

« Qu'est-ce qu'un livre si nous ne l'ouvrons pas ? Un simple cube de papier et de cuir, avec des feuilles ; mais si nous le lisons il se passe quelque chose d'étrange, je crois qu'il change à chaque fois »¹. Ce questionnement porté par Jorge Luis Borges² traduit d'emblée la dualité constitutive de l'objet-livre, à la fois discours et véhicule de sa propre transmission. Cet espace physique, clos en apparence, apparaît en réalité comme une ouverture et « change à chaque fois » parce qu'il fait appel à l'imaginaire du lecteur. Chaque élément matériel convoque ses référents visuels et ses conventions d'appréhension des matériaux écrits, de sorte qu'un même contenu est difficilement assimilable deux fois de la même manière, et son interprétation diffère d'un lecteur à un autre. Parce que la forme graphique révèle, le dessinateur de livres est investi d'une responsabilité de transmission : il se doit d'orchestrer les éléments qui servent une pensée qui s'énonce tant sur le plan du lisible que du visible³. Par une relation implicite, il se fait le porte-parole des auteurs en traduisant leurs univers poétiques et en proposant au lecteur une expérience de lecture en adéquation avec l'intelligence des discours qui lui sont associés. « Un beau livre est sur toute chose une parfaite machine à lire, dont les conditions sont définissables assez exactement par les lois et les méthodes de l'optique physiologique ; et il est en même temps un objet d'art, une chose, mais qui a sa personnalité, qui porte les marques d'une pensée particulière, qui suggère la noble intention d'une ordonnance heureuse et volontaire »⁴. Ces mots de Paul Valéry orientent sur les logiques internes qui régissent le présent ouvrage. Celui-ci invite le lecteur à une traversée de milieux de l'écrit transformés au fil de pages qui s'engagent à éveiller sa curiosité envers les formats typographiques empruntés par des savoirs produits par une recherche en art et en design.

- 1 Jorge Luis Borges, « Le livre », *Conférences*, Gallimard, 1985, pp. 147 – 158.
- 2 La famille de caractères typographiques utilisée pour composer cet ouvrage, *Borges*, a été dessinée par Alejandro Lo Celso en 2004, en hommage à l'œuvre de l'écrivain et poète argentin. Élégante et lisible, elle se destine à un usage de textes longs en raison de ses remarquables qualités de lecture.
- 3 Voir Ivan Illich, *Du lisible au visible : La Naissance du texte, un commentaire du « Didascalicon » de Hugues de Saint-Victor*, éd. du Cerf, 1991.
- 4 Paul Valéry, « Les deux vertus d'un livre », *Arts et Métiers Graphiques* n° 1, Deberny et Peignot, 1927.

Construit à partir d'une série de séminaires ayant eu lieu à l'École nationale supérieure d'art et de design (Énsad) Nancy entre 2011 et 2015 dans le cadre des activités de la plate-forme de recherche Artem¹, l'objectif de cet ouvrage est d'analyser l'émergence de nouvelles pratiques dans lesquelles des artistes, des designers, des graphistes, des architectes et des chercheurs œuvrent au contact direct des différents milieux économiques et sociaux.

Dans les années 2000, des réflexions théoriques ont entrepris d'observer ce qui se jouait dans ces nouvelles pratiques. Paul Ardenne avait ainsi nommé *art contextuel*² cet ensemble de pratiques artistiques dans lesquelles l'artiste ne crée plus une représentation du réel mais produit des effets directement dans celui-ci : choisissant un milieu déterminé (urbain, paysager, industriel...), il se fait acteur au sein de ce dernier, renonçant du même coup au principe de distance propre au travail de représentation qui fonde le rapport de l'art classique à son sujet. En proposant le concept d'*esthétique relationnelle*, Nicolas Bourriaud avait tenté de son côté de montrer l'importance prise par les relations sur les objets dans nombre de pratiques contemporaines des années 1980 – 1990³. Ces dénominations, si elles présentaient le mérite de donner une visibilité à un nouveau courant artistique, nous semblent maintenant devoir être rediscutées pour mieux appréhender la complexité du travail effectué par les artistes dans la construction de cette mise en relation des individus au sein d'activités partagées. Au-delà de la seule dimension du partage se mettent en place des protocoles d'organisation singuliers, articulant d'une manière paradoxale activités créatives et activités quotidiennes, représentations et actions. Tout autant que la participation, c'est l'action en général, pensée comme une chaîne technique composée de gestes

1 Artem (ART, TEchnologie, Management) est l'alliance de trois écoles nancéennes : École nationale supérieure d'art et de design (Énsad) Nancy, École des Mines Nancy, ICN Business School Nancy-Metz. Coordonnée depuis 2011 par Jehanne Dautrey (Énsad Nancy), Silvester Ivanaj (ICN Business School Nancy-Metz) Thierry Verdel (Mines Nancy) et Laurent Giarletta (Mines Nancy), la plate-forme de recherche Artem explore les questionnements interdisciplinaires entre art technologie et management. Elle s'est concentrée jusqu'à présent sur trois axes de réflexion au cours de ces pratiques : risques, espaces et divisions du travail, créativité.

2 Paul Ardenne, *Un art contextuel*, Flammarion, 2004.

3 Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Les presses du réel, 1998.

et de représentations qui semble devenir le nouveau terrain d'exploration des artistes.

Par ailleurs, les pratiques participatives se sont entre-temps élargies à d'autres domaines et à d'autres modalités d'action. En architecture ou dans le monde du design, des méthodes participatives gagnent en visibilité. Elles concernent cette fois-ci les milieux artistiques. Dans l'esprit de ce qu'engageait Patrick Bouchain dès les années 1990 avec le lieu de spectacle nantais *Le Lieu unique*, des architectes, des designers remettent en question les habitudes de leur milieu professionnel concernant la dissociation entre le projet et sa réalisation, le clivage entre professionnels et amateurs aussi bien qu'entre commanditaires, maîtres d'œuvre et maîtres d'ouvrage. De la même manière, l'usage de matériaux neufs ou normés est remis en question au profit de pratiques mixtes qui conjuguent les différentes compétences en inventant de nouvelles organisations techniques et de nouveaux objectifs professionnels.

La réflexion portée par Gilbert Simondon, prolongée par Bernard Stiegler dans le domaine de la technique et par Pierre Bourdieu dans le champ de l'art, a conduit à dépasser la simple définition du milieu comme champ dans lequel s'organisent des relations pour redéfinir le milieu comme potentiel énergétique corrélatif d'un ensemble d'individuations auxquelles il offre les conditions de leur renouvellement. Comment la réflexion philosophique conduite par ces philosophes relaie-t-elle le développement actuel des professions artistiques et des milieux dans lesquels ces dernières évoluent ? Dans quelle mesure les pratiques professionnelles en art, en communication, en design mettent-elles en crise la notion même d'un milieu professionnel homogène et renouvellent-elles leurs formes d'action, donnant toute latitude à une recherche en art pour explorer

ces nouvelles potentialités dans une relation renouvelée avec les autres milieux ? En donnant la parole à des artistes, des designers et des chercheurs pour évoquer les questionnements qui sont les leurs et ce qu'ils mettent en œuvre dans leurs pratiques, cet ouvrage souhaite offrir un nouvel appareillage conceptuel pour appréhender les expériences spécifiques et les nouvelles individuations que ces dernières rendent possibles.

La première individuation en jeu est celle des imaginaires. Les artistes Julien Prévieux et Jochen Gerner œuvrent à une redéfinition des créativités entre arts et sciences, en même temps qu'ils remettent en question la forme classique qu'avait jusqu'ici cette dernière.

La deuxième individuation en jeu concerne les relations entre les sujets et les objets. Les recherches menées par Marie-Haude Caraës et Philippe Comte sur la notion de design des flux, par François Jégou sur l'introduction de pratiques participatives dans le design des politiques publiques, le projet de Jérôme Aich avec le SAMU Social de Paris et d'Aliénor Morvan avec un compost urbain, mais aussi les recherches de Jean-Marc Bullet en Martinique, montrent un design au service de la singularité des usages, laissant sa place à l'inventivité individuelle pour reconfigurer le système des relations que les individus entretiennent avec les objets.

La troisième individuation concerne la possibilité d'une transformation des expériences. Les actions mises en place par les pratiques participatives ne viennent pas tant s'ajouter aux expériences existantes que transformer ces dernières. C'est alors l'expérience qui se trouve traitée comme un enchaînement décomposable et recomposable. Face à des situations aussi problématiques, que la disparition progressive des abeilles pour Olivier Darné, le repli des différentes

populations sur elles-mêmes pour Katerina Šedá et Amandine Turri Hœlken, les problèmes des équipes scientifiques pour Nelly Ben Hayoun, les artistes et les designers montrent comment leur travail consiste à mettre en place des protocoles d'action dont l'objectif est autant d'empêcher que de rendre possible des attitudes. À chacun de ces niveaux, la construction des expériences passe par la mise en place de véritables chaînes techniques qui agissent indirectement sur les représentations.

Les formats des textes proposés épousent la variété des dynamiques de réflexion telles qu'elles se sont développées à l'Énsad Nancy depuis 2011 dans le contexte d'Artem : interventions lors de séminaires, discussions avec des étudiants dans le prolongement de ces interventions, textes courts de présentation de projets, entretiens approfondis avec des artistes, des designers ou des intellectuels.

Ainsi, cet ouvrage ne vise pas seulement à donner un éclairage original et novateur sur les questions liées aux notions de milieux et de créativités, il souhaite aussi témoigner de la constitution d'un milieu de recherche spécifique, nourri autant par le dialogue de l'art et du design avec les champs de la science et du management que par la contribution de tous à l'invention de pratiques innovantes.