



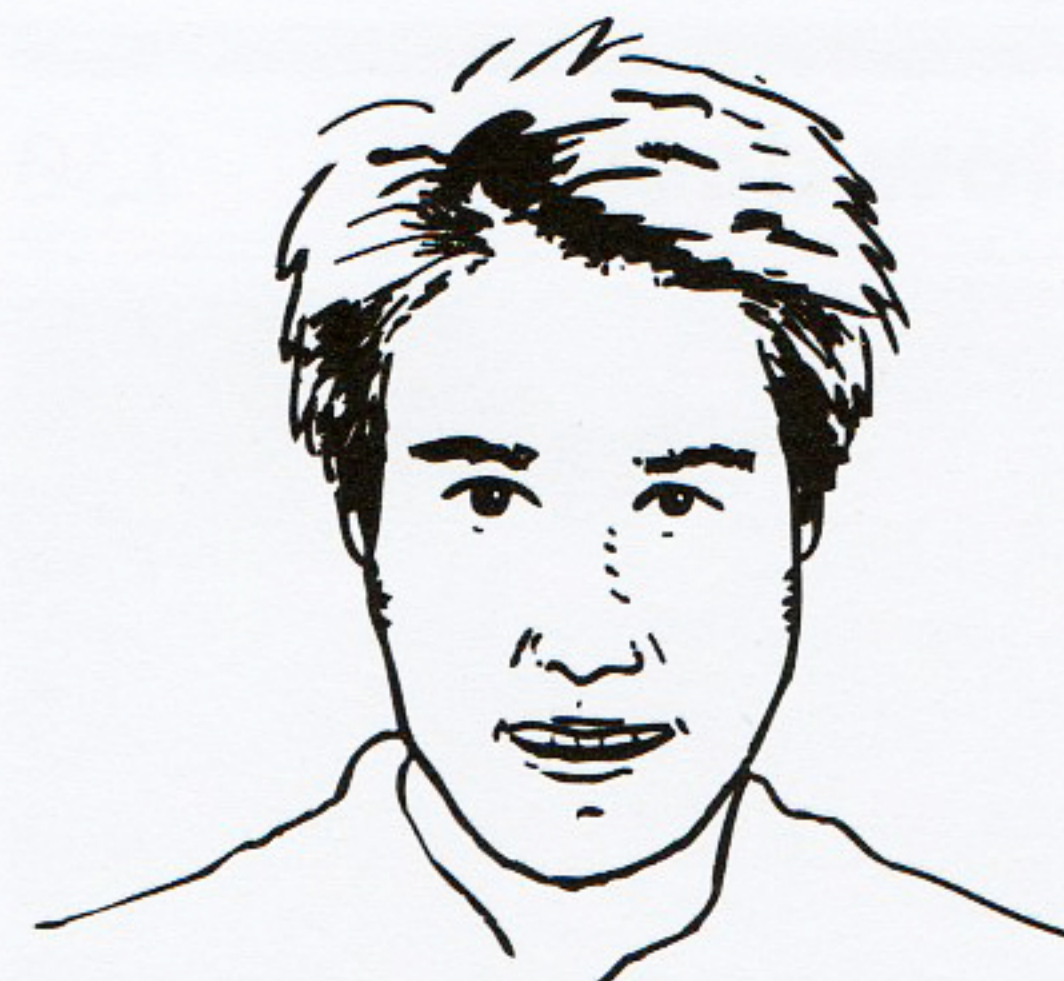
Marie Aumont

Graphiste indépendante et typographe française, Marie Aumont a co-fondé le studio Michel Michel avec Lydie Billaud.



Hanja Anoukian

Journaliste pour *étapes*: depuis 2008, Hanja Anoukian est en charge de la direction artistique et éditoriale de magazines web consacrés à l'art contemporain et aux créations émergentes.



Léo Pico

Diplômé de l'École Estienne, Léo Pico est graphiste indépendant. Après avoir promené son sourire à la maquette de la revue *étapes*: il rejoint l'équipe du magazine *Vanity Fair*.



Adrian Shaughnessy

DA et graphiste, Adrian Shaughnessy est le fondateur de Unit Editions et l'auteur du livre *Studio Culture* et *Ken Garland, Structure and Substance*.



Angharad Lewis

Auteur et editrice basée à Londres, Angharad Lewis a été co-editrice du magazine *Grafik*. Elle a contribué à plusieurs ouvrages. Parmi les derniers *Public Address System*, *Street Talk* et *Materials Process Print*. Elle participe aussi aux magazines *Icon*, *Crafts* et *34*.



David Bihanic

Maître de conférences à l'Université de Valenciennes et du Hainaut Cambrésis (laboratoire Calhiste), directeur d'atelier de design numérique à l'ENSCI, David Bihanic est aussi designer consultant et fondateur de l'agence de création FXDesignStudio (FXDS).

PRATIQUES :

211

ANALYSE
CROSS OVER

PAR DAVID BIHANIC

216

ENSEIGNEMENT
ANRT

PAR ISABELLE MOISY

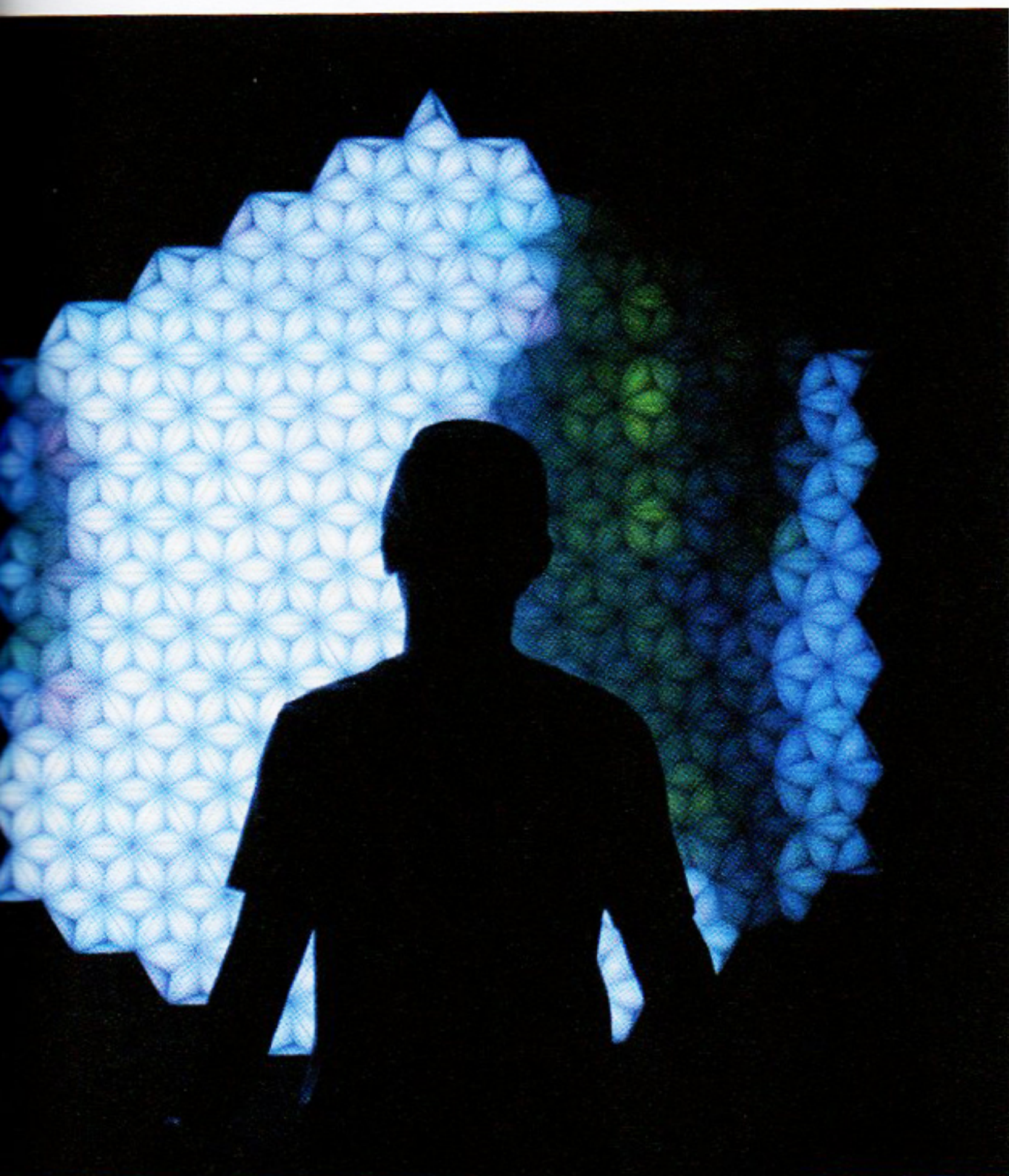
218

CHRONIQUE
SÉLECTION LIVRES

Crossover design

Transversalité et quête du style

[PAR DAVID BIHANIC]



NEW ANGLE, SUPERNATURE © SUPERNATURE DESIGN

: Si certains designers revendiquent leur attachement à un domaine de spécialisation circonscrit, d'autres prônent la transversalité, repoussant les frontières entre les arts et les sciences, ménageant de nouveaux échanges entre les nombreuses formes d'expressions créatives. Doués d'une sensibilité aiguisée par la lecture des complexités et "entrelacs" du monde actuel, ces derniers s'aventurent à la découverte d'une alchimie artistique contemporaine d'où jailliraient de nouvelles factures stylistiques.

Du syncrétisme des arts (et des sciences)

Nul besoin aujourd'hui de rappeler combien les arts se sont nourris, au cours de l'histoire¹, de leurs multiples rencontres, croisements et mélanges. Outre les alliances nées de positions² et visées (ou visions) artistiques communes³, cette porosité ou perméabilité entre les arts aura été à l'origine de révolutions créatives majeures défaisant nombre de règles et de conventions formelles, plastiques et stylistiques. Octroyant chaque fois aux artistes une part de liberté dans l'application d'habiletés nouvelles, ces séditions offrirent également de forger et d'affûter les outils d'une transversalité⁴ créative résolument moderne⁵: d'un mélange des genres artistiques naîtrait donc une "tradition du nouveau"⁶ – révérence faite ici à l'allant dadaïste en faveur d'un "académisme de la rupture".

Pour s'en convaincre, il convient de porter un regard rétrospectif sur les inventions, les créations et les découvertes qui ont jalonné l'évolution de nos sociétés. On observe alors qu'une très grande majorité pour ne pas dire la quasi-totalité d'entre elles reposait jadis, enfouie, cachée, non dans les plis et replis disciplinaires⁷, ni dans les "zones de failles"⁸ à la croisée de disciplines circonscrites⁹ comme l'envisage Ronan Stéphan, mais bien plutôt dans les profondeurs des fondations¹⁰ ou assises fondamentales de chacune des disciplines convoquées. C'est donc au départ de leur perméabilité, exhalant ici un parfum de fusion, que ces inventions, ces créations et ces décou-

"La transversalité des arts est un privilège de l'esprit." JEAN CORTOT

vertes parvinrent à émerger à la surface du monde (comme par "capillarité"). Un tel constat nous conduira à penser, en substance, que toute découverte singulièrement artistique, des plus modestes aux plus illustres, procéderait alors d'un surgissement, d'un élan créatif émanant d'une union presque syncrétique des disciplines (arts, sciences). Cette dernière abduction appelle évidemment une démonstration probante qu'il n'y a bien entendu pas lieu ici d'entamer. Pour autant, le lecteur consentira aisément que les joyaux et grandes réussites des siècles passés (inventions, créations et découvertes) témoignent pour une très large part d'un désenclavement disciplinaire du savoir. Ils tendent à prouver que l'érudition repose sur une complète transversalité¹¹ des savoirs¹² se refusant à toute propension *asyndétique*¹³ laquelle entend tenir à distance raisonnée les idées et théories d'apparence contraire. Seule la transversalité, dont certains de peu d'esprit se narguent, n'y voyant qu'une belle arlésienne, ouvrirait à de nouveaux espaces de connaissance et de pratique.

Dynamique et mélange des genres

Comme nous le signalions en introduction, le dialogue entre les arts (et les sciences) a été institué de très longue date: de la haute Renaissance¹⁴ marquée par ces figures géniales que sont notamment Michel-Ange, Léonard de Vinci ou bien encore Albrecht Dürer, jusqu'au Siècle des lumières brillant de tous ses feux d'une *coalition* retrou-

1 À noter que des directives ministérielles placent dorénavant la transversalité en clé de voûte d'un enseignement de l'histoire des arts dans le primaire et le secondaire. Celle-ci tend à défaire toute hiérarchisation et classification des disciplines artistiques

et ravive la question de leur décroisement.

2 D'ordre notamment critique et intellectuel.

3 Certaines fois énoncées au sein d'un *manifeste*.

4 Du latin *transversus*, signifiant au sens figuré "qui coupe à travers plusieurs disciplines".

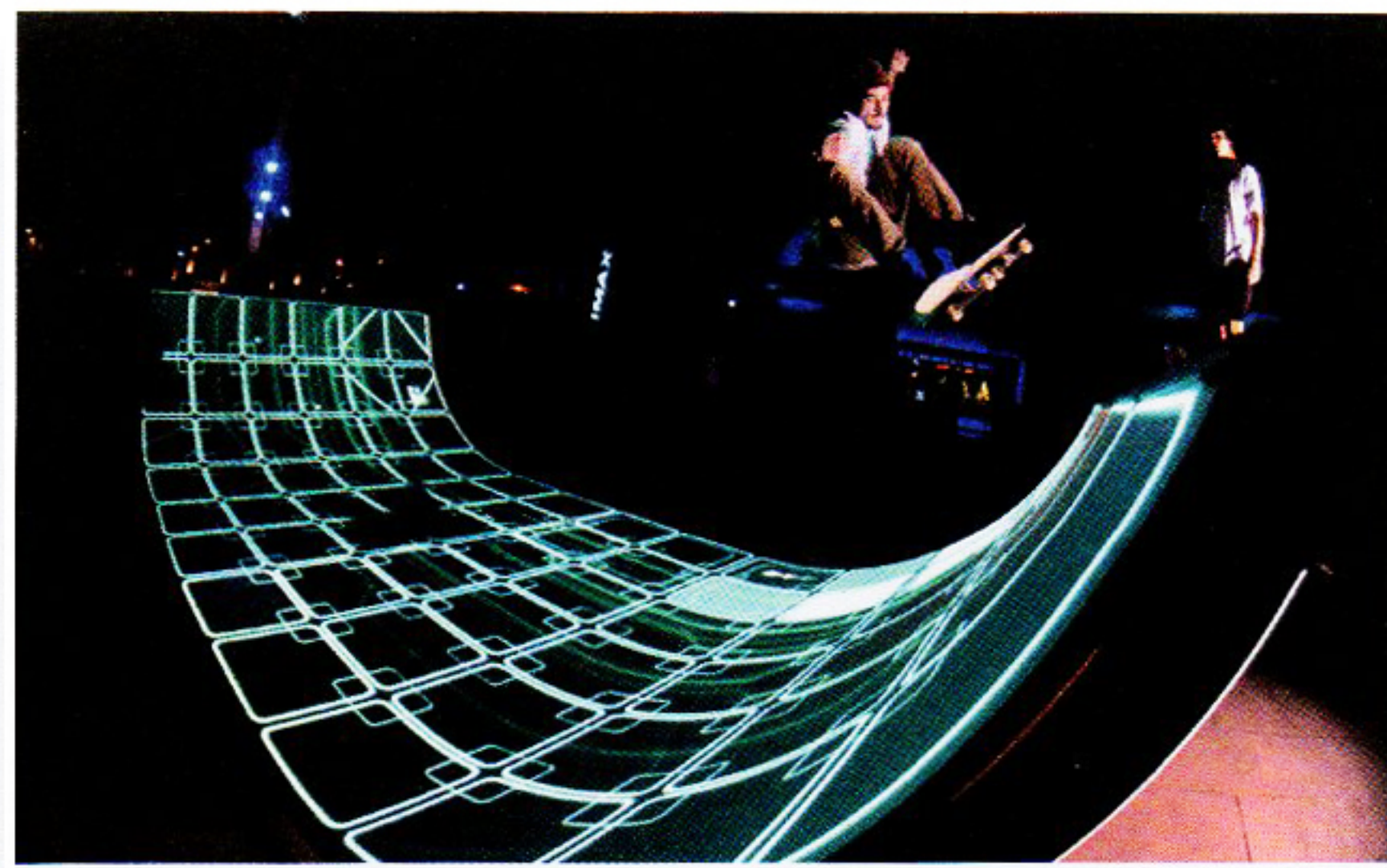
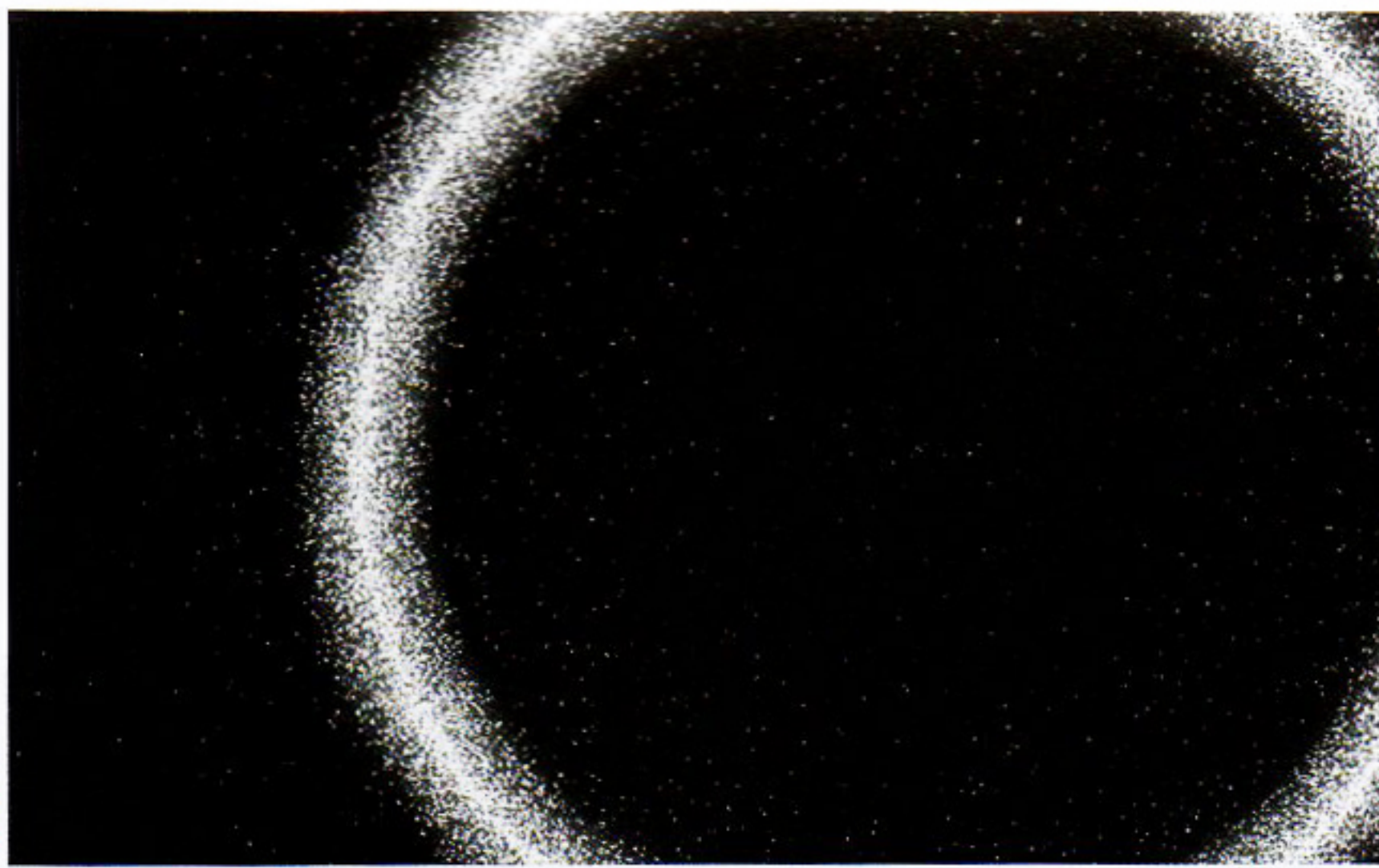
5 En résonance profonde avec l'époque.

6 Cf. Harold Rosenberg, *La Tradition du nouveau*, Minuit, Paris, 1962.

7 Confortant l'idée selon laquelle toute invention, création et découverte (qu'elle soit de nature scientifique et/ou

artistique) procéderait alors d'une sorte de *forage* prioritairement intellectuel au centre d'un seul terrain disciplinaire.

8 Expression de R. Stéphan dans *Interactions*, lettre d'information de l'Université de technologie de Compiègne, n°8, juin 2009.



vée¹⁵ entre les arts et les sciences. En effet, un examen historique un tant soit peu perspicace laisse distinctement apparaître nombre de rapprochements et de conjonctions de champs de connaissances tapis en fond et forme de chacune des œuvres remarquables. Mesurant là toute l'intensité d'une telle relation et correspondance plusieurs fois séculaires entre les arts (et les sciences), il revient dès lors aux penseurs¹⁶ de repérer les paradoxes, les tensions et les apories qu'engendre toute conception proprement hiérarchique ou déjà spécialiste¹⁷ du savoir: d'une lutte ardente contre l'amoncellement, l'empilement improductif et infécond des savoirs disciplinaires – engagement mené très tôt par Edgar Morin lequel fut rejoint en 1994 par le physicien Basarab Nicolescu et le peintre portugais Lima de Freitas, signant conjointement un projet de charte de la transdisciplinarité¹⁸. Celle-ci appelle à combattre une "infirmité de la connaissance" due à un isolement autistique des disciplines jugé fort délétère.

Dès lors, il n'apparaît pas incongru, ni vain, de louer aujourd'hui une transversalité des pratiques, laquelle avive la créativité et éperonne¹⁹ les mains d'une jeune génération de designers-créateurs. Il en va ici d'une transversalité tous azimuts comme fondement et ferment d'une réflexion créative originale. Celle-ci encourage alors la formation de gestes et de concepts nouveaux se réclamant, comme l'écrit la chercheuse Marielle Macé, d'une "dynamique des genres"²⁰ dans la création.

S'essayant pour ce faire au "mixage" des techniques autant qu'au métissage des formes, ces designers, intrépides et aventuriers dans l'âme, s'engagent alors au sein d'une exploration créative guidée par des visées et des nécessités esthétiques ouvrant à un renouvellement des moyens d'expression. Absorbés par l'aventure et pleins d'appétit pour la découverte, ces derniers se désintéressent vertement de l'anecdote tout comme de l'artifice. Ils écartent également d'un revers de main toute velléité que nous pourrions ici qualifier de *séparatiste*²¹ distinguant et particularisant ce qui relèverait du champ propre au(x) design(s)²², aux arts visuels et plastiques, aux arts de la scène, etc. Mus par des intentions plus nobles (s'il en est), ces designers s'efforcent de convoquer de nouvelles formes de l'expérience esthétique au cœur même d'un délectable mélange des genres.

Une aventure stylistique et créatrice

Cette "dynamique des genres" chère à Marielle Macé, se voit communément baptisée en pays anglophone *crossover*, signifiant littéralement "mélange, métissage" (*mixing of styles*). Un tel terme fait dorénavant figure d'étendard d'une génération de designers en quête de nouveauté; peu sensibles au goût ou à la couleur du neuf, ces créateurs se disent particulièrement absorbés par l'accomplissement d'une œuvre (ou d'une création) scintillant, miroitant d'une pluralité d'influences, d'une variété d'inspirations et d'univers de référence. De ces étincelantes miscellanées (de fac-

9 Supposant que toute invention, création et découverte ne peut se réaliser qu'au dehors des territoires disciplinaires, à l'image d'un voyage en terre inconnue.

10 Renvoyant à leur essence ou matériau même, pour filer la métaphore architecturale.

11 Au carrefour de théories

philosophiques élaborées par Deleuze, Guattari et Foucault.

12 Le pluriel est ici de rigueur.

13 Par analogie à la figure de construction/de style.

14 Situant le passage d'une universalité à une transdisciplinarité des savoirs.

15 Rompant alors avec le

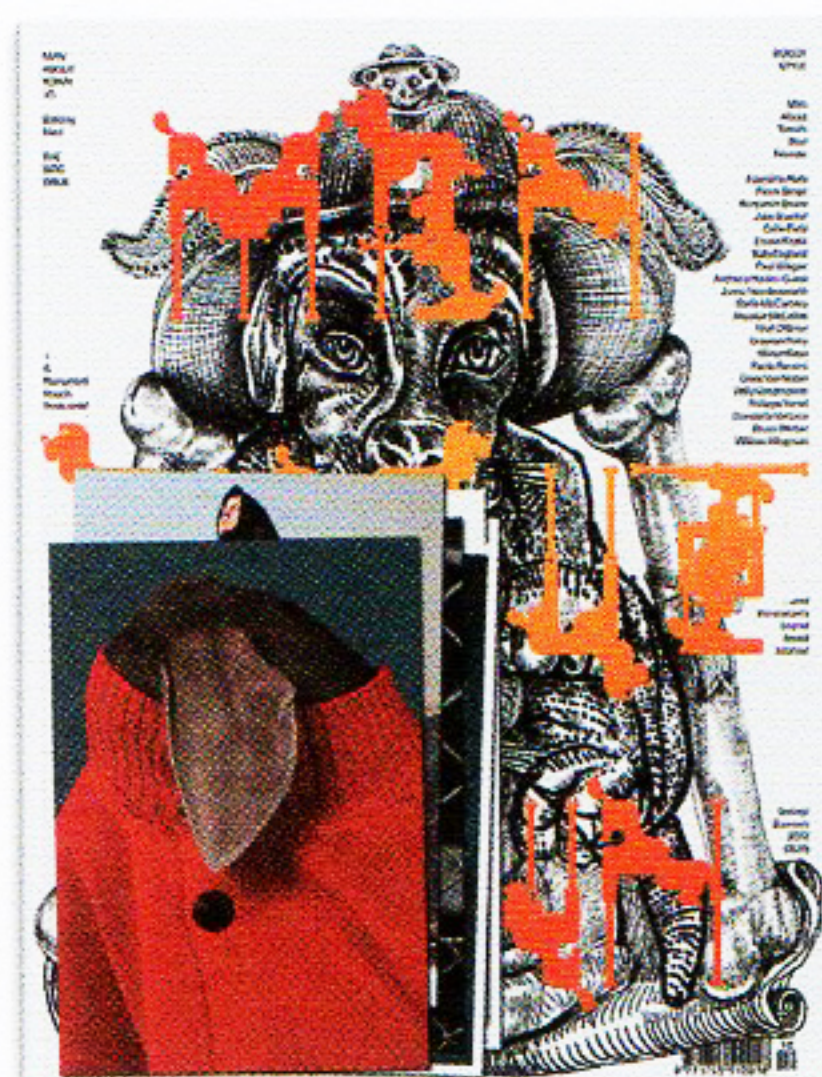
compartimentage des arts instauré au XVII^e siècle.

16 Et non aux intellectuels, si l'on se réfère à la distinction éclairante apportée notamment par Georges Lapassade, dans "Rousseau et les encyclopédistes", in *Les intellectuels. La pensée anticipatrice*, textes réunis

par Christian Biegalski, Union Générale d'éditions, 1978.

17 Appellant, pour les plus radicaux, à un ostracisme.

18 Cf. la charte en annexe du livre de Basarab Nicolescu, *La Transdisciplinarité – Manifeste*, Le Rocher, Monaco, 1996. Elle a été adoptée lors du



Travaux des graphistes M/M (Paris).

@Livre Man about town, issue 10, S/W 2012, barking mad — the dog issue.
Direction de la création : M/M (Paris)

Affiche pour
M/Mink et Byredo
parfum 2010
Photographie :
Inez Van Lamsweerde
& Vinooth Matadin.

© M/M (PARIS).

ture tout à fait contemporaine et diversifiée²³) s'établirait un style²⁴ définitivement novateur : vers une "écriture de traverse", pour citer Driss Chraïbi, non marquée ici d'une singulière diligence ou étroitesse de vue mais comme trempée, imbibée après avoir sillonné une large étendue de sens et de significations.

Parmi les designers tombés dans cette aventure stylistique et créatrice, citons en premier lieu le tandem M/M (Paris), Michael Amzalag et Mathias Augustyniak, lequel fêtait, il y a quelques mois, ses vingt années d'activité professionnelle. Que l'on s'attarde sur une réalisation en particulier ou bien à l'ensemble de leur œuvre, il ressort d'une même évidence cet éclectisme caractérisé par un rejet des formes et des images aseptisées propre à une paralysie des savoirs et savoir-faire engourdissant la main autant que l'esprit et tarissant l'imagination. Si les deux complices susnommés font preuve d'une virtuosité éclatante, ce n'est jamais par le confinement de visuels savamment et rigoureusement élaborés, mais bien au prix d'habiletés vagabondes et découvreuses. S'ils excellent dans leurs champs, c'est précisément parce qu'ils n'y sont jamais tout à fait attendus, parce qu'ils n'y sont jamais complètement inscrits. C'est précisément de cette errance, élevée au rang de paradigme, que la formation d'un style nouveau leur revient.

Citons un autre collectif de designers français, H5, fondé en 1993 par Ludovic Houplain et Antoine Bardou-Jacquet, comptant aujourd'hui plus d'une quinzaine de direc-

teurs artistiques. À l'instar du binôme M/M (Paris), H5 n'a eu ni fin ni cesse depuis ses débuts de se frayer divers passages d'un médium²⁵ à un autre, de traverser les genres, prouvant à de nombreuses reprises que la créativité et l'inventivité se refusent à toute permanence. D'autre part, la grande diversité des secteurs d'activité au sein desquels ils *baignent* joue d'une parfaite symétrie avec l'hétérogénéité de leur production. Là encore, c'est bien de cet éventail ou plutôt de cette mosaïque de créations que se dessine une authentique empreinte stylistique. Il est d'ailleurs tout à fait intéressant de noter que la qualité de l'exposition "Hello™ H5²⁶" touche à cette pétulance presque *polysyndétique*²⁷ du registre de formes vibrantes d'une multiplication de sensations et effets de sens. Cette exposition marquera à coup sûr le couronnement d'un acte pionnier dont la démarche globale répond d'un renouvellement formel constant.

Un autre collectif de designers lyonnais retient ici notre attention. Il s'agit de l'agence Trafik, fondée en 1997 et composée de Pierre, Joël et Lionel Rodière, Guillaume Berthillier, Sylvain Levrouw, Pierre Tesson et Zouher Belhouari. Parcourant la totalité des champs de la création de manière "décomplexée²⁸", affirment-ils, le collectif Trafik démontre avec brio que la fortune de toute création réside dans sa qualité *transitive* agréant les compléments et correspondances entre les genres et autorisant plus largement à lire, à voir et à penser les réalités intriquées du monde actuel dans leur globalité : une identité visuelle composera

premier Congrès mondial de la transdisciplinarité qui s'est tenu au Portugal le 6 novembre 1994.

¹⁹ Renvoyant à un fourmillement délicieux.

²⁰ Expression extraite d'une étude conduite par Marielle Macé traitant de la *généricité restreinte* en littérature

contemporaine. Au-delà du champ visé, celle-ci nous paraît raisonner sensiblement pour une saisie et une compréhension aiguë des transformations à l'œuvre dans les champs de la création contemporaine. Cf. Marielle Macé, "Généricité restreinte",

in *Enjeux des genres dans les écritures contemporaines*, dirigé par R. Dion, F. Fortier et E. Haghebaert, Nota bene, Québec, Coll. Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise, n° 27, 2001.

²¹ Répondant à l'injonction des bien-pensants.

²² Eu égard à ses nombreuses orientations.

²³ Amalgamant les vocabulaires de formes visuelles, graphiques, sonores, lumineuses, etc.

²⁴ Driss Chraïbi, *Une écriture de traverse*, Bordeaux, 2006.

²⁵ Du latin *medium* (au pluriel *media*) signifiant "milieu,



Logorama, 2009.
Capture du
court-métrage
Logorama du
collectif parisien H5.

simultanément la marque, la trame et le motif d'une œuvre graphique "totale" encourageant un entremêlement de médias; une installation lumière (interactive, le cas échéant) scanderait visuellement l'espace au rythme des mouvements et déplacements de ses occupants, revendiquant une certaine appartenance à l'architecture. Toute intervention (aux diverses échelles) trouvera alors force et justification par l'entremise d'une vision d'ensemble.

Quittons la France et intéressons-nous à présent au studio de design chinois Super Nature, basé à Shanghai, qui a été fondé en 2007 par Billy Wen, Cheang Lin et Yeoh Guan Yew Hong. Prêchant sans relâche pour une transdisciplinarité des arts (et des sciences), ce studio se compose de fureteurs curieux et avides d'expérimentations les plus insolites en vue de découvrir les nouveaux potentiels offerts par le numérique à la création. Ne retenant aucune différenciation entre les divers champs, ils entendent faire valoir à la revendication d'intentions créatrices la profusion de propositions créatives diverses, multiples, parfois hétéroclites et composites. Collaborant étroitement avec le laboratoire néo-zélandais Hyperthesis Visual Lab, ils se font collectivement les instigateurs d'une production libre, ouverte (DIY) et débridée, sollicitant l'implication et la participation active du spectateur/utilisateur/acteur.

Dans la même veine, il convient de citer l'agence australienne Eness, basée à Melbourne, fondée en 1997 par Nimrod Weis et Steven Mieszelewicz, ainsi que l'agence

anglaise Troika, basée à Londres, et fondée en 2003 par Eva Rucki, Conny Freyer et Sebastien Noel. Toutes deux insistent sur la qualité de l'expérience produite et vécue par ce *spectateur/utilisateur* dans le cadre de dispositifs technologiques (semi-)immersifs proposant diverses interactions. À la fois vecteur de sens et de significations, d'émotions et de sensations, l'expérience²⁹ réussit à inscrire le jugement esthétique dans l'exercice parfois ordinaire de la perception et de l'action. Il en résulte notamment quantité d'arrangements de lumière interactifs bruisant (et florissant) entre architecture, scénographie, design d'espace, sculpture, installation interactive (et bien d'autres encore). Autant de segments et de fractions disciplinaires n'ayant définitivement plus lieu de compter en ces temps nouveaux acquis au recul des convictions et certitudes des savoirs consignés et à l'avancée d'une intelligence collective et transversale³⁰. ●

intermédiaire". Dans les champs de la création, ce terme fait classiquement référence aux spécificités et particularités formelles (et esthétiques) d'une technique ou d'un outil.

²⁶ Sur l'invitation de la Gaîté lyrique, fin 2012.

²⁷ Toujours par analogie avec la figure de style.

²⁸ Citation extraite du site internet de l'agence : www.lavitrinedetrafik.fr.

²⁹ De la création ici entendue comme *expérience* et non comme *objet*.

³⁰ Alliant au rapprochement des connaissances une corrélation nouvelle des pratiques.