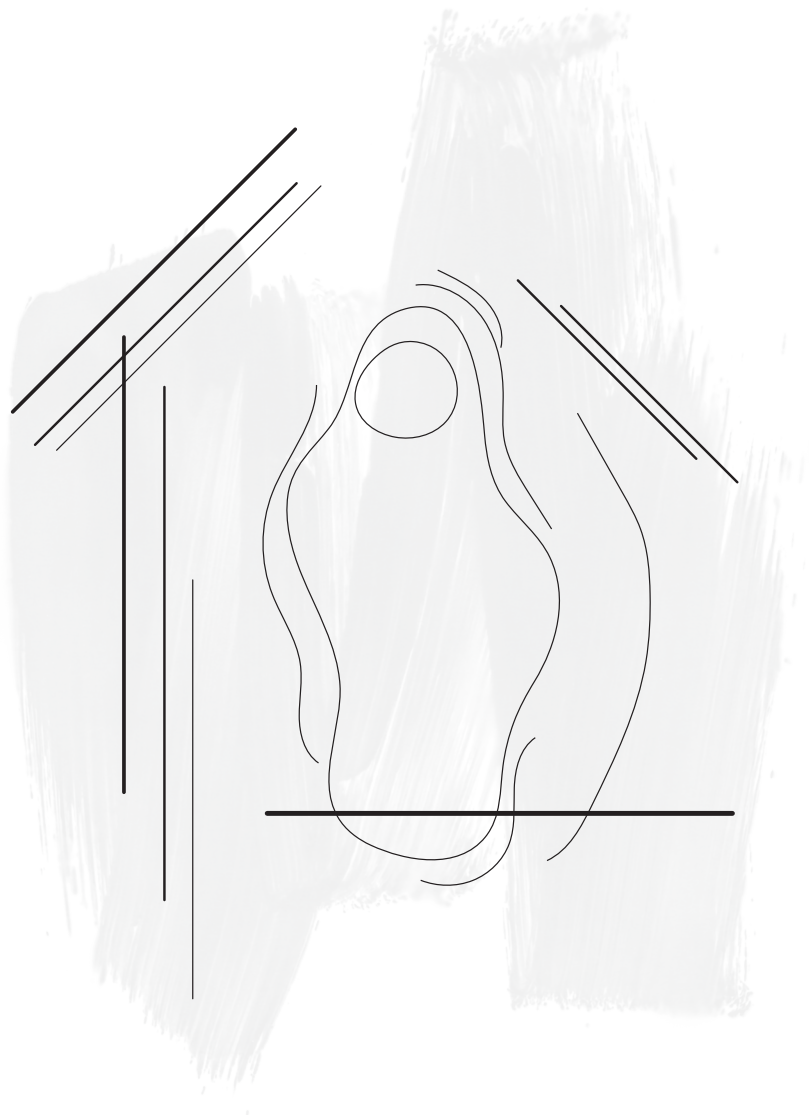


Du public à l'intime



*Aux limites
de la transparence*

Marie Barthel
MS CTC 2021 - Ensci Les Ateliers

Sommaire

Préambule

Au départ : design public et tiers-lieux

Du tiers-lieu au tiers-espace

Les tiers-espaces comme parenthèses ?

Les tiers-espaces comme corps intermédiaires

Des tiers-espaces à la transparence : penser les alternatives

Les deux acceptions de la transparence

La transparence et la lumière : propriété, flux, milieu

Le principe de la transparence

La transparence est politique

La transparence à soi : l'intime et l'universel

Intimité et vie privée : le numérique à l'œuvre

L'intime et le professionnel : meilleurs ennemis ?

Segmentation de la vie et désengagement du monde

Montre-moi tes vêtements

Vrai ou faux ? Théâtre et cinéma

De la pudeur

De l'érotisme

De la philosophie au design, esquisse poétique

Entrée en matière : les textures de la transparence

Chez soi

L'abri, la cabane

Notre-Dame-des-Landes

La tente

Le sol

Les cloisons et parois : du mur au shoji

Éloge de l'ombre, Junichiro Tanizaki

Le moucharabieh

Le voilage

La jalousie

Le rideau

Le paravent

La couveuse de Marine

Ouverture

L'usage contre la fonction ?

Épilogue

Préambule

Étymologiquement, « transparence » vient du latin *trans*, « au-delà, au travers », et de *parere*, « paraître, apparaître, se montrer ». Elle est donc un phénomène d'apparition, ou plutôt une famille de phénomènes puisqu'elle connaît des variations de nature et de degrés. Toutefois, il ne s'agit pas ici de faire une phénoménologie de la transparence. Le présent ouvrage est une collection d'aphorismes, abordant en toute liberté les paradoxes de la transparence qui m'ont le plus intéressée.

La transparence donc, est une notion fluide : elle dévoile autant qu'elle occulte, ouvre autant qu'elle ferme; elle est vue et sentie, elle est milieu et corps. Pour moi, interroger la transparence est une manière de penser le tiers. En faisant la part belle aux alternatives et aux nuances, je réponds à mon besoin de penser au-delà des couples polaires du dehors et du dedans, du privé et du public, du personnel et du professionnel, de l'individuel et du collectif.

Et ces questions me viennent de loin. En terminale déjà, pour notre projet de TPE, nous nous penchions sur la question du stress au travail avec Joséphine et Clémence (aujourd'hui respectivement artiste et architecte). Nous avons réalisé la maquette de ce qu'était pour nous un bureau type : l'open-space, la cantine, le bureau du patron et la salle de réunion. Nous suivions alors la journée d'un homme-lego et montrions au jury les différents facteurs de stress auxquels était soumis notre cher monsieur, à différents moments de sa journée. Nous observions la précarité dans laquelle il se trouvait, due entre autre aux différentes pollutions extérieures (bruit, lumière, mouvement, pression).

Après trois ans de philosophie et deux ans de graphisme, mes expériences professionnelles se multiplient : petites agences de com, grosses agences de pub, start-ups de design... toutes me jettent à la figure les difficultés que j'éprouve alors : être performante mais pas trop, être honnête mais pas trop, être sympa mais pas trop, être jolie mais pas trop, être marrante mais pas trop, être créative mais pas trop, prendre des initiatives mais pas trop... les frontières entre vie professionnelle et vie personnelle sont alors très floues. J'apprends peu à peu les ficelles de la représentation sociale et, malgré mes quelques années de théâtre, je ne suis pas tout à fait à l'aise avec ces codes. Les rapports de force sont tellement marqués que je me demande à quel point je veux - ou même peux - être transparente.

Un an et demi plus tard, me voilà en mastère de Création et Technologie Contemporaine à l'Ensci, où j'entends jour après jour parler de « positionnement » (du latin *positio*, *ponere*, « placer, poser »). Comment se positionner quand on est *designer* ? Comment me placer ? Que dois-je poser et dans quel but ? Car une chose des plus importantes pour un designer, est de bien savoir distinguer son travail, de ce qu'il donne à voir. Je comprends alors que pour me positionner, ou encore, me situer (lat. *situare* « placer en un lieu, établir, assigner ») je dois donner à voir un ou plusieurs ob-jets (lat., « qui est placé devant ») qui une fois posés, définiront mon mode d'apparition et ainsi, ma relation au public. C'est-à-dire que ces objets sont ce à travers quoi je me montre, ce au-delà de quoi je trans-parais. Finalement, ces objets sont un filtre entre le jury et moi. Mon challenge sera de le maîtriser suffisamment, pour donner à voir ce que j'ai choisi de montrer.

Pour un designer, je dirais qu'il existe quatre grands couples de concepts entre lesquels sa pratique se situe, comme dans un spectre :

- 1) art et ingénierie
- 2) recherche et action
- 3) usage et plastique (ou service et produit)
- 4) exécution et direction.

Évidemment, son positionnement varie selon les stades de son parcours, de son expérience et de ses aspirations. L'architecte, le graphiste, le directeur artistique et le styliste sont de proches parents, voire ses propres doubles. Il aime travailler avec les philosophes et les sociologues, se prend parfois pour un ergonomiste, ou encore un artiste.

Il me semble que la difficulté que nous avons à définir ce qu'est un designer aujourd'hui tient au fait qu'il ait la capacité à travailler sur à peu près toutes les choses de la vie quotidienne et inversement, qu'il puisse se nourrir d'à peu près toutes les disciplines voisines.

Partant, voyons ensemble les premiers mots-clés qui encadrent ma démarche. Ces mots deviendront des curseurs, des spectres, des grilles et puis pourquoi pas, des objets.

Au départ : design public et tiers-lieux

Mon intérêt premier s'est porté sur ce que l'on appelle le design public, ou design d'intérêt général, que j'ai découvert, entre autres, par les travaux de la 27e Région et le (pas si) nouveau concept de tiers-lieu. Les termes « design public » et « tiers-lieux » recouvrent des réalités très diverses et, tout comme le design, les définir revient souvent à les restreindre. Toutefois, pour bien nous entendre, laissez-moi vous présenter les définitions, ou plutôt les visions à partir desquelles je lance mon enquête :

Le design d'intérêt général et plus particulièrement le design des politiques publiques est un domaine d'activité dans lequel la méthodologie du design est appliquée à la conception des politiques/services/infrastructures publiques. L'objectif est de permettre aux collectivités et autres acteurs territoriaux de créer du lien entre les citoyens et les experts, de dérouiller la grosse machine de l'administration française, de développer la participation et la contribution citoyenne, d'être innovants et résiliants face aux évolutions que nous traversons. Il est proche mais pas tout à fait synonyme de design social qui lui, comme son nom l'indique, est d'abord au service de la société et n'est donc pas forcément en lien avec les puissances publiques.

Un exemple de design public : suite à la dématérialisation de l'administration française, la 27e Région organise dans les locaux de la DITP (Direction Interministérielle de la Transformation Publique) un workshop ouvert au public, visant à faciliter les demandes d'aides en ligne sous forme d'ateliers d'intelligence collective.

Un exemple de design social : Olafur Eliasson a créé la *Little Sun Solar Light*, une lampe de poche en forme de tournesol avec un petit panneau solaire intégré. L'objectif est de permettre à des familles pauvres n'ayant pas accès à l'électricité de charger leur lampe le jour pour s'éclairer la nuit.

Ceci étant dit, définissons rapidement ce que nous entendons communément par « tiers-lieu ». Il s'appelle tiers, car il est un troisième espace de vie, après la maison et le travail. En disant cela, on a déjà rendue explicite la volonté sous-jacente de trouver des alternatives au « métro-boulot-dodo ». Un tiers-lieu, j'insiste là-dessus, peut prendre quantité de formes. Leur point commun : ils sont des espaces (a priori) ouverts à tous, structurés la plupart du temps comme une association et dont la mission est sociale et/ou culturelle. Le tiers-lieu est proche du domaine de l'urbanisme transitoire car il aime les bâtiments désaffectés. Et oui !, un tiers-lieu à la base, ce n'est pas beaucoup plus qu'un squat légal... Ils sont les héritiers directs de ce qu'on appelle les friches culturelles :

« Les premières friches culturelles sont apparues dans les années 1970, consécutivement au mouvement de désindustrialisation : trouvant peu de réponses dans les circuits traditionnels de la culture, des artistes investissent d'anciens sites industriels ou commerciaux désaffectés pour en faire des lieux de création. »

(Télérama, Grand Paris : à la découverte des friches, tiers-lieux et autres lieux culturels, 11 déc. 2019)

Les autres grands mouvements qui ont porté le déploiement des tiers-lieux sont la communauté des *Makers*, avec les Fablabs et autres acteurs de la médiation numérique. En effet, le tout-numérique a précarisé une grande partie de la population, pour qui avoir un téléphone ou un ordinateur n'était jusqu'à lors pas évident. Atelier de récupération et de réparation, formations et accompagnement pour effectuer ses démarches en ligne, une partie des tiers-lieux a permis la rencontre de digital natives et d'« immigrants numériques », c'est-à-dire les personnes qui se sont adaptées au numérique sans pour autant être nées avec. La propagation fulgurante des tiers-lieux en France ces dix dernières années est de ce fait intrinsèquement liée à l'explosion du numérique.

On pourrait aller jusqu'à dire que les tiers-lieux sont les descendants des bibliothèques, des places publiques, des Maisons pour Tous, des gîtes et autres refuges, des squares ou encore des bistrot de quartier et ce, dans l'idée où ils seraient des lieux de convivialité, ouverts à tous, cultivant une dynamique locale... Mais !

Comme toujours, porté par la tendance, le concept de tiers-lieu a connu une appropriation telle qu'aujourd'hui, certains appellent « tiers-lieux » ces espaces de co-working où l'on paye sa table à la journée, pour venir travailler seul, sur son macbook, le casque vissé sur les oreilles... Alors le tiers-lieu est-il encore une alternative ?

Du tiers-lieu au tiers-espace

Inspiré de la notion de tiers-paysage proposée par Gilles Clément, le sociologue Hugues Bazin développe la notion de tiers espace dans le cadre de ses travaux au Laboratoire d'Innovation Sociale par la Recherche-Action (LISRA).

Pour lui, le tiers espace permet « de penser autrement l'espace de l'expérience individuelle et politique et de produire, par l'expérimentation, de nouvelles connaissances. C'est un espace qui « pousse du milieu » dans ses différentes dimensions (géographique, écologique, expérientielle, psychosociologique, politique...) mais qui reste dans l'angle mort de la connaissance. [...] C'est une autre manière de dire que nous ne sommes plus définis par nos « extrémités » dans une histoire linéaire entre un « début » et une « fin », mais, comme le dit si bien le poète Rilke, que « nous construisons chaque jour notre origine un peu plus devant nous ». Nous prenons ainsi conscience de cet « état du mouvement » dans cet inachèvement perpétuel, cette énigme qui met en œuvre sa vie et peut faire de sa vie une oeuvre. LISRA reprend cette observation en forme d'hypothèse selon laquelle il existe des inter-influences entre espaces géographiques, espaces sociaux et espaces mentaux, ce que nous pourrions nommer « les tiers espaces de l'existence ». C'est parce que l'on est mobile dans sa tête – on « s'autorise à... » –, que l'on est aussi mobile dans l'espace en jouant sur plusieurs interfaces identitaires et que l'on résiste ainsi à l'ethnicisation des rapports sociaux. Favoriser le mouvement (ne pas confondre mouvement et rapidité), c'est instaurer un autre rapport au temps de l'expérience où le chemin se dessine en marchant, où l'expérience, en particulier celle de la rencontre, est plus importante que la destination du voyage. »

(Tiers espaces, Les espaces du commun en contre-espaces, Hugues Bazin, 2012)

Un peu plus loin, il ajoute :

« Ainsi les acteurs populaires qui se revendiquaient de la marge ou de la rue comme caractère indépendant et subversif en rempart à l'aliénation industrielle doivent repenser les espaces de leur engagement en cette ère du capitalisme cognitif. Même si la contre-culture est remise au goût du jour cycliquement comme dernièrement au cinéma par un succédané bien fade d'« On the Road » de Kerouac, nous ne sommes plus dans les années 60. Ce n'est plus dans la marge officielle que nous trouverons ces espaces. Elle est devenue mainstream. Toute velléité contestatrice est absorbée par l'industrie culturelle et l'art de la rupture est depuis bien longtemps une institution artistique. Alors, si nous employons la notion de tiers espace, c'est bien pour essayer de penser autrement l'espace d'expression de nouvelles luttes par une reformulation aussi bien existentielle que politique. »

Hugues Bazin se réfère également à Foucault, dont il rapproche les hétérotopies de son concept de tiers-espaces. « L'hétérotopie est un concept forgé par Michel Foucault dans une conférence de 1967 intitulée « Des espaces autres ». Il y définit les hétérotopies comme une localisation physique de l'utopie. Ce sont des espaces concrets qui hébergent l'imaginaire, comme une cabane d'enfant ou un théâtre. Ils sont utilisés aussi pour la mise à l'écart, comme le sont les maisons de retraite, les asiles ou les cimetières. De façon plus générale, ils peuvent être définis dans l'emploi d'espace destiné à accueillir un type d'activité précis : les stades de

sport, les lieux de culte, les parcs d'attraction font partie de cette catégorie. Ce sont en somme des lieux à l'intérieur d'une société qui obéissent à des règles qui sont autres. »

(Wikipédia, art. *Hétérotopie*, 07/2021)

À l'avenir, je parlerai de tiers-espaces pour désigner les interstices non-institués, non-programmés, ces lieux qui « poussent du milieu » et favorisent l'émergence de projets humains. Les tiers-espaces sont pour moi ces espaces-temps de liberté et de libération; libération de notre imaginaire, de notre corps, notre parole, nos relations,... des espaces-temps donc, dans lesquels se réinventer et évoluer est à nouveau possible. Des lieux où la liberté de mouvement, de pensée et d'action vont de pair. Pourquoi ? Parce que structurellement, ces lieux nous plongent dans un paradigme autre que celui de l'entreprise ou du foyer. Ils nous sortent de notre quotidien et permettent ainsi que nous reprogrammions notre conscience et nos schémas de pensée. Dans cette optique, la cabane d'enfant ou le théâtre sont effectivement d'excellents exemples. Mais est-ce à dire que les tiers-espaces sont des bulles, indépendantes de la « réalité » ? Sont-ils seulement des parenthèses ?

Le tiers-espace comme parenthèse ?

Je découvre au début de l'année *Chez soi, une odyssée de l'espace domestique* de Mona Chollet, qui tombe à pic en ces temps de confinement et de restrictions. Je veux alors redonner sa valeur au confort, à la douceur et à l'intime. Au fur et à mesure de ma lecture, je comprends qu'au fond, je ne suis pas à l'aise avec ce que j'appelle la posture militante. Au contact de ces lignes, qui font l'éloge du cocon, du refuge, de la solitude et du voyage intérieur, je décide que mon rôle n'est pas de lutter avec acharnement contre un environnement malade, mais plutôt de trouver les espaces de joie, de douceur, de plaisir et de fantaisie qu'il nous reste à partager. Finalement ce qui m'intéresse dans les tiers-espaces, c'est l'idée de faire ensemble. Je trouve regrettable que la convivialité se limite aux lieux du repas et de l'apéritif entre amis. J'emploie « lieux » à dessein, car je crois que faire projet c'est d'abord habiter un lieu.

C'est précisément ce qui fait la force des premières friches culturelles ou de certains tiers-lieux. Prenons l'exemple des Grands Voisins de Denfert, à Paris. Installé dans l'ancien hôpital de Saint-Vincent de Paul, ce tiers-lieu est une véritable ville dans la ville. On y retrouvait au même endroit un camping, un foyer pour jeunes, des expositions, une buvette, parfois des douches extérieures, des installations, des ateliers de réparation... L'une des caractéristique du projet était d'être éphémère. En attente d'un chantier pérenne à venir, les locaux de l'hôpital sont mis à disposition de l'association pour faire vivre ce lieu - ce qu'on appelle de l'urbanisme transitoire ou temporaire. Une ville dans la ville, un projet éphémère, est-ce donc là une bulle déconnectée de la « réalité » ? Un havre de paix dans lequel on vient pour « fuir hors du monde » ?

Les tiers-espaces comme corps intermédiaires

Pour Guillaume Riffaud, co-fondateurs de la Smalah, tiers-lieu basé à Saint-Julien-en-Born, « *la logique de tiers-lieu, à laquelle je tiens beaucoup, c'est cette dimension de tiers. C'est-à-dire que je crois, et peut-être que je me trompe, je crois qu'on accède au monde, qu'on accède à ses capacités, qu'on accède à la possibilité d'agir par un tiers qui est le collectif. C'est la notion de corps intermédiaires. Ces corps intermédiaires ils prennent des formes très différentes, jusqu'au parti politique, qui est celui par lequel on intervient dans la vie publique, dans la vie sociale, dans la démocratie pour se faire entendre parce que seul on ne peut pas. Ces corps intermédiaires donc, que ce soit l'Église, que ce soit les partis, les syndicats, etc, ils sont en crise. Donc il y a quelque chose d'essentiel dans la construction de l'individu qui a disparu et qui, du coup, doit nécessairement être repensé. Si je n'emploie pas le mot « corps intermédiaire » mais l'expression « faire société » c'est parce que c'est le titre du manifeste de la ligue de l'enseignement, qui est sorti [en 2016-2017] et qui parle beaucoup justement d'encapacitation. C'est intéressant parce qu'ils disent que pour faire société, il faut donner du pouvoir d'agir aux gens. »*

(Hyperliens, mini série documentaire, Youtube)

Ainsi les tiers-espaces - et dans ce cas particulier, les tiers-lieux - bien que semblables à une sorte d'enclave, ne sont pas des lieux hors du monde. Ils sont un à côté, dont l'alternative est forte parce qu'elle n'est pas idéalisée : les tiers-espaces existent aujourd'hui et maintenant, ils sont un futur possible et souhaitable. Il n'est pas question de faire la révolution mais de vivre autrement dans le monde tel que nous l'avons construit. Il ne s'agit pas de sauver le monde, mais de jouir de la beauté qu'il en reste.

En définitive, les tiers-espaces sont des espaces-temps comparables à une résidence artistique, une retraite spirituelle ou un gîte de promeneurs. Ils sont la communion du besoin d'intimité et de celui de faire société, en ceci qu'ils sont une entité sociale intermédiaire. Ni famille, ni groupe d'amis, ni entreprise, mais un peu de tout ça à la fois. Les tiers-espaces sont pour moi des refuges, depuis lesquels on a suffisamment de recul pour observer le monde, le comprendre, le réinventer et ainsi, mieux l'habiter.

Des tiers-espaces à la transparence : penser les alternatives

Penser le tiers, c'est penser au-delà des couples polaires du privé et du public, du culturel et du naturel, de l'individuel et du collectif et, finalement, du dehors et du dedans. C'est en ce sens une pensée qui traduit la volonté de trouver des alternatives. Étymologiquement, alternative vient « du latin *alternare*, faire tantôt une chose, tantôt l'autre, faire tour à tour, alterner, dérivé de *alter*, autre, l'un des deux. Une alternative est : une succession de deux choses ou de deux états opposés qui reviennent tour à tour, plus ou moins régulièrement. » (latoupie.org, art. *Alternative*, 07/2021).

La transparence est une notion tierce : elle dévoile autant qu'elle occulte, ouvre autant qu'elle ferme; elle est vue et sentie, elle est milieu et corps. J'y vois l'incarnation d'une pensée de l'espace-frontière, d'une philosophie de la porosité réelle entre espace public et privé ou plutôt - pour sortir de l'idée de propriété - d'une philosophie qui interroge l'intime et le public et ce, appliquée à des projets de design et de création.

Les deux acceptions de la transparence

Finalement la transparence se situe quelque part entre la propriété sensible et le principe intime. Elle est un principe en ceci qu'elle définit un certain être-au-monde. Chacun définit de façon plus ou moins consciente la transparence avec laquelle il entre en relation au monde, à l'autre, à soi. Elle est aussi une propriété, caractéristique de certains matériaux comme le verre. Quelque part entre le voir et le sentir, utilisée tantôt pour clarifier tantôt pour opacifier, elle informe et transforme notre vision du monde, au sens propre comme au figuré.

Le propos de cette enquête sera de comprendre comment la transparence, dans ses diverses dimensions, influence nos vies quotidiennes.

Quels sont les processus à l'œuvre entre l'intimité de la personne et l'exposition induite par la vie en société ? Comment réconcilier le besoin d'intimité et celui de faire société ? Dans quel(s) espace-temps ? Par quel(s) objet(s) ?

Sommes-nous des êtres transparents ? Et qu'entendons-nous par là ? Depuis la philosophie des Lumières, la transparence est brandie en étendard de la vertu. Être transparent, c'est être honnête, vrai et clair. La transparence est a priori du côté de la sainte trinité platonicienne du Bien, du Vrai, du Beau.

En réalité, la transparence est bien plus ambiguë qu'elle n'y paraît et quel comble !, pour ce concept, que d'être lui-même obscur... Son champ lexical par exemple, est très vaste. Rares sont ceux qui s'accordent a priori sur sa définition. Est-ce différent de translucide ? d'opalescent ? de diaphane ? Ce que je vous propose, c'est de continuer à employer le terme de transparence, selon ces deux acceptions : principe intime et propriété sensible.

Alors allons-y mes amis, improvisons-nous dandys diaphanes et, si vous le voulez bien, explorons le plus finement qu'il nous est permis de le faire, les tenants et aboutissants d'une philosophie de la transparence.

La transparence et la lumière : propriété, flux, milieu

Pour commencer par le commencement, je ferai un rapide rappel des liens qui unissent la transparence à la lumière. En physique, la lumière visible est celle que nous représentons par le spectre lumineux, allant des ultra-violets aux infrarouges. En graphisme, nous représentons les couleurs sur une roue chromatique, ce qui est différent : la première fonctionne sur le mode de la synthèse additive (en superposant les rayons lumineux des trois couleurs primaires, de la lumière blanche s'obtient) tandis que la seconde fonctionne par synthèse soustractive (en superposant les couleurs, on obtient du noir). La transparence se définit dès lors par le chemin effectué par la lumière, à travers un milieu.

Dans la grande famille des ondes, il se trouve que le spectre de la lumière blanche, nous le voyons; et nous le voyons, parce que nous vivons dans un milieu homogène et transparent : l'air. Nous baignons donc littéralement dans la transparence et ne pourrions pas vivre sans. De même, l'eau, laisse passer la lumière. Différemment, disons-le, puisque si l'on s'aventure dans les abysses océaniques, nous sommes plongés dans l'obscurité. L'air et l'eau sont tous deux des milieux et plus précisément, dans le cas de la lumière, des milieux de propagation. J'entends ici par milieu la définition classique d'environnement et d'entourage.

Puisque l'air et l'eau sont des milieux, les êtres vivants qui y vivent baignent dedans. Attardons-nous ici sur le concept d'immersion, en prenant l'exemple de la méduse : il n'est pas d'allégorie plus accordée que celle-ci pour l'expliquer. En effet, la méduse, dont le corps est transparent lui aussi, se compose à 80% de son environnement. L'eau est à la fois milieu et corps, elle est en elle et autour d'elle. De façon analogue, pour l'être humain qui respire, l'air est autour de lui et en lui. L'eau et l'air, transparents, sont à la fois dedans et dehors, milieux

et corps, c'est là un premier paradoxe. La transparence n'est pas seulement une propriété sensible des êtres et des choses : la transparence est relation. Elle définit une certaine circulation des informations et des ondes vibratoires et conditionne ainsi leur flux.

« *Un fait nouveau vient d'être exposé dans Science, le 10 novembre, par des chercheurs des laboratoires Kastler Brossel, de l'Institut Langevin (Paris) et de l'université de technologie de Vienne. Qu'un milieu soit très transparent, ou plus ou moins opaque, en moyenne, la lumière effectue à l'intérieur un chemin de même longueur... C'est inattendu, car, dans le cas transparent, la lumière file en ligne droite, alors que dans le cas d'un milieu translucide (comme le lait), les grains de lumière sont rapidement réfléchis par les particules en suspension, conduisant à des chemins internes bien plus courts...* »

www.lemonde.fr/sciences/article/2017/11/21/translucide-ou-transparent-la-lumiere-ne-voit-pas-la-difference_5218146_1650684.html

Dans *Les lois de l'imitation* (1890), Gabriel de Tarde fait une analogie entre la propagation de la lumière et la propagation des idées : si ces dernières évoluent dans une société relativement homogène, elles se propageront en ligne droite, rapidement, à l'image d'un rayon lumineux dans l'air. À l'inverse, si la société est fragmentée, hétéroclite, un courant de pensée aura plus de mal à s'y répandre et à se partager. Du monde physique au monde des idées, les mouvements sont analogues.

Le principe de la transparence

Dans le milieu professionnel, nul doute que ce principe a sa place : pour prendre l'exemple des grilles de salaires, celles-ci se portent garantes d'une certaine transparence en ceci qu'elles rendent publiques, visibles et accessibles à tous, les critères de rémunération appliqués dans l'entreprise (ancienneté, responsabilités, pénibilité...).

La transparence nous interroge plus que jamais sur les liens qu'entretiennent notre vie professionnelle et notre vie privée. Considérant l'ascension fulgurante du modèle de la start-up, où il est de bon ton de boire des bières avec son employeur, force est de constater que les frontières se troublent. Plus largement, le paradigme de l'entreprise libérée questionne la capacité des organisations à garantir un épanouissement individuel au travail. Autrement dit, il pose la question de la corrélation entre performance collective et bien-être individuel.

D'un côté, l'injonction à remettre le bien-être des personnes au centre des préoccupations managériales est fort appréciable. De l'autre, vous m'accorderez qu'il est difficile de garder sa crédibilité quand on a fait tourner les serviettes la veille au soir. Jouer le jeu de la transparence oui, mais jusqu'à quel point ? La question de la transparence soulève des enjeux de pouvoir importants et est, dès lors, éminemment politique.

Elle est d'abord une notion de *la* politique, parce que la transparence de la vie publique est une valeur fondatrice de nos démocraties modernes.

Le panoptique, imaginé par le philosophe Bentham en 1786 et repris deux siècles plus tard par Michel Foucault en est un bel exemple : il s'agit d'un dispositif carcéral, dont l'architecture repose sur le principe de dissuasion.

« Un bâtiment qui influe sur le comportement des prisonniers par un sentiment d'omniscience invisible : le panoptique. [...] C'est Michel Foucault qui, en 1975, remet au goût du jour ce modèle oublié depuis longtemps dans son ouvrage *Surveiller et Punir*. L'interprétation qu'il en donne est bien connue. Foucault y voit le dispositif caractéristique des sociétés du XVIe au XIXe siècle. Il affirme que le panoptique doit être compris comme l'illustration d'un mécanisme idéal de pouvoir. Une technologie politique que l'on peut détacher de tout usage spécifique. »

(*Tiers-lieux et plus si affinités*, Antoine Burret, éd. FYP, 2015, p.25)

Cette conception de la transparence est propre à l'idéalisme libéral de l'époque. On parle alors « d'économie politique » partant du principe que « l'on gouverne toujours trop » et laissant à la compétition naturelle entre les individus - ces « entrepreneurs de leur propre vie » - la charge de réguler le marché.

Aujourd'hui, notre conception de la transparence a évolué : il en existe une institution dédiée, appelée Haute Autorité pour la transparence de la vie publique. En deux mots, c'est une organisation indépendante qui œuvre aussi bien en France qu'à l'international et qui a pour mission de contrôler le patrimoine, de prévenir les conflits d'intérêts et de contrôler la mobilité public/privé. Elle encadre également les actions de lobbying et se charge de diffuser une culture de l'intégrité par son conseil déontologique. L'idée maîtresse de cette idéologie politique consiste en la correction d'un état de nature caractérisé par une asymétrie d'information. Considérée comme une forme d'inégalité, la législation vient rectifier cette imperfection originelle. L'ambiguïté du mot « transparence » prend ici toute sa mesure, puisque nous l'avons vu, elle donne lieu à des interprétations tantôt libérales tantôt régulatrices.

Ensuite, il est au moins autant question *du* politique ici : comme illustré avec l'exemple de la transparence en entreprise, il s'agit également de prendre position dans les différentes sphères de sa vie sociale. Se montrer en tant qu'individu, c'est trans-paraître. Il y a les choses que nous montrons délibérément, par la mise-en-scène de soi. Et puis il y a toutes ces choses que nous ne contrôlons pas qui, elles aussi, participent de la représentation de soi. Si pour Hannah Arendt, l'humain ne devient pleinement humain, en acte, qu'à partir du moment où il ex-iste sur la place publique, nous pensons que, de la personne intime à la personne sociale, s'organisent une multitude de couches matérielles ou rituelles. Celles-ci, tantôt nous cachent, tantôt nous dévoilent et constituent nos contours identitaires.

Nous avons tendance à nous protéger en ne donnant à voir que ce qui nous valorise pour se montrer sans faille. Toutefois, il est une idée que j'aime pour sa puissance performative : la vulnérabilité des êtres imparfaits que nous sommes, peut aussi inspirer une forme de respect. Il y a une espèce de beauté dans la fragilité des êtres et, entre le beau et le sublime, peut-être faut-il ajouter le *joli*. Étymologiquement, *joli* viendrait du scandinave. Désignant plutôt une conduite qu'une apparence, on le rapproche de ce qui est gai, joyeux et désinvolte (Wikipédia, art. *Joli*, 2021). Par *joli*, j'entends également la beauté d'une chose mêlée à son caractère mignon, doux, fragile et innocent.

Et bien c'est peut-être ça être *joli* : se montrer dans toute sa vulnérabilité.

Un peu de douceur dans ce monde de brutes !

La transparence est politique

La transparence de la vie publique renvoie également à l'idéal démocratique selon lequel rien ne doit échapper au regard de la société civile concernant le bien public. Elle se porte ainsi garante de son pouvoir et de sa confiance politiques, puisqu'en théorie, tous les citoyens doivent avoir accès aux mêmes informations. Cette transparence se trouve violemment ébranlée aujourd'hui, notamment à cause (ou grâce ?) aux révélations de Wikileaks et autres Panama Papers, pour ne citer qu'eux...

Sur le site de Sciences Po, on trouve un « baromètre de la confiance politique », une base de données alimentée depuis maintenant onze ans. Il montre la forte défiance politique à l'œuvre depuis 2009 : *« L'état d'esprit sombre qui caractérise la décennie passée entache aussi le rapport à la politique. Ce rapport est fait d'intérêt pour la politique mais surtout de méfiance et de dégoût. Le rejet du politique est net. Les responsables politiques, de gauche comme de droite, sont perçus comme indifférents, éloignés et corrompus. »* (p.7)

https://www.sciencespo.fr/cevipof/sites/sciencespo.fr.cevipof/files/CEVIPOF_confiance_10ans_CHEURFA_CHANVRIL_2019.pdf

Finalement, on constate que les Français, loin d'avoir perdu foi en l'idée de démocratie, ont perdu toute confiance en ceux qui la portent (à l'exception des maires, plus proches du terrain). Le soupçon à l'égard des politiciens est systématique et ce, pour plusieurs raisons.

D'une part, car les scandales ne manquent plus. L'exemple du financement de la campagne présidentielle de Nicolas Sarkozy est, à tout point de vue, paroxystique. D'autre part, car les médias montrent, analysent et commentent toutes les techniques de communication mises en œuvre par nos personnages politiques. Aux États-Unis avec Obama, on a assisté à une véritable mise en scène de la vie privée du président. Un faux *making-off*, dont Macron s'est énormément inspiré par la suite. Avant lui, Jacques Chirac était le premier président français à casser les codes de la bienséance attendue. Lorsque, par exemple, il posait en croisant les jambes sur certaines photos, on pouvait voir le dessous de ses semelles. Ce geste qui, aujourd'hui, nous semble anodin, était totalement contre l'étiquette de l'époque. La semelle renvoyant à la crasse et la saleté, elle incarnait tout ce que l'on ne voulait ni ne devait voir d'un président. En outre, son style de « dandy Saint Laurent » était tout-à-fait nouveau dans l'histoire de l'image présidentielle : un président incarnait avant tout le sérieux de sa fonction. Chirac, en incarnant avec nonchalance et style son rôle, était un président relativement tendance.

C'est ce qu'on a appelé la *pipolisation* de la vie publique : n'est montrée à l'américain ou au français moyen, qu'une version idéalisée de la personne présidentielle, la rendant tantôt décontractée, tantôt solennelle, selon les besoins de communication. L'idée des Lumières selon laquelle nous voyons tous la même chose de façon objective est mise à rude épreuve : en journalisme, on parle d'ailleurs d'angle ou de perspective, qui sont comme des lunettes invisibles au travers desquelles nous voyons le monde. Les plus dangereuses sont celles qui prétendent ne pas exister.

La transparence à soi : l'intime et l'universel

Les sciences (molles et dures) nous rappellent sans cesse l'étendue des mécanismes de vie qui échappent à notre conscience : inconscient, habitus, réflexes, instinct... Quelle que soit l'acception que nous donnons à « soi » ou à « moi » - humain biologique, sujet psychologique - force est de constater que nous ne sommes pas transparents à nous-mêmes. Comme l'a si poétiquement écrit Rimbaud, « *Je est un autre* ».

En philosophie indienne, on distingue le soi intime du Soi universel. À la manière dont le microcosme et le macrocosme se rejoignent et se confondent, le soi intime et le Soi universel sont à la fois en nous et au-delà de nous. Ce qu'il y a de plus profond en nous et ce qui nous dépasse complètement ne font qu'un : c'est l'*âtman*, ou *brahman*, selon les traditions.

Pour une partie de l'hindouisme, la *Mâyâ*, ou « illusion cosmique », vole cette vérité au regard de notre esprit. Elle est un voile posé sur les choses, qui nous empêche de voir la réalité telle qu'elle est. Lorsque nous regardons en nous par exemple, nous croyons saisir le Soi universel. Or, ce que nous voyons n'est autre que l'ego. Pour illustrer ce principe, on utilise la métaphore du prisme cristallin : placez une fleur d'hibiscus rouge derrière le prisme et il prendra la couleur de l'hibiscus... en apparence seulement ! Vous penserez voir un prisme rouge, mais il n'en est rien. Le même mécanisme est à l'œuvre avec la perception du Soi : nous croyons voir le Soi, comme nous croyons voir un prisme rouge, mais en réalité, ce que nous voyons, c'est l'ego. L'*âtman*, pur principe de l'être et du vivant, demeure invisible à notre conscience.

Intimité et vie privée : le numérique à l'œuvre

Si en philosophie indienne l'intime et l'universel se rejoignent dans le Soi, un point de vue franco-laïque sur l'intimité est somme toute très différent. Nous évoquions précédemment la pipolisation de la vie publique. Michael Foëssel décrit la privation de l'intime engendrée par cette médiatisation à outrance dans son livre éponyme : « *L'intime désigne l'ensemble des liens qui n'existent que pour autant qu'ils sont soustraits au regard social et à son jugement.* » Plus loin, il ajoute : « *Le privé nous appartient, l'intime nous concerne.* » Par cette distinction, l'auteur nous invite à repenser le rapport que nous avons à nous-même. Obligés que nous sommes de nous « vendre » en permanence, bradant peu à peu notre intimité, nous oublions qu'elle est la condition nécessaire de notre liberté. Le marketing a envahi nos existences jusque dans notre chambre à coucher et nous confondons ainsi le privé et l'intime.

Les réseaux sociaux ont évidemment une immense part de responsabilité dans cette transparence généralisée. Les filtres que nous plaquons sur nos

vies et nos visages sont en outre les témoins alarmant d'une uniformisation croissante. Ces filtres sont bien transparents : ils laissent apparaître le visage; néanmoins, ils masquent les défauts de la peau comme les cernes ou les imperfections, ils amincissent le nez, agrandissent les yeux, changent la couleur de la pupille, gonflent les lèvres... il y a quelques jours, une influenceuse postait sur Instagram une vidéo d'elle, où la moitié de l'image comporte un filtre et l'autre non. Le dispositif permet ainsi de comparer les deux images simultanément. Quel choc ! Quel changement ! Elle est parfaitement méconnaissable. En légende, cette phrase : *Filters can be dangerous. You don't need one to be « beautiful », you are beautiful just the way you are !* Est-ce affligeant de niaiserie ou plutôt encourageant ? À vous d'en juger...

Nous dénonçons souvent les « bulles » de réalité virtuelle dans lesquels les réseaux nous entretiennent. Nous constatons que notre vie d'humain connecté nous enferme, à coups d'algorithmes plus ou moins performantes, dans nos propres schémas de pensée. La profusion d'informations et de contenus est telle qu'indirectement, sans le savoir, nous sélectionnons nous-mêmes celles que nous jugeons dignes d'attirer dans nos fils d'actualité. Du moins est-ce le cas de Facebook. À la différence des schémas d'information traditionnels, ce sont les algorithmes informées par notre subjectivité qui, seules, font le choix des contenus auxquels nous accédons.

Pour des plateformes de musique comme *Deezer* ou *Spotify*, les algorithmes sont plus satisfaisantes. Elles arrivent à identifier les genres musicaux qui vous plaisent, font de nouvelles suggestions pertinentes et surtout, ne vous rabâchent pas soixante-dix fois par jour les tubes les plus *mainstream*, contrairement aux chaînes radio et TV.

La plateforme de *Youtube*, elle, est incapable de vous suivre si vous avez des goûts musicaux éclectiques. Votre page d'accueil ressemblera à celle de la veille, de l'avant-veille et de l'avant-avant-veille. La lecture automatique passera des morceaux sur lesquels vous n'avez jamais cliqué et vous n'y pourrez rien.

Quelle autre type d'influence le numérique a-t-il sur notre intimité ? Baigner dans les écrans, passer trois heures par jour sur les réseaux sociaux, qu'est-ce que ça change à la vie intime de notre corps ? Nous touchons-nous moins ? Dans le documentaire *Le pouvoir des caresses* (à retrouver sur *arte.tv*), les conclusions des neurosciences sont claires : le toucher, plus particulièrement les caresses, sont excellentes pour la santé des êtres humains. Le cerveau perçoit ces stimuli tactiles et libère alors un cocktail d'hormones du plaisir, entre autre de l'endorphine et de l'ocytocine. Des études ont montré que les couples faisant preuve de tendresse ont une espérance de vie plus longue que les autres. Des expériences (dont la méthodologie est critiquable) ont également été faites sur des bébés singes dans les années soixante, par le psychologue américain Harry Harlow : durant leurs premiers mois, on les a nourris, sans jamais les toucher. Si la plupart sont morts, les survivants montraient de graves séquelles comportementales et affectives comme par exemple des troubles autistiques.

Nul besoin d'avoir fait des études supérieures pour comprendre que depuis le début de la pandémie, la santé mentale des humains est mise à rude épreuve. Nous avons d'ailleurs eu droit à des élans lyriques de *drama-queen* assez marquants lors du premier confinement. On se souvient de celui de Nicolas Bedos : « *Vivons à fond, embrassons-nous, crevons, ayons de la fièvre, toussons, récupérons, la vie est une parenthèse trop courte pour se goûter à reculons.* » La proposition est évidemment séduisante, mais trop peu raisonnable. Il est

profondément intéressant de voir à quel point, dans ce cri de détresse, la privation de cette liberté-là, celle de se toucher, de s'embrasser, bref, la liberté de s'échanger nos miasmes, est vécue comme une tragédie.

Il y a bien quelque chose d'étrange qui se joue : d'un côté, nous sommes privés d'une intimité primordiale du fait d'être sans cesse en train de se comparer aux autres et ce, jusque dans les domaines les plus intimes de notre existence; de l'autre, les liens qui nous unissent sont de plus en plus mis à mal par nos mode de vie ultra-connectés et confinés.

L'intime et le professionnel : meilleurs ennemis ?

Si les réseaux sociaux exacerbent notre tendance à nous comparer les uns les autres, n'oublions pas le milieu professionnel, lieu de la compétition par excellence. Je parlerai de ce que j'ai vécu : de la grosse agence de pub à la start-up de design en passant par une agence de communication familiale, il est impensable et impossible de se retrouver seul dans un bureau. On s'accorde aujourd'hui à dire que rien n'est plus inconfortable que le travail dans un open-space. Peu à peu, on re-crée des cloisons plus ou moins légères et mobiles, pour redonner un peu d'intimité aux salariés. Mais le chemin est encore long.

Qu'est-ce que cela implique concrètement de travailler dans un open-space ? Et bien c'est tout simplement l'impossibilité totale d'un quelconque répit. C'est l'exposition permanente d'un individu aux regards et aux bruits. D'abord, tout le monde peut voir votre écran, surtout avec de grands ordinateurs fixes. Quoi de plus pénible que la sensation d'être observé par-dessus son épaule ? Avoir une agitation continue autour de soi sept heures par jour, cinq jours par semaine est psychologiquement épuisant. C'est même un affront aux méthodes *feng-shui* ! Être dos à une porte ou, pire, être dos à une immense salle remplie vous place, de façon plus ou moins consciente, dans une situation d'insécurité anxiogène.

À tout moment, la possibilité de vous interrompre par une simple adresse se fait sentir. Si l'on ne le réalise pas immédiatement, c'est une véritable précarité mentale à long terme. En outre, ce n'est pas du tout idéal en termes de performance. Être sans arrêt interrompu au milieu d'une tâche vous prive de la concentration dont tout être humain a besoin pour travailler correctement. Ce n'est pas tout :

« Deux chercheurs de la Harvard Business School ont montré qu'en passant de bureaux fermés à des espaces ouverts, les salariés de plusieurs entreprises ont vu leurs échanges en face à face chuter de près de... 70 % ! Voilà donc une triple peine pour les salariés comme pour les organisations : les open spaces provoquent davantage de nuisances, altèrent notre concentration, mais aussi la qualité de nos interactions. »

www.lemonde.fr/emploi/article/2019/10/13/les-open-spaces-alterent-notre-concentration-mais-aussi-la-qualite-de-nos-interactions_6015310_1698637.html

Il est frappant de voir à quel point la privation d'un espace privé (fait de calme et de solitude) conduit inexorablement à l'appauvrissement des interactions sociales. Ce constat rejoint une thèse formulée par Mona Chollet dans le livre *Chez soi*. Selon elle, nous avons besoin d'un espace privé décent si nous voulons nous investir pleinement dans le collectif. Bien sur, le logement et le travail étaient jusque-là des espaces très différents. Mais aujourd'hui que le télétravail se généralise (du moins pour les corps de métiers qui le permettent), ce besoin d'espace est de plus en plus criant. Dès lors, de quelle manière les espaces de travail affectent-ils les relations que nous nouons, avec nos collègues ?, nos supérieurs ?, nos clients ?

La philosophe Julia de Funès a un regard extrêmement critique sur ce que l'on appelle aujourd'hui le « bien-être au travail » à la Google : « *Un projet commun et plus d'autonomie ça rend les gens bien plus heureux en entreprise que des babyfoot, des plantes vertes et des smoothies bio.* »

www.youtube.com/watch?v=mH6r-7UzxGM

Dans leur livre *La comédie (in) humaine* paru en 2018, Julia de Funès et Nicolas Bouzou critiquent les nouveaux modèles d'entreprises pseudo-libérées avec une virulence déconcertante. De nouveaux codes sont effectivement à l'œuvre dans certaines entreprises (typiquement le modèle des *start-up*) et ces codes misent gros sur le bien-être des employés. Partant du principe qu'une personne heureuse est une personne plus efficace et plus performante, l'entreprise se transforme en une ville dans la ville : salle de sport, crèche, babyfoot, bar, etc.

Les deux auteurs reprochent à cette vision de l'entreprise d'une part, de se mêler de ce qui ne la regarde pas (le bonheur est une affaire privée - ou intime ?), d'autre part de n'être finalement qu'une vitrine hypocrite de la réalité des rapports de force en jeu dans un cadre professionnel. Prétendre gérer le bonheur de ses employés, à coup de soirées arrosées et de sauts à l'élastique est fondamentalement infantilisant et ne permet pas un véritable changement de paradigme.

Frédéric Laloux est l'un des premiers défenseurs d'une forme d'entreprise libérée, qu'il décrit notamment dans son livre *Reinventing Organizations*, paru en 2014. Pour sa rédaction, il a étudié le fonctionnement de douze entreprises, toutes jouissant d'une prospérité certaine. La particularité de ces entreprises réside en un changement de paradigme, une nouvelle vision de l'organisation, caractérisée par trois grandes percées : l'auto-gouvernance, la plénitude et la raison d'être évolutive.

La seconde percée, présentée comme plus subtile, est celle de la plénitude. Pour l'auteur, dans le milieu professionnel, seul l'ego individuel trouve sa place. Notre « partie profonde », n'est pas la bienvenue dans ce cadre et nous devons l'effacer pour garder nos distances. Il ajoute encore autre chose : nous avons tous en nous, femmes, hommes, LGBTQIA+, une énergie féminine et une énergie masculine. En entreprise, n'est valorisée que la partie masculine : se montrer déterminé, planifier l'avenir, ne pas douter, être dans l'action, etc. Il n'est pas permis de faire carrière si nous exprimons notre partie féminine, plus attachée au relationnel, à l'espace, soucieuse de montrer sa vulnérabilité, etc.

Je crois en effet que nous assistons depuis plusieurs siècles - pour ne pas dire depuis les prémisses de la civilisation - à une extrême masculinisation des individus, de la société et des valeurs qui la fondent. La deuxième urgence me semble être celle-ci : revoir nos logiciels et redonner sa place au féminin. Cette préoccupation va au-delà des individus femmes en elles-mêmes, puisqu'il ne s'agit plus d'une question de genre, mais d'une question d'équilibre entre les couples de concepts rationnel / émotionnel, rapide / lent, solaire / lunaire, pour ne citer qu'eux. Il s'agit de rééquilibrer des tendances contraires, pour tirer le meilleur de chacune, dans une optique proche de l'idéal du juste milieu, tel qu'il est décrit dans sa version aristotélicienne ou bouddhique.

Permettez-moi de faire une courte aparté : les concepts binaires, manichéens et dualistes tels que le bien et le mal, les hommes et les femmes, le vrai et le faux, la droite et la gauche, la réalité et la fiction, sont des catégorisations de la pensée qui, par définition, sont restreintes. Nous ne pouvons absolument pas les ignorer. Toutefois, nous pouvons faire l'effort de les envisager comme des pôles idéels, puisqu'ils n'existent pas en tant qu'absolus figés, et ce, pour plusieurs raisons : d'abord car il existe une infinité de possibles entre ces pôles; ensuite, parce que le positionnement d'un sujet, d'un objet, d'une parole, c'est-à-dire la position du curseur entre ces pôles, évolue dans l'espace-temps. Pour illustrer cette idée, visualisez une ligne type cardiogramme qui, passant alternativement d'un extrême à un autre, se réajuste dans un va-et-viens incessant, comme pour se rapprocher du zéro.
Fin de la parenthèse

Beaucoup de gens se sont mobilisés pour aller vers plus d'intimité au travail, mais il semble que ce projet soit aujourd'hui un échec ou du moins, la réussite d'une minorité trop restreinte. Je voudrais, en repartant de cette deuxième percée décrite par Frédéric Laloux, montrer la force et les limites de cette aspiration à l'intime au travail.

Segmentation de la vie et désengagement du monde

« Vivre, c'est être en relation. Être relié, implique des responsabilités. »
Jiddu Krishnamurti, *De l'amour et de la solitude*, Poche, 1993.

La deuxième percée, celle de la « plénitude » donc, est très juste sous certains aspects, discutable sur d'autres. L'auteur part du principe que les individus que nous sommes sont fait de quatre pôles : le rationnel, l'émotionnel, l'intuitif et le spirituel. On pourrait déjà questionner cette sélection (quid de notre corps Monsieur Laloux ?), mais poursuivons, en acceptant cette prémisse de départ, celle du clivage entre la partie rationnelle de notre être d'avec « le reste ».

L'une des raisons pour lesquels la plupart d'entre nous ne nous sentons pas vivants au travail, c'est parce que nous n'ex-erçons que la partie rationnelle de

notre personnalité. Nous ne montrons pas nos sous-couches identitaires, la « partie profonde » en nous. En ceci nous devenons des individus segmentés et ne pouvons dès lors pas « être pleinement » au travail pour Frédéric Laloux. Cette segmentation de la vie est dangereuse. Elle nous coupe d'une partie importante de nous-mêmes et j'irai jusqu'à dire qu'elle conduit à notre désengagement du monde.

L'éclatement de l'individu entre vie privée et vie professionnelle est pour moi l'héritier plus ou moins direct de la division du travail. Telle que nous la pratiquons depuis les brillantes théories de Taylor et de Ford, la division du travail consiste en l'optimisation de la production industrielle, passant par l'optimisation du temps de la main-d'œuvre. On décompose alors les chaînes de production pour attribuer une unique tâche, toujours identique, à une seule et même personne. On permet ainsi d'augmenter les cadences, de limiter le risque d'erreur. Intention louable en somme, sur le papier. Sauf que les limites de cette vision sont rapidement et largement éprouvées, en premier chef, par les travailleurs. L'automatisation du geste provoque de graves souffrances physiques et psychologiques. Vous n'avez plus la main sur la production, vous n'avez plus la satisfaction du produit fini, la joie du résultat vous est dérobée.

Plus important encore : en ayant une vision partielle de l'œuvre globale, on ne prend la responsabilité que de l'infime partie qui nous est confiée. C'est la garantie d'une perte d'engagement dans une production collective et globale. La segmentation du processus de production crée le désengagement en privant la personne d'une appréhension holiste de son travail. Le danger est de se détacher des implications de nos actes, de leurs enjeux. C'est le risque d'accepter qu'une œuvre passe entre vos mains, sans pouvoir poser la question de ses impacts. Pour autant, ne pas juger de la valeur globale d'une œuvre collective vous préserve-t-il de sa responsabilité ?

L'un des fameux exemples pour illustrer ce propos - repoussons le point Godwin encore quelques lignes si vous le voulez bien - serait celui d'Einstein, déplorant son implication dans l'invention de la bombe atomique. Ne la reniant nullement, il est allé jusqu'à s'excuser publiquement du rôle qu'il a joué dans la production de cette arme de destruction massive. Le caractère fondamental de sa recherche est, à ses yeux, insuffisante pour le défaire de la responsabilité des applications postérieures de ses découvertes. Ce que nous défendons ici, à l'appui des regrets d'Einstein, c'est en fait la banalité du mal décrite par Hannah Arendt dans son analyse philosophique du procès d'Eichmann à Jérusalem. L'éminent scientifique n'a-t-il fait que son travail ? Le militaire n'a-t-il fait qu'obéir aux ordres ? Et quand bien même, cela le prive-t-il de sa responsabilité d'agent, d'humain agissant ? On peut dire que nous nous trouvons ici au paroxysme de la non-plénitude au travail. À quel point un individu se supprime-t-il lui-même pour faire son travail ? À quel point s'oublie-t-on lorsque nous signons un contrat de travail ?

En revenant à une réflexion moins extrême, le travail doit-il être un lieu d'intimité ? À quel degré nous dévoilons-nous au travail et pourquoi ? Le spirituel par exemple, a-t-il sa place dans un environnement professionnel ? Nous pouvons bien sûr être animés par des principes éthiques que nous prenons soin d'appliquer dans notre environnement professionnel, comme dans le reste de notre existence. Mais faut-il les partager, les montrer et dès lors, comment ? En parler entre collègues ? Nos questionnements existentiels doivent-ils être exhibés dans des lieux où s'exercent des relations de pouvoir, d'influence et d'argent ?

Montre-moi tes vêtements

L'interdiction des signes ostentatoires propre à notre république laïque statue déjà sur la question. Nous savons que si une petite médaille discrète peut être tolérée dans notre pays de tradition catholique, le port du voile islamique est somme toute extrêmement clivant, à commencer sur le parvis de l'école.

Pourtant, tout vêtement est un voile, au sens de la parure, de la mâtâ védantique. Le vêtement relève en ce sens de l'illusion, du masque. Voyez simplement avec quelle facilité nous jugeons les individus qui nous entourent par leurs vêtements. Quelle serait notre peine, de devoir juger quelqu'un à partir d'un corps nu ! Mais cela même, nous y arrivons. Par exemple, nous avons longtemps jugé les obèses comme des personnes faibles, dont le surpoids témoignait d'une répugnante décadence. Mais les scientifiques sont formels, l'obésité est une maladie plus ou moins génétique qui ne dépend aucunement de la volonté de la personne, mais bien plutôt de son environnement, de son éducation, de ses gènes et surtout, de son microbiote intestinal (voir *Le ventre, notre deuxième cerveau*, sur arte.tv).

Nous savons qu'il est bien plus difficile de trouver du travail pour une personne atteinte d'obésité (étant considérée comme une forme de handicap), ou encore pour une femme qui aurait demandé à porter le voile à son entretien d'embauche. Je ne cherche pas ici à juger de la valeur morale de ce constat, mais plutôt à interroger les faits. Le milieu professionnel a quelque chose d'impitoyable dans l'application de ses codes vestimentaires. Vous êtes cadre, banquier, banquière ? Le costard et le tailleur seront de mise. Ouvrier, ouvrière ? Le bleu de travail est de rigueur — certes, d'abord pour des questions de sécurité, mais ça ne l'empêche pas d'instaurer une certaine symbolique. Jeune entrepreneur, entrepreneuse ? On attend de vous un style décontracté type sweat, jean et baskets immaculées. Finalement l'art théâtral commencerait ici, à ce moment de votre *morning-routine*, ce rituel du matin durant lequel vous décidez de la personne que vous allez être au long de la journée. Un rendez-vous important chez le client ? Une visio-conférence ? Une nouvelle recrue ? Tout importe dans ce choix décisif qui colorera le futur vécu de la journée. Une grimace devant le miroir, on se convainc soi-même et hop, au travail.

Le vêtement est ainsi une forme d'intentionnalité : une manière de former a priori notre vécu avant même qu'il adienne. Finalement à travers le vêtement, nous transmettons une information sur la tonalité de notre être-au-monde phénoménologique, c'est-à-dire notre apparition phénoménale, voire événementielle, à autrui. Je crois que le vêtement ou encore le maquillage, que nous jugeons hâtivement comme une manière de se dissimuler, témoignent en fait d'une forme de sincérité.

Vrai ou faux ?

Théâtre et cinéma

J'aime utiliser le théâtre comme une métaphore de la vie humaine : il est un jeu narratif, encadré, suivant certaines règles, comme celle des trois unités (lieu, temps, action), pour n'en citer qu'une. À mes yeux, il est à la fois un art de la générosité et un acte de narcissisme fondamental. Narcissisme assumé de façon plus ou moins claire comme étant notre condition d'existence a priori, rappelant que nous ne pouvons que l'accepter en tant que telle. « *Les enfants n'ont point d'affaires plus sérieuses que leurs jeux* » nous rappelle Montaigne et il me semble que nous devrions, à l'image des enfants, sérieusement jouer le jeu de la vie.

Pour jouer une pièce avec justesse, un acteur doit tantôt revêtir son masque et se parer de mille costumes, tantôt se mettre à nu (au sens propre comme au figuré !) Il y a une honnêteté chez le comédien, une transparence non-évidente. Dans notre quotidien, est souvent critiqué celui qui « joue un rôle ». Cela sous-entend qu'il est hypocrite. Ce que je défends ici, c'est que celui qui prétend ne pas jouer de rôle en société est le véritable menteur. Le comédien a l'honnêteté de l'assumer, il se joue des limites entre le vrai et le faux, entre fiction et réalité.

Lorsque j'ai découvert le cinéma d'Agnès Varda, j'en suis devenue boulimique. Dans le film *Lions Love*, une scène fantastique m'a subjuguée. Alors que Shirley Clarke, jouant son propre rôle, s'apprête à engloutir la totalité d'une boîte de médicaments, elle s'arrête brutalement. Je paraphrase : *Non Agnès, je suis désolée mais je ne peux pas faire cette scène, c'est au-dessus de mes forces. J'en suis incapable, je te l'avais dit !...* Et là, comme un faux-off, la réalisatrice tente de raisonner son actrice, la rassure, insiste... *Non, non, vraiment je ne peux pas, je ne peux pas.* Elle quitte le champ. Agnès, la voix-off, entre alors dans le cadre et va pour la remplacer : *Bon, bon, je vais le faire moi-même alors, tant pis, je vais le faire... Je vais le faire !* Agnès attend. Moment de flottement, puis l'actrice reprend ses esprits. Sa voix est apaisée. Elle finit par accepter de reprendre la scène. Les deux amies s'enlacent, Agnès disparaît, Shirley s'allonge sur le lit qu'elle avait quitté tantôt, et... action !

Je n'avais jamais vu un seul film où la réalisatrice pousse aussi loin le jeu entre réalité et fiction. C'est tout simplement brillant.

Un autre film qui m'a bouleversée : *Holy Motors*, de Leos Carax. (Je dois dire qu'Annette aurait toute sa place ici, mais ne pouvant réécrire mon mémoire à chaque nouvelle illumination, je vous parlerai d'*Holy Motors*.)

Nous y suivons littéralement la route d'un homme, conduit par sa chauffeuse sexagénaire, une femme à l'élégance toute *british*. Celle-ci lui délivre chaque matin un dossier de cuir noir. À l'arrière de la limousine, l'homme se prépare face à un grand miroir ampoulé. Il enfle toute sorte de costumes, consulte son dossier et lorsque la limousine s'arrête, il quitte la voiture comme on quitte l'obscurité des coulisses, pour se rendre sur le lieu de la prochaine scène, d'un pas décidé. Jouant tantôt des personnages fantasques, tantôt des personnages réalistes, nous suivons ainsi son parcours, naviguant de scène en scène, comprenant peu à peu ce qui est à l'œuvre. Le rythme du film est assez lent, mais les scènes sont si courtes que l'on a la sensation d'avoir vu une dizaine de films en un seul.

Une scène en particulier vient troubler davantage encore les frontières du réel dans ce film : **Alerte spoiler** la scène d'agression d'un homme en terrasse. Notre homme, à demi-nu, enfile une sorte de cagoule, sort de la limousine alors qu'elle continue de rouler, se précipite vers un homme assis en terrasse qu'il semble avoir reconnu et lui saute à la gorge. Panique générale. La chauffeuse remplie d'effroi, se gare immédiatement, saute de son siège, va le chercher en s'excusant auprès de la foule agglutinée autour de l'agresseur et le ramène dans la voiture. Comme si cette irruption n'était pas planifiée par le mystérieux dossier de cuir noir, l'acteur semble avoir dérayé, comme s'il n'avait pas suivi le scénario.

Ce que je dis ici, c'est que le mensonge qui dit son nom propre n'en est dès lors plus un. Il est intellectuellement pauvre de continuer à croire au mensonge de la représentation, au nom d'une honnêteté trop évidente. La représentation qui se prend pour elle-même, allant jusqu'à son détournement le plus poussé, témoigne d'une transparence lumineuse : celle d'admettre que personne n'est capable de poser les véritables limites qui séparent le réel de la fiction.

S'il est indispensable de ne pas perdre de vue un certain sens commun pour s'incarner dans la matérialité de la vie quotidienne, il n'en demeure pas moins que cette non-distinction entre le réel et la fiction doit nous rester en tête et nous permettre d'accepter que la transparence pure, qu'elle soit une transparence aux autres ou à soi, n'est jamais atteignable. Souvenons-nous de ce que Nietzsche a si énigmatiquement déclaré : « Tout ce qui est profond aime le masque ».

De la pudeur

Cette fameuse formule nietzschéenne tirée de « Par-delà le bien et le mal » (*L'esprit libre*, aph. 40) soulève de nombreuses questions et demeure assez mystérieuse :

« Tout ce qui est profond aime le masque; les choses les plus profondes de toutes ont même en haine image et symbole. La contradiction seule ne serait-elle pas le véritable déguisement sous lequel s'avancerait la pudeur d'un dieu ? C'est là une question digne d'être posée. [...]

La pudeur est inventive. Ce ne sont pas les pires choses dont on a le plus honte ! Un masque cache souvent autre chose que de la perfidie. Il y a tant de bonté dans la ruse ! J'imaginerais facilement un homme qui, ayant à cacher quelque chose de précieux et de délicat, roulerait à travers la vie, gros et rond, tel un fût de vin. »

Qu'entend-il par « pudeur d'un dieu » ? Et quel rapport avec la vision de l'entreprise de Frédéric Laloux ? Il semble que l'hypocrisie dénoncée par ce dernier - celle qui nous empêche de faire exister notre « partie profonde » au travail - n'en soit pas totalement une aux yeux du philosophe. En effet, au-delà du mensonge, ne pas se dévoiler est une forme de pudeur. Est-ce à dire que la pudeur est une hypocrisie ?

La pudeur définit un certain rapport à notre intimité, notre sexualité et notre dignité; choses dont nous avons, chacun, une vision propre. Il n'est pas impossible que la pudeur soit la première étincelle d'intelligence humaine et que ce

soit elle qui nous différencie des autres animaux. On pense immédiatement à Adam & Ève, dont la première honte, une fois goûté le fruit défendu, fut la prise de conscience de leur nudité. Ils se cachent et couvrent leurs parties intimes. Il y a donc dans la pudeur une dimension de l'ordre de la protection physique et une dimension, plus subtile, de l'ordre de la conscience humaine. Que signifie la pudeur, comment l'évalue-t-on aujourd'hui ? Ou plutôt, quel prisme d'évaluation induit-elle dans le jugement que nous portons les uns sur les autres ? Sur le corps d'autrui ? Sur le corps des femmes ?

La bourgeoisie a fait de la pudeur un passeport. Il faut respecter un certain nombre de codes, garants du respect et de la distance vis-à-vis d'autrui, justement pour se distinguer des animaux et faire preuve de « civilité ». Est pudique celui ou celle qui ne montre pas à autrui ce qu'il ou elle ne veut pas dévoiler. Mais est pudique également celui ou celle qui ne veut pas s'imposer aux autres, en ne montrant pas ce qu'autrui ne voudrait pas voir, en ne disant pas ce qu'autrui ne voudrait pas entendre. Ne pas se dévoiler, c'est une manière de préserver autrui de la partie incommode de notre être. La pudeur est une forme de retenue. Évitant à tout prix l'intrusion, dans un sens comme dans l'autre, cette dernière définit une sorte de distance de sécurité à ne pas dépasser. Garder la juste distance inspirera le respect mutuel. La pudeur renvoie ainsi à une certaine éducation. On ne rit pas à gorge déployée lorsque l'on est une femme. Exhiber sa dentition par un sourire était (est encore ?) considéré comme impudique, vulgaire, grossier. N'est-il pas amusant de voir que c'est l'actrice Julia Roberts, au sourire extra-large et à la dentition ultra-visible, qui ait été choisie pour incarner la prostituée dans le film *Pretty Woman* ?

À partir de mai 68, on reproche à la pudeur de n'être qu'une hypocrisie conservatrice, mortifère (et aujourd'hui, machiste) qu'il faut combattre. Pour cela, vivons une sexualité libérée et assumons notre nudité comme quelque chose de naturel, dépourvu de toute moralité a priori. La pudeur ne serait qu'une construction... à déconstruire. Les mouvements féministes contemporains s'appuient sur cette critique pour interroger la place (ou plutôt l'absence) du corps des femmes dans l'espace public. Ces corps sont systématiquement au cœur de clivages sociaux forts : le voile en république laïque, le naturisme, les Femens, la mini-jupe, le *crop-top* (petit tee-shirt moulant coupé au-dessus du nombril) couplé au *no-bra* (fait de ne pas porter de soutien-gorge)... Pourquoi la société, en tant que collectif plus ou moins démocratique, s'empare-t-elle de la question du corps des femmes, quand celui-ci relève de la plus haute intimité ? Pourquoi la décision de montrer ou de cacher son corps ne revient-elle pas exclusivement à son premier « habitant » ?

La question se pose d'autant plus, que l'hypocrisie est ici criante : une inconnue sera violemment critiquée voire harcelée si elle porte une mini-jupe dans les transports en commun, tandis que l'on dénude de plus en plus les femmes à la télévision ou dans les clips de musique pop écoutés par plusieurs centaines de millions de personnes. Beyonce était la première icône pop à se revendiquer féministe, suivie de près par Nicki Minaj. Révolution, car leur féminisme à elle était pop, glamour, sexy. Rien à voir avec l'image qu'on en avait jusqu'à lors, à savoir celle d'un mouvement porté par des lesbiennes aux cheveux sales et aux aisselles touffues. En fait, d'un côté comme de l'autre, le mantra est le même : je fais ce que je veux avec mon corps et ça ne doit en aucun cas être prétexte à la violence. La différence entre ces deux visions du féminisme se loge sans doute dans le culte du corps qui y est associé.

De l'érotisme

Nous avons parlé de la mise en scène de soi dans l'espace public. Qu'en est-il dans notre intimité ? S'il y a un jeu qui se définit par le couple exhiber-cacher, c'est bien celui de l'érotisme. Quoi de plus sensuel que de laisser apercevoir sans se dévoiler totalement ? Les dentelles transparentes de nos dessous sont l'incarnation parfaite de ce principe : on laisse apparaître la peau, en partie seulement. On devine les courbes et les ombres, sans les dévoiler totalement. « *La raison, c'est l'intelligence en exercice; l'imagination, c'est l'intelligence en érection* » comme le soulignait Hugo. Contrairement à la pornographie, l'érotisme offre à notre imagination l'espace de se déployer. Notre pensée n'étant pas toute à la vue, on est excité précisément par ce qui est absent; non par ce que nous voyons, mais par ce que nous devinons.

Il est un combat contre la pornographie que portent les féministes et certains intellectuels. Au-delà de l'évident scandale du marché des films X (les conditions de la travail, d'hygiène et de dignité pour n'en citer que trois), la pornographie brime totalement notre capacité imaginative et avec, la diversité de nos imaginaires sexuels.

Olympe de G. est une réalisatrice porno féministe, dont le pseudo est un hommage à Olympe de Gouge, contemporaine de Voltaire, l'une des premières femmes à s'indigner de la condition féminine de son époque. Il y a environ un an, Olympe de G. a créé, avec Lélé O, un nouveau podcast érotique à destination des femmes, appelé VOXXX. Dans un interview pour Simone Media (média social féministe), elle raconte :

« On a eu envie de créer ce qu'on appelle des « jerk-off instructions » pour les femmes. C'est un contenu qu'on trouve beaucoup sur les sites de pornos mainstream gratuits. Ce sont généralement des femmes qui, face à la caméra, expliquent aux hommes comment se branler. En fait, on s'est dit avec Lélé O, que c'était un contenu qui n'existait pas du tout pour les femmes. On s'est dit que ce serait beaucoup plus intéressant de proposer un contenu audio, les femmes auraient juste à mettre des écouteurs, à fermer les yeux et on les guiderait et voilà, elles pourraient se faire leur propre film porno, derrière leurs paupières, dans leur tête quoi. On a les épisodes de Lélé O, qu'elle écrit elle-même et qu'elle enregistre en studio, qui sont des épisodes vraiment à mi-chemin entre la méditation, la pleine conscience et la masturbation. Donc c'est vraiment un contenu de bien-être sexuel. »

www.youtube.com/watch?v=eO5xPKt8DdM

Restituant à l'érotisme toute sa dimension imaginative, proposant un contenu à destination des femmes qui soit « frugale » (il vous suffit d'avoir un téléphone et des écouteurs), VOXXX est une belle invitation à la découverte de soi.

Parlons d'une autre personnalité atterrée devant les nouvelles formes de pornographie contemporaine : dans ses spectacle et plusieurs fois sur des plateaux télé, Fabrice Luchini se lamente, avec l'humour et la finesse qu'on lui connaît, de cette nouvelle pornographie incarnée par les émissions de télé-réalité. Il dénonce entre autre la « puissance du concept de grosse paire » (entendez grosse paire de seins). « Le concept de la grosse paire, tout en sachant que c'est une illusion, ça continue de fonctionner sur l'humanité ! ». Les hommes, eux, incarnent l'injonction à la « puissance organique », pour qui le concept de « gros paquet » est central.

Il défend non sans ironie la corrélation entre la chute de l'Occident et les émissions de télé-réalité. Pour lui, l'Occident a perdu sa raison d'être en laissant notre imaginaire collectif sexuel aux mains de ces émissions. Le culte du corps, nourri par les concepts de « grosse paire » et de « gros paquet » sont la ruine de l'érotisme littéraire, du génie occidental et de la beauté des corps vivants. En contre-exemple et pour rendre à César ce qui est à César, il cite *Les promesses d'un visage* de Rimbaud :

*Tu trouveras au bout de deux beaux seins bien lourds,
Deux larges médailles de bronze,
Et sous un ventre uni, doux comme du velours,
Bistré comme la peau d'un bonze,*

*Une riche toison qui, vraiment, est la sœur
De cette énorme chevelure,
Souple et frisée, et qui t'égale en épaisseur,
Nuit sans étoiles, Nuit obscure !*

L'érotisme relève donc de la vue de l'esprit. Aux antipodes des images pornographiques, les mots, les paroles, les odeurs ou encore les sons, se font médiateurs d'une expérience sexuelle qui, bien que mentale, n'en est pas moins puissante. Une fois de plus, la transparence radicale des images, des gros plans et des épilations intégrales, montre avec clarté la limite d'une vision de la sexualité trop manichéenne. La force de l'érotisme réside dans la capacité à jouer aussi bien avec ce qui est présent qu'avec ce qui est absent pour nourrir un imaginaire.

De la philosophie au design, esquisse poétique

Nous voilà donc au terme de ce chemin de traverse, entre philosophie, sociologie et récit d'expérience.

En partant des tiers-espaces, ces corps intermédiaires permettant aux individus de se construire en relation au collectif, nous avons montré les liens qui unissent l'intime et le public. Notre déchiffrement de la transparence politique a montré la complexité des liens qui unissent intimité et publicité dans le jeu de la représentation sociale. Un détour par la philosophie indienne nous a montré que la transparence est aussi le principe qui relie l'intime et l'universel. Partant, nous avons réincarné la réflexion dans un contexte contemporain de télétravail, de réseaux sociaux et de confinement, pour interroger les liens qui unissent nos vies personnelle et professionnelle. Il fût ensuite question de cette segmentation de la vie, qui peut s'avérer dangereuse en ceci qu'elle nous désinvestit de nos actes. Dès lors, il apparût que les choses les plus intimes de notre vie (comme la religion) pouvaient, paradoxalement, se retrouver dans quelque chose d'aussi superficiel (à la surface) que les vêtements que nous portons. Ces vêtements - appelés costumes dans les tiers-espaces du théâtre

et du cinéma - témoignent en définitive d'une sincérité assumée comme ambiguë. Avec l'aide de Nietzsche, nous avons compris que cette ambiguïté prenait toute sa mesure à travers le concept de pudeur, puisque celle-ci doit se comprendre non comme dissimulation mais plutôt comme préservation. En critiquant la pornographie et les imaginaires sexuels *mainstream* contemporains, nous avons voulu redonner à l'érotisme sa valeur. Celui-ci, en laissant leur place aux zones d'ombre, propose une certaine modalité de transparence, selon laquelle ce qui est absent stimule bien plus notre désir que la pure apparition. Il est désormais flagrant que l'intime et le public ont tout à voir : nos relations se définissent alternativement du premier vers le second et inversement, du second vers le premier.

Ce qui nous préoccupe à présent sont les incarnations plastiques de la transparence. Toujours sous l'angle de la relation intime-public, je vous propose d'observer quelques objets du quotidien, en analysant le rapport de transparence qu'ils induisent. Quels sont les desseins de la transparence de tel ou tel objet ? L'usage veut-il cacher ou montrer ? S'agit-il d'ouvrir ou de fermer ? De sentir ou de voir ? À quel degré ? Est-ce une enveloppe, une peau, ou plutôt une atmosphère, une ambiance ? À l'image d'un collant de nylon qu'on étire sur la peau, la transparence, nous le verrons, connaît mille nuances.

Le choix des objets traités répond à plusieurs critères : d'abord, il était important de choisir des objets qui relèvent du design d'espace. Venant du monde du graphisme, l'un de mes enjeux cette année consiste à passer de la 2D à la 3D. En revanche, n'étant pas architecte, je vise plus volontiers ce qu'on appelle en bâtiment du second-œuvre; je dirais même, dans mon cas, du troisième-œuvre. En terme d'échelle, je me situe entre l'objet et l'architecture. Ni un vase, ni un immeuble, quelque part entre les deux. Par ailleurs, je trouve pertinent de creuser dans le registre des arts décoratifs ou arts appliqués : répondre à un besoin, par une solution esthétique; je me place dans la continuité de mon travail de graphiste, pour aller plus loin.

L'interprétation de ces objets sera accompagnée et enrichie de quelques lectures.

Entrée en matière : les textures de la transparence

Opale
Diaphane
Translucide
Laiteux
Nacré
Fragile
Disparition
Flux
Discret
Continu
Lumière
Enveloppe
Peau
Plastique
Eau
Liquide
Morphogenèse
Tissus
Membrane
Méduse
Métamorphose
Veilleuse
Perle
Reffet
Prisme
Cristallin
Abat-jour
Ajouré
Dentelle
Résille
Tulle
Latex
Blafard
Papier
Poussière
Brume
Voile
Brouillard
Flou
Opacité
Nuance
Ombre
Profondeur
Vitre
Vitrail
Néon

Chez soi,

Une odyssee de l'espace domestique, Mona Chollet, (Poche, 2015)

Dans cet ouvrage, Mona Chollet propose de réhabiliter le « chez soi » et avec, les personnes qui s'y sentent bien, qui l'entretiennent et le chérissent. Elle critique avec ferveur le cliché de la personne « casanière » ou encore celui de la « bonne ménagère ». Selon elle ils sont, sinon de purs fantasmes, au moins des visions tronquées de la réalité. Au fur et à mesure que les femmes ont été cantonnées à leur seul intérieur (grossièrement, depuis que notre mantra social est : les hommes à la mine, les femmes à la maison), toutes les pré-occupations attendant à l'espace domestique et avec, à l'intériorité, s'en sont trouvées ridiculisées. Les activités comme l'entretien de la maison, ou même plus largement la lecture et la décoration, sont considérées comme des activités non accomplissantes dans la vision arendtienne de l'existence humaine évoquée plus haut. L'humain se réalise pleinement au travail ou en politique, non en s'occupant son intérieur.

Ainsi donc, l'auteure fait le pari réussi d'un éloge du cocon, du voyage intérieur, de la fuite dans les livres... Elle donne une certaine définition de l'intérieur, qui est pour elle la condition nécessaire, mais non suffisante, de la liberté humaine. En deux mots, elle montre avec brio que si nous n'avons pas d'espace suffisant pour être seul avec nous-même, si nous n'avons pas de lieu où nous réfugier hors du monde, nous risquons de perdre tout notre potentiel d'agir-au-monde. C'est là toute la misère dans laquelle se trouve une partie de la classe moyenne, privée du droit d'accès à un logement décent.

Le livre, sorti en 2015, a trouvé un écho tout particulier dans un contexte de pandémie; c'est un véritable succès. Il est sociologiquement riche et nous montre à quel point les inégalités d'accès au logement sont une crise majeure et un enjeu primordial de nos sociétés contemporaines. Cette question est à mes yeux intrinsèquement liée aux problématiques de la transparence dans nos vies : quel équilibre entre vie intérieure et vie extérieure ? comment se nourrissent-elles mutuellement ? comment les liens du dedans et du dehors nous façonnent-ils ?

Lors d'un voyage en Inde dans le Gujarat en novembre 2019, j'étais impressionnée de constater à quel point les Indiens vivent les uns sur les autres. S'il vous arrive de pester contre le rythme de vie parisien et les transports en commun, un bon bain de foule au marché aux fleurs de Bombay en pleine fête de Diwali vous remettra les idées en place ! Est-ce à dire que les Indiens ne sont pas libres ? La précarité dans laquelle certains vivent est telle que l'on est en droit de se le demander. Et d'un autre côté, il faut dire que le lien à la communauté est fondamentalement culturel. Un Indien seul est-il plus malheureux qu'un Européen seul ? Difficile à dire si l'on veut éviter les clichés nationalistes.

Toujours est-il que, partout et de tout temps, l'homme a cherché à se fabriquer un abri. Être sans-abri, c'est quelque part être privé d'une partie de soi. Alors construisons de nouveaux refuges, de nouvelles cabanes !

L'abri, la cabane

Du latin *apricus*, « exposé au soleil », le mot « abri » a cette particularité d'avoir pris un sens tout-à-fait contraire au premier avec le temps. Par abri, nous entendons une chose qui nous protège contre les intempéries et non qui nous expose. Il est cette enveloppe de protection.

Le mot cabane quant à lui, est emprunté au provincial *cabana* qui signifiait alors « chaumière », et désigne une « petite habitation sommaire » ou encore un « abri pour animaux », comme si l'humain était trop important pour la modestie du lieu.

L'abri, la cabane ou encore, dans sa forme la plus nue, le toit, est au-dessus de nos têtes, comme un deuxième ciel, plus proche de nous, à l'horizontale. Souvent en bois, bricolée, avec peu de moyens, les cabanes sont un refuge. Elles définissent un rapport particulier à notre environnement puisqu'elle sont l'une des peaux qui entourent l'individu. Petite et mono-pièce, elle est un peu le degré zéro de l'architecture, comme un retour au strict nécessaire de ce qu'était la maison originelle. Le fait qu'elle soit légère et éphémère donne l'impression qu'elle ne s'impose pas. Elle se dissimule dans les arbres d'une forêt, se fond dans la masse et disparaît presque.

Elle est ce petit endroit caché de tous. Enfant, on se recroqueville sous une table, sous un rideau, un drap, enfin n'importe quel tissu que l'on peut étendre au-dessus de nos têtes. On l'agrémente de couvertures, pour la rendre douillette, on y vient avec sa lampe de poche car il fait sombre, on y lit des histoires - ces grands voyages intérieurs - dans le réconfort de quelques coussins. Parfois, les adultes aussi se font des cabanes et les enjeux sont alors très différents.

Dans le livre *Combien d'espace ? Thoreau, le Corbusier et la cabane écologique* (éd. Birkhauser, 2004, p.14), Urs Peter Flückiger écrit : « *Le désir d'une vie plus simple est presque naturel. La cabane, la maison de campagne, ne représente pas seulement un lieu physique d'évasion, elle représente un idéal, une métaphore nous permettant d'imaginer que les choses sont claires et faciles à gérer et que nous ne sommes pas noyés sous un flot de données numériques. [...] Une cabane représente souvent un espace imaginaire, un endroit où les choses redeviennent claires et faciles à vivre car le quotidien n'est plus dominé par la surcharge informationnelle.* »

Notre-Dame-des-Landes,

ou le métier de vivre (éd. Loco, 2018)

Ce livre retrace la découverte de la ZAD de Notre-Dame-des-Landes par une équipe d'étudiants en architecture, accompagnés entre autre par Patrick Bouchain. Leur défi était de taille : pour une fois, les architectes arrivent sur le terrain après-coup et doivent se positionner face à un « déjà-là ». Pour ce travail d'édition, ils prirent donc le parti de représenter les cabanes des zadistes :

« Assez vite nous avons abandonné l'idée de l'atlas, trop cartographique et trop exhaustif en constatant l'existence de plusieurs cartes qui nous semblaient déjà dire l'essentiel concernant la répartition des différents lieux de vie sur ce territoire. En revanche, les cabanes que nous avons vues au détour d'une haie, sur un étang ou au fond d'un jardin nous intriguaient de plus en plus. Ces constructions édifiées sans architecte ni charpentier nous semblaient merveilleuses; elles déployaient des écritures poético-pratiques inouïes et suggéraient des manières de vivre totalement inattendues. Excellents indices de la matérialité du monde dans lequel se développaient ces vies bricolées, elles nous semblaient capables de raconter ce qui se passait là-bas. » (p. 12)

Un peu plus loin, le narrateur soulève une tension intéressante dans la gestion de l'espace du site :

« Sur place, nous avons été interpellés par la forte présence des habitants-constructeurs dans l'ensemble des éléments matériels de leurs cabanes et par la très grande porosité qu'ils entretenaient entre intérieur et extérieur. [...] Bien souvent, l'un et l'autre, c'est-à-dire le commun et l'individuel, étaient éloignés de quelques dizaines de mètres et la campagne surgissait entre eux. Il suffisait alors d'un arbre ou deux, d'une bourrasque de pluie ou d'un ciel étoilé pour tenir une juste distance entre chacun des membres de ces collectifs et faire entrer un peu de "nature" au cœur même de leurs dispositifs d'habitation. Ici, comme souvent, les lieux parlaient de la vie sociale et offraient une image assez claire de cette manière inhabituelle de tisser subtilement intérieurs et extérieurs, intimités et communs. » (p. 12-13)

La tente

Du latin *tendere*, « tendre », la tente a un usage proche mais différent de la cabane, en ceci qu'elle est une toile « molle ». Sorte d'abri portatif, elle doit avant tout être transportable, donc légère, et n'est utilisée que pour les moments de repos, de sommeil. Impossible de se tenir debout, parfois même assis (à moins d'avoir une tente ultra-luxe camping trois étoiles pour dix personnes). On l'appelle aussi tente *igloo*, en référence aux maisons esquimaux du même nom. Dormir dans une tente est une sensation particulière et l'expérience peut effrayer dans la mesure où nous ne sommes pas protégés des agressions extérieures : on se sent vulnérable. À mes yeux, faire l'expérience de la tente, c'est faire l'expérience du camping sauvage. C'est littéralement avoir sa maison sur le dos ou du moins, dans son sac à dos. Il est primordial de bien choisir son spot, si vous souhaitez éviter que le soleil cogne aux aurores sur la toile.

Mais dormir dans une tente, c'est aussi faire l'expérience d'être seul au milieu de la forêt, au bord d'une rivière ou dans un champ. Cela vous est-il déjà arrivé d'entendre des bruits de hérissons - fort semblables à des bruits de pas - et de vous imaginer un scénario de film d'horreur ? Moi, oui. Combien de films racontent l'histoire d'une bande de jeunes inconscients, partant faire du camping en forêt et dont la soirée tourne mal, au milieu de la nuit ? Si vous allumez votre lampe de poche, vous êtes extrêmement visible et pourtant, vous ne voyez rien autour de vous car, bien souvent, la lampe torche est trop faible pour voir au-delà de deux mètres. Si en plus le réalisateur est un peu sadique, les piles seront mortes au bout de deux minutes.

La tente, c'est aussi l'abri des sans-abri. À côté de l'école, au carrefour de la rue Saint Sabin et de l'Impasse des Primevères, s'était établie pendant un temps certain une SDF. Pour le coup, elle avait extrêmement bien choisi son spot : sa tente était posée sur des palettes pour l'isoler du sol, dans un renforcement d'immeuble qui lui permettait d'être un peu à l'abri des regards et du bruit. Je la voyais tous les jours pendant quelques mois, puisque j'attachais mon vélo sur un poteau juste à côté. Et puis un jour, je découvris avec désolation que son petit nid avait été dévasté. Des vêtements étaient en pagaille partout, la tente était toute tordue, les palettes à la verticale... et plus personne. Le plus minimaliste des abris s'est avéré trop fragile pour faire face à la violence de nos villes.

L'ouvrage *La tente et le chapiteau*, (Christian Dupavillon, éd. Norma, 2004) remonte aux origines de ces architectures éphémères (tentes, chapiteaux mais aussi yourtes et tipis). Elles étaient alors conçues comme « sanctuaires des dieux » :

« Lorsqu'elle est circulaire, la tente est perçue comme la demeure du Cosmos, sa coupole comme la voûte céleste avec ses étoiles par où passe la lumière. Si un éclair illumine le ciel en pleine nuit, l'intérieur s'embrase grâce à la transparence de la toile. [...] Selon Mircea Eliade, les sociétés turco-tatares représentent le ciel sous la forme d'une tente. « La voie lactée est la « couture », les étoiles, les « trous » pour la lumière; » La yourte est en elle-même un Cosmos, le monde en réduction. À l'intérieur de la yourte, le toit rond représente le Ciel. [...] Chez les Soyotes, [le piquet] dépasse le sommet de la yourte et son extrémité est ornée de chiffons bleus, blancs et jaunes, représentant les couleurs des régions célestes. Le piquet est sacré; il est considéré presque comme un dieu. À son pied se trouve un petit autel de pierre sur lequel on dépose les offrandes. [...] La corde qui sert à fixer la tente, la sabab en arabe, figure dans le Coran en tant que lien avec les cieux, l'équivalent du mât céleste. Le croyant la tend pour accéder au royaume d'Allah. » (p.24 et suite)

Le sol

En montrant quelques croquis à une amie danseuse, elle m'interrompt : *Mais... Il est où ton sol ?* Mes dessins représentent des objets isolés, posés côte à côte, sans aucune indication de sol. Sa réflexion soulève, venant d'une danseuse, une évidence : Comment voudrais-je me situer en étant hors-sol ?

Le sol désigne ce qui est sous nos pieds, ce sur quoi nous reposons. En pédologie, le sol désigne « *la partie vivante de la géosphère, la couche la plus externe de la croûte terrestre* » (Wikipédia, art. *Sol*). Il peut aussi renvoyer à une forme de propriété, ou encore à l'idée de région (le sol français, par exemple). Le rapport au sol dit quelque chose de fort dans notre rapport symbolique à l'espace.

Chez les musulmans par exemple, le tapis de prière sert à « *isoler le croyant des impuretés du sol* » (Wikipédia, art. *Tapis*, 2021). Le sol est sale, les profondeurs renvoient nécessairement à une forme d'obscurité, d'impureté. Nous disions plus haut que lorsque Jacques Chirac posa pour la première fois les jambes croisées sur une photo, c'est tout-à-fait contre l'étiquette qu'il montre alors le dessous de ses chaussures !

Sur la gravure *Paris et les parisiens* ou *Les cinq étages du monde parisien*, le rapport à la hauteur - donc au sol - est différent, puisque ce sont les philosophes, les artistes et les ouvriers qui sont sous les toits. L'escalier montre bien la catégorisation sociale à l'œuvre : du rez-de-chaussée au premier, un couple avec un enfant et deux hommes fort élégants; du premier au second, deux hommes en chapeau haut de forme et une femme richement vêtue; du second au troisième, un homme seul, courbé, moins apprêté; seul un chat s'aventure au quatrième, trop populaire.

Les cloisons et parois : du mur au shoji

Elles sont la base de ce qui sépare un intérieur du reste du monde. Elles sont le début et la fin. Elles sont percées de portes et de fenêtres, elles-mêmes agrémentées de rideaux, de dentelles et autres isolations décoratives, elles sont ce qui sépare un dedans d'un dehors et l'on doit, dès qu'elles existent, s'y référer géographiquement. Tu es soit d'un côté, soit de l'autre. La paroi ne connaît pas d'entre-deux.

Étymologiquement, cloison vient du latin *clodere*, « clore », « fermer » et paroi vient du latin *paries*, qui signifie « mur ». Ce sont deux objets qui définissent donc une frontière, une limite, entre un intérieur et un extérieur, entre le familier et l'étrange.

Du mur en béton armé aux *shoji* (cloison mobile d'architecture traditionnelle japonaise), il existe des degrés de fermeture différentes, pour des usages différents. Ces derniers m'intéressent tout particulièrement : faits de papier et de bois, ils sont légers et délicats. Ils coulissent et ne prennent d'autres places que celles de leur épaisseur et de leur trajectoire. Ils laissent passer la lumière, mais ne permettent pas de distinguer les formes à travers eux ou, tout au plus, les ombres. Le diaphane a-t-il un rôle social dans la construction du foyer japonais traditionnel ?

Les *shoji*, apparaissent en Chine sous la dynastie Tang et servaient à l'origine à se protéger du vent. Ils sont apparus au Japon au XIIe siècle, avant de devenir le nec plus ultra de l'architecture traditionnelle japonaise. Par glissement, le mot *shoji* a fini par désigner des sortes de paravents. (Wikipédia, art. *Shoji*, 2021) Dans mon imaginaire, les *shojis* représentent l'épure et la légèreté de l'esthétique japonaise.

Éloge de l'ombre, Junichiro Tanizaki

Ce court essai d'esthétique japonaise est une merveille de nuances. *L'Éloge de l'ombre*, c'est l'apologie de tout ce qui n'est pas évident. C'est une critique non dissimulée du m'as-tu-vu occidental, basée entre autre sur l'analyse poétique de la blancheur de nos toilettes. Du génie !

Il me semble que la raison pour laquelle les écoles d'art aiment le donner à lire, c'est parce qu'il nous montre que les formes prises par les choses ont un sens, que les objets sont des véhicules d'émotions et qu'ils reflètent ainsi les valeurs d'une société. Un genre de Bachelard japonais, un poil plus provocateur.

Dans sa description du *tokonoma*, cette alcôve surélevée ornée d'une estampe, on imagine très précisément la manière dont la lumière joue avec ce renforcement, le laissant dans une semi-obscurité propice au recueillement. C'est un endroit où l'on peut lire et prier, même s'il a plutôt un rôle ornemental aujourd'hui. Cette obscurité accentuée du *tokonoma* dans la pièce à vivre est pour Tanizaki comme la part d'obscurité en nous, dont nous avons tous besoin pour être en bonne santé mentale. Ce que dit le *tokonoma*, c'est que tout ne doit pas être exposé. Il est des ombres qu'il est primordial de respecter.

Je prends ici quelques libertés vis-à-vis de l'auteur, pour souligner que le respect de l'ombre n'est finalement rien d'autre qu'un geste politique. *L'Éloge de l'ombre* est pour moi un éloge de l'humilité au sens d'*humus* et de discrétion. Il est une invitation à la disparition. Peut-être pourrait-on penser un design autre que celui de l'apparente séduction à laquelle il travaille. Peut-être pourrions-nous penser un design de la disparition ? Un design fantomatique ?

Le moucharabieh

Tout comme les *shoji*, qui servaient à l'origine à protéger du vent, le moucharabieh, avant d'être ornemental, a été pensé comme un dispositif de ventilation naturelle. Ensuite, dans les palais de l'architecture islamique, sa deuxième fonction consistait à « dérober les femmes aux regards » (Wikipédia, art. *Moucharabieh*, 01/05/2021). Au fond de certaines mosquées, il y a en effet le « coin des femmes », délimité par ces mêmes parois dentelées.

L'iconoclasme de l'islam a voulu que les palais et mosquées soient ornées sans jamais avoir recours à l'image, pour éviter toute forme de représentation. Les découvertes scientifiques et mathématiques de l'époque ont accouché de ces formes géométriques ornementales, se répétant à l'infini comme des fractales.

Il est amusant de voir que l'on cache les femmes à l'aide de parois ajourées, légèrement transparentes. N'est-ce pas le summum de l'érotisme que de cacher partiellement le corps ? Sans doute ces dentelles de bois et de pierre ornant les somptueux palais mamelouks du XIIIe sont-ils à l'origine de nom-

breux fantasmes... N'est-il pas fascinant de constater qu'une dentelle peut aussi bien servir au moucharabieh qu'à de la lingerie fine ? Comment se fait-il qu'un usage si différent s'incarne dans un même motif ?

Nous en avons parlé plus haut, la dentelle utilise la transparence comme un coefficient multiplicateur de sensualité. Ne montrer que des parcelles de peau, ici et là, entre deux fleurs crochétées. L'objet de notre regard est d'autant plus excitant qu'il ne nous est pas absolument donné.

Le voileage

« Voile » vient du latin *velum* et « désignait une grande pièce d'étoffe servant à tamiser la lumière ou à couvrir un espace sans toiture » (Wiktionnaire, art. *Voile*, 2021).

Les rideaux de nos grand-mères, ces adorables petits voiles en crochet, ornés tantôt de dauphins, tantôt de nature morte, remplissent une autre fonction : celle de voir sans être vu. En effet, ces petits voiles sont l'accessoire indispensable de tout bon « voisin vigilant » qui se respecte. La dentelle dit beaucoup de choses sur notre rapport à la vue : de la lingerie fine aux rideaux de mémé, la transparence de ce textile induit un certain être-au-monde : le choisir, c'est déjà dire quelque chose de notre rapport à l'intime.

La jalousie

Le rideau en crochet est un *must* du voisin vigilant, mais n'oublions pas... la jalousie ! Sorte de fenêtre à persiennes inspirée des moucharabieh, « ces jalousies ont été installées en particulier dans les zones à climat chaud et humide des États-Unis, car elles permettaient de laisser ouvertes les fenêtres et les portes par temps de pluie, l'eau ne rentrant pas à l'intérieur grâce aux plans inclinés, tout en laissant respirer la maison. » (Wikipédia, art. *Jalousie*, 01/05/2021)

Une fois de plus, la fonction première de l'objet se trouve tordue par l'appropriation des usagers. Une réunion confidentielle pour définir la nouvelle stratégie d'entreprise, dans une salle vitrée (allias bocal pour les ensciens) ? Une soirée en amoureux dans un appartement parisien exposé ? Rideau !

Le rideau

La lourdeur du rideau de théâtre, tout de velours rouge, jouit lui aussi d'une double fonction : il doit dissimuler les projecteurs, les coulisses, le mécanisme des éléments de décors, mais aussi définir le cadre spatio-temporel de la scène. Ouverture et fermeture marquent le début et la fin. Le rideau sépare la salle de la scène. Il marque une transition dans l'espace-temps de la représentation, il rythme l'action. Qui ne s'est jamais imaginé le relâchement physique des acteurs une fois le rideau fermé ? Qui n'a pas déjà aperçu, juste avant la fermeture totale du rideau, lorsque persiste une toute petite fente entre les deux pans de velours, dans l'obscurité de l'entracte, le déplacement furtif d'un acteur ? d'un décors ? Comme on observe par un trou de serrure, nous essayons de voir, comme agrippés au passé, ce qui continue de vivre et de bouger dans cette faille spatio-temporelle, reliant la fin de la scène au début de la suivante.

Le paravent

D'abord utilisé dans les chambres royales, qui étaient alors des lieux de réception, le paravent permettait de se changer tout en entretenant la discussion avec le visiteur. Cachant seulement la partie du corps comprise entre le cou et les chevilles, laissant donc la possibilité au déshabillé de regarder son visiteur, il incarne ainsi un objet bourgeois, objet-frontière qui fait partiellement écran au regard, sans pour autant isoler du son. Cet objet nous montre qu'il est possible de cibler très précisément et assez sobrement, ce que nous voulons montrer ou dissimuler.

La couveuse de Marine

« J'ai réfléchi à ton mémoire et ai pensé à mon propre objet de transparence en tant que designer et combiné à mon histoire personnelle : c'est la couveuse du service de néonatalogie dans laquelle j'ai rencontré ma fille. Cette boîte de plexiglass m'a fascinée. Elle rendait la fin de la gestation possible et visible. Elle convoquait la science (réchauffait mon enfant et le contenait) et la magie. Elle possédait des attributs architecturaux à la mesure des gestes : des portes d'accès pour les soins. Bref, excuse l'heure matinale de mon message mais je te le partage tant que je l'ai en tête ! Je t'embrasse. »

Dimanche 15 août, 06:40.

Ouverture

Exposition d'après le livre « Histoire naturelle de l'architecture », *Comment le climat, les épidémies et l'énergie ont façonné la ville et les bâtiments*, Philippe Rahm, 2020, au Pavillon de l'Arsenal

Quand les arts décoratifs n'étaient pas seulement décoratifs

« Le double portrait des Époux Arnolfini peint le primitif flamand Jan van Eyck représente la première scène privée de l'histoire de la peinture. Son réalisme témoigne des conditions de vie matérielle de l'époque. Le couple est représenté en pied dans la chambre d'un confortable intérieur flamand. Si le lit à baldaquin avec courtines et traversins recouverts de velours rouge, les banc et coffre sculptés, le lustre-chandelier à six branches, le miroir convexe, le tapis brodé, la fenêtre à croisée protégée de volets en bois sont signes de richesse et de bon goût, ils ont tous un rôle pratique que l'on pourrait qualifier de « thermique ». En effet, volets, rideaux et tapis protègent du froid, tandis que le métal du lustre et le miroir accroissent la faible luminosité procurée par les chandeliers et une fenêtre de petites dimensions. »

Miroir, tapis, rideau, paravent, un art décoratif climatique

« Avant l'introduction massive du chauffage central au XXe siècle, de nouvelles techniques améliorent le rendement des cheminées : pose d'une plaque en fonte émissive afin de faire rayonner la chaleur infrarouge, captation de l'air réchauffé par un conduit isolé de la fumée. À cela s'ajoute l'installation de poêles. Néanmoins, les éléments décoratifs se multiplient pour éviter les pertes thermiques et rendre les intérieurs plus confortables. Les tentures, tapis et rideaux bloquent la diffusion du froid extérieur; paravents et rideaux protègent des courants d'air. Les fauteuils matelassés isolent le dos du froid. Les miroirs et les pendeloques en cristal des lustres amplifient la faible luminosité des éclairages à la bougie, puis au pétrole. Et, d'une certaine manière, les tableaux aux murs contribuent aussi à l'isolation thermique. »

Pourquoi la décoration disparaît avec la modernité

« Au XXe siècle, l'utilisation des énergies fossiles et le développement des équipements de chauffage permettent de créer des climats artificiels presque indépendamment des contraintes extérieures. La maison Farnsworth, construite dans l'Illinois (États-Unis) par l'architecte Ludwig Mies van der Rohe, incarne cette capacité nouvelle. Largement ouverte sur la nature, la maison ne laisse voir aucune installation de confort. Le chauffage par le sol, composé de serpentins d'eau alimentés par la chaudière en sous-sol, conserve la chaleur sans qu'il y ait besoin de tapis, rideaux ou tapisseries. La faible efficacité thermique des pans de verre est compensée par un recours important à l'énergie fossile. »

L'usage contre la fonction ?

L'art graphique à Vienne autour de 1900, Michael Pabst, Pierre Rusch, 1985

Un passage de ce livre souligne une autre fonction de l'ornement : il permet de cacher les défauts de fabrication. Il est beaucoup plus simple de masquer un défaut, que de ne pas en avoir du tout. Là encore, la technique et l'industrie ont relevé des défis tels, que la décoration a perdu sa fonction, pour n'être plus qu'une fantaisie. La question demeure de savoir à quel prix.

Ces quelques paragraphes induisent un certain retournement de pensée : les arts décoratifs auraient avant tout une fonction bien précise, en l'occurrence, d'isolation. En lisant ces lignes, cela paraît évident. La plupart des objets décrits plus haut ont effectivement été conçus en premier lieu comme des moyens de ventiler naturellement une pièce, de l'isoler du froid ou encore du bruit. Dans un second temps, ils sont devenus des signes de richesse, répondant ainsi à l'adage « joindre l'utile et l'agréable ». Au fond, n'est-ce pas le propre de tout design ? Répondre à un besoin tout en assurant la valeur esthétique de la solution proposée ? N'est-ce pas là toute la différence entre l'art et le design ? Entre les beaux-arts et les arts appliqués ?

Pour moi l'intérêt de ce propos tient en ce que l'auteur montre que c'est notre rapport à l'énergie qui a transformé notre intérieur. Ce qui apparaît comme plus simple et plus sobre visuellement, ne l'est en réalité pas du tout : la disparition de certains objets de décoration est compensée par le progrès technique et notre consommation énergétique. Cette observation ouvre des perspectives énormes. La fantaisie, l'ornement et la parure auraient donc une fonction ? Ou peut-être faut-il reformuler ainsi : les arts décoratifs ne sont pas une pure fantaisie, ils ont un sens, une utilité, une fonction. J'ai même envie d'aller jusqu'à dire que les arts décoratifs sont, en définitive, un art frugal.

Épilogue

Ce que j'entends par « design » et ce que j'en fais.

Il m'apparaît clair aujourd'hui que le design a tout à voir et à faire avec la philosophie. Celle-ci, que je n'avais plus du tout pratiquée depuis le début de mon enseignement graphique, a ressurgi avec force d'abord pour le travail de recherche qu'impliquait le mémoire et ensuite dans la conception de mon projet de diplôme. Partant, je comprends que je suis déjà un peu chez moi dans le milieu du design : la philosophie est un premier passage.

Elle est cet amont de la création par lequel j'ancre un projet, en-deçà de sa matérialité. Du point de vue de mon expérience, elle est une base solide, à partir de laquelle je déroule les fils rouges de mon travail.

Toutefois, la philosophie garde en elle ce *je-ne-sais-quoi* un poil poussiéreux, par trop académique et intellectualisant, dont j'ai dû me libérer pour créer. Le graphisme et la direction artistique ont précisément servi cette mission : au-delà de la réflexion, il y a la production, avec toutes les contraintes techniques qu'elle suppose. Sans ces contraintes techniques, le champ des possibles est tel que la créativité s'essouffle, ne sachant par où commencer. Le graphisme donc, est mon deuxième rite de passage. On ne peut plus logique, puisque le design est l'héritier direct, si ce n'est le double parfait, de ce que l'on appelle les arts appliqués.

Le graphisme est certes une forme de design - on parle bien de *design graphique* - néanmoins, passer du premier au second représente un changement de paradigme fort : le passage de la 2D à 3D. Ce changement opère tant au niveau des supports que des outils, mais surtout et avant toute chose, il transforme la manière de se représenter le projet. D'un travail de l'image, en deux dimensions, je passe à un travail de l'objet, de l'espace, de l'usage, en trois dimensions (si ce n'est plus). Je passe d'un monde de représentation à un autre. L'outil pivot entre la 2D et la 3D a été pour moi le dessin, plus précisément le croquis et l'esquisse, qui me permettent de formaliser une intention.

La maquette, incontournable du design, va plus loin. Elle touche la matière, elle s'incarne. L'exigence et le challenge de celle-ci consiste à avoir une vision d'ensemble tout en allant le plus loin possible dans les finitions. En outre, elle permet de tester tantôt une fonctionnalité, tantôt une esthétique. Elle est à la fois support d'expérimentation et de démonstration.

Il serait réducteur de dire que le design se limite à des outils ou à une méthode. En interrogeant la définition - ou oserais-je dire *l'être* - du design avec un ami peintre, passionné de philosophie et d'histoire de l'art, il m'écrivit :

« Le design fait suite aux arts appliqués. Il participe de la révolution culturelle des années soixante, même si on lui trouve des antécédents. C'est à la fois le même et l'autre. On peut se demander ce qui a précédé et ce que vient apporter ce que recouvre donc le terme, surabondamment employé aujourd'hui, de design : c'est le passage d'une conception autour d'un métier à quelque chose de moins saisissable puisqu'on reste dans le pratique tout en allant vers du plus théorique. Qu'est-ce qui a commandé un tel passage ? Bon, le design, je vois quelqu'un comme Ludovic Duhem (sur Facebook), qui est branché sur Simondon... Tout cela se passe beaucoup autour de l'enseignement, lequel passe par les mots plutôt que le rapport direct à la plasticité (mot grec) des choses. L'atelier en est changé, je suis

attentif aux lieux. Le design représente une conception élargie au lieu. Les grecs n'avaient pas de mot pour dire espace, ils disaient « lieu » et évidemment, on n'est plus devant un objet bien saisissable que la main de l'homme par son industrie doit transformer. Le design est censé introduire le milieu.»

Je me souviens alors d'une pensée qui me traversa au début de l'année : je trouvai que faire projet, c'est d'abord habiter un lieu. Avec le recul, je dirais que le design est une *gestuelle* : si l'on se rapporte à sa définition, la gestuelle est un ensemble de gestes propres à une personne ou à une activité, un ensemble de gestes expressifs considérés comme des signes, considérés comme système de signification. (cnrtl.fr, def. *Gestuelle*)

Dès lors, la pensée théorique du design (d'objet, d'espace, d'usage) prend la forme d'une poétique, d'une symbolique ou, plus précisément, d'une sémiologie appliquée, entendue comme l'étude de ces systèmes de signes.

On pourrait ajouter qu'un projet de design est, en quelque sorte, une gestation c'est-à-dire « *un travail d'élaboration précédant l'apparition (d'une œuvre, d'une idée, d'une chose nouvelle, etc.)* » (cnrtl.fr, def. *Gestation*, fig.). Après tout, on dit bien un *porteur* de projet.