour n'importe quelle situation météorologique,

spatiale ou autre dans le but de promouvoir les actions politiques de la Métropole de Lyon. De plus, la gamme chromatique est associée à des lignes directes et ininterrompues cumulant deux fonctions qu'elles accomplissent simultanément. Elles relient et elles séparent, c'est-à-dire qu'elles font office de limites frontalières. Ici, la

ligne symbolise les voies cyclables séparées des routes et des trottoirs et son aspect uniforme représente des revêtements adaptés aux vélos tel le béton.



› Panneau publicitaire du projet *Les Voies Lyonnaises* par l'agence Spintank, 2021

La ligne de demain n'est pas celle d'hier

Les Voies Lyonnaises contribuent à la « ville de demain » selon Bruno Bernard, président de la Métropole de Lyon et membre du parti écologiste. Il espère avec ce projet que la population sera en meilleure santé avec un air moins pollué et que les mobilités douces seront plus accessibles et plus séduisantes que le déplacement en voiture. C'est pourquoi l'identité visuelle créée a pour but de montrer un territoire visuel vivant, allant de l'avant, et notamment vers un avenir plus durable. De ce fait, l'Agence Spintank a ancré ce projet dans l'actualité et complète son système graphique par des supports numériques en lui donnant une présence sur le réseau social Instagram. Ces posts ont la volonté de toucher une cible jeune et active qui est la plus susceptible d'avoir une pratique régulière du vélo. Ainsi dans les vidéos de promotion, la ligne figée présente sur les panneaux d'affichage prend vie et devient mobile. Elle porte en elle la notion de fluidité qui représente alors les voies cyclables et les met en action. Ici, cette ligne se rapproche de ce que Tim Ingold appelle « la ligne à la promenade », bien qu'elle ne lui corresponde pas complètement. En effet,

la vidéo montre une ligne dynamique, souple et sinueuse qui semble libre et qui est caractérisée par sa continuité. Elle montre une certaine liberté alors qu'en réalité cette ligne n'est pas mouvante mais droite et « pressée ». Ce terme qu'emploie Tim Ingold dans son ouvrage *La Brève Histoire Des Lignes* est lié à l'anthropocène. La modernité a en effet engendré cette notion d'aller toujours plus vite, de ne

pas perdre de temps.

Les lignes qu'il génère font osciller l'espace et cassent les limites que notre regard a l'habitude de percevoir.

Il est nécessaire de prendre en compte la ligne dans son intégralité pour pouvoir la déchiffrer. Les Voies Lyonnaises alternent entre ligne droite comme trajectoire, signe identifiable, et ligne à l'aspect vif pour donner l'impression de liberté, bien que l'on puisse se représenter notre arrivée sur le plan avant même d'être parti. Par ailleurs, avec les mobilités douces, ce projet écologique est également

politique. Il tente de trouver des solutions pour agir contre le réchauffement climatique. Mais le choix de ligne est quelque peu paradoxal : *Les Voies Lyonnaises*, qui apparaissent comme une solution verte permettant de panser des plaies environnementales, sont justement représentées par une ligne moderne qui s'oppose fortement à la nature.



› Vue de face donnant sur l'entrée du projet *Reading Between the Lines* par Pieterjan Gijs et Arnout Van Vaerenbergh en Belgique, 2011

AMBIVALENCES SPATIALES

Lisa Hamidouche

Dans le design d'espace, la ligne est un élément fondamental qui peut être utilisé pour délimiter. Elle peut créer des frontières physiques et visuelles entre les différents espaces d'un bâtiment, ou relier les différents éléments de l'espace en un tout cohérent. La ligne est donc ambivalente dans sa capacité à la fois à séparer et unifier. À la manière du découpage des pays, des régions ou même des quartiers, les lignes délimitent le périmètre d'appartenance à un espace et le séparent dans le même temps des territoires environnants. Par exemple, la ligne dessinant la France en cartographie dessine à la fois l'espace de son territoire, l'unité qu'il constitue, mais aussi sa limite géographique qui la sépare des autres espaces que sont l'Italie, l'Espagne, la Belgique... Dans le design d'espace, quels éléments créent une compréhension différente d'une même ligne ? Qu'est-ce qui donne à la ligne ce caractère ambivalent d'un élément pouvant à la fois séparer deux espaces l'un de l'autre et en même temps créer entre eux un espace unifié ? Tout d'abord, la ligne permet de donner à un espace son unité. *Reading Between the Lines*, une installation réalisée par les artistes belges Pieterjan Gijs et Arnout Van Vaerenbergh en 2011, illustre cette idée. Cette création consiste en une église en acier Corten, construite en cent couches de plaques d'acier disposées en lignes horizontales. Ainsi, les multiples lignes que ces couches constituent forment et délimitent l'espace propre de l'église, de la même manière que les frontières d'un État définissent son territoire. Dans le cas de cette installation, la ligne est même l'unique constituant de l'église ; la ligne devient alors encore plus que le contour de l'espace, elle le crée car elle contraint les circulations en séparant l'espace de l'intérieur de l'église et celui de son environnement extérieur.

La ligne peut également être considérée comme une séparation entre divers espaces. Ainsi, l'intérieur de l'église de *Reading Between the Lines* est séparé de son environnement immédiat par les lignes. Ici, les éléments de métal constituant la structure « semi-transparente » grâce aux espacements entre les couches d'acier par des cubes de métal, empêchent le passage et ferment un espace (celui de l'église). La ligne a un statut de barrière. Elle devient la limite entre intérieur et extérieur, entre artificiel et naturel. Elle donne à l'utilisateur le sentiment de se trouver à l'abri des regards et des éléments extérieurs car les dispositions retenues forment un mur. La fonction de frontière des lignes de la structure est soulignée par divers éléments tels que les matériaux du sol, ici le béton à l'intérieur contre la végétation à l'extérieur ou encore par des lumières différentes entre l'intérieur et l'extérieur. Toutefois, bien qu'elle soit souvent considérée et perçue comme un élément de discontinuité et de frontière, la ligne peut en réalité parfois être un point d'échange et le signe d'une transition. En effet, c'est par l'absence de lignes sur environ un mètre que les usagers de *Reading Between the Lines* peuvent se rendre à l'intérieur de l'installation. La ligne, par son absence temporaire dans l'espace, devient un point de passage, de bascule entre deux univers. D'un point de vue pragmatique de l'extérieur vers l'intérieur, mais surtout un espace de transition perméable entre l'artificiel et le naturel. La disposition des différentes lignes horizontales espacées les unes des autres permet une visibilité d'un espace à l'autre et vient créer une sorte d'unité avec le paysage. La structure disparaît dans le paysage en fonction des points de vue et la perception visuelle des observateurs est trompée par ces multiples lignes. C'est justement l'utilisation d'une ligne plutôt que

d'une surface qui permet les échanges entre intérieur et extérieur sans créer une frontière totale, une coupure nette et définitive. La structure ajourée laisse place à des passerelles sonores, visuelles, odorantes, entre l'espace de l'église et celui de son environnement. La végétation semble pouvoir pénétrer dans l'église en se confondant avec les



› Photographie du montage de la structure

La forme que la ligne prend en volume peut faire d'elle un élément de transition

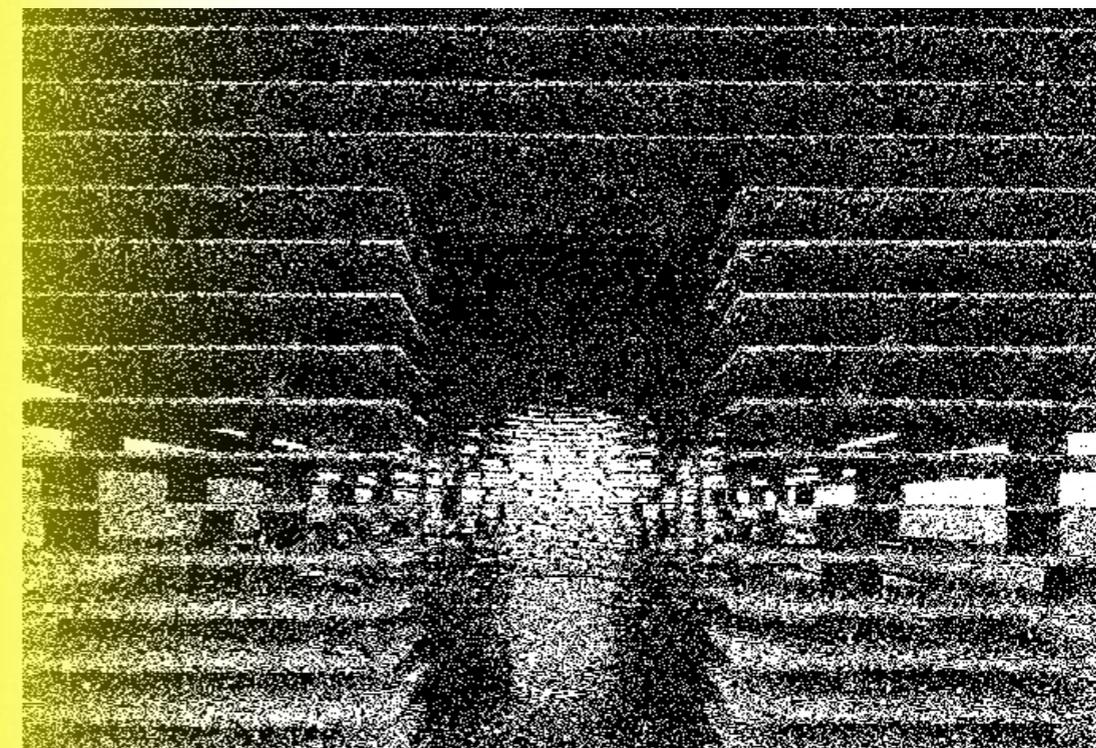
lignes presque imaginaires de la structure. L'utilisateur se sent donc à l'écart mais pas isolé. Cet usage de la ligne le laisse conscient de son environnement et des personnes se promenant à proximité. C'est l'utilisation des lignes qui donne cette possibilité de ressentir un élément de transition et non plus seulement un outil de séparation.

Enfin, *Reading Between the Lines* permet une réunion entre l'Homme et son environnement. L'utilisateur peut prendre du recul sur sa situation et se souvenir qu'il fait partie d'un espace plus grand que celui dans lequel il se tient à cet instant. De plus, l'installation totalement artificielle ne renie pas le naturel, car elle est située en plaine, loin de toute habitation. Cela pourrait aller dans

le sens d'une reconnection de l'utilisateur à la nature. Par exemple, la cour de l'école de Kersquine, à Quimperlé, a fait l'objet d'une réhabilitation plus végétalisée, dont un des axes fut de créer un terrain de football adjacent à la rue. Ce dernier est réservé à l'école en période scolaire, mais est accessible à tous depuis l'extérieur en fin de semaine et à l'occasion des vacances. Cette conception floute la limite entre espace scolaire et espace de loisir, entre espace public et privé, ce qui rend plus agréable le cadre scolaire et multiplie le temps d'usage de l'espace. Grâce à sa perméabilité relative, la ligne de séparation entre le terrain et

la rue permet de former un tiers lieu, bénéficiant aux usagers qui sont les élèves de l'école et plus généralement aux enfants du quartier. Elle réunit la rue et l'école autant qu'elle les sépare. De la même manière que pour l'installation des artistes belges, la ligne, visible en plan, de la grille de l'école sépare deux espaces (l'école et la rue, son environnement) mais n'est pas totalement perméable car en trois dimensions, elle devient un grillage laissant passer

la lumière, le son et la vue, et crée un espace de transition qu'est le terrain de sport. La démarche écoresponsable tire ainsi profit des propriétés de la ligne qui sépare lorsqu'il faut aller à l'école et qui unit lorsqu'il s'agit d'utiliser l'espace de jeu et d'échange.

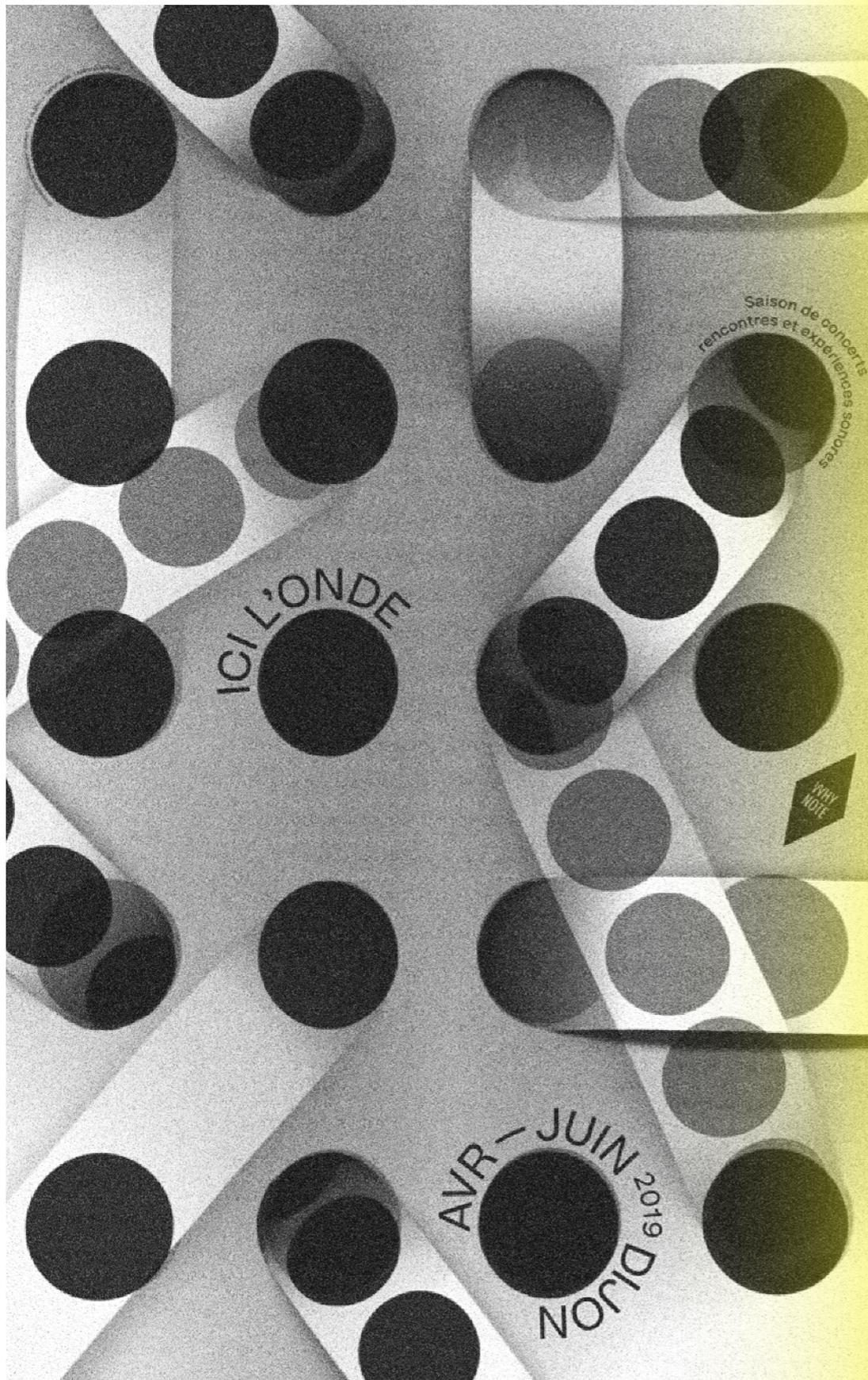


› Vue de l'intérieur du projet *Reading Between the Lines* par Pieterjan Gijs et Arnout Van Vaerenbergh en Belgique, 2011

C'est en cela que s'impose l'ambivalence de la ligne, telle qu'elle a été décrite plus tôt, avec d'un côté sa capacité à diviser, de l'autre sa présence en tant que point de bascule qui permet de recréer des liens entre les espaces, de mieux prendre en compte son environnement aussi bien physique que social. Cependant, l'inscription de cette installation dans le cadre d'une démarche de design écoresponsable reste discutable dans la mesure où l'utilisation d'une dalle de béton pour supporter les 30 tonnes d'acier de la structure a rendu toute une partie du sol imperméable et que la fabrication de l'acier Corten, certes durable, reste très consommatrice d'eau. De plus, *Reading Between the Lines* est construite en plein milieu naturel.

En définitive, il semblerait que dans *Reading Between the Lines*, la multiplication et la superposition de lignes puissent être perçues comme des éléments de séparation car elles créent un volume, un espace, un ensemble qu'est l'église, mais aussi parce que cet espace est soutenu par des matériaux (bétons/herbe) et des jeux de lumières qui viennent appuyer la séparation des volumes.

Cependant, c'est aussi grâce à ces mêmes lignes, par leur disposition espacée presque flottante, que l'on peut ressentir en ce lieu un point de bascule voir une superposition en transparence entre l'architecture et son environnement. L'ambivalence du ressenti qu'on pourrait avoir d'une ligne proviendrait donc de sa position dans l'espace et des échanges qu'elle permet. Par exemple, considérée en plan, la ligne représente une séparation entre deux espaces. Cependant, la forme qu'elle prend en volume peut faire d'elle un élément de transition comme c'est le cas de l'église réalisée par Pieterjan Gijs et Arnout Van Vaerenbergh. Ceci repose donc sur sa perméabilité plus élevée qu'un mur que l'on dresserait entre deux espaces.

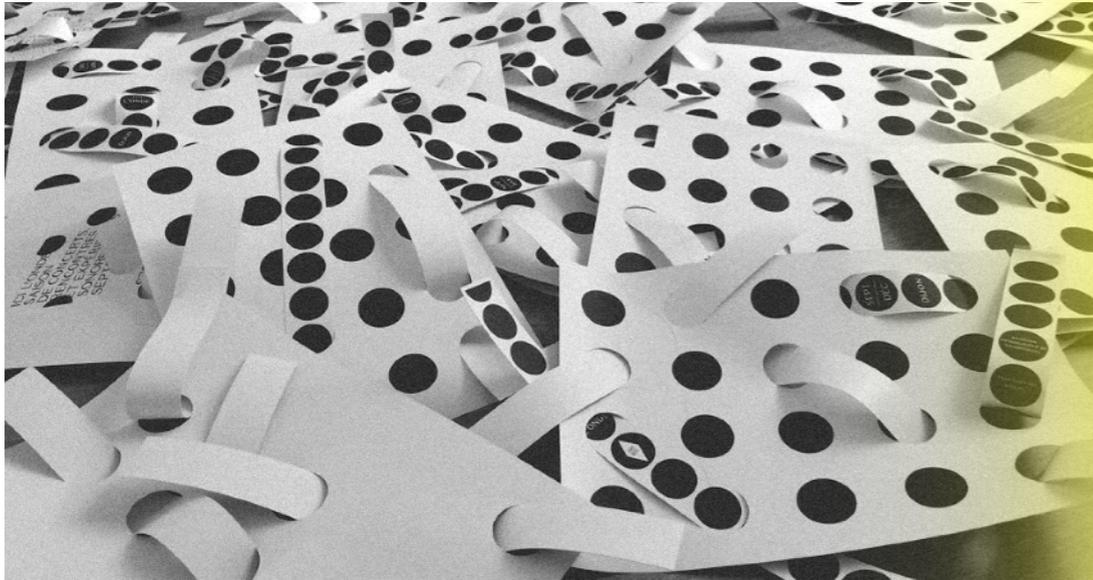


› Affiche de Atelier Tout Va Bien pour Ici l'Onde - Saison de concerts, rencontres et expériences sonores de l'association Why Note, à Dijon, 2018/2019

COMPOSITIONS MUSICALES ENTRELACÉES

Léa Marchand

Après avoir réalisé une grande partie de leur cursus ensemble, Anna Chevance et Mathias Reynoird fondent, en 2011, l'Atelier Tout Va Bien, spécialisé dans le design graphique, un nom comportant à la fois un certain optimisme mais aussi une part d'ironie. Dans leur atelier situé à Dijon, leur pratique des arts graphiques est pour eux avant tout contextuelle. Ils s'efforcent d'adapter leur créativité à la spécificité de la demande et ne revendiquent pas de style qui leur soit propre. Leur travail se résume en une exploration de la forme et des sens avec un travail du point, de la ligne, de la surface et de la couleur. Leur production pour le festival d'immersion sonore Ici l'Onde en est un parfait exemple. À la demande de l'association Why Note le duo réalise, pour la saison 2018/2019, l'identité événementielle de ce festival proposant des concerts ainsi que des rencontres et expériences sonores. De cette identité, on retiendra la série d'affiches façonnées à l'aide de papier découpé puis imprimées en sérigraphie. Dans ces dernières, la ligne apparaît grâce à l'entrecroisement et à la superposition des éléments papier, ce qui nous amène à nous demander en quoi ces traitements graphiques appliqués à la ligne nous permettent de créer un univers visuel singulier et porteur de sens pour ce festival ?



› Expérimentation papier de Atelier Tout Va Bien, 2011

Tout comme la musique créative et alternative proposée durant la saison de concerts d'Ici l'Onde, la technique utilisée pour réaliser cette série d'affiches est pour le moins expérimentale. Comme le confie Mathias dans une interview pour le site internet Médium, ces temps d'expérimentation interviennent comme de réelles pauses dans leur pratique du design graphique : « ce type de sollicitations nous permet de souffler, de nous organiser pour qu'enfin l'un d'entre nous prenne le temps d'expérimenter, de faire une pause vis-à-vis des commandes traditionnelles en cours. » Il cite notamment le projet Super Image pour lequel ils ont pu expérimenter diverses formes autour du papier plié et découpé qui proposent des visuels proches de ceux réalisés dans ce projet pour l'association Why Note. La réussite de cette affiche dynamique réside dans un procédé d'apparence assez simple se résumant à du papier, un scan et un peu de découpe. Cependant, les divers essais et expérimentations nécessaires pour obtenir l'affiche finale témoignent de la démarche de recherche ainsi que de la complexité qui sous-tend ce projet. Comme ce duo, qui travaille pour proposer de nouvelles formes visuelles, les musiciens sur la scène d'Ici l'Onde s'efforcent de proposer de nouvelles formes de musique, de nouveaux rapports à la création et aux publics. C'est à l'aide d'une feuille et de bandes de papier imprimées de cercles colorés,

La ligne apparaît grâce à l'entrecroisement et à la superposition des éléments de papier

associées à une découpe minutieuse et un assemblage astucieux que l'univers visuel du festival prend alors forme. Dans le cas de la musique, cette affiche a dû, d'évidence, faire l'objet de nombreux essais pour trouver l'harmonie parfaite entre les différents éléments.

Dans ce projet, la ligne exprimée par les bandes de papier joue avec les cercles et les ondes qui leurs sont associées. La ligne anime cette affiche, lui donne du volume et de la profondeur. Si ce festival est propice aux rencontres entre les œuvres, les artistes et le public, ces bandes de papiers en sont ici le vecteur. La ligne va et vient, elle s'entrelace avec le papier grâce aux perforations circulaires qui parcourent la feuille. Lorsqu'il ne sont pas découpés, ces

cercles apparaissent pleins et colorés et servent à associer les informations nécessaires à la bonne communication de l'événement. La circularité des éléments textuels autour de ces derniers suggère cette esthétique de l'onde et l'effet de propagation de la musique qui peut y être associé. Ces rencontres musicales amènent les participants à tisser des liens autour

de la musique, liens mis ici en valeur avec ces bandes qui parcourent la feuille et viennent relier chaque découpe en les traversant une à une. Pour ce qui est de l'impact de ces expérimentations, la réalisation de ces affiches a pu demander un certain nombre de feuilles de papier avec seulement

des cercles pleins pour l'impression. Les autres éléments textuels semblent avoir été ajoutés numériquement a posteriori avant de passer à l'impression en sérigraphie. Pour trouver la combinaison parfaite entre l'entrelacement des bandes et les perforations de la feuille, il a donc fallu avoir recours à de nombreux essais ne pouvant être réutilisés à cause des différentes découpes.

Cependant, même si cet amoncellement de feuilles peut paraître important, ce sont les seuls tests d'impression réalisés pour ce projet qui sont finalement réalisés en sérigraphie et imprimés en une cinquantaine d'exemplaires pour chaque affiche au format aribus. Les tests restent néanmoins réduits par rapport au format des affiches finales car ces derniers doivent être scannés pour figer les visuels élaborés et les vitres des scans n'excèdent pas le format A3. De plus, le papier est une matière qui peut facilement être réexploitée pour ensuite être transformée en papier de manière artisanale par exemple. Une grande partie expérimentale de ce travail se joue autour du scan qui va permettre de réaliser le visuel final de l'affiche et les différentes couches qui la composent, qui seront ensuite dissociées pour être sérigraphiées. La technique de la scanographie réside dans le détournement de l'usage habituel d'un scan dans le but

de créer des œuvres grâce à la capture d'images numériques d'objets. Même si le scan ne propose pas une grande profondeur de champ, celui-ci est souvent privilégié par les artistes pour les résultats obtenus grâce à l'utilisation non conventionnelle de l'appareil, qui se différencie d'une photographie notamment grâce à la source de lumière du scanner. Sonia Landy Sheridan est l'une des premières artistes à avoir utilisé les photocopieurs comme de réels outils de création. Après avoir découvert les nouvelles technologies de communication à la fin des années 1960, Sheridan a pu explorer le potentiel génératif de ces dernières : le temps de numérisation requis par la tête du scanner permet de créer des images déformées ou des effets de flous, de mouvement. À la manière d'une *glitch artist*, elle a pu s'emparer de tous les bugs et effets involontaires produits par ces machines pour obtenir des résultats singuliers et proposer une nouvelle utilisation de ces systèmes d'imagerie. C'est bien grâce à l'usage de cette technique que la ligne exprimée par ces larges bandes de papier prend vie dans cette affiche. L'utilisation de la sérigraphie permet également d'ajouter de la profondeur car les deux couches de couleurs représentent deux propositions d'assemblage différentes qui ajoutent d'autant plus de mouvement à cette affiche.



› Photographie de l'impression en sérigraphie, format aribus des affiches de Atelier Tout Va Bien, 2019



› Image en contexte du projet *Nexus Architecture COP26* photographié par Lorenza Demata, 2021

LIENS MATÉRIELS COMME OUTILS DE CONTESTATION

Émile Gaboreau

Du 1er au 13 novembre 2021 à Glasgow, en Écosse, s'est déroulée la 26ème COP¹. À cette occasion, des milliers de jeunes² et d'adultes se sont retrouvés dans les rues de différents pays. Leur but était d'obliger les gouvernants à ne pas dépasser les 1,5 C° de réchauffement climatique, entre autres, mais aussi d'agir significativement pour un changement profond des modes de vie occidentaux. De fait, ceux-ci ne réchauffent pas seulement le climat, mais détruisent la biodiversité, acidifient les sols, polluent les océans et épuisent les nappes phréatiques. Ces événements permettent de rappeler les discours alarmants des scientifiques à propos de ces destructions, notamment celle du vivant. Ce sont les deux tiers de la faune sauvage que l'on a perdu en 50 ans. Or, les espèces, en s'éteignant, impactent les autres : c'est ce que l'on appelle le phénomène de coextinction. Le chercheur en écologie et biologie de l'évolution à l'Université nationale de Singapour Lian Pih Koh nous dit³ que « la coextinction d'espèces est une manifestation de l'interconnexion d'organismes dans des écosystèmes complexes. » Ce concept peut appuyer le lien entre l'écologie et le social puisque les dégradations des milieux, évoquées précédemment, sont subies à plus forte raison par les populations les plus précaires.

1 Conférence des Parties, un sommet mondial où sont adoptées, par consensus, les décisions pour lutter contre le dérèglement climatique

2 « Près de 100 000 personnes à Glasgow. Au total, plus de 300 manifestations dans 100 pays », d'après l'article de Libby Brooks, Nina Lakhani, Jonathan Watts, Matthew Taylor et Weronika Strzyńska, « *The time for change is now : demonstrators around the world demand action on climate crisis* » sur www.theguardian.com, 5 novembre 2021

3 Lian Pih Koh, « Species Coextinctions and the Biodiversity Crisis », *Science*, vol. 305, no 5690, 10 septembre 2004, p. 1632-1634

Cette notion d'interconnexion peut être signifiée par les lignes, au sens d'une multitude de tracés continus, allongés, réels ou imaginaires². C'est en adoptant la ligne que les artistes, designers, plasticiennes et scénographes Lucy et Jorge Orta proposent le projet des *Nexus Architecture COP26*. Ici, l'un des objectifs de cette performance est de rendre visible une ligne invisible : le lien social. Celui-ci est matérialisé par un tube de textile relié à des combinaisons par des fermetures éclair. Dans ce projet - qui s'inscrit dans une série de sept *Nexus Architecture* - les liens sociaux relient un groupe d'activistes défenseurs du vivant. L'objet peut-il témoigner de la ligne puissante qui relie un collectif d'individus agissant ensemble pour le bien commun?

La puissance du collectif au-delà de ces fragilités

Afin de mener ce projet en gardant authentique le lien avec les activistes de la manifestation, Lucy et Jorge Orta ont travaillé en collaboration avec les élèves artistes et designers de la *Glasgow School of Art* et de l'Université des Arts de Londres et ce sont ces mêmes élèves qui ont porté les combinaisons devant la COP26. Ils les ont transformées en combinaisons multicolores, avec des textures variées, des formes composites et des typographies manuelles. Ces procédés éclectiques peuvent être considérés comme des outils pour rendre singulière une proposition puisqu'ils laissent une liberté d'action, hors des normes. En agissant sur ces objets, ils peuvent également sortir d'une forme d'aliénation qui pouvait se sentir dans le premier projet *Nexus Architecture X 50 intervention Köln*. Dans ce projet, les combinaisons sont incolores, composées de texte avec une typographie grasse, sans empattements ni déliés et floquées avec des sigles de personnes inconnues, ce qui amplifie la sensation d'uniformisation. Celle-ci avait à l'origine comme vocation de démarquer le groupe et de révéler son pouvoir lorsqu'il est uni. Cependant, elle invoque

aussi la globalisation qui peut mener à un appauvrissement de la diversité culturelle. On peut alors supposer que cette évolution du projet, qui intègre la participation, a pour objectif de tempérer l'univers militaire et normé que les précédents *Nexus Architecture* pouvaient convoquer. La variété des propositions révèle également la complexité des rapports humains et la considération des intérêts parfois divergents des personnes qui composent le groupe. Ces éventuels désaccords sont indispensables à envisager, particulièrement dans un contexte militant, où les envies de convergence ne vont pas nécessairement de pair avec l'effacement de la pluralité politique. Le projet garde de ces prédécesseurs l'idée d'un pouvoir provoqué par l'union des corps. C'est cette ligne qui rassemble, que Lucy et Jorge Orta ont décidé de rendre tangible.

La force des liens : une ligne résistante

Dans ce projet, les corps sont reliés par des tubes en textile qui partent du ventre. Cette ligne viscérale peut référer au lien de parenté et permet de manifester la transmission : celle du savoir et celle de la lutte. Mais le ventre peut également évoquer la faim dans le monde, un enjeu mondial qui touche majoritairement les pays du Tiers-Monde et qui peut mériter notre attention. Ces tubes, qui contraignent certains mouvements, engagent à estimer l'autre, d'une part, et d'autre part à éprouver l'interdépendance entre les actions des uns, des unes et des autres. En effet, le corps en mouvement d'une partie du groupe implique le

mouvement des autres et l'influence physique maintient la solidarité. On perçoit le soin apporté à l'autre, avec lequel on se lie physiquement et la nécessité de prendre soin des différentes formes de vivant au travers d'une mobilisation écologique mais également par la re-

vendication d'une politique de soin et de lien. Nick Montgomery, auteur, chercheur, activiste et Carla Bergman, réalisatrice, productrice et activiste nous parlent de « l'amitié en tant que liberté, [...] [qui], désigne les relations interdépendantes comme une source

Cette ligne viscérale peut référer au lien de parenté et permet de manifester la transmission : celle du savoir et celle de la lutte



› Image en contexte du projet *Nexus Architecture COP26,W* photographié par Lorenza Demata, 2021

de pouvoir collectif » dans leur livre *Joie Militante*. Pour elles, « être interdépendant [est] une proximité dangereuse que l'Empire travaille à éradiquer par une violence implacable, la division, la compétition, le management, et des incitations à nous percevoir nous-mêmes comme des individus isolés. » Ainsi, rendre ces liens affectifs visibles semble déjà constituer un acte de résistance. Spinoza appelle « joie » notre capacité à affecter les autres et à être affectés par eux. Cette joie doit être catégoriquement distinguée du bonheur et de tous les discours qui dépolitisent les émotions et rendent les personnes responsables de leur bien-être individualiste. Cette notion de « joie » nous permet de voir le pouvoir philosophique qu'il y a à estimer les réseaux qui nous réunissent. Elle permet de songer à les renforcer pour, éventuellement, rendre les actions plus influentes.

L'efficacité de l'action face aux incertitudes

Lorsque les preuves scientifiques, les preuves physiques vécues, et les discours ne suffisent pas à faire évoluer les consciences politiques, on peut légitimement se demander si des formes artistiques, aussi touchantes soient-elles, peuvent véritablement constituer un levier suffisant ou ne représentent qu'une énième bouteille à la mer... Étant donné les grands changements sociaux obtenus par la lutte, ainsi que l'urgence du changement, il est possible d'y croire. Il est également question d'un dilemme courant pour les activistes : faut-il entrer dans le système pour le changer de l'intérieur quitte à le nourrir ou en sortir radicalement quitte à perdre en visibilité ? Pour le moment, Lucy et Jorge Orta ont choisi d'utiliser les fonds gagnés grâce au système fructueux qu'est le marché de l'art pour financer leur recherche et leurs projets. À plusieurs reprises, le duo a décidé de ne pas travailler avec des galeries afin de garder authentique leur liberté d'expression et de médiation. Cependant, leurs projets n'étant pas lucratifs, il a finalement fallu choisir de travailler sous certaines conditions avec quelques musées et conservateurs d'art.

Toutefois, une majorité de leurs projets ont pour essence d'exister dans la rue, ou, du moins, dans l'espace public. Par exemple, le projet *Procession Banners 1918-2018* se verrait appauvri sémantiquement en dehors du contexte de la rue tant la foule qui l'habite rend le projet vivant. En effet, les banderoles nécessitent d'être portées et ce sont les personnes qui les élèvent qui les mettent en mouvement. Dans ce projet, comme dans la *Nexus Architecture COP 26*, l'un des enjeux est de laisser une trace, une preuve, un témoignage de l'action. Cela permet de laisser aux générations futures l'empreinte d'un mouvement s'inscrivant sur une ligne historique existante. Un mouvement ayant des fondations et qui n'a pas nécessairement fait table rase des outils mis en place lors des luttes passées. C'est, en somme, un moyen de faire durer l'action, de l'amplifier et de la partager. Toutefois, les combinaisons, après l'action, ne sont plus visibles que sur le support numérique par des personnes qui les cherchent. Elles ne sont pas visibles par un public non averti dans les rues, une fois l'action passée. Or, une partie des traces d'actions manifestantes entrent dans la catégorie du vandalisme, de la

Un pouvoir provoqué par l'union des corps

dégradation, de la casse et sont, de fait, à double tranchant. Premièrement, elles sont illégales et elles peuvent altérer la clarté du propos. C'est une zone de friction dans laquelle le vocabulaire formel peut éventuellement permettre de clarifier le propos tenu. Ou encore de manifester une conviction, qui ne pourrait pas coïncider avec d'autres discours contradictoires. Finalement, elles peuvent faire perdre ou gagner l'adhésion de l'opinion publique, une force qui peut être nécessaire pour poursuivre les actions.

Si un groupe d'activistes ne peut pas faire opérer un changement radical et complet de notre système écocidaire en une action marquante, la multiplication de celles-ci permet pour le moins d'ouvrir la fenêtre d'Overton et de créer des brèches, un peu partout dans le monde. Des organisations différentes et des tentatives variées contribuent à la prise de conscience nécessaire au changement. Lucy et Jorge Orta nous proposent un moyen de matérialiser une conviction politique, en maniant des concepts tels que le partage des ressources, la transmission ou la joie.



› Image en contexte du projet *Procession Banners 1918-2018* lors de la marche historique du 10 juin 2018 qui s'est déroulée simultanément à Londres, Cardiff, Édimbourg et Belfast pour la commémoration du centenaire du mouvement des Suffragettes.



› Image de la confection de combinaison du projet *Nexus Architecture COP26*.

CRÉDITS TYPOGRAPHIQUES :

Akzidenz Grotesk, par la fonderie H. Berthold AG

TYPE DE PAPIER :

Papier récupéré de catégorie bidouille

Édition achevée le **13 octobre 2023** au Pôle Supérieur de Design de Nouvelle-Aquitaine à La Souterraine.

