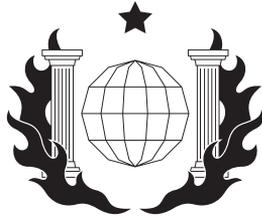


LA TABLE



DES NÉGOCIATIONS

21.03 - 22.04.2019
Biennale Internationale
Design Saint-Étienne

Le Cycle Design Recherche de l'École supérieure d'art et design de Saint-Étienne est heureux de vous présenter *La Table des négociations*, une exposition imaginée par ses étudiant·e·s-chercheur·se·s à l'occasion de la Biennale Internationale Design Saint-Étienne 2019 — *Me/You/Nous, Créons un terrain d'entente*.

Généralement admise comme l'art de s'accorder avec autrui, de trouver avec lui ce terrain d'entente, la négociation suppose aussi la rencontre d'intérêts divergents. Elle met en tension volonté de coopération et rapports de force, manifestant la complexité des mécanismes qui président à toute prise de décision collective, à toute formulation d'un « nous ». Pratique universelle, la négociation est souvent médiatisée par la table, objet canonique et icône dont la forme même est supposée rendre efficaces l'échange et la discussion, ce dont témoigne l'histoire des grandes négociations politiques, commerciales, syndicales, *etc.* Espace nécessairement limité et exclusif, la table des négociations révèle aussi, en creux, l'absence de celles-eux qui ne sont pas invité·e·s à y défendre leurs intérêts et qui, loin de la table, persévèrent à forger les outils et concevoir les stratégies qui y feront porter leur voix.

Quand les « nous » s'opposent au lieu de composer, quand la construction de nos communs se heurte aux conflictualités, l'artifice théâtral qui privilégie la mise en scène de l'accord plutôt que son élaboration fait-il encore illusion? Ce simulateur peut-il encore être considéré comme le modèle unique de la négociation?

À travers une sélection d'objets et une série d'activations qui se tiendront à la table centrale, l'exposition *La Table des négociations* donne à voir les points de vue singuliers de designers, d'artistes et d'anonymes. Les commissaires ont souhaité mettre en regard les formes qui naissent des négociations et celles qui les influencent, sans négliger les contre-formes que les limites du processus de prise de décision obligent à rechercher.

Cette édition de salle apportera aux visiteur·se·s des informations supplémentaires sur les objets présentés dans l'exposition afin d'explicitier leur lien avec le concept ainsi élargi de négociation, ainsi que l'intérêt des questions qu'ils soulèvent. Il comporte également un programme des activations qui auront lieu autour de la Table.

Le Cycle Design Recherche de l'Esadse (CyDRe) est un troisième cycle qui propose aux étudiant·e·s diplômé·e·s d'une école d'art et design ou d'un master universitaire de poursuivre leurs études au niveau recherche selon un modèle alliant pratique et théorie. Les étudiant·e·s-chercheur·se·s définissent leur parcours au sein du Cycle de manière autonome, participant selon leurs profils et leurs intérêts à des projets individuels et collectifs. Elle·il·s proposent des expositions, notamment

à l'occasion des Biennales de design de Saint-Étienne, et produisent la revue de recherche en design *Azimuths* (dont le numéro 50 « Négocier les futurs » est adossé à cette exposition).

Le CyDRe est actuellement composé de 11 étudiant·e·s-chercheur·se·s, dont 9 ont travaillé à la création de cette exposition, et qui ont eux-mêmes, à cette occasion, fait l'expérience de la recherche du consensus et de la négociation pour formuler un projet collectif — de la construction du discours général à la conception et la fabrication des éléments formels.

À travers sa proposition d'exposition et les considérations présentées dans le présent cahier, l'équipe espère pouvoir transmettre aux visiteur·se·s ses préoccupations et le vif intérêt que le concept de négociation, qui interroge le design et ses pratiques sous un angle singulier, a suscité chez elle.

Daria Ayzavova
Corentin Brulé
Cléa Di Fabio
Marion Fraboulet
Samuel Gay
Elizabeth Hale
Camille Lamy
Laura Quidal
Kévin Zanin

Textes

Daria Ayvazova, Corentin Brulé,
Cléa Di Fabio, Rodolphe Dogniaux,
Marion Fraboulet, Samuel Gay,
Elizabeth Hale, Tiphaine Kazi-Tani,
Camille Lamy, Marc Monjou, Laura Quidal,
Kévin Zanin.

Les textes de ce
cahier sont également
disponibles sur:

<https://bit.ly/2XHP2Cv>

Conception éditoriale et graphique
Laura Quidal

Typographies

IBM Plex Mono Text + Text Italic
Stanley Regular + Regular Italic
Girott Regular

Papier

Elementa Opaque 60g/m²

Impression

SUD OFFSET, La Ricamarie

MERCI À

L'ensemble des designers et artistes
participants à l'exposition, ainsi qu'aux
diverses institutions et galeries qui les
soutiennent; et à tou-te-s les anonymes
qui ont produit ou participé à la
production des objets non signés.

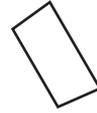
Delphine Hyvrier, toute nouvelle recrue
du CyDRe et relectrice-correctrice de
cette publication.

Rodolphe Dogniaux, Marc Monjou
et Tiphaine Kazi-Tani, enseignant·e·s
encadrant·e·s du CyDRe et
contribut·eur·rice·s de cette édition.

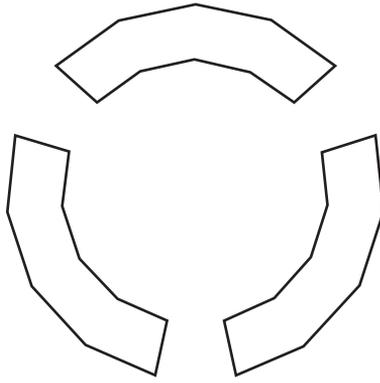
Matthieu Mas, chargé de la Régie
d'œuvres et Magali Vincent, responsable
des expositions et de la logistique,
principaux interlocuteurs concernant
les informations sur les pièces.

Mathias Brejon (Sud Offset)

Bureau
pp. 13 à 14

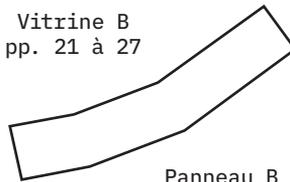
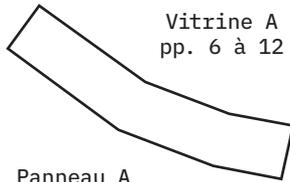


Programme
des activations
pp. 35 à 41



Vitrine A
pp. 6 à 12

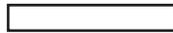
Vitrine B
pp. 21 à 27



Panneau A
pp. 15 à 19

Panneau B
pp. 28 à 31

Panneau C
p. 20



Murs
pp. 32/33

Murs
pp. 32/33



*The Inverted Fortress:
An Open Embassy*

Muhammad Sahrum
2016

Matériaux divers

25 × 15 × 20 cm (raquette)

25 × 25 × 25 cm (parcours
de golf)

est créée pour la promotion et la préservation des droits et cultures de ces nations et peuples exclus des négociations diplomatiques, à qui elle assure une visibilité internationale. En imaginant une ambassade pour celles-eux qui ne sont qu'occasionnellement représenté-e-s autour de la table, l'architecte accorde aux peuples autochtones, aux minorités et aux territoires non-souverains ou occupés, une légitimité dans le cadre institutionnel des négociations.

Dans le même temps, Sahrum renverse ce cadre institutionnel et conçoit une architecture qui renouvelle la pratique de la diplomatie. Face à un processus de prise de décisions politiques en crise, *The Inverted Fortress: An Open Embassy* répond à une demande croissante de transparence. Alors que les ambassades

sont conçues comme d'opaques forteresses isolant les diplomates qui deviennent une élite à part, celle-ci prend la forme d'un paysage hédoniste dans lequel la prise de décision se fait par des activités récréatives ouvertes au public. Dans cet environnement conçu pour l'exercice d'un *soft power*, le processus de négociation est un spectacle auquel assistent les citoyens. Avec une ironie joyeuse, l'architecte conçoit l'ambassade comme un parc d'attraction diplomatique.

Au-delà

d'une fiction de transformation de la pratique diplomatique, le projet montre ce que pourrait être une ambassade-type dans un futur proche, inscrite dans un contexte de mutations du travail.



The Inverted Fortress: An Open Embassy est le projet que mène Muhammad Sahrum pour son diplôme d'architecture en 2016. À cette

occasion, il imagine un projet d'envergure: une ambassade pour l'Organisation des nations et des peuples non-représentés. Fondée en 1991 à La Haye aux Pays-Bas, cette organisation internationale



Hot desking oblige, la table des négociations n'est plus l'objet canonique des négociations de demain : pour stimuler la créativité et le bien-être des diplomates et parce que la numérisation des données permet aux travailleurs d'être nomades, les espaces de jeu remplacent les bureaux et la négociation devient essentiellement informelle – la raquette de ping-pong et le parcours de golf sont d'ailleurs deux références empruntées aux coulisses des négociations diplomatiques.

Nix-Mao Ping-Pong

Paddle Set

Anonyme

c. 1971

Bois, caoutchouc-
mousse, papier imprimé
15 × 26 × 10 cm

En mars 1971, la Chine et les États-Unis sont invités à participer aux 31^{es} championnats du monde de tennis de table à Nagoya au Japon. C'est autour d'une table de ping-pong que les relations diplomatiques entre les deux pays vont connaître un dégel qui mènera à une entente durable entre les deux puissances.

Un soir, le joueur américain Glenn Cowan décide de prolonger son entraînement avec son adversaire chinois Liang Geliang et rate le bus de retour de son équipe. En quittant les lieux, le pongiste américain est invité à prendre celui de l'équipe chinoise. Pendant le trajet, il est présenté à Zhuang Zedong, qui lui offre un présent, mais Glenn Cowan n'a rien à lui donner en retour. C'est donc le lendemain, devant les journalistes, qu'il lui rendra la pareille. Le mois suivant cet événement, l'équipe américaine, accompagnée de quatre officiels est invitée en Chine, marquant le point de départ symbolique de la détente des relations entre les deux pays. Le *Time* du 26 avril 1971 titrera d'ailleurs «China: whole new game» («Chine: une

toute nouvelle partie»). Il faudra toutefois attendre 1972 et le voyage historique de Richard Nixon, premier président américain à fouler le sol chinois, pour que les négociations sino-américaines débutent véritablement.

Ces raquettes à l'effigie de Richard Nixon et de Mao Zedong, font référence à cet épisode historique connu sous le nom de «ping-pong diplomacy» ou «diplomatie du ping-pong», qui offre un bel exemple de l'utilisation du sport comme outil de *soft power* diplomatique. Depuis, c'est le cricket qui a permis en 1978, de renouer le contact entre l'Inde et le Pakistan, tandis qu'en 2018 les deux Corées défilent ensemble à la cérémonie d'ouverture des Jeux olympiques, avant d'annoncer leur candidature commune pour l'édition de 2032. La promotion de la paix figure d'ailleurs parmi les missions du Comité international olympique. Un enjeu renouvelé aujourd'hui alors que la Chine et les États-Unis s'affrontent dans une guerre commerciale où se joue le match pour la domination de l'économie mondiale.



Pile ou face

Claude Closky

2014

Pièce de monnaie
gravée en argent
ø 2,4 cm

Monnaie de Paris/
Galerie de Multiples



La Monnaie de Paris a proposé à l'artiste contemporain français Claude Closky de signer une pièce biface en argent, perpétuant ainsi la tradition ancienne des médailles d'artiste. Un choix presque évident puisque depuis longtemps déjà la pièce de monnaie occupait une place importante dans l'œuvre de Closky, où elle est un motif récurrent. Voir notamment: *All I Can Do with 5 Francs* (1993) où l'artiste épuise la combinatoire des figures possibles avec cinq pièces de 1 franc; *5 Francs* (1994), vidéo où l'on voit une main faire tourner une pièce sur un plan durant vingt minutes; ou encore *Pyramid* (1996) où sept pièces de monnaie de différents diamètres sont empilées «en cône», etc.

Cinquante exemplaires de *Pile ou face* ont donc été frappés par la Monnaie de Paris en 2014, et signés par Closky. Par la violence de la frappe, chaque face de la pièce représente un hémisphère du globe terrestre. Le titre de l'œuvre renvoie la partition Sud/Nord à la contingence d'un tirage aléatoire, qui tient du simple jeu – autre thème récurrent dans l'œuvre de cet artiste.

Courtesy: collection artothèque Maison du Livre de l'Image et du Son, Villeurbanne.

Cast Shoe

Tom Dixon

2012

Fonte d'aluminium
avec revêtement noir
8,5 × 10 × 30 cm

Le 2 mai 2018, le Premier ministre japonais Shinzō Abe et son épouse Akie ont été offensés par un dessert dans une chaussure lors d'un dîner organisé à la résidence du Premier ministre Benjamin Netanyahu et de son épouse Sara. Le célèbre chef israélien Segev Moshe avait préparé un repas gastronomique complété par des

pralines au chocolat servies dans deux paires de chaussures noires pour homme de type Richelieu conçues par le designer britannique Tom Dixon.

Un diplomate japonais a déclaré au journal *Yedioth Ahronoth* que la présentation culinaire de Segev Moshe était déplacée et offensante. Au Japon, il est



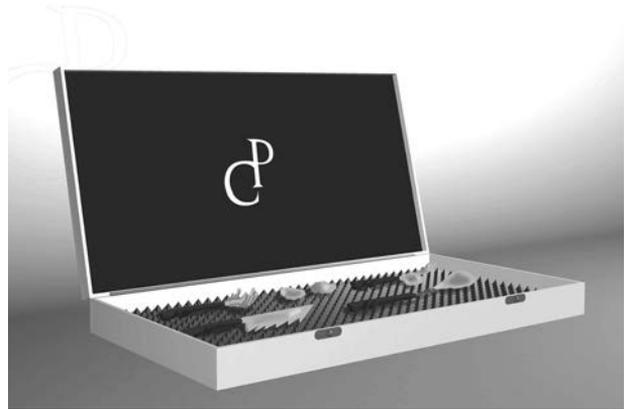
habituel de laisser ses chaussures à l'extérieur de la maison et mettre une chaussure sur la table est considéré comme très irrespectueux. «Il n'existe pas de culture dans le monde où vous mettez des chaussures sur une table». Un haut diplomate israélien a déclaré au journal *Yedioth* que ce choix était «une décision stupide et dépourvue de sensibilité». «Il n'y a rien de plus méprisable dans la culture japonaise qu'une chaussure», a poursuivi le diplomate. «Non seulement les Japonais n'entrent pas dans leurs maisons en chaussures, mais vous ne trouverez pas de chaussures dans leurs bureaux. Même le Premier ministre, les ministres et les membres du parlement Japonais sont dans leurs bureaux sans chaussures. C'est un échec

et une parodie diplomatique. Un manque de respect du plus haut niveau. Ce serait comme servir un chocolat à un invité de confession juive dans un récipient en forme de cochon.» Une source proche du Chef Segev a argué que le dessert n'avait pas été servi dans une vraie chaussure mais dans une sculpture en aluminium du designer Tom Dixon. Elle oubliait cependant de mentionner que la *Cast Shoe* de Tom Dixon avait originellement été imaginée par le designer pour servir de cale-porte ou de vide-poche...

Au-delà de ce détournement malheureux et du petit incident diplomatique, Shinzō Abe a réitéré le soutien du Japon à l'accord nucléaire iranien, malgré le fait que Netanyahu lui ait expliqué que cet accord était «basé sur des mensonges».

À la table comme à la guerre

Enola Bellet,
Arthur Benyaya,
Adèle Guilbault,
Nil Solans
2019
Inox, hêtre (couverts),
medium, mousse
acoustique (boîte)
65 × 25 cm



Ce set de couverts est constitué de six éléments : deux couteaux, deux cuillères, une fourchette et un couvert hybride. Leur forme fait écho aux «outils» principaux de la négociation, tels que la dissuasion, la persuasion ou la conciliation, et traduit les attitudes que peuvent adopter les participant·e·s, de l'agressivité à la coopération. Imaginés pour accompagner les négociations au cours d'un repas, les couverts viendraient agir comme le langage silencieux des convives.

Dans une esthétique à mi-chemin entre le service d'argenterie et la

mallette de transport d'arme, l'étui au revêtement laqué renvoie à l'univers protocolaire des négociations informelles à la table des chef·fe·s d'États ou d'entreprises, tandis que l'intérieur renferme une mousse alvéolée, dite acoustique, qui suggère à la fois l'herméticité de celles-ci et la violence – à toutes les échelles – qu'elles peuvent occasionner. Le modelage des courbes, sommets et segments des manches laisse place à l'imagination d'un récit tout aussi ambivalent.

À la table comme à la guerre est un projet réalisé par quatre étudiant·e·s de l'École supérieure d'art et design de Saint-Étienne, amorcé dans le cadre du workshop organisé par le Cycle Design Recherche autour du sujet de l'exposition.

*Blockchain Company Postage
Stamp Designs:*

*Digital Asset, 21 Inc,
Ethereum*

Simon Denny
(collaboration avec
Linda Kantchev)

2016

Timbres-poste
montés sur carton
3 cadres de
60,5 × 43 × 3,5 cm

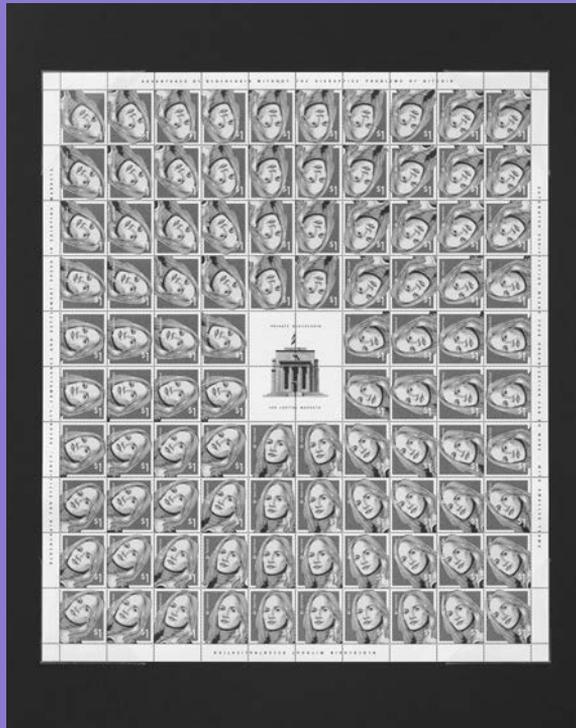
Simon Denny est un artiste néo-zélandais basé à Berlin qui s'intéresse au langage et à l'esthétique des nouveaux médias. Il a travaillé sur la figure de l'entrepreneur et sur la façon dont les entreprises et les institutions liées aux nouvelles technologies se perçoivent et se font connaître. Denny voit son travail et ses installations comme autant d'espaces «rhétoriques» qui «suscitent des questions et des discussions

autour de la technologie et de la politique». En 2016, il présente à la 9^e Biennale de Berlin une installation intitulée *Blockchain Visionaries*. Celle-ci met en scène les codes esthétiques propres à trois entreprises promouvant et utilisant la technologie dite de la *blockchain*,

un système de registre de transactions décentralisé, automatisé et transparent qui permet de se passer de tiers de confiance tels que les États et les banques. Par la reprise de ces codes esthétiques, l'installation souligne les projections idéologiques que chaque *startup* peut faire de la technologie de la *blockchain*, projections dont les formes plastiques représentent des archétypes renvoyant à des communautés plus vastes. Ces approches politiques de la *blockchain* se voient également traduites dans l'exposition par des carnets de timbres créés en collaboration avec Linda Kantchev, conceptrice de timbres pour la poste allemande.

À la fois monnaie physique, support de l'imagerie institutionnelle et incarnation d'un réseau – désormais désuet – de distribution, le timbre condense le discours de Simon Denny sur les aspirations des entreprises

occupant une position d'avant-garde quant à l'exploitation de la *blockchain*, ce qui en fait l'objet parfait pour prolonger le propos de son exposition *Blockchain Visionaries*. Chaque carnet est consacré à une entreprise et à l'idéologie qu'elle synthétise; ainsi la *startup Digital Asset* renvoie au néolibéralisme bancaire new-yorkais, *21 Inc* au solutionnisme de la Silicon Valley et *Ethereum* au libertarisme des hackers adeptes de l'*Open source*. Tout comme les timbres ont pu



servir par le passé à promouvoir des aspirations nationales, ils véhiculent ici des rêves et un futur technologique qui se veut supranational.

Courtesy: Galerie Buchholz Berlin/Cologne/
New York



Bourse, le jeu de la finance

1976

Matériaux divers

51 × 26 cm

Éditions Fenwick

intérêts ou les dividendes de placements juteux. Le jeu de société met en avant le réalisme de sa simulation en affichant de véritables noms et logos de grands groupes du CAC 40.

Ici, les négociations commerciales deviennent abstraites : seul subsiste le profit comme principal ressort du jeu. *Bourse* rappelle ce processus d'abstraction continu du *trading*, des salles de

marché bruyantes jusqu'aux outils informatiques, en passant par les tableaux de cours publiés dans les journaux — que reprend l'esthétique du plateau de jeu. Il reste alors aux boursico-



Bourse : le jeu de la finance propose une course au profit entre ami·e·s.

Les joueu·r·se·s débutent avec la même somme ; l'a·e premier·e qui parvient à doubler la mise remporte la partie. À cette fin, il est possible à chacun de profiter des plus-values (acheter quand les cours sont bas, vendre quand les cours sont hauts) et d'empocher les

teu·r·se·s à relever un défi mathématique, un puzzle qui n'attend que d'être résolu, une source de hasard et de bruit à maîtriser, sans y risquer son propre argent — tout comme un véritable *trader*. Mais le jeu est-il aussi amusant sans le sel et l'adrénaline du véritable risque ?

Trump: The Game 2004

Matériaux divers
40 × 26,8 × 7,8 cm

Parker Brothers-Hasbro

Trump: The Game est un jeu de plateau, initialement sorti en 1989 et édité par la société Milton Bradley, puis réédité par Parker Brothers, filiale de Hasbro, en 2004, suite au succès de *The Apprentice*, une émission de télé-réalité américaine qui juge les compétences en affaires d'un groupe de concurrent·e·s, émission animée pendant 14 saisons et en partie produite par Donald Trump.

Les joueur·se·s doivent enchérir sur diverses propriétés: hôtels, casinos, résidences de luxe, complexes sportifs, etc., puis les négocier entre elles-eux. Cette phase du jeu peut être modulée par certains éléments: une carte «*You're fired!*» («Vous êtes viré!», slogan et leitmotiv de Trump dans l'émission *The Apprentice*) permet par exemple d'exclure un·e joueur·se d'une négociation. Lorsque les valeurs réelles des propriétés sont révélées, la·e joueur·se qui a cumulé le plus de gains, – la·e plus

riche donc – gagne la partie. La somme de départ, héritage conséquent, est de 500 millions de dollars, tandis que la plus petite coupure est de 10 millions de dollars. Les billets sont à l'effigie du milliardaire désormais président, tandis que le chiffre 6 des dés est remplacé par un «T» majuscule, également repris dans la forme des pions.

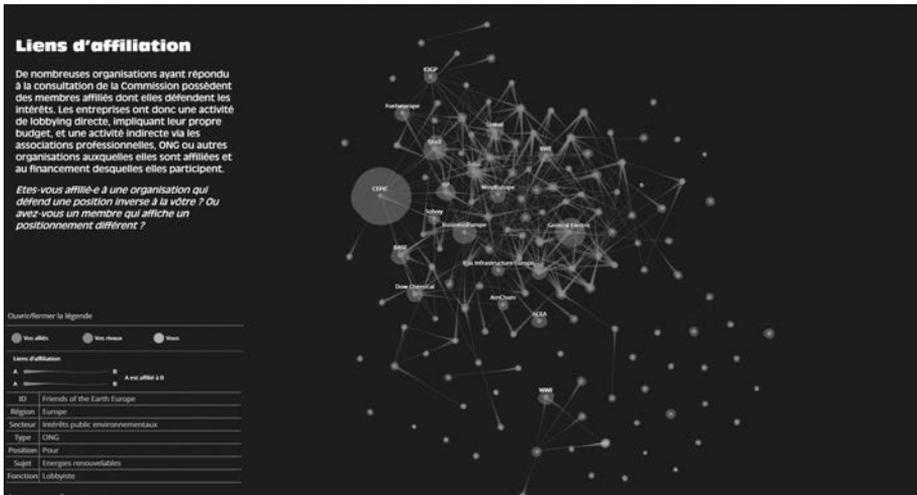


Vi(c)e organique

Fabrice Sabatier

2017

Site web



Vi(c)e organique propose un parcours à la découverte de réseaux d'influence informels qui se sont constitués autour de la consultation européenne concernant les objectifs environnementaux à l'horizon 2030. La politique européenne ne s'apparente pas à une machine avec ses rouages, mais plutôt à un écosystème : via l'interface de Vi(c)e organique, il devient possible, de s'y infiltrer pour observer de l'intérieur les jeux de pouvoir. On est invité-e à revêtir l'habit du lobbyiste afin d'explorer les entrailles du corps expert et décisionnaire et d'examiner ce qui s'y joue, au-delà de l'image officielle.

Quelques clics décisifs permettent de creuser les grands sujets apportés à cette table de négociation (gaz de schiste, réduction de 40 % des émissions de GES, efficacité énergétique et énergies renouvelables) ; enfin, l'utilisateur-riche est recruté-e au sein d'une structure offrant le point de vue à partir duquel on observera les forces en présence. C'est en glissant à travers les pages que les réseaux se déploient et s'illuminent. Ce qui paraissait aussi lointain et vaste qu'une galaxie se révèle être une connexion de neurones

dominée par quelques-un-e-s, sorte de division cellulaire conduite par le même gène – celui de la finance. Allié-e-s et adversaires sont ainsi identifié-e-s et les lignes de financement révélées. On perçoit comment des lobbies de petite et moyenne taille sont affiliés à des géants tels que General Electric, Shell, Business Europe et CEFIC, qui affichent les plus gros budgets consacrés au lobbying (entre 4 et 12 millions d'euros).

Invitation à reprendre la main sur ce qui nous échappe, par la matérialisation des pouvoirs et contre-pouvoirs en présence, cette cartographie vivante offre l'opportunité de saisir ce qui se construit d'ordinaire dans l'opacité et dans l'abstraction. L'exploration s'achève sur une alléchante sélection d'histoires et révélations, qui suscitent le désir d'en savoir plus.

The Algorithmic Trading Freak Show: Diaporama

RYBN

2015

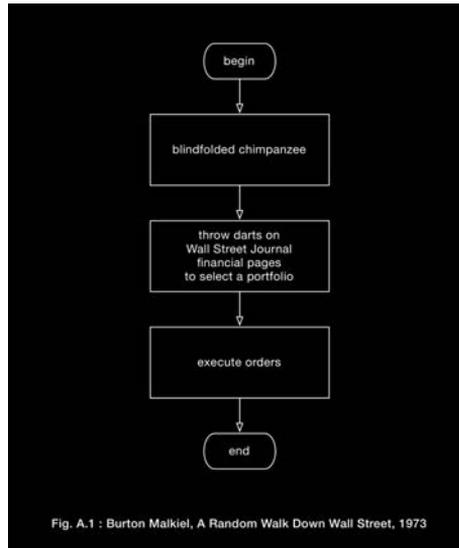
Programme informatique,
Raspberry Pi.
Dimensions variables

Cette collection regroupe des spécimens algorithmiques de spéculation financière monstrueux, déviants et scandaleux, classés des plus logiques aux plus occultes.

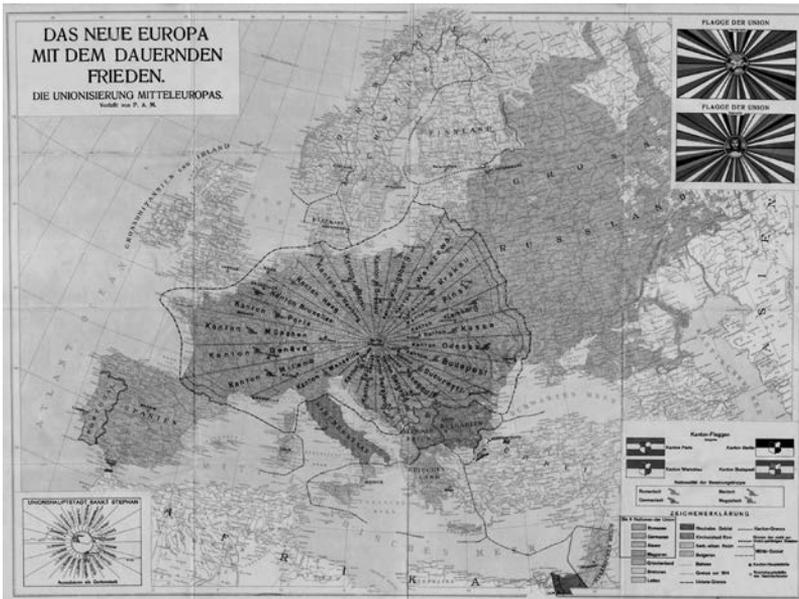
The Algorithmic Trading Freak Show prend la forme d'un cabinet de curiosités d'algorithmes de trading à haute fréquence. Le collectif RYBN a compilé une grande quantité de codes et d'articles scientifiques

pour nous faire découvrir cette étrange activité, aujourd'hui majoritaire dans la finance. Des ordinateurs vendent et achètent tous les millièmes de seconde, recherchant des micro-profits en tirant parti des moindres variations de prix. Pourtant les algorithmes ici présentés, s'ils ont été rendus publics, sont obsolètes ou n'ont jamais été performants. Par le prisme de ce rebut, des échecs, des monstres («*freaks*») on découvre que l'économie est une activité profondément humaine, du fait qu'elle est basée sur la croyance en la valeur de choses immatérielles (la monnaie, la

dette, les produits financiers...). La puissance de calcul rend encore plus complexe et plus obscure l'économie pour le grand public. En rassemblant des documents et schématisant des données, RYBN raconte l'histoire de l'humanité derrière ces robots-traders, de ses biais, ses préjugés et ses peurs; les mathématiques n'étant qu'une tentative de rationaliser cette pratique qui semble pourtant bien relever de l'ésotérisme.



Courtesy: Collection FRAC Alsace, n° d'inv. 17.009



*Das neue Europa mit
dem dauernden Frieden*
(« La nouvelle Europe
dans la paix durable »)

[reproduction]

P.A.M.

1920

Impression sur

Dibond

84 × 60 cm

Cette carte fait partie d'un pamphlet de 24 pages (*Die Unionisierung Mitteleuropas* [:] *Ein Wegweiser zum Dauerfrieden*, «L'Union de l'Europe Centrale: Un guide de la pérennité de la paix») produisant une critique du traité de Versailles et formulant une contre-proposition. La carte aurait été conçue en 1920 par P.A. Maas, fils d'un imprimeur viennois, décrit par certaines institutions européennes comme «l'insaisissable P.A.M.».

Le pamphlet s'adresse aux autorités de ce qu'il appelle les quatre nations – Romains, Slaves, Magyars et Allemands – directement concernées par les conséquences de la Première Guerre mondiale. La carte peut être perçue comme un prototype de l'Union Européenne, dont la mise en place effective commence à partir des années 1950. Cette proposition, utopique pour l'époque, envisage

une alliance entre lesdites nations afin d'assurer la paix durable en Europe Centrale. Dans les conditions «humiliantes et désastreuses» imposées au pays perdant, désigné par les pays vainqueurs comme seul responsable du conflit, Maas a su voir le danger d'une revanche potentielle. En vue d'une paix perpétuelle, il propose de privilégier la négociation plutôt que la domination économique et territoriale. Afin d'enterrer la dispute traditionnelle entre les peuples d'Europe et pour favoriser la paix, il suggère de déconstruire l'identité de l'Europe Centrale reposant sur des acquis historiques.

Suivant un principe d'égalité absolue, le territoire concerné serait divisé en 24 cantons uniformes dont la silhouette ignorerait les spécificités ethniques, géographiques et historiques des frontières traditionnelles. Chaque canton porterait le nom de la ville qui lui servirait de capitale. En se rejoignant au centre, les 24 portails des cantons borderaient les limites de la *Gartenstadt* («Ville-Jardin»). La cathédrale *Stephansdom* (la cathédrale Saint-Étienne de Vienne) deviendrait le centre de l'Union et la ville de Vienne sa capitale, renommée pour l'occasion *Unionshauptstadt Sankt Stephan* («Saint-Étienne capitale de l'Union»). L'auteur de nationalité autrichienne – dont on peut ici légitimement douter de l'objectivité –, considérait que la ville de Vienne, suffisamment grande,

verte et intelligemment planifiée, était parfaitement adaptée au rôle de la capitale de l'Europe unie. Sur la carte, il inclut le dessin du drapeau de l'Union, figurant en haut à droite et reprenant le principe graphique de la forme radiale des cantons.

Dans un élan pacifique, l'auteur ne prend pas en compte le bénéfice économique et l'autorité politique acquis par les États-Unis suite à la Première Guerre mondiale; il exclut également de la négociation les pays scandinaves, l'Irlande, la Grande-Bretagne, l'Espagne, le Portugal, la plus grande partie de

l'Italie (transformée en «État du Pape»), l'empire Russe, la Bulgarie, la Grèce et bien d'autres.

Signé P.A.M., le pamphlet fut imprimé par Otto Maas Söhne. L'auteur aurait communiqué son identité uniquement à son notaire afin de rester dans l'anonymat en attendant la réaction des quatre nations concernées. Ces dernières ne répondirent jamais à la provocation. P.A.M. est identifié dans certaines sources comme «Port Autonome de Marseille»; il est néanmoins plus probable qu'il s'agisse bien du fils de l'imprimeur, qui portait les mêmes initiales.

ME & EU

Nathan Smith
et Sam T. Smith
2017

Papier cartonné
10,5 × 14,8 cm

Common Practices/
London Design
Museum

La date du 23 juin 2016 restera dans les annales de la Grande-Bretagne: suite au référendum sur la sortie de leur pays de l'Union Euro-

péenne (communément appelée *Brexit*, contraction de «British» et «exit»), les Britanniques constatent que leur Royaume est tout sauf uni. À l'issue de cette consultation si attendue, il apparaît que 51,9% du pays souhaite quitter l'Union

Européenne, objectivant le fait que près d'un-e britannique sur deux est fondamentalement en désaccord avec l'autre. Les mois et les années qui suivent exposeront au devant de la scène médiatique mondiale les confusions, tromperies et incertitudes auxquelles le pays et ses habitants-e-s seront confrontés à la suite de ces résultats sans précédent.

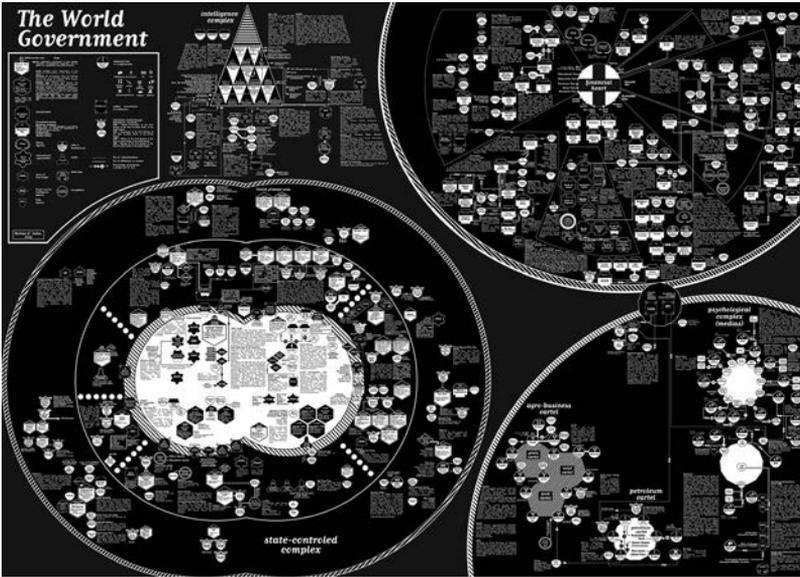
Cet objet ne se focalise cependant pas sur la situation politique incertaine ou sur les risques d'une sortie sans consensus, mais sur le message que le pays renvoie au reste de l'Europe: dans l'espoir d'une reconnexion, il propose une série de 116 cartes postales dessinées par des créati-f-ve-s britanniques, qui furent envoyées pendant la veillée du *Brexit* aux 27 pays de l'Union Européenne.

Ces illustrations aux tons et styles variés, révèlent la multiplicité des avis sur la question et cherchent à recréer un lien par l'expression visuelle, témoignant d'une période transitionnelle importante pour les

Britanniques. Les modalités de la négociation, dans cette proposition portée par deux designers, sont questionnées autant par la réponse symbolique que constitue le projet que par l'événement dont il est le témoin.



The World Government
 Bureau d'études
 2005
 Impression sur Dibond
 86,8 × 63 cm



La carte *The World Government* («Le gouvernement mondial») a été élaborée par Léonore Bonaccini et Xavier Fourt, qui forment le collectif d'artistes *Bureau d'études*. Ils développent un travail critique à l'intersection de l'art, de la théorie et de la recherche. Depuis plusieurs années il créent des cartographies de systèmes politiques, sociaux et économiques contemporains.

La carte *The World Government*, qui date de 2005, fait partie du volume *Atlas of Agendas – Mapping the Power, Mapping the Commons* («Un atlas des programmes – Cartographier le pouvoir, cartographier les communs») édité en anglais en 2015 par Onomatopée et dont les textes sont également disponibles sur le site web du collectif. La carte se trouve dans la section 1.1 *Acteurs* du *Chapitre un: le capital*, où les artistes scrutent le «milieu hautement technocratique» du capitalisme contemporain et établissent des connections entre acteurs humains et non-humains (sociétés, États, organisations, etc.)

À travers cette carte, les auteurs visualisent les réseaux de pouvoir et d'influence et aspirent à percer l'enveloppe opaque de la sphère gouvernementale en la rendant plus lisible et intelligible.

Le projet trouve ses sources dans l'histoire du renoncement, celui des humains qui délèguent la gestion de leur condition à l'État. Ce dernier remplace l'organisation locale du pouvoir économique et politique par le contrôle à distance et la création des appareils administratifs. À partir de l'après-guerre, on assiste à un «débordement des États-nations» qui perdent leur souveraineté en abandonnant «une stratégie à base nationale» et qui laissent place à un gouvernement mondial construit en réseau coordonné d'États, d'entreprises, de groupes d'influence, de *think tanks*, etc. Les auteurs choisissent délibérément le terme de

«gouvernement», le préférant à celui d'«État», pour mettre en évidence le réseau des pouvoirs non-étatiques du régime capitaliste. Pris dans son engrenage, l'individu, dépossédé des clés de compréhension n'en connaît pas les tenants et aboutissants.

Bureau d'études entend donc procéder au démantèlement critique et à l'analyse visuelle du capitalisme transnational. La carte décrypte le fonctionnement du pouvoir, qui passe par la propriété, les stratégies, l'*intelligence*, les lobbies, les médias, la finance et les divers modes de co-gestion. Ces différentes instances sont représentées par des pictogrammes enrichis d'informations complémentaires. La liste des acteurs n'est pas exhaustive, en l'occurrence les familles et les entreprises sont évoquées à titre d'exemples. La carte révèle ce qui est habituellement caché, contextualise et rend tangibles des liens entre des éléments à première vue indépendants ou sans rapport.

A story of opportunity for North Korea

2018

Vidéo

4'12"

La Maison Blanche/
Destiny Pictures



La vidéo *A Story of Opportunity for North Korea* publiée sur le compte Facebook de la Maison-Blanche le 12 juin 2018 fut initialement présentée à Kim Jong-un par Donald Trump lors de leur entretien privé au sommet de Singapour. Ce sommet marque

la toute première rencontre diplomatique entre un chef d'État américain et nord-coréen; il est l'aboutissement pacifique de plusieurs mois de tension entre les deux pays au sujet de l'arsenal nucléaire nord-coréen.

La vidéo présentée au leader de la Corée du Nord par l'administration américaine reprend les codes et le ton des bandes-annonces hollywoodiennes (voix-off, montage rythmé et musique dramatique) et flatte l'égo des deux dirigeants; elle montre la Corée du Nord sous son meilleur jour et illustre l'opportunité de développement économique et technologique qu'offrirait les États-Unis à la Corée du Nord si celle-ci abandonnait ses ambitions nucléaires...

La vidéo est donc en premier lieu un outil de négociation diplomatique destiné à apaiser les tensions entre les deux pays mais suggère lourdement à son destinataire l'attitude à adopter. Diffusée publiquement par la suite, elle devient un élément de communication gouvernementale et peut être vue comme un reflet du paysage médiatique contemporain: produite avec des moyens habituellement réservés à la fiction, déformant la réalité avec une certaine grossièreté, publiée sur les réseaux sociaux, cette vidéo présente les atours de la propagande classique tout en faisant écho aux mutations qui caractérisent les modalités contemporaines de production, de diffusion et de circulation de l'information.

Persecuting US

Paolo Cirio

2012

Site web

Persecuting.us est une plateforme en ligne qui incite ses utilisateur·rice·s à se «persécuter» les un·e·s les autres via Twitter, leur proposant de participer depuis leurs écrans à une guerre info-civile de polarisation politique.

Paolo Cirio a secrètement collecté les données des comptes Twitter de plus d'un million d'Américain·e·s et a pu déterminer leur affiliation politique

probable. Le dispositif a été mis en œuvre suite aux élections américaines de 2012 où, pour la première fois,

Twitter a été massivement utilisé dans les campagnes des différents partis politiques pour collecter – à leur insu – les informations personnelles des utilisateur·rice·s de l'application. *Persecuting.us* fait écho à certaines affaires récentes, comme le scandale dit de *Cambridge Analytica*, et met également

en exergue la forme de langage – conflictuel, manipulateur et intimidant – imposé par les plateformes numériques, où chacun·e crie sa vérité sans qu'aucun débat constructif puisse avoir lieu, favorisant la polarisation des positions politiques.



Nobody Speak
 DJ Shadow feat.
 Run the Jewels/
 Sam Pilling
 2016
 Clip vidéo
 3'53"
 Reconstruction
 Productions Inc./
 Mass Appeal
 Records, LLC.



Ce clip vidéo, diffusé en août 2016, a été réalisé par Sam Pilling pour le morceau *Nobody Speak* de DJ Shadow, musicien, producteur, DJ et figure emblématique de l'*abstract hip-hop*. S'y déroule une rencontre entre officiels, dans ce qui semble être un haut lieu de la décision internationale, où les deux représentants principaux se mettent à se provoquer verbalement, reproduisant le genre de la *battle* de rap. La situation dégénère rapidement et, envahissant progressivement toute l'assemblée, la vague de violence tourne à l'affrontement physique: l'un des deux personnages en vient presque à empaler

son homologue avec un drapeau américain. Killer Mike, l'un des deux visages du duo de rappers *Run the Jewels*, qui accompagne DJ Shadow sur ce morceau, est connu pour ses prises de positions engagées – notamment pour son soutien à Bernie Sanders lors des dernières élections américaines: activiste social et politique, il traite de sujets tels que les inégalités, la brutalité policière ou le racisme, ce qui l'a amené à donner plusieurs conférences dans des universités américaines.

Portées par le travail de Sam Pilling, la mise en scène rythmée et l'esthétique aseptisée – qui contraste avec la scène de pugilat –, viennent contextualiser avec efficacité la charge politique du texte de *Run the Jewels*, formulant une critique sans équivoque de l'attitude des classes dirigeantes.

*What Type of Contestation
Are We Asking for? (ONU)*

João Tabarra
1997

Tirage couleur plastifié,
contrecollé sur PVC
140 × 201 cm



What Type of Contestation Are We Asking for? (UN)/Quelle sorte de contestation voulons-nous? (ONU) est un montage photographique réalisé, avec ironie, ruse et humour, par João Tabarra, dans lequel l'artiste portugais s'incruste littéralement dans les rangs des représentant·e·s des Nations Unies. Il propose une vision du monde à la fois optimiste et critique car sa «présence» à l'occasion du cinquantenaire de l'ONU fait croire à une participation citoyenne – qui se révèle être une supercherie.

Ancien photographe de presse, João Tabarra possède une solide expérience de terrain, notamment celui de la guerre en ex-Yougoslavie; c'est donc derrière une apparente dérision que l'engagement politique est mis en scène, car à travers sa présence ou représentation forcée, l'artiste entend nous représenter. C'est bien du monde dans

lequel nous vivons – et du rapport politique et social que nous entretenons avec lui – qu'il est question dans les photographies de João Tabarra: celui des grands sommets où les chefs d'États s'alignent aux côtés de l'artiste; celui de Karlsruhe en Allemagne, ville où il enseigne et dont 24 cartes postales révèlent la poésie; celui de la révolution des Gilets qui a bouleversé la société portugaise dans les années 1970, quand l'artiste défilait avec une bande-roule blanche, vide de tout slogan. Ses photographies offrent une vision de la société contemporaine qui développe une construction utopique, tout en continuant à incarner le doute, à revendiquer des

luttons et à nous obliger à nous questionner.

Réalisée en 1997, *What Type of Contestation Are We Asking for? (UN)* révèle en creux le bilan contrasté des Nations Unies:

paralysée par le veto et politisée à outrance par les conflits idéologiques, l'organisation n'a pas su assurer le maintien de la paix ni faire respecter les droits humains – comme le prescrit pourtant l'article 1 de la *Charte des Nations Unies* adoptée le 26 juin 1945. Alors que les coups de canons n'ont cessé de retentir d'un bout à l'autre de la planète, notre impuissance à «préserver les générations futures du fléau de la guerre*» nous impose de réformer collectivement cette entité diplomatique.

**Charte des Nations Unies*, «Préambule: Nous, peuples des Nations Unies».

Courtesy: Collection IAC, Villeurbanne, n° d'inv. 98.022

Parfum de solidarité
 Employé·e·s de
 Bourgogne Applications
 Plastiques à Chevigny-
 Saint-Sauveur
 1996
 Plastique blanc moulé
 sérigraphié; tract imprimé
 [reproduction]
 7,5 × 4 × 1,8 cm (flacon)/
 14,8 × 21 cm (tract)

Modèles du genre «Objets de grève», *Parfum de solidarité* et le tract qui l'accompagne ont été produits par les 175 ouvrier·ère·s grévistes de Bourgogne Applications Plastiques (BAP) entre juin et septembre 1996. 10000 exemplaires ont été vendus par les grévistes eux-mêmes au prix minimum de 20 francs (env. 3 euros) sur les huit semaines de conflit social. Finalement, un an après l'annonce de la fermeture de BAP, le groupe allemand Alpla a repris l'entreprise (rebaptisée

Euroflaco), s'engageant à maintenir 55 emplois sur le site bourguignon de Chevigny-Saint-Sauveur.

Généralement produits en petite série, les objets de grève sont des produits manufacturés fabriqués par les ouvrier·ère·s grévistes pendant des périodes d'occupation d'usines; ils servent à promouvoir et à financer l'effort de grève. Au début des années 1980, l'artiste français Jean-Luc Moulène a commencé à s'intéresser à cette catégorie d'objets situés à la croisée des champs social, industriel et artistique. Sur la base d'un relevé photographique des objets de grèves qu'il recherche, étudie et archive, Moulène a constitué une véritable collection d'images et d'objets aujourd'hui consignés dans des fonds nationaux (Musée national d'art moderne, Archives nationales des objets de grève, Archives nationales du monde du travail), et qui ont fait l'objet de plusieurs expositions.

Avec les objets de grève dont le *Parfum de solidarité* est un représentant typique, c'est la lutte sociale elle-même ainsi que ses conditions d'existence qui se négocient, par le détournement des moyens de la production industrielle, au profit de la revendication.



Courtesy: Archives
 du Monde du Travail,
 fonds Jean-Luc Moulène

Votes for Women [reproduction]

c. 1910

Faïence émaillée

21,6 × 21,6 × 17,8 cm

John Maddock and Sons/
The Preservation Society
of Newport County

Cette tasse et sa sous-tasse font partie d'un service de table commandé autour de 1910 par la suffragiste et multi-millionnaire américaine Alva Belmont (1853-1933). Célèbre pour son soutien à la lutte pour le droit de vote des femmes aux États-Unis et notamment pour avoir financé de nombreuses initiatives et groupes suffragistes, Alva Belmont s'est également distingué par son engagement en faveur des femmes de la classe ouvrière, soutenant de multiples mouvements de grève. En 1909, elle crée la *Political Equality Association* (Association pour l'Égalité Politique) dont le siège, situé à New York, fut également un lieu d'accueil pour les travailleuses: les locaux comprenaient un salon de beauté et une cantine proposant des repas nourrissants à bas prix. C'est pour cette cantine qu'Alva Belmont aurait originellement commandé cet ensemble de vaisselle à message politique.

Le soutien d'Alva Belmont, mondaine issue de la haute bourgeoisie, à la classe ouvrière est singulier: les mouvements suffragistes les plus visibles à cette époque représentent et s'adressent souvent exclusivement à des femmes blanches «éduquées» de la classe moyenne ou aisée, elles-mêmes généralement peu enclines à s'associer à des femmes issues d'autres milieux. Ainsi, bien que progressistes à plusieurs égards, ces groupes reproduisirent bien souvent les discriminations sociales et raciales à l'œuvre dans la société américaine du début du XX^e siècle. À cet égard, Alva Belmont ne fit en réalité que partiellement exception à la règle: à New York, elle fut à l'initiative de rapprochements avec les communautés immigrées et africaines-américaines, mais soutint des événements suffragistes à la ligne politique ouvertement raciste dans les États du Sud.

Après plusieurs décennies de lutte, le droit de vote fut officiellement ouvert aux Américaines en 1920. Nombre d'entre elles restèrent néanmoins exclues de l'exercice réel de ce droit – notamment les Africaines-Américaines, tout comme les Africains-Américains en restèrent largement écartés malgré les lois adoptées en 1869 suite à l'abolition de l'esclavage –, du fait de lois électorales restreignant l'accès au vote par des moyens détournés.



La vaisselle *Votes for Women* d'Alva Belmont témoigne de l'histoire du suffragisme américain et d'une créativité militante qui s'est déployée à travers une diversité remarquable d'objets de communication. Elle peut être vue comme un outil de négoc-

ciation par la revendication silencieuse. Parallèlement, l'éclairage historique sur la réalité sociale et politique de l'époque rappelle que l'universalité de son message n'est qu'apparente.

Black Power
fist-handled comb
 Anthony R. Romani
 1976
 Plastique moulé
 17 × 7,3 cm
 Antonio's
 Manufacturing Inc.



En 1972, Anthony R. Romani conçoit ce modèle pour sa gamme de peignes principalement destinés à la communauté africaine-américaine. Son dessin convoque deux emblèmes iconiques de la période des années 1970 aux États-Unis: le célèbre cercle pacifiste, qui renvoie à la protestation contre la participation américaine à la guerre du Vietnam, et le poing noir levé, qui fait référence au *Black Power movement*, engagé dans la lutte pour l'égalité effective des droits des Africain·e-s-Américain·e-s.

Né autour de 1965, le *Black Power movement* est souvent considéré comme le successeur plus radical du Mouvement des droits civiques des années 1954 à 1968. En effet, malgré les avancées officielles entérinées entre 1957 et 1968 par les

Civil Rights Acts et le *Voting Rights Act* – qui rendirent illégales les lois racialement discriminatoires concernant l'espace public, l'emploi, l'éducation et le vote – la situation socio-économique et le traitement réel des populations africaines-américaines restent éminemment inégalitaires dans la seconde moitié des années 1960. La période a vu éclater de multiples émeutes dans les grandes villes américaines, encore très marquées par le *redlining**. Dans ce contexte, le *Black Power movement*, qui englobe un large spectre de positions idéologiques et de pratiques militantes, prône l'émancipation et l'auto-détermination des Africain·e-s-Américain·e-s par l'action directe, allant de la création autonome d'écoles dans les quartiers défavorisés à la formation de groupes armés d'autodéfense. Ce mouvement fera du poing noir levé – dérivé du poing de la résistance des peuples opprimés – l'un de ses signes de ralliement. L'adjonction sur le peigne du symbole de la protestation contre la guerre au Vietnam est notable: les militants du *Black Power* furent souvent de fervents opposants à un conflit qui faisait un nombre disproportionné de victimes africaines-américaines, au nom d'une démocratie et d'une liberté dont ils ne jouissaient pas dans le pays pour lequel ils se battaient.

En outre, la portée militante de cet objet tient autant à ces citations formelles qu'à son usage: il sert au coiffage des cheveux crépus en afro – dont le port signifie alors le refus de s'aligner sur les normes de la beauté blanche imposant lissage ou coupe – et par là, incarne la volonté de revaloriser l'identité noire longtemps sapée par un système de pensée raciste.

Exporté dès les années 1970 au-delà des frontières états-uniennes, ce modèle de peigne est porteur d'images fortes

Exporté dès les années 1970 au-delà des frontières états-uniennes, ce modèle de peigne est porteur d'images fortes

Exporté dès les années 1970 au-delà des frontières états-uniennes, ce modèle de peigne est porteur d'images fortes

pour les communautés afro-descendantes et correspond à une lutte passée qui se prolonge au présent, notamment à travers l'écho troublant de l'actualité médiatisée par les activistes de *Black Lives Matter*. Cet objet et l'histoire à laquelle il renvoie éprouvent les limites des formes et outils de négociation classiques à différents niveaux, nous invitant à reconsidérer le sens politique d'une coiffure tout en interrogeant les rapports complexes que peuvent entretenir légitimité et légalité dans la lutte pour le respect des droits humains.

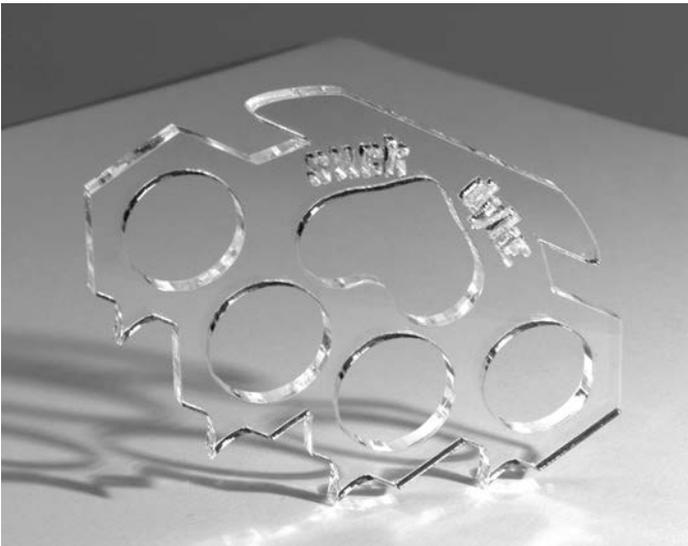
Suck Dyke
Poing américain
Hélène Mourrier
2017
PMMA
11,5 × 7,2 cm

**Redlining*: aux États-Unis et au Canada, pratique discriminatoire consistant à refuser systématiquement certains services – tels que le prêt ou l'assurance – aux résidents de quartiers racialement catégorisés.

Hélène Mourrier est un/e plasticien/ne, designer graphique et activiste TPBG*. Son travail consiste à faire circuler des signes, des mots, des formes à travers ses communautés d'alliance (féministes, trans, queer, réfugiées), et contribue à alimenter ces réserves de savoirs et de représentations qui permettent à des individu.e-s et à des communautés minorisé.e-s de construire leur autonomie politique.

Mourrier s'inscrit à ce titre dans une longue tradition graphique de l'engagement, où le design est utilisé en tant qu'arme de conquête de l'espace public (affiches, autocollants) et outil de construction collective (tracts, *flyers*). Mais le projet *Suck Dyke* n'est pas qu'une arme symbolique. Ici, l'outil de dessin numérique est exploité pour sa fluidité d'usage, sa rapidité de duplication et de circulation, ses capacités à se transformer, et à transformer le réel: le même fichier (libre d'exploitation) génère à la fois un motif pop-punk ornemental mais aussi une arme bien tangible. Une manière de rappeler que les luttes dans lesquelles Mourrier est pris/e ne sont pas rhétoriques.

*Pour Trans-Pédé-Bi-Gouine: TPBG est un sigle qui s'oppose ironiquement à LGBT, jugé par les communautés activistes radicales comme décrivant des modes de vie trop proches du modèle bourgeois blanc hétéronormatif.



4=12 [maquette]
 Anonyme
 2019
 Aluminium,
 PMMA blanc
 [matériaux finals]
 29 x 18 x 2 cm



11 octobre 2018: L'Assemblée nationale rejette la possibilité d'aligner les conditions d'accès au don du sang des hommes homosexuels sur celles du reste de la population. Depuis juillet 2016, les personnes homosexuelles et bisexuelles peuvent donner leur sang, mais seulement si leur dernier rapport remonte à plus d'un an. L'arrêté du 5 avril 2016, socle de la législation en vigueur, impose en revanche aux autres candidats au don des conditions plus souples: quatre mois sans changer de partenaire. En cause, l'identification par les autorités sanitaires

françaises des «hommes ayant des relations sexuelles avec des hommes» comme «groupe à risque», associant ainsi l'homosexualité masculine elle-même au risque sanitaire. Un biais contre lequel les associations des communautés concernées luttent depuis plusieurs années déjà, cherchant à faire reconnaître des «pratiques» et non des «groupes» à risque. Il apparaît en effet qu'interroger le candidat au don sur le sexe de son partenaire est une évaluation moins pertinente qu'un questionnaire qui renseignerait sur la fréquence des échanges de partenaires, l'utilisation de préservatifs et le dépistage préalable du VIH.

Ce plateau médical retrace l'histoire de l'accès au don du sang des hommes homosexuels et bisexuels depuis l'année 1983 – quand le VIH était encore mal connu –, marquée par l'interdiction absolue de

donner leur sang, jusqu'à nos jours, en passant par l'année 2016, date de la réouverture de l'accès au don mais dans les conditions inégali-taires décrites plus haut.

La première période est représentée dans l'objet par le vide de la partie ajourée, rendant le plateau médical totalement inutilisable.

Sur la partie blanche, qui correspond à la dernière période, le vide est comblé mais c'est le matériau qui n'est pas adapté

au domaine médical, signifiant l'amélioration toute relative de la situation.

4=12 souhaite dénoncer l'absurdité d'une réglementation qui, sous couvert de précaution sanitaire, finit par stigmatiser une communauté en raison de sa seule orientation sexuelle.

4=12 est un projet réalisé dans le cadre du workshop organisé à l'École supérieure d'art et design de Saint-Étienne par le Cycle Design Recherche autour du sujet de l'exposition.

terra0 (contrats)

Paul Seidler,
Max Hampshire,
Paul Kolling,
Johannes Wilke *et al.*
2016
Papier, cire, bois, métal.
21 × 29,7 cm (contrats),
11 × 4 cm (sceau)

terra0 est un projet d'écosystème hybride, né des expérimentations de la *blockchain* comme moyen de décentraliser et sécuriser la représentation d'un système naturel dans la sphère technologique.

Une «Organisation Autonome Décentralisée» (DAO) est un programme informatique qui organise les règles de gouvernance d'un territoire et de son écosystème. Son prototype prend place dans une forêt achetée par le collectif d'artistes à 30 km à l'Est de Berlin. Un «*smart contract*» a été conclu, qui programme et automatise l'édition de clauses avec la forêt, considérée comme une personne morale à part entière. La forêt se voit assignée une valeur, relative aux services qu'elle facture (vente d'arbres, prestations touristiques, etc.). L'œuvre d'art trouve ici le modèle de sa rémunération. De fait, *terra0* devient un agent économique. L'entité est comptable d'une dette initiale vis-à-vis de ses créateurs, dette

qu'elle doit rembourser pour s'émanciper économiquement et ainsi devenir propriétaire d'elle-même. Les artistes espèrent que la propriété de cette entité sera protégée conformément aux droits qu'elle a recouverts – à la manière d'une personne physique ou morale ordinaire.

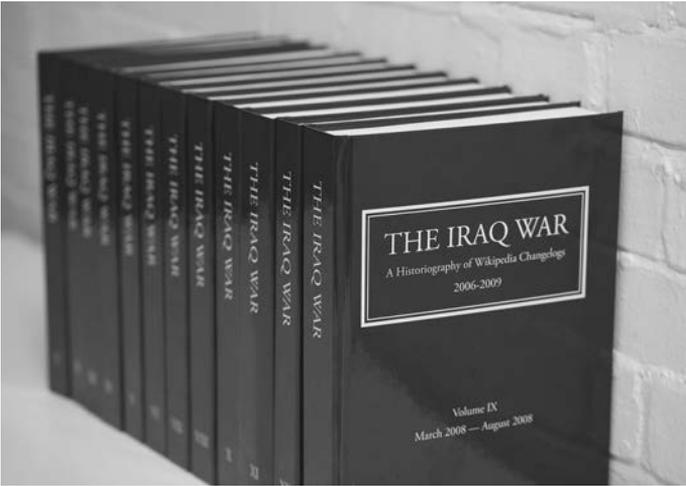
Alors que certains États cherchent à proclamer un «droit de la nature», *terra0* se développe dans l'ombre juridique projetée par la *blockchain*, court-circuitant les tiers de confiance traditionnels (États, banques, notaires...).

Héritée d'un art faisant partie du processus économique et social, cette expérimentation technique et artistique utilise sa valeur propre comme capacité d'action; par là, elle rejoint le fantasme d'une œuvre d'art autonome, voire auto-répliquante; au-delà de l'idée – les mêmes de Suzanne Blackmore –, c'est l'objet même qui devient viral.



On peut y voir une délégation de notre capacité d'action (et aussi de notre responsabilité) dans un processus automatisé, comme l'expression ultime du solutionnisme technologique. Mais l'exclusion de l'humain est aussi l'aveu d'échec des actions individuelles comme des politiques environnementales.

terra0 propose donc ce qu'Arturo Escobar appelle «concevoir des rencontres entre les mondes à partir de la différence ontologique», par une interaction de deux entités non-humaines – l'une naturelle, l'autre artificielle – pour permettre de dépasser la dualité culture/nature, obstacle idéologique, selon lui, à la gestion des Communs en occident.



The Iraq War: A History of Wikipedia Changelogs

James Bridle

2010

12 éditions reliées,

couverture rigide

28 × 21,5 × 4 cm

Par sa capacité à illustrer immédiatement un propos, un objet peut être un outil efficace pour alimenter un débat. À travers son œuvre composée d'une série de douze ouvrages imprimés sous forme de tomes d'encyclopédie, l'artiste britannique James Bridle questionne l'historiographie et le fonctionnement de *Wikipedia*. Wiki (préfixe du nom du célèbre site internet) est une base de données en ligne développée collectivement par une

communauté d'utilisateurs. Libre – ou presque – à chacun d'ajouter ou d'éditer un contenu. Ces ajouts et modifications fabriquent, sur des sujets divers, le discours de cette encyclopédie participative et universelle. Le livre est la forme tangible d'un historique qui reste toujours immatériel : celui des modifications réalisées au cours de la vie d'une page *Wikipedia*.

La page choisie par Bridle est probablement l'une des plus contestées de l'encyclopédie en ligne : entre décembre 2004 et

novembre 2009, plus de 12 000 modifications ont été apportées à la page consacrée à la Guerre d'Irak. Le texte est le résultat du labeur de milliers d'internautes qui, en complétant, contestant, supprimant, ont contribué à l'écriture de cette page d'histoire. Nous y retrouvons débats, désaccords, interprétations et opinions. Pour Bridle, par son processus d'argumentation, cet agglomérat anonyme donne un bon aperçu de ce qu'est l'historiographie, et plus généralement la construction d'une culture.

Cependant, malgré son mode ouvert, *a priori* inclusif, *Wikipédia* s'avère être alimentée principalement par des contributeurs masculins (à plus de 80 %), hétérosexuels, trentenaires et instruits*. Ainsi s'écrit l'histoire, par le prisme du profil dominant d'une société et moins comme une série de faits absolus que comme un récit composé de bribes, d'opinions et d'intérêts à défendre.

*«Une histoire particulière: Attentats du 13 novembre 2015: écris-moi une page Wikipédia», émission France Culture du 13 novembre 2016.



Brooks' Neurocosmetology Lab fait partie du projet plus vaste *Neurospeculative AfroFeminism (NSAF)*, qui se déploie en quatre parties complémentaires, mêlant design, ingénierie et neurosciences. La première est une installation qui rend tangible le salon et qui intègre deux des autres volets du projet: l'expérience en réalité virtuelle présentée dans cette

NSAF (NeuroSpeculative AfroFeminism), Brooks' Neurocosmetology Lab
 Hyphen-Labs
 2017
 Animation en réalité virtuelle
 4'15"

Brooks' Neurocosmetology Lab vous projette en 2048, dans le salon-laboratoire de Brooks, afroféministe à l'avant-garde des technologies neuroscientifiques, qui propose à sa clientèle des séances de réduction de l'anxiété et d'optimisation cognitive. Sous les traits d'une jeune fille noire, vous vous faites poser des électrodes de stimulation cérébrale pour la première fois. L'expérience vous propulse alors dans un paysage onirique, fait de matières en fusion et de mystérieux objets, au centre duquel vous rencontrez les trois divinités des lieux: «Tu es libérée des entraves qui t'ont été imposées dans la réalité. Il n'y a ni souffrance ni douleur dans ce monde. La seule limite est ton imagination. C'est une ardoise vierge».

exposition et une série de produits (du spéculatif au produit fini) conçus sur la base de l'expérience des femmes noires et dont plusieurs apparaissent dans l'animation: les *Octavia Electrodes* aux allures de *senegalese twists**, la visière dichroïque qui retourne à l'envoyeur les microagressions visuelles, la crème solaire adaptée aux carnations sombres, ou encore les boucles d'oreilles équipées de caméras permettant de filmer d'éventuelles violences – notamment de la part des forces de l'ordre. Le quatrième et dernier volet est de l'ordre de la recherche: *NSAF* se prolonge par un partenariat avec Intel et l'Université Columbia sur l'impact cognitif de la réalité virtuelle sur la réduction des préjugés et des biais racistes, dans la lignée des multiples études menées autour de questions similaires dans le domaine du jeu vidéo.

Créé par le studio multidisciplinaire Hyphen-Labs – composé uniquement de femmes dites «de couleur» (en anglais, *Women of Color*) aux formations allant de l'architecture à la biologie moléculaire –, cette animation croise de multiples questionnements autour des futurs, de la technologie et de la place de ces femmes dans les milieux scientifiques et, par extension, dans la société. Elle trouve ses origines et sa raison d'être dans l'expérience même des membres du studio. S'appuyant sur le constat de leur propre sous-représentation dans ces domaines, l'un des objectifs du projet est de subvertir les schémas habituels: voyage dans un espace-temps SF truffé de

références à la culture afro (du lieu même du «salon» aux objets, en passant par la bande sonore), *Brooks' Neurocosmetology Lab* imagine un futur dans lequel les femmes noires occupent des positions éminentes dans le domaine des technologies et puisent dans leurs maîtrises les ressources pour concevoir leurs propres outils de soin, leurs propres espaces de protection et de partage de leur héritage culturel.

À l'intersection de multiples disciplines, *NSAF* et *Brooks' Neurocosmetology Lab* forment un projet s'inscrivant dans

un type de design qui propose des réponses autant qu'il questionne. S'il laisse entrevoir une évolution favorable du statut d'une minorité, on peut s'interroger sur la charge dystopique de son scénario, car les femmes puissantes du monde de Brooks n'en ont pas moins besoin d'objets de protection divers et de séances de relaxation technologiquement assistées pour se reposer de leur quotidien...

*Coiffure d'origine africaine constituée de tresses torsadées à deux brins.

Alterpodium

Sara Hendren

et Amanda Cachia

2015

Matériaux divers

63,5 × 58 × 81 cm

Adaptation + Ability Group
(Olin College)

souligner, par sa présence, l'organisation de l'exclusion de certaines existences par l'architecture; d'autre part, la designer Sara Hendren explore les possibilités du *design for one*, design adapté à un.e seul.e usag.er.ère, et conteste la nécessité pour le design industriel de s'inscrire dans le champ de la production de masse et de légitimer des normes physiques excluantes.

Alterpodium revendique l'existence d'un design véritablement soucieux des corps et des gestes et dénonce en retour ce que le designer Henry Dreyfuss a pu nommer dans les années 1960 «l'ingénierie des humains»: un design industriel qui adapte les corps à la production plutôt que d'adapter la production aux corps.

*Amanda Cachia, 2016. «The Alterpodium: A Performative Design and Disability Intervention», *Design and Culture: The Journal of the Design Studies Forum*, Vol. 8, n° 3.

Alterpodium est une estrade dessinée par la designer-chercheuse Sara Hendren pour l'historienne de l'art Amanda Cachia. Cachia est atteinte d'une forme rare de nanisme et pour cette raison, ne cesse d'être confrontée à des espaces architecturaux – notamment dans sa vie professionnelle – qui catégorisent son corps comme défaillant. *Alterpodium* relève d'une double réflexion critique: d'une part, il s'agit de «performer le handicap*», c'est-à-dire d'opposer au travail d'intégration de l'architecture institutionnelle un élément architectural visible et intempestif (*Alterpodium* est portable et pliable) qui vient



The New York Times Special Edition
The Yes Men
2008
Papier journal
imprimé en offset
57,5 x 41 cm

Ce numéro exceptionnel du *New York Times*, paru seulement une semaine après l'élection de Barack Obama aux États-Unis (janvier 2009), fut distribué gratuitement à plusieurs milliers d'exemplaires dans les rues de New York. Parfaite copie du journal original, il est en fait l'œuvre de militant·e·s, d'artistes, auteur·e·s associé·e·s au duo d'artistes *The Yes Men*, maîtres de l'infiltration, du détournement et du canular.

Post-daté du 4 juillet de l'année suivante, cette «édition spéciale» annonce et simule les informations que la plupart aurait voulu lire. Ainsi le journal titrait «IRAQ WAR ENDS» («Fin de la guerre en Irak»). Dans les pages intérieures de ce numéro plein d'espoir, on peut lire articles, éditos et publicités annonçant ce que l'avenir pouvait nous réserver.

Ici, «il s'agit de ce qui est possible, réalisable, si nous voyons grand et agissons collectivement», a déclaré Steve Lambert, l'un des organisateurs du projet et des rédacteurs du journal. Soins de santé nationaux, abolition de la *lobbying* des entreprises, limitation du salaire maximum pour les PDG... Autant de propositions pensées et demandées par les citoyen·ne·s américain·e·s et trop souvent écartées de la table des négociations des grands projets politiques des États-Unis.

Cette édition du *New York Times* est à voir comme un artefact dont la performativité, la puissance d'agir sur les consciences à l'ère de la post-vérité pourraient rivaliser avec l'information dites «officielles» des mass-médias. Cette pratique de *culture jamming** met en lumière la puissance politique de l'information tant sur les consciences que sur les institutions et donc la possibilité réelle d'exercer un contre-pouvoir pour amorcer un changement de paradigme.

Alors que la lutte contre les *fake news* (canulars et fausses informations relayées par différents médias) prend de l'ampleur, on peut s'interroger sur la capacité de ce type de récit à s'inviter, grâce au détournement de l'information et des mass-médias, à la table des négociations.

*Le *culture jamming*, que l'on peut traduire en français par sabotage culturel ou détournement culturel, est l'acte de subvertir le fonctionnement d'un média de masse existant, en usant de la même méthode de communication que ce média. (Source: Wikipédia)



Image: The New York Times Special Edition, July 4, 2008. Source: www.nytimes.com



M8 – Summit of Micronations
 YKON
 2006
 Vidéo
 8'

YKON est un groupe d'artistes contemporains basés à Helsinki. Le groupe s'est formé autour des questions situées à la croisée des utopies de l'imaginaire politique d'une part, et de préoccupations socio-politiques concrètes d'autre part. Les modes d'expression du groupe sont multiples et vont de la conception de jeux à l'élaboration de fictions, en passant par des projets d'architecture sociale alternative. En plus de proposer des expositions, YKON donne des conférences, notamment sur les thèmes des communautés utopiques et des micronations.

Les «micronations» sont des communautés – le plus souvent utopiques (mais parfois bien réelles) – opérant soit à l'intérieur soit à l'extérieur de structures politiques instituées. Majoritairement, les micronations sont de petites communautés alternatives créées et animées par des personnes partageant les mêmes idées ou le même idéal, plus ou moins sérieux selon le type de projet (politique, écologique, artistique, folklorique, critique...). Les micronations peuvent exister sous forme d'entités historiques (par exemple certaines principautés), d'entités virtuelles ou comme combinaison des deux. Comme utopies, les micronations se présentent comme des

alternatives aux récits dominants diffusés par les pouvoirs établis.

Dès 2003, les membres du groupe YKON participent activement à l'organisation du Premier Sommet des micronations à Helsinki. Depuis lors, le groupe expérimente un certain nombre de protocoles et méthodes de travail relatifs aux micronations : après une phase de recherches préliminaires, chaque projet est lié à un lieu ou une communauté singulière et chaque micronation se voit attribuée une identité visuelle.

En 2006, pour sa participation à la Biennale d'art contemporain de Singapour, YKON a proposé de regarder Singapour à travers le prisme des utopies «micronationales». Après un séjour d'observation, les artistes ont remarqué qu'en tant qu'État insulaire et comme société fondée sur une foi absolue dans le progrès, Singapour produit des modèles économiques et sociaux déroutants.

M8 est l'installation à laquelle ont abouti les recherches menées par le groupe sur Singapour, installation visible durant la Biennale 2006. M8 était composée de trois éléments décrivant la situation après un sommet réunissant des représentants de Singapour et des micronations, durant lequel les utopies étaient négociées autour de la table par les participants, comme la Principauté de Nouvelle Utopie, la Principauté de Sealand, la Première République Transnationale, la République de Singapour, etc. Composante du projet M8, le film donne à voir les représentant·e·s des micronations hilares – dont le fou rire dure anormalement. Quoique littéralement comique, la scène finit par devenir gênante, ne serait-ce que parce qu'elle rompt avec l'inhibition et le sérieux propres aux négociations et aux sommets politiques que nous voyons habituellement dans les médias. Se référant explicitement à Bergson et Baudelaire, les membres d'YKON précisent que le rire, profondément humain, est toujours contradictoire et situe toujours celle-lui qui rit entre grandeur et misère.

Courtesy: National Arts Council, Singapour.

*Sex Workers of the
World Unite + TMG
(The Monitoring Group)*

Ed Hall

2000

Textile peint et
cousu main

214 × 120 cm

et 180 × 180 cm



Au Royaume-Uni, alors que les fermetures de mines et d'usines se multiplient et que le gouvernement Thatcher continue son offensive libérale, Ed Hall crée en 1986 sa première banderole. Depuis cette date, il a réalisé plus de 400 contributions pour des associations défendant des causes sociales et politiques avec lesquelles il sympathise.

Ed Hall commence toujours le dessin d'une banderole par une discussion avec les syndicats ou les associations qu'il rencontre, afin de collecter de la documentation. Après plusieurs esquisses, il compose les éléments séparément, puis les banderoles sont peintes sur différents tissus de couleurs, découpées et cousues. Au terme de ce long processus

de création, la banderole est remise à ses destinataires: syndicats ouvriers, groupes politiques, familles de victimes de bavures policières, associations locales...; tous placent alors fièrement les banderoles d'Ed Hall en tête ou au centre du cortège de leurs manifestations. Plus que de simples bandes d'étoffe portant une inscription, elles deviennent alors des objets de luttes dotés d'une extraordinaire plasticité.

Aux frontières de l'histoire, de l'anthropologie et de l'art contemporain, les banderoles d'Ed Hall sont un étonnant reflet de la vie au Royaume-Uni. La sélection présentée dans l'exposition *La table des négociations* porte des revendications toujours vives aujourd'hui: l'une porte le message de

les revendications en quelques mots et donnent «voix» au corps militant en action. Elles sont tout à la fois signes de ralliement et outils de subversion.

En produisant ces objets très contextuels, inscrits dans la temporalité éphémère de la manifestation, Ed Hall conserve une archive vivante de ces moments de contestation, constituant ainsi la mémoire incarnée de toutes ces luttes.



l'International Union of Sex Workers, un syndicat engagé depuis 2000 à Londres dans la lutte pour les droits des travailleu-se-r-s du sexe; l'autre promeut l'organisation caritative anti-raciste *The Monitoring Group* engagée depuis 1981 à Londres dans la lutte pour les droits civiques. Avec des slogans comme «*We're on sex strike*» («Nous faisons la grève du sexe») ou «*True peace is not the absence of conflict, but the presence of justice*» («La paix véritable n'est pas l'absence de conflit, mais la présence de la justice»), les banderoles condensent

Tout au long du mois de la 11^e Biennale Design Saint-Étienne, l'exposition du CyDRe sera activée par des act·eur·rice·s et des événements ponctuels, qui feront vivre *La Table des négociations* tout en questionnant sa place, ses enjeux et ses acteurs.

23.03.19 • 16h - 18h

Azimuts n°50,
Négociier les futurs
 Table ronde
 Espace Théâtre (Platine)

Adossée à l'exposition *La Table des négociations* proposée par le Cycle Design Recherche de l'ESAD Saint-Étienne dans le cadre de la 11^e Biennale internationale Design « Me/You/Nous. Créons un terrain d'entente », la revue *Azimuts* consacre le dossier thématique du numéro 50 à la négociation des futurs. Au sommaire de ce numéro : « Décider à plusieurs », un entretien avec Aurélien Colson et Christian Thuderoz, directeurs de la revue *Négociations*; « Vers l'avenir en chemise hawaïenne » par Elizabeth Hale; « Comme les choses arrivent » par Cléa DiFabio et Marion Fraboulet; « Les raisons d'être du Soft Protest Digest » par Adel Cersaque et Nickie Sigurdsson; un « Traité » par le Laboratoire Désorceler la finance; « Ombres », une nouvelle de Kitty Steward; « La Table des négociations » par le CyDRe; « L'absence de futur a déjà commencé », article de Christophe David suivi d'un extrait de sa traduction de *La Catacombe de Molussie* de Günther Anders. Cette table ronde réunira l'équipe éditoriale et les auteurs qui ont contribué au numéro.

Entrée libre dans la limite des places disponibles.

25.03.19 • 18h - 19h30

Lunchtime, de Jean-Luc Vilmouth
 Soirée projection
 Auditorium de la Cité du design

Le film a été tourné à Yamamoto Cho, un an après les événements du 11 mars 2011. Yamamoto Cho est situé dans le district de Myagi, à cinquante kilomètres de la centrale nucléaire de Fukushima Daïchi. Face à la mer, un repas qui consiste à refaire des plats cuisinés et mangés juste avant que le

tremblement de terre et le tsunami adviennent. La mise en scène prendra la forme d'une performance réalisée avec les survivant·e·s de la communauté ayant subi le tsunami. Un projet pour vivre et partager une expérience avec les habitants de Yamamoto Cho, sorte de travail sur la mémoire dans le présent, pour reconstruire la possibilité de continuer à exister.

Lunchtime, Jean-Luc Vilmouth, 2014, 51 min.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

26.03.19 • 15h - 16h

Traité

Lecture performée

Espace de l'exposition *La Table des négociations*

Camille Lamy, membre du CyDRe et du laboratoire sauvage de recherches expérimentales Désorceler la finance, fera une lecture performée du *Traité, Déclaration relative au désenchantement de la finance et aux conditions d'existence des alternatives* publié dans *Azimuths* n°50 *Négocier les Futurs*.

30.03.19 • 15h - 17h

L'Expert et le cannibale :

Quelques notes sur

la domestication

Lecture/performance de

Tristan Deplus et Tiphaine

Kazi-Tani

Espace de l'exposition *La Table des négociations*

Les étudiant·e·s du Mastère Design Global - Recherche & Innovation de l'École de Condé Paris restituent un travail de recherche graphique et éditorial autour de la performance « L'Expert & le Cannibale: quelques notes sur la domestication » du plasticien Tristan Deplus et de la designer-chercheuse Tiphaine Kazi-Tani. Prenant pour point de départ ce que l'architecte et théoricien Léopold Lambert nomme continuum spatial colonial, *L'Expert et le Cannibale* est une divagation documentaire qui interroge plusieurs siècles de politiques administratives et militaires des espaces et des corps en régime colonial. Encadré·e·s par le designer graphique Thomas Guillemet, les étudiant·e·s ont collaboré avec Tristan Deplus et Tiphaine Kazi-Tani afin d'explorer quelles formes pérennes et circulantes pourraient prendre ce travail. *La Table des négociations* poursuit avec cette restitution publique ses recherches sur la pédagogie comme espace d'expérimentations micropolitiques et sur le design comme pratique d'investigation et de problématisation.

La lecture/performance sera suivie d'une discussion avec les étudiant·e·s du Mastère design global — recherche & innovation de l'école de Condé Paris.

31.03.19 • 15h - 17h

Performance sonore de *Humbros* Espace de l'exposition *La Table des négociations*

Duo originaire de Nantes, *Humbros* parcourt les espaces situés entre les univers de l'acoustique et de l'électronique. Dans un jeu de miroirs déformants, bois, peaux, métaux et souffles sont autant de matières brutes qui à travers l'improvisation et la synchronisation, révèlent leurs couleurs et leurs timbres. Continuellement nuancées par une panoplie d'effets singuliers, nappes et percussions s'emboîtent, formant une masse sonore composite et polyrythmique. Entre transe minimaliste, musique concrète et *fourth-world*, *Humbros* tisse des motifs répétitifs qui ondulent et se détériorent dans un enthousiasme hypnotique...

02.04.19 • 11h

Queer Bloc de textes

Table ronde

Espace de l'exposition *La Table des négociations*

La Queer Bloc (de texte, bien sûr) met pour un moment les pieds sous la Table des négociations pour montrer, affirmer, revendiquer les enjeux de recherches typographiques démarrées en novembre 2018 sous l'impulsion de deux écoles bruxelloises : l'erg (l'école de recherches graphiques) et La Cambre. Cette horde fière et féroce de typographes, calligraphes, polygraphes débarque à la Biennale pour poursuivre son travail sur les manières de donner formes aux écritures inclusives et à la grammaire non-binaire, en marge de la sortie de l'ouvrage *By Bye Binary*, publié avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Avant le départ de leur manif à *Stefania*, la Queer Bloc invite à un moment de rencontre autour des productions de leur workshop de création d'objets graphiques de manifestation.

03.04.19 • 10h30 - 12h30

La table comme objet de pouvoir

Table ronde avec Daria Ayvazova,
Catherine Geel, Marc Monjou
& Juliette Pollet

Espace de l'exposition *La Table des négociations*

Pourquoi avons-nous besoin des objets pour nous livrer aux jeux de pouvoir ? D'où vient cette nécessité de matérialiser le pouvoir ou bien de le déléguer à des représentations afin de légitimer, meubler, asseoir, ordonner et organiser nos rites de domination et de négociation ? Quelle rôle accordons nous à la table dans ces circonstances ? La table comme terrain de jeux sert de support physique et symbolique de la discussion ou du rapport de force. Sa forme et son organisation

influencent la manière dont la parole et le geste circulent ou dont ils sont censurés. Accueillante ou hostile, démocratique ou totalitaire, fidèle à son maître ou impartiale, elle réunit et met à l'écart, conditionne la discussion et établit des limites. Sa représentation symbolique fige la mémoire du passé et sert de cadre pour des récits à venir. Qu'il s'agisse du message du pouvoir de guerre ou du pouvoir de paix, elle occupe une place centrale dans la guerre médiatique...

05.04.19 • 14h - 15h30

Sur l'idée de banquet

Conférence de Fabien Vallos

Espace de l'exposition *La Table des négociations*

Homère insistait sur l'idée que ce qui distinguait les Grecs était leur hospitalité et leur manière de faire des banquets (*Odyssée* XIX, 147 et XVII, 155). Cela tient à une préférence, celle du partage avant toute forme de négociation. Elle présuppose alors que le vivant prime quoiqu'il en soit sur le politique. C'est cette idée que nous voudrions défendre. Cette relation indiquée dans les débuts de la pensée grecque à propos du banquet suppose alors à la fois l'idée d'un commun et celle d'une conscience de la provenance de tout ce qui est donné à partager. Cette double idée, commun et provenance, est la fondation du vivant. Or l'oubli de cet espace, l'oubli de l'expérience du banquet, est l'épreuve de la crise.

06.04.19 • 12h - 14h

Table Tournante

Performance de *The Soft*

Protest Digest

Espace de l'exposition *La Table des négociations*

Cuisinier et concevoir des recettes qui soient résilientes à la fois d'un point de vue environnemental et culturel est un processus de négociation constant. Pourrait-on remplacer telle céréale par une autre qui aurait un impact véritablement positif sur les sols ? Retrouve-t-on cette céréale dans des plats traditionnels de la région ? Cette nouvelle recette peut-elle être reproduite localement ? Pourra-t-elle passer l'épreuve du temps ? Cette négociation complexe qui permet de déterminer la résilience environnementale et culturelle d'un nouveau plat régional est au centre de la recherche de *The Soft Protest Digest*. Avec *Table tournante*, le collectif fait la démonstration de ce processus et le met à l'épreuve, en négociant publiquement la résilience d'un plat stéphanois...

09.04.19 • 18h - 19h30

La sirène de Faso Fani

de Michel K. Zongo

Soirée projection

Auditorium de la Cité du design

Il était une fois un chef d'État révolutionnaire qui appelait les Africains à produire et consommer africain. Il était une fois une usine de textile moderne qui faisait la fierté du Burkina Faso. Bien formés et bien payés, les ouvriers étaient fiers d'y travailler. Pour désendetter le pays, le FMI et la Banque mondiale préconisèrent la privatisation qui fut bientôt suivie d'une liquidation... Avec les anciens de l'usine, *La sirène de Faso Fani* raconte la fin de ce rêve. À partir d'archives et de témoignages, le film évoque l'âge d'or de l'usine de Faso Fani. Après l'assassinat du président Thomas Sankara en 1987, qui fut l'incarnation flamboyante d'une politique étatique visant à sortir du sous-développement, triomphe de l'idéologie néo-libérale promue par les institutions internationales. En vif contraste avec les images actuelles de pauvreté, les archives radiophoniques rappellent la propagande d'autrefois en faveur du Programme d'Ajustement Structurel du FMI. Brisés après l'échec de la lutte syndicale, les anciens ouvriers dramatiquement déclassés témoignent de leur désarroi. Beaucoup sont retournés à une activité agricole archaïque. Seule lueur d'espoir, des femmes reprennent dans le cadre familial la tradition nationale du tissage de haute qualité et certaines se regroupent en une petite coopérative. Malgré cette spectaculaire retournement technique, les anciens ouvriers, en apportant leur expertise, peuvent enfin faire acte de transmission...

La sirène de Faso Fani, Michel K. Zongo (2014), 90 min

Entrée libre dans la limite des places disponibles.

11.04.19 • 19h - 20h

Matters

Performance de Duncan Evennou,
Clémence Hallé & Benoît Verjat
Espace de l'exposition *La Table
des négociations*

Matters est un solo qui, dans un assemblage polyphonique, donne forme et corps aux archives de la rencontre inaugurale du Groupe de Travail de l'« Anthropocène », initialement programmée en octobre 2014 sur la scène de la Maison des cultures du monde, une institution de performances contemporaines située à Berlin. L'hypothèse géologique de l'Anthropocène, de plus en plus bruyante dans le monde des arts, inscrit les conséquences des impacts humains sur leurs environnements dans la profondeur des temps terrestres. Avec *Matters*, l'acteur situe puis transforme les voix historiques, scientifiques et politiques des membres du groupe, jouant avec leur parole dans toute sa sensibilité, et passant de leurs récits à leurs hésitations, leurs silences ou leurs dérisions, se jouant des frictions de la pensée lorsque les sciences montent sur la scène d'un théâtre. Dans les interstices d'une performance de plus en plus perturbée apparaissent les fissures d'un discours politique dominant sur la fin du monde, démunis face aux représentations du temps long et inhumain que les géologues invitent à imaginer. Ce n'est pourtant que la fin d'un monde. Entend-on émerger d'autres mondes, surgissant du brouhaha de savoirs brouillés par l'urgence d'agir ?

13.04.19 • 10h - 12h

Tresser le courage

Odile Sankara (dir.)

Lecture d'un extrait de texte
de Tony Ouedraogo*

Espace de l'exposition *La Table
des négociations*

Douze jeunes comédien-ne-s venu-e-s du Burkina Faso, du Cameroun, de la France, de la Guinée, travaillent, sous la direction d'Odile Sankara et de Tony Ouedraogo. En partant d'un objet banal: la poubelle.

Ensemble ils inventent un spectacle. C'est également sur ce terreau nourri d'éléments contradictoires qu'ils tentent de bâtir le réel.

En partenariat avec La Comédie de Saint-Étienne et le Festival des Récréâtrales. Sous la direction d'Odile Sankara Texte : Tony Ouedraogo Comédiens : Lina Alsayed, Yohann-Hicham Boutahar, Honorine Diamo, Ambre Febvre, Vincent Kabore, Chloé Laabab, Soumah Mohamed Lamine, Claudia Mendela, Bardol Migan, Mikaël Treguer, Pierre Vuaille.

* Dans le cadre de l'atelier présenté à La Comédie de Saint-Étienne

16.04.19 • 18h - 20h

L'An 2008 & Dayana Mini Market

Soirée Projection

Auditorium de la Cité du design

Martin Le Chevallier, L'An 2008, 2010, 20 min.

L'année 2008, celle du *krach* boursier qui a bouleversé l'équilibre économique de la planète. Dans un parc se croisent les acteurs de la crise, personnages archétypiques qui s'interpellent et se justifient: le consommateur français, le surendetté américain, le défricheur amazonien, la « *social dumper* » chinoise, etc. Les absurdités du monde globalisé réduites à une curieuse querelle de village. L'artiste Martin Le Chevallier s'amuse à démonter les idéologies du monde contemporain sous la forme de jeux, de vidéos interactives et d'installations: discours d'entreprise, discours politique, obsession sécuritaire, consumérisme, communication, utopies et jusqu'à nos rêves de bonheur, tout est passé au crible de la satire. Avec *L'An 2008*, c'est la crise économique qui prête à rire et à frémir, mais aussi à réfléchir. Car le fond de la fable est didactique: résumer en un seul lieu et à travers les dialogues de « personnages statistiques » tous les problèmes qui menacent la planète, l'égoïsme et la mesquinerie de ces personnages ne faisant qu'accentuer la gravité des enjeux. À qui la faute si les banques s'effondrent, si le chômage règne, le pouvoir d'achat diminue, le prix du pétrole et des denrées alimentaires augmente tandis que la planète se réchauffe ? Chacun a ses raisons, tous courent après le mode de vie « à l'Américaine » — qui ne vaut plus rien s'il est partagé par tous.

Floriane Devigne, Dayana Mini Market, 2012, 53 min.

Criblés de dettes et expulsés de leur logement, les Kamalanathan sont contraints de s'installer dans l'arrière-boutique du Dayana Mini Market, leur petite épicerie parisienne. Floriane Devigne filme le quotidien des membres de cette famille d'origine srilankaise en pleine crise économique

mais résolument soudée, et construit avec eux, loin de tout misérabilisme, une véritable petite comédie musicale documentaire façon Bollywood. « On n'a pas fait 18 000 kilomètres pour ouvrir une épicerie ! », lance Nalini à sa fille, Dayana, qui l'interroge sur l'intérêt d'avoir quitté le Sri Lanka pour une vie pas nécessairement plus facile en France. D'origine tamoule, les Kamalanathan ont en effet fui leur pays au moment de la guerre civile au début des années 1980. Après des années de travail et trois enfants, leur tentative d'ouvrir un restaurant indien à côté du Mini Market va finalement provoquer leur faillite. « L'argent, l'argent, partout, pour tout ! » Comme le chante le père dans l'un des clips musicaux hauts en couleur qui ponctuent le film, les problèmes d'argent ont désormais envahi le quotidien des Kamalanathan, mais sans pour autant mettre à mal leur joie de vivre, leur ténacité et leur espoir de voir les choses s'arranger ; à l'image de Dayana, qui se rêve en directrice d'hôtel, Miss Sri Lanka en France ou encore Princesse de Galles, et reste convaincue qu'un jour ou l'autre elle « s'envolera d'ici ».

Entrée libre dans la limite des places disponibles.

19.04.19 • 16h - 18h

Marché Noir

Performance de LUIT

Espace de l'exposition *La Table des Négociations* (et déambulation dans la Biennale)

Pourquoi ce qui se monnaie aurait-il plus de valeur que le reste ? Venez négocier ce qui n'a pas de prix. Au Marché Noir, on remue la matière noire, on crée de nouvelles équivalences, on estime l'ineestimable. Une bourse de l'ombre se remplit, contenant les offres que porte notre nuit. Quel risque êtes-vous prêt à prendre pour *dealer* avec nous ? Marché Noir est une proposition du *LUIT* (Laboratoire Urbain d'Interventions Temporaires), basé à Paris. Mêlant des recherches en art et en sciences sociales, les travaux du *LUIT* sont tout à la fois des sites spécifiques, des projets de territoire et des productions théâtrales ; ils questionnent les formes actuelles de participation en démocratie, la définition des communs et de la prise de parole dans l'espace public.

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

pp. 6 à 12

- Muhammad Sahrum
- Le CyDRé
- Enola Bellet
- Simon Denny/
Galerie Buchholz

pp. 13 à 14

- Fabrice Sabatier
- RYBN
- Le CyDRé

pp. 15 à 19

- Cornell University, PJ Mode
Collection of Persuasive Cartography
- Bureau d'études
- Destiny pictures
- Paolo Cirio
- Sam Pilling/Reconstruction
Productions

p. 20

- João Tabarra/
IAC Villeurbanne

Azimuths n°50 — Négocier les futurs
prolonge les réflexions engagées dans le
cadre de l'exposition *La Table des négociations*

Disponible en librairie et
à la boutique de la Biennale

**Cité
du
design**



**Ecole
supérieure
d'art
et design
Saint-Étienne**



Biennale
Internationale
**Design
Saint-Étienne**

pp. 21 à 27

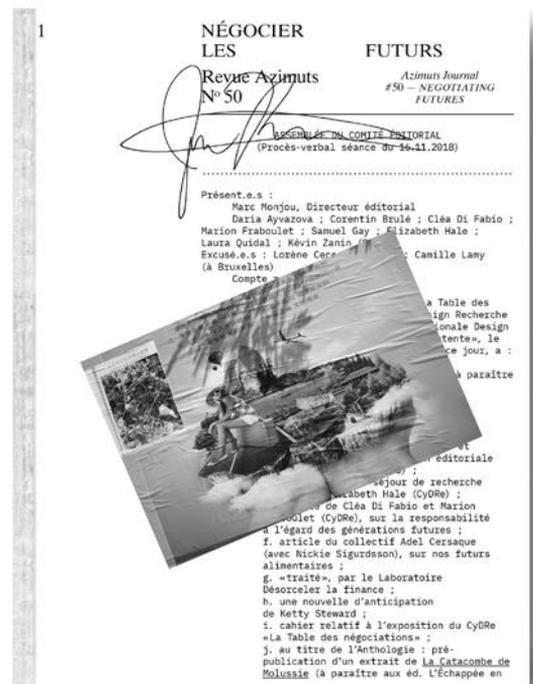
- Le CyDRé
- Lucile Haute
- Lucile Olympe Haute
- Anthony Vacter
- terra0
- James Bridle

pp. 28 à 31

- Hyphen-Labs
- Sara Hendren/Adaptation + Ability Group
(Olin College)
- The Yes Men
- YKON/National Arts Council, Singapour
- Le CyDRé

pp. 32/33

- jlggb.net
- Ed Hall





Exposition du Cycle Design
Recherche de l'École supérieure
d'art et design de Saint-Étienne