Les dramalités spatiales et architecturales de Trump

Sophie Suma

▶ **To cite this version:**

Sophie Suma. Les dramalités spatiales et architecturales de Trump. Proforma 1, ECLA, Université Jean Monnet, Les Presses d'URL, 2021. hal-03715904

HAL Id: hal-03715904
https://hal.science/hal-03715904

Submitted on 12 Jul 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

A **Introduction**
Gwenaëlle Bertrand et Jérémie Nuel

B **Au plus près des morts**
Céline Cadaureille

C ***Mycore*, fragments pour un devenir humain**
Sandra et Gaspard Bébié-Valérian

D **Le monolithe ou la nuit cinématographique : fortune de la sculpture dans *2001: l'odyssée de l'espace***
Thibault Honoré

E **Le motif de la technique**
Rodolphe Olcèse

F **William Miller et son « Good Design » radicalement inventif**
Maxime Favard

G **Les Éditions Paul-Martial ou l'art de la mise en page**
Anne-Céline Callens

H **Cartographier et représenter les complexités : entretien avec Léonore Bonaccini et Xavier Fourt**
Gwenaëlle Bertrand

I **Le design comme angle mort des algorithmes de curation**
Nolwenn Maudet

J **Notes sur nos sous-politiques culturelles**
Jacopo Rasmi

K **Les *dramalités* spatiales et architecturales de Trump**
Sophie Suma

Les *dramalités* spatiales et architecturales de Trump

Sophie Suma

Fig. 1 — You're Fired. Crédit photo : BBC News, 12 July 2017.

Entrée K00

En 2004, dans le générique du premier épisode de la première saison du *reality* K01
show intitulé *The Apprentice* (NBC, 2004-2014), Donald Trump présente New York comme *sa* ville. Cette séquence introductive montre Trump dans sa limousine parler d'affaires et de pouvoir, passant devant les différents immeubles qu'il a fait construire où le sigle Trump est affiché sur toutes les façades. Après avoir listé l'ensemble de ses conquêtes professionnelles et fait l'inventaire des entreprises qu'il a développées dans les secteurs de l'immobilier, de la mode, de l'aéronaval ou du loisir, Trump annonce avoir besoin d'un « apprenti », un nouveau collaborateur. Au cœur de Manhattan sur la Cinquième Avenue, on découvre la *Trump Tower*, le lieu où il faut être, selon lui. La musique de fond n'est autre que *For the Love of Money* de The O'Jays (1973), ce qui donne quelques indices supplémentaires sur le ton de la série, où les candidats sont remerciés un par un à la fin de chaque épisode par cette sentence devenue célèbre : « *You're fired !* », tu es viré !

Alors que l'on commence à comprendre l'objectif de l'émission, ce K02
premier épisode de *The Apprentice* accueille les candidats qui logeront dans la tour le temps de l'aventure. Aussi, Trump organise la visite de l'intérieur du bâtiment, des espaces de travail et des salles de réunion, ainsi que de ses propres appartements du dernier étage. Immenses et luxueuses, les pièces se

succèdent et font apparaître un florilège d'ornements dorés et ostentatoires. Sont disposés fontaines et jets d'eau, lustres et meubles de style classique, puis du marbre rose sur presque tous les murs. Tout ici semble être fait sur mesure. Trump présente ce lieu comme le symbole de la réussite professionnelle et de sa domination du monde des affaires. La *Trump Tower* fait sa fierté et par l'entremise de l'émission de téléréalité, il la montre au monde en invitant le public dans l'intimité de ces espaces habituellement clos.

K03 Voici une illustration de ce que le producteur Mark Burnett[1] (président de MGM Television, créateur et coproducteur de *The Apprentice*) a défini comme une *dramalité* (en anglais, *dramality*), néologisme associant les mots *drame* et *réalité*, soit les deux éléments constituant le nouveau paradigme de la réalité vue par la télévision[2] des années 1990. Cette *dramalité* télévisuelle mettant en scène Donald Trump sur le petit écran bien avant qu'il ne soit président des États-Unis n'est pas ici choisie au hasard, car l'analyse de cette émission donne aussi à voir la manière dont il considère l'espace, l'architecture et le territoire américains. Les apparitions répétées de Trump depuis plus d'une décennie dans *The Apprentice*, ont certainement fait pénétrer l'idéologie de Trump dans les sphères populaires et politiques[3], mais elles nous donnent aussi la définition de la *dramalité*.

K04 Une *dramalité* télévisuelle semble s'établir à travers trois procédés différents dominants : la théâtralisation, en dramatisant des faits et des émotions « authentiques » (au plus proche d'un réel référentiel) ; la popularisation, en montrant des objets et des personnes dans leurs activités quotidiennes ; la transgression, en détournant les codes sociaux et la bienséance. Si la *dramalité* est avant tout un genre télévisuel, son fonctionnement semble aussi apparaître dans la manière dont Trump médiatise ses activités politiques, et théâtralise ses déplacements ou ses apparitions publiques. Aussi, ses descentes en escalator de la *Trump Tower* depuis *The Apprentice* jusqu'au jour de l'officialisation de sa candidature aux présidentielles 2016 démontrent le rapport étroit qu'il entretient avec la dramaturgie. Il popularise son idéologie en dévoilant facilement ses préférences aux médias, comme lorsqu'il accueille à la Maison Blanche les Tigers de l'Université de Clemson avec des piles de Big Mac de chez McDonald's – devant lesquels il pose fièrement pour l'unes des photos officielles. Ici, la *junk food*, habituellement montrée du doigt, est validée puisqu'américaine. De même, pour certains, l'impopulaire mur frontalier est devenu l'emblème de la préservation des valeurs états-uniennes. Le *Trump's Border Wall* acquière même le statut d'objet *star* du nationalisme trumpien. Enfin, Donald Trump transgresse les codes démocratiques et les mythes de l'histoire américaine. Le décret intitulée « Make Federal Buildings Beautiful Again » et le spectacle du 4 juillet 2019 au Lincoln Memorial de Washington illustrent sa politique architecturale. Au gré des mises en scène de son propre personnage, Trump ne semble pas cacher ce qu'il est depuis bien longtemps : une figure nationale du divertissement américain[4]. Devenu une caricature de lui-même jouant son propre rôle dans des films, des séries, et quatre ans durant à la présidence, Trump est prévisible, certes. On remarque cependant que c'est

peut-être bien à travers l'analyse critique de ses *dramalités* spatiales et architecturales qu'apparaît plus nettement la vision antidémocratique d'un président qui n'a de toute évidence pas fait passer les intérêts des Américains[5] avant les siens, tout en annonçant un nationalisme certain, dont plusieurs manifestations durant son mandat auront peut-être des répercussions après son départ de la Maison Blanche. Reste à savoir à quel point les *dramalités* trumpiennes vont désormais influencer les activités architecturales et la gestion des espaces sur le territoire américain.

Théâtraliser : les médias comme espace de représentation K05

Au lieu de qualifier ses émissions de téléréalité (*reality show*) ou de *real life soap*, Mark Burnett utilise le terme *dramalité* (*dramality*). Issus du grec, le mot *drama* renvoie au terme *action*, lui-même tiré du latin *actio* ou *agere* qui signifie *agir*. Quant au terme *réalité*, il est tiré du latin *realis*, *res* qui signifie *chose*[6]. C'est bien connu, la téléréalité met en action les *choses* du quotidien. Au théâtre, le drame est le genre fictionnel intermédiaire entre la tragédie et la comédie. La première, à la conclusion toujours funeste, est l'opposée de la seconde, au dénouement toujours heureux. Situé entre les deux, le drame, quant à lui, met en jeu des conflits et des représentations sociales sur un ton grave ou sérieux. Pour construire le concept de *dramalité*, Burnett s'inspire largement de la pratique de la dramaturgie qui consiste à construire des récits à partir de faits réels ou imaginés, les deux étant présents dans la téléréalité. Avec *Survivor* (CBS, 2000 – *en production*), son objectif était de créer un modèle d'émission basé sur la mise en scène d'émotions, en immergeant un groupe de personnes dans un contexte particulier : un pays étranger, parfois, des zones sauvages ou extrêmes. Il s'agissait de rendre encore plus dramatique des situations déjà complexes, où les participants devaient faire des choix individuels et collectifs en prenant en compte des enjeux circonstanciels et des contraintes contextuelles. Ici, le jeu, avec gagnants et perdants, est le motif principal de l'action, la visibilisation de l'effort et des sensations intimes des candidats est la finalité du récit. Il s'agit d'aller jusqu'au bout du spectacle, sans ménager les nerfs des participants. D'après ce modèle, les émotions et l'espace sont deux facteurs déterminants de la *dramalité*. K06

En associant *drame* et *réalité*, Burnett veut innover et montrer au public ce que vivent les candidats sur le moment. L'équilibre des deux n'est possible qu'en souscrivant à la prétendue transparence des faits, qui est l'argument principal de la téléréalité – bien que toutes les scènes soient scénarisées, sélectionnées, coupées et montées. Or l'impression d'authenticité est importante pour l'adhésion du public : tout est donc organisé pour « faire comme si c'était vrai ». La réalité-vérité de la *dramalité* est dramatisée, théâtralisée, elle est dominée par le récit et fantasme les actions quotidiennes. Or, comme le suppose François Jost à propos de la téléréalité, « la vérité est moins dans les images que dans le regard que nous décidons de porter sur elles[7] ». K07

K08 Deux mois après l'annonce de la candidature de Trump à la présidence (le 8 août 2015), le journaliste Jonathan Capehart s'entretient avec la journaliste Omarosa Manigault[8] – qui travaillait alors encore pour Trump. Au fil de l'échange, celle-ci associe *The Apprentice* aux débats politiques du président, en supposant qu'une vingtaine de millions de téléspectateurs qui le regardent à la télévision discuter de politique aujourd'hui est un événement comparable aux 18 millions de personnes qui ont regardé les premières saisons de *The Apprentice* depuis leurs téléviseurs. Elle précise que ce qui se passait dans l'émission de téléréalité n'était pas qu'un simple divertissement, que c'était la « réalité » et que les Américains sont actuellement toujours aussi fascinés par Trump qu'à l'époque. Selon Manigault, les gens peuvent suivre Trump parce qu'il est « authentique » et qu'il annonce « une nouvelle réalité[9] ». Cette nouvelle réalité est peut-être celle des représentations de Trump, c'est-à-dire des mises en scène de la vie politique dans les espaces urbains et architecturaux. C'est cette même réalité qui fait de lui un producteur d'émissions de télévision[10] tout autant que de spectacles politiques.

K09 Si la télévision et les *reality shows* ont participé à créer l'image de Trump, en retour, leur fonctionnement médiatique et scénographique a largement inspiré son système de communication. Ses descentes impériales depuis l'escalator principal du hall de la *Trump Tower* illustrent bien la construction d'un effet théâtral. Il se met en scène dans le décor qui, selon lui, est le plus représentatif de son pouvoir. Qu'elles soient sur fond de musique claironnante pour aller saluer les candidats de *The Apprentice* et leur annoncer leur prochaine mission, ou d'applaudissements et de cris, comme ce fut le cas le mardi 16 juin 2015 alors qu'il allait annoncer aux Américains sa candidature à la présidence 2016[11], ces lentes descentes sont des mises en scène, des spectacularisations pensées pour les médias, et pour un public qu'il veut convaincre et impressionner. L'escalator de la *Trump Tower* active l'espace de la *dramalité* de Trump. Il est l'objet de la tension dramatique nécessaire pour mettre en scène sa parade.

K10 Or Trump sait depuis longtemps travailler avec les médias de masse. À la toute fin des années 1970 déjà, alors que la *Trump Tower* n'est encore qu'un projet, il détaille le futur bâtiment à la presse et à la télévision[12] en parlant de l'aura de la tour dans la ville et de l'économie qu'elle va produire. Mais cette dernière fait polémique auprès des critiques d'architecture et des journalistes. Alors que Trump annonce vouloir construire la future plus haute tour de New York pour équilibrer l'horizon avec celles du *World Trade Center*, le critique du *Chicago Tribune* Paul Gapp émet des doutes, dans un article, quant à la pertinence d'un tel projet autre que pour flatter l'ego de son constructeur. Très mécontent, Trump intente un procès au journaliste en prétextant que cette calomnie pourrait avoir des répercussions négatives sur les ventes des espaces du futur bâtiment. En octobre 1984, après la livraison de l'immeuble, un article du célèbre critique d'architecture Paul Goldberger pour le *New York Times*[13] fait remarquer que ce procès était ridicule car un critique d'architecture ne pouvait pas à lui seul faire du tort au marché de l'immobilier en émettant un jugement

négatif à propos d'un immeuble. Il suppose alors que le procès intenté par Trump ne fut qu'une stratégie pour faire parler de lui et de sa tour. Goldberger semblait avoir saisi de quelle manière Trump utilisait déjà à l'époque les médias de masse à son avantage. Quelques années plus tard, ces derniers deviennent effectivement son espace de représentation principal.

Avant d'être le quarante-cinquième président, millionnaire depuis sa naissance, Trump occupait déjà les journalistes. En tant qu'héritier et promoteur immobilier, il a toujours fait partie des sujets favoris de la presse et de la télévision avides d'histoires de *self-made men* à relayer ou à inventer. Il a en effet grandi avec la presse et la télévision et a finalement su tirer parti de cette relation. En 1992[14], il était l'invité du *talk-show* de Charlie Rose pour discuter de son retour (« *The Trump Come-back* ») sur la scène médiatique après plusieurs déboires financiers à cause de la faillite de ses casinos et de certaines de ses entreprises. Alors que Rose montre à la caméra l'ensemble des magazines (*New York Magazin*, *Casino Magazin*, etc.) dont il fait alors la couverture, Trump raconte le récit de sa crise financière, puis de sa remontée et des stratégies appliquées. Le journaliste évoque ensuite la question de l'image médiatique que Trump semble entretenir. Rose suppose même qu'il aime être adulé par le public qui lui renvoie l'image de l'homme de pouvoir qu'il veut absolument incarner. Trump répond qu'il est toujours bon pour ses affaires que le public l'adore. Rose essaie de savoir jusqu'où cette adoration pourrait le conduire, peut-être vers un éventuel projet de candidature à la présidence des États-Unis dont il aurait entendu parler, mais Trump dément vouloir se présenter un jour au poste de président…

Fig. 2 — Donald Trump annonce qu'il se présente à la présidence des États-Unis à la Trump Tower de New York. Crédit photo : NBC News, 16 June 2015.

K12 Or 1992, l'année où l'on voit Trump à la télévision et dans les journaux se refaire une santé financière, marque également l'apparition du *reality show* de la chaîne MTV, *The Real World* (1992-2017)[15], que l'on peut considérer comme le premier de sa génération. Quelques années plus tard, c'est bien *The Apprentice* à New York qui donne à Trump la célébrité dont il a besoin au début des années 2000, alors que ses entreprises sont encore endettées. Ce « maître de l'art de la négociation[16] », comme il aime le répéter, y est présenté en tant que spécialiste des affaires. Il s'exprime fièrement tout en exerçant son pouvoir sur les candidats qui sont malmenés devant des milliers de téléspectateurs. Ils sont souvent « virés » par Trump sur un coup de tête pour des raisons qui échappent au public, alors que, grâce au montage des scènes, Trump est présenté comme un mentor hors pair. Cette émission de téléréalité a magnifié et mis en scène la figure de Trump en héros qui aurait tout compris des choses du monde et des systèmes économiques et politiques américains.

K13 On n'oublie pas que depuis quarante ans Trump joue son propre rôle dans de nombreuses fictions cinématographiques. La télévision lui a donné la popularité qui lui manquait en transformant ses travers pervers en de formidables compétences de leader et a suscité l'intérêt du peuple américain, favorisant indéniablement son élection à la présidence de 2016[17]. Car il est en effet plus facile de voter pour quelqu'un que l'on a vu apparaître dans son salon depuis des décennies que pour une personne politique dont on n'a peut-être même jamais entendu le nom. Comme le suppose Dork Zabunyan, « dans cette bataille, l'audimat vient couronner le vainqueur ou humilier les perdants[18] », et il a raison de penser que Trump entretient ainsi stratégiquement « une omniprésence dans les imaginaires collectifs[19] ».

K14 **Populariser : le mur comme symbole**

K15 Trump a construit sa première campagne sur la réunification et la consolidation des valeurs américaines (*America First*) et sur la revalorisation de son économie et de son rayonnement mondial (*Make America Great Again*). Il s'agissait de préserver les richesses des États-Unis délocalisées à l'étranger et de freiner la mondialisation. Dans le but de conserver valeurs et richesses à l'intérieur même du territoire américain, il a ainsi remis en question le capitalisme phagocyté par les élites néolibérales qui pousse au contraire à délocaliser et à exporter. Aussi, l'un des points du programme encourageait la solidification de la barrière frontalière avec le Mexique pour protéger les travailleurs américains et ralentir la criminalité[20]. Trump avait besoin d'un symbole pour représenter son programme : c'est là précisément que le mur fait son entrée. L'organisme We Built the Wall a rassemblé plus de partisans que prévu, prêts à investir financièrement dans le projet. Aujourd'hui encore, plusieurs sondages montrent qu'une majorité d'Américains souhaitent que ce mur soit terminé pour ralentir l'immigration[21] et renforcer les valeurs américaines. Le *Trump's Border Wall* a donc vu le jour à la suite de cette promesse. En montrant l'avancement des travaux de construction du mur

régulièrement dans les médias et en parlant de sa légitimité dans les réseaux sociaux, Trump a transformé une idée autoritariste en un symbole populaire.

K16 Avant d'être l'un des présidents des États-Unis, Trump est un promoteur immobilier spécialisé dans la construction de grandes structures. Transformer ce mur en édifice remarquable fut donc une opportunité de faire valoir ses compétences en matière de construction ou d'architecture. Lors d'une conférence dans l'Iowa datant du 25 août 2015, durant la campagne présidentielle, Trump déclarait que ce projet de construction était « facile » pour lui, constructeur de longue date : « Très facile. Je suis un constructeur. C'est facile. J'ai déjà construit des bâtiments qui existent, puis-je vous dire ce qui est plus compliqué ? Ce qui est le plus compliqué, c'est de construire un bâtiment de 95 étages. OK ? [22] » « *Secure the border ! Build a wall !* [23] », écrit-il sur son compte *Twitter* depuis 2014. Durant son mandat, le symbole fédérateur de Trump est devenu celui de l'antidémocratie.

K17 Depuis les années 1990, et avec les projets consécutifs de George Bush père, Bill Clinton, puis George W. Bush Jr. et Barack Obama, plus de mille kilomètres de barrières s'étendent le long de la frontière mexicaine, de la Californie aux portes du Texas. Morcelée sous plusieurs administrations, sa réalisation est d'ailleurs inégale, tantôt faite de grillages, de blocs de béton, de rondins de bois et de barbelés. Si les voitures sont en parties arrêtées, les individus passent sans trop de difficultés, notamment en empruntant la frontière texane au-delà du Rio Grande.

K18 L'administration Trump a alors motivé le financement extravagant de 5, 3 milliards de dollars, dans le but de renforcer les portions de murs ou de barrières existantes présentement trop fragiles ou délabrées pour assurer leur fonction. Mais l'objectif final était bien de construire un mur d'environ 1900 miles pour couvrir le territoire actuel qui en est dépourvu. Désormais, la grande barrière frontalière sépare physiquement – mais aussi socialement – de plus en plus le Mexique des États-Unis dans le but de limiter l'immigration des mexicains sur le territoire américain. Ce projet est celui d'une architecture liberticide. Si le mur – l'un des éléments principaux de l'architecture, au même titre que la structure, la toiture, les fondations ou les ouvertures (fenêtres et portes) – est un objet architectural banal, selon l'architecte et philosophe Richard Scoffier, le cloisonnement est aussi « un marquage instinctif de l'espace[24] » qui relève d'une interprétation architecturale des limites spatiales, et un marqueur de tensions politiques et idéologiques[25]. Chaque type de mur marque une appropriation de l'espace, et remplit une double fonction de protection des personnes et de délimitation des lieux. Contre toute attente, le mur de Trump fut très populaire. Or cette popularité pourrait presque faire oublier qu'il constitue un genre d'architecture nationaliste qui conserve, contient et maintient l'ordre.

K19 La légitimité de la construction du *Trump's Border Wall* est particulièrement bien mise en récit par le président lui-même, sur le site de la Maison Blanche[26], dans un texte intitulé « Remarks by President Trump During Visit to the Border Wall, San Diego, CA ». Il s'agit de la transcription d'une

visite de Trump à l'Otay Mesa Border Wall Site de San Diego (Californie), datant du 18 septembre 2019. En appui, les chaînes de télévision *Fox News*, *Fox Business* et *WH. Gov* (chaînes sympathisantes) montrent des images d'un président sérieux, remerciant les responsables du chantier en compagnie des policiers de la Border Patrol et de quelques membres de son administration. On note par ailleurs l'absence de représentants du gouvernement mexicain. À la fin de sa prestation, il appose sa signature sur le mur en quittant les lieux. C'est sa fierté envers le projet de construction le plus ambitieux de sa vie qui est ici mise en scène et institutionnalisée à travers son statut de président.

K20 Mais associé à la police des frontières ICE[27], le *Trump's Border Wall* est aussi le symbole du racisme et de la diminution des libertés individuelles[28]. La monumentalité de son architecture et de l'idéologie dont il procède écrase le paysage et évacue la possibilité d'une frontière démocratique. Il coupe court aux discussions qui pourraient permettre d'imaginer d'autres solutions pour réguler l'immigration[29]. Selon W.J.T. Mitchell, la transformation des paysages est l'une des stratégies de l'impérialisme[30]. Ce projet n'est finalement que le symbole de l'idéologie de Trump, car il ne fera pas revenir les entreprises américaines délocalisées au Mexique ou en Chine pour des raisons économiques, de même qu'il ne pourra pas empêcher les étrangers de venir travailler sur le sol américain. Bien que Trump bénéficie d'une popularité culturelle, l'ancien président a certes tenu un discours populiste mais aucunement eu l'intention d'exercer une politique sociale qui aurait pu favoriser la création de dispositifs économiques et sociaux en faveur du peuple[31]. On voit bien que le mur n'est ici qu'un écran et que ni le nationalisme spatial induit par le mur frontalier, ni l'architecture qu'il promeut[32] ne sont en réalité représentatifs du peuple américain.

K21 **Transgresser : l'architecture comme instrument**

K22 Mais qu'est-ce que Trump connaît de l'architecture finalement ? On note tout d'abord un manque de considération pour les valeurs artistiques et historiques des immeubles qu'il n'hésite pas à détruire pour construire les siens. En 1980, pour démarrer le chantier de la *Trump Tower*, il ordonne la démolition du *Bonwit Teller Building* (1827-1980), le bâtiment art déco qui occupe alors cet emplacement de la 5e Avenue. Or les façades de cet immeuble comportaient de très précieux bas-reliefs sculptés par René Chambellan et une grille conçue par Otto J. Teegan. En 1979, il promet au Metropolitan Museum of Art, qui lui en avait fait la demande[33], de conserver grilles et bas-reliefs. Selon les experts du musée, leur valeur historique était très importante. Mais ils seront finalement complètement détruits au marteau-piqueur[34]. Trump ne voulait tout simplement pas repousser les délais du chantier pour récupérer ces éléments, dénués à ses yeux de toute valeur artistique et historique, à l'heure où sa tour ne devait rien moins que redessiner le nouveau visage de New York[35].

K23 Le 18 décembre 2020, alors qu'il est encore Président et sous prétexte que « l'architecture moderne a été, globalement, un échec[36] », Trump signe le décret « Make Federal Building Beautiful Again » qui stipule que, désormais,

les bâtiments fédéraux devront être de style néoclassique. Il fut cependant annulé par le Président Jœ Biden à son arrivée. L'officialisation d'un tel décret de nos jours aurait été un retour en arrière considérable pour l'expression architecturale américaine. En s'appuyant sur l'exemple de l'architecture des « pères fondateurs » des États-Unis, comme le Capitol (1793-1812) ou la Maison Blanche (1792-1800), ce texte nie le caractère colonial de cette époque historique. Selon l'article du périodique *Architectural Record* du 4 février 2020 – qui rend pour la première fois publique la proposition de décret en la mettant en ligne le 4 février 2020 – c'est bien Trump, derrière le National Civic Art Society (NCAS), qui pense ce texte. Son objectif est de réformer et réviser le précédent décret intitulé « Principes directeurs pour l'architecture fédérale » voté sous le mandat du président John Fitzgerald Kennedy en 1962. Ce premier texte stipule que les bâtiments fédéraux doivent être conçus en prenant en compte les évolutions stylistiques du contexte contemporain et sans définir de style officiel national.

K24 À l'inverse, le nouveau décret a pour objet d'inciter les architectes à s'inspirer presque exclusivement du style classique[37] pour répondre aux concours et concevoir leurs futurs bâtiments. Une instrumentalisation de l'histoire vise à établir que les plus « beaux » bâtiments des États-Unis seraient de style néoclassique et les plus « laids » (dont le *Seagram Building*, le *J. Edgar Hoover FBI Building*, le *Hubert H. Building* ou le *Humphrey Health and Human Services Building*, etc.), de style contemporain ou moderniste. Le texte évoque donc la question esthétique du beau et du laid en architecture – question ambiguë qu'aucune théorie architecturale n'aura su éclaircir[38] jusqu'à présent. De plus, il s'appuie sur un sondage proposé au public en 2007 par l'American Institute of Architects qui a permis de classer les 150 bâtiments préférés des Américains[39]. Le sondage cité est un peu trop bien choisi car il révèle que les bâtiments contemporains figurent tout en bas du classement, quand ils n'en sont pas purement et simplement absents.

K25 Dans le texte officiel paru le 21 décembre sur le site internet de la Maison Blanche intitulé « Executive Order on Promoting Beautiful Federal Civic Architecture[40] » qui acte le décret, Trump se réfère aux choix architecturaux des premiers Présidents. Pour les monuments fédéraux, comme par exemple, le Capitole, les grands dirigeants de l'Amérique des XVIII^{e} et XIX^{e} siècles commandent effectivement aux architectes des bâtiments aux formes inspirées de l'architecture classique de l'Antiquité grecque[41]. Ces choix évoquaient alors l'esprit des Lumières qui, dans la continuité des évolutions intellectuelles de la Renaissance et de l'humanisme, voyaient l'architecture de l'Antiquité comme l'origine de la beauté et de l'harmonie des formes.
Mais pouvons-nous encore faire de tels choix aujourd'hui ? Au regard de ses propres projets architecturaux, selon Trump l'architecture n'est qu'un moyen de représenter le pouvoir des États-Unis et le sien dans l'espace public (*landmark*)[42] : il n'est donc pas étonnant que ce décret prenne une forme autoritaire en condamnant l'usage d'autres styles. En détournant l'attention sur une question esthétique, il transgresse la règle démocratique visant à laisser la

possibilité aux voix de s'exprimer, et menace de diminuer la liberté d'expression architecturale sur le territoire en matière d'architecture publique[43]. Si le classicisme de l'architecture officielle du gouvernement américain du XIX[e] siècle pouvait rendre hommage au génie inaugural de l'architecture antique, la vision architecturale défendue par Trump et le NCAS dans ce décret relève d'un conservatisme architectural puritain, qui efface des siècles d'esclavagisme[44].

K26 Pour éviter ce retour en arrière, cette action contre-démocratique, Jane Frederick, la présidente de l'American Institute of Architects (AIA), Robert Ivy, le directeur de la Fellow of the American Institute of Architects (FAIA), et plusieurs députés et architectes ont rédigé et déposé le *Democracy in Design Act*[45]. Mais cette action n'a malheureusement pas conduit au dialogue.
Nous voilà retournés cinquante ans en arrière ; lorsque des auteurs comme Jane Jacobs[46], Charles Jencks[47] ou encore Peter Blake[48] (et bien d'autres) furent contraints d'adresser leurs critiques contre-élitistes pour démocratiser l'architecture en proposant de considérer d'autres formes que le moderniste européen du début du XX[e] siècle. Leur but était d'empêcher la domination exclusive d'un seul style architectural. Ces auteurs – pour la plupart architectes, critiques, historiens – et d'autres qui au contraire défendaient l'exercice d'un fonctionnalisme architectural universel, s'étaient alors opposés dans la controverse[49]. Or le texte du NCAS ne promeut pas une architecture inclusive, bien au contraire. On peut par ailleurs interpréter l'inauguration du nouveau pavillon de tennis de la Maison Blanche[50] en décembre dernier (projet mené par Melania Trump et le National Park Service - NPS[51]), comme l'institutionnalisation anticipée du décret.

K27 Mais ce n'est pas la première fois depuis son élection que l'ancien président transgresse les règles de la bienséance ou détourne les symboles démocratiques. Car c'est bien la violence de l'affrontement des récits libertaires avec de nouvelles images propagandistes que Trump scénarise et spatialise, le 4 juillet 2019, au Lincoln Memorial, en programmant un défilé d'armement, de chars blindés, de vols d'avions de chasse et de *Air Force One*, à Washington au-dessus du National Mall Park. Il programme une sorte de 14 juillet à la française, alors qu'en Amérique du Nord, cette fête populaire n'a rien de militaire, on y honore modestement le jeudi 4 juillet 1776 (jour de la signature de la Déclaration de l'indépendance des États-Unis vis-à-vis de l'Angleterre) par des discours, concerts, actions culturelles et collectives. Trump est accusé par des membres du Congrès, par la presse[52], et par plusieurs personnalités médiatiques, de détourner la fête nationale du 4 juillet. Ce spectacle transgressif est vu comme une stratégie visant à montrer la puissance de son gouvernement et la force de son armée. En choisissant de faire son discours en bas des marches du Lincoln Memorial, Trump ne célèbre pas le mythe associé à ces monuments de façon désintéressée pour défendre les libertés individuelles comme a pu le faire Martin Luther King en 1963 avec son discours *I Have a Dream*, il exerce une violence symbolique qui transgresse le mythe démocratique américain.

Fig. 3 — Le 4 juillet de Trump. Crédit photo : The New York Times, 4 July 2019.

Comme de nombreux hommes politiques avant lui, Trump utilise les ressorts du *storytelling*, c'est-à-dire la mise en récit du fait politique, le pouvoir de la *story* : une narration constante de l'histoire des hommes et des femmes en train de faire de la politique[53]. Or il double cette pratique, depuis longtemps utilisée aux États-Unis, d'une confusion permanente qui ne permet plus de dissocier les faits et la fiction, le vrai et le faux, par une succession de mises en scène spectacularisées, de détournements, de coups de théâtre et de transgressions. Chez Guy Debord, le « spectacle », qui relève de la représentation, se substitue au réel par la permanence de l'illusion qu'il parvient à susciter. Le spectacle, à la fois *fait* et image sociale, *est* la réalité[54]. Or les performances médiatiques de Trump sèment le trouble sur la réalité en la transgressant[55]. C'est ce que Damien Le Guay dit aussi des *reality shows* quand il précise que « la téléréalité ne perçoit pas le monde, elle le représente à sa manière. Elle ne rend pas compte de la complicité de la réalité, elle la simplifie à outrance, lui donne une violence sociale, une conflictualité, une cruauté qui fait douter de la possible cohabitation des hommes les uns avec les autres[56] ». En effet, avec Christian Salmon, on peut penser que si la téléréalité est un divertissement « Trump en a fait un instrument de conquête du pouvoir[57] ». J'ajoute que Trump déplace la *dramalité* de l'écran télévisuel à ses activités politiques et qu'ainsi il crée de nouvelles conditions de communication publique. Convaincre n'est plus le seul motif, il est désormais accompagné de principes de détournement et de transgression compris comme de nouveaux effets médiatiques où les anciennes règles de la bienséance n'ont plus cours. K28

Sortie K29

Le mur de la honte et le nouveau décret ont pour effet de mettre en péril l'expression démocratique de l'espace et de l'architecture sur le sol américain, et, par suite, les libertés individuelles et collectives. De plus, ces deux K30

événements architecturaux marquent, dans l'histoire du pays, un retour en force du nationalisme spatial. La mise en scène de l'idéologie de Trump en matière de visibilisation des frontières et l'institutionnalisation de sa vision architecturale ne semblent pourtant pas représentatives de la société américaine et des américains, mais seulement d'une partie de la population qui ne comprend le personnage trumpien qu'au prisme de sa puissance médiatique.

K31 La *dramalité* trumpienne se manifeste ici de trois manières spécifiques : la théâtralisation des événements du quotidien, et la popularisation en même temps que la transgression des symboles architecturaux. On l'a vu, les différents choix de Trump sont largement tributaires d'une culture de la téléréalité qui s'est construite dans le monde médiatique du début des années 1990, au moment où Trump s'est lui-même rétabli dans l'univers des affaires et le champ politique. C'est cette même culture visuelle, ce même pouvoir médiatique incarné par la télévision, la presse et plus tard par les réseaux sociaux qui ont fait de lui le champion de l'*entertainment*. Les formes et l'aspect de ses bâtiments, les décors de ses lieux de résidence ou de travail, l'occupation des espaces, les scénarisations de ses apparitions, et ses réformes architecturales scandaleuses suggèrent l'exercice d'une conception événementielle pensée pour être vue, et révèlent une instrumentalisation de l'architecture à des fins commerciales et propagandistes. C'est grâce à sa fortune, à ses projets immobiliers et à la télévision mais surtout à des stratégies de dramatisation particulièrement étudiées, que Trump est extrêmement populaire aujourd'hui. Il a bel et bien opéré un glissement de la spectacularisation télévisuelle vers la vie politique[58].

K32 Ses bâtiments et leurs agencements luxueux, ou ses mises en scène spectacularisées quand il s'adresse au public, renvoient à l'image du « mytholeptique[59] », celui qui ne cesse de se mettre en scène en scénographiant le monde pour tirer parti d'une société en crise. Il utilise les gens, les espaces et l'architecture en organisant la transgression des récits habituels pour en recomposer de nouveaux, plus avantageux, afin d'étendre sa propre idéologie. Mais quelle est alors l'éthique de cette réappropriation de l'espace et de l'architecture par Trump ? Selon Chris Younes et Thierry Paquot, « l'éthique participe à la relation à autrui et au monde[60] ». Le cadre perceptif de Trump qui produit des bâtiments élitistes, qui défend une architecture conservatrice, qui détourne des monuments historiques, ou qui transforme un projet de barrière frontalière en un événement architectural par le design d'un mur infranchissable, c'est la stratégie politique par la prise de pouvoir. On le voit bien alors qu'il encourage ses partisans à investir et à casser le Capitol pour empêcher l'officialisation de l'investiture de Jœ Biden[61]. Le rapport qu'il entretient avec l'architecture s'apparente à celui qu'il cultive avec le monde, une forme d'instrumentalisation excessive qui vise à faire de l'espace américain celui d'un État-nation craint et puissant dont il serait le leader incontesté.

K33 L'Amérique et le monde entier le regarde à travers ses *dramalités* qu'il promeut comme un producteur de fiction. Une fiction qui raconte toujours et encore le mythe du *self-made man*. Mais le plus inquiétant se lit peut-être dans

l'institutionnalisation de sa propre vision architecturale qui conduit peu à peu l'Amérique vers un nationalisme spatial certain, déjà illustré dans l'histoire et malheureusement à de nombreuses reprises par une poignée de grands dictateurs. Quels seront alors les effets des événements ici discutés sur l'avenir architectural des États-Unis ? Les *dramalités* trumpiennes mettant en scène des discours, des objets et des espaces populaires vont-elles devenir l'une des nouvelles modalités de l'expression politique ? S'il n'est évidemment pas le seul à spectaculariser le fait politique ni à instrumentaliser l'architecture à des fins idéologiques, Trump semble par ailleurs être le premier président des États-Unis à fragiliser la frontière entre fiction et réalité dans l'activité politique et à emmener son public bien loin dans la dramaturgie où espace et architecture tiennent le second rôle, tout à côté de lui.

1. Voir Mark Burnett, *Survivor : The Ultimate Game*, Londres, TV Books, 2000 et Mark Burnett, Martin Dugard, *Survivor II : The Field Guide*, Londres, TV Books, 2001, p. 9. ↩ K03
2. François Jost, *Comprendre la télévision et ses programmes*, Paris, Armand Colin, 2005. ↩ K03
3. Christian Salmon, *L'Ère du clash*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 2019. ↩ K03
4. Jim Hoberman, *Make My Day. Movie Culture in the Age of Reagan*, New York / Londres, The New Press, 2019. ↩ K04
5. Paul Jorion, *La Chute de la météorite Trump, un objet populiste mal identifié*, Vulaines-sur-Seine, Éditions du Croquant, 2019. ↩ K04
6. Alain Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 1993. ↩ K06
7. François Jost, *L'Empire du loft (la suite)* [2002], Paris, La Dispute, 2007, p. 50. ↩ K07
8. Elle participe à plusieurs émissions de *The Apprentice*. Puis elle est employée par Trump durant sa campagne de 2015. Après avoir été nommée assistante du président, elle est licenciée en 2018 et publie *Unhinged*, un ouvrage qui dénonce de certains problèmes survenus à la Maison Blanche sous le mandat du président Trump. ↩ K08
9. Jonathan Capehart, « One year ago, Trump descended that Escalator and took political discourse down with him », 16 June. 2016, : www.washingtonpost.com/blogs/post-partisan/wp/2016/06/15/one-year-ago-trump-descended-that-Escalator-and-took-political-discourse-down-with-him. ↩ K08
10. Même une fois président des États-Unis, Trump est resté coproducteur de *The Celebrity Apprentice*. ↩ K08
11. Fabrizio Calvi, *Un parrain à la maison blanche*, Albin Michel, Paris, 2020. ↩ K09
12. Marylin Bender, « The Empire and Ego of Donald Trump, *The New York Times*, 7 août 1983. ↩ K10
13. Paul Goldberger, « Architecture View : Can a critic really control the marketplace ? », *The New York Times*, 14 Oct. 1984. ↩ K10
14. Interview de Donald Trump par Charlie Rose, *Charlie Rose : The Power of Questions*, PBS, vendredi 11 June. 1992: https://charlierose.com/videos/14730. ↩ K11
15. Trente-trois saisons seront tournées en tout, le *reality show* le plus long de l'histoire. ↩ K12
16. Voir Donal Trump, Tony Schwartz, *Trump : The Art of the Deal* (1987), New York, Ballantine Book, 2015. ↩ K12
17. Paul Jorion, *La Chute de la météorite Trump, un objet populiste mal identifié*, *op. cit.* ↩ K13
18. Dork Zabunyan, *Fictions de Trump. Puissances des images et exercices du pouvoir*, Cherbourg, Le Point du Jour, 2020, p. 32. ↩ K13
19. *Ibid.*, p. 33. ↩ K13
20. Voir Michæl Magcamit, « Explaining the Three-Way Linkage Between Populism, Securitization, and Realist Foreign Policies », *World Affairs* n° 3, autumn 2017, p. 6-35. ↩ K15
21. Farah Stockman, « Why they loved him », *The New York Times*, 16 Oct. 2020: www.nytimes.com/2020/10/16/opinion/trump-working-class-economy.html. ↩ K15
22. La conférence de Donald Trump, retransmise par CNN : www.youtube.com/watch ?v=tJ6UojhAbdw. ↩ K16
23. À la suite des récents événements de rébellion de masse encouragés par Trump, son compte *Twitter* est aujourd'hui suspendu. Voir : Kate Conger, Mike Isaac, "Twitter Permanently Bans Trump, Capping Online Revolt", New York Times, 8 Jan. 2021: https://www.nytimes.com/2021/01/08/technology/twitter-trump-suspended.html ↩ K16
24. Richard Scoffier, *Le Mur, cours #1 Où commence l'architecture ?* , conférence donnée à l'Université populaire du Pavillon de l'Arsenal, Paris, le 12 mars 2011: www.pavillon-arsenal.com/fr/arsenal-tv/conferences/universite-populaire/9036-le-mur.html. ↩ K18
25. Voir Wendy Brown, *Murs. Les murs de séparations et le déclin de la souveraineté étatique*, Paris, Les Prairies Ordinaires, 2009. ↩ K18

26. Voir « Remarks by President Trump During Visit to the Border Wall, San Diego, CA », 18 Sept. 2019: www.whitehouse.gov/briefings-statements/remarks-president-trump-visit-border-wall-san-diego-ca. ↩ K19

27. « ICE » pour Immigration and Customs Enforcement : l'agence fédérale de police aux frontières des États-Unis. ↩ K20

28. Voir T.C. Boyle, *The Tortilla Curtain*, Londres, Bloomsbury Publishing, 1995. ↩ K20

29. De plus, la construction du mur dans la totalité du projet pourrait dégrader des sites protégés, sans que l'administration Trump soit inquiétée, une loi de 2005 permettant au président d'utiliser son autorité afin de contourner un certain nombre de règles environnementales. Voir Simon Romero, « Tribal Nation Condemn's "Desecration" to Build Border Wall », *The New York Times*, 26 Feb. 2020: www.nytimes.com/2020/02/26/us/border-wall-cactuses-arizona.html. ↩ K20

30. W.J.T. Mitchell, *Landscape and Power*, Chicago, The University of Chicago Press, 1994. ↩ K20

31. Jonathan Martin, Maggie Haberman « Trump Relies on Populist Language, but He Mostly Sides With Corporate Interests » *The New York Times*, 23 July. 2019, : www.nytimes.com/2019/07/23/us/politics/trump-working-class.html. ↩ K20

32. Ses bâtiments sont des produits hors de prix destinés à un public fortuné, la *Trump Las Vegas* a tout de même l'apparence d'un lingot d'or… ↩ K20

33. Christopher Gray, « The store that slipped though the cracks », *The New York Times*, 3 Oct. 2014. ↩ K22

34. Harry Hurt III, *Lost Tycoon : The Many Lives of Donald Trump*, Echo Point Books & Media, Brattleboro, Vermont, 1993. ↩ K22

35. Callum Borchers, « Donald Trump hasn't changed one bit since his first media feud in 1980 », *The Washington Post*, 18 March. 2016. ↩ K22

36. Cathleen McGuigan, « Will the White House order new federal architecture to be classical ? », *Architectural Record*, 4 Feb. 2020: www.architecturalrecord.com/articles/14466-will-the-white-house-order-new-federal-architecture-to-be-classical. ↩ K23

37. Le projet de décret semble également promouvoir l'usage des styles néo-méditerranéen, néocolonial espagnol, néo-gothique et néo-roman, en revanche le modernisme, le déconstructivisme, le brutalisme et l'architecture contemporaine sont exclus de la liste. ↩ K24

38. Voir Mickaël Labbé, *Textes clés de philosophie de l'architecture*, Paris, Vrin, 2017. ↩ K24

39. Voir *AIArchitecte. The News of America's Community of Architects*, vol. XIV, « AIA Reveals Public's Choice America's Best Architecture », 9 Feb. 2007: https://info.aia.org/aiarchitect/thisweek07/0209/0209n_150bldgs.htm. ↩ K24

40. Voir https://www.whitehouse.gov/presidential-actions/executive-order-promoting-beautiful-federal-civic-architecture/ ↩ K25

41. Dans le texte de Leo von Klenze, *Recueil de projets d'architecture*, l'auteur considére l'architecture de la Grèce antique comme un art universel pouvant être utilisé dans le monde entier. Voir Adrian von Buttlar, *Leo von Klenze*, Munich, C. H. Beck, 1999. ↩ K25

42. Kevin Lynch, *L'Image de la cité*, Paris, Dunod, 1998[1960]. ↩ K25

43. Voir Margaret Atwood, *The Handmaid's Tale*, New York, Vintage Publishing, 1985 ; et *The Testaments*, Londres, Chatto & Windus, 2019. ↩ K25

44. Samia Henni, *Colonial Ramifications*, e-flux architecture [en ligne]: https://www.e-flux.com/architecture/history-theory/225180/colonial-ramifications/ ↩ K25

45. H.R.7604. Democracy in Design Act, 116th Congress (2019-2020) : www.congress.gov/bill/116th-congress/house-bill/7604 ? s=1&r=1. ↩ K26

46. Jane Jacobs, *Déclin et survie des grandes villes américaines*, Marseille, Parenthèse, 2012 [1961]. ↩ K26

47. Charles Jencks, *Le Langage de l'architecture post-moderne*, Paris, Denoël, 1985 [1977]. ↩ K26

48. Peter Blake, *Form Follows Fiasco*, Paris, Le Moniteur, Paris, 1980 [1974]. ↩ K26

49. Voir François Chaslin, « L'affranchissement des Posts », *Nouveaux plaisirs d'architecture*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1985, p. 34-39. ↩ K26

50. White House Grounds, Tennis Pavilion. ↩ K26

51. United States Department of the Interior National Park Service. ↩ K26

52. Peter Jaminson, Samantah Schmidt, Hanna Natanson, Steve Hendrix, « Trump's Fourth of July celebration thrills supporters, angers opponents », *The Washington Post*, 5 July, 2019: www.washingtonpost.com/local/fourth-of-july-celebrations-to-draw-thousands-to-the-nations-capital/2019/07/03/a6d2adb8-9da1-11e9-b27f-ed2942f73d70_story.html. ↩ K27

53. Christian Salmon, *Storytelling. La machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, Paris, La Découverte, 2007. ↩ K28

54. Guy Debord, *La Société du spectacle*, Paris, Gallimard, 1967. ↩ K28

55. Christian Salmon, *L'Ère du clash*, *op. cit.* ↩ K28

56. Damien Le Guay, *L'Empire de la téléréalité*, Paris, Presse de la Renaissance, 2005, p. 140. ↩ K28

57. Christian Salmon, *L'Ére du clash*, *op. cit.*, p. 321. ↩ K28

58. Voir l'analyse des « fictions » de Trump par Dork Zabunyan, *Fictions de Trump*, *op. cit.* ↩ K31

59. Ce néologisme de Christian Salmon renvoi à la figure de Donald Trump. Voir Christian Salmon, *L'Ère du clash*, *op. cit.*, p. 333. ↩ K32

60. Chris Younes, Thierry Paquot, *Éthique, architecture, urbain*, Paris, La Découverte, 2000. ↩ K32

61. Voir Timothy Snyder, « L'Amérique au bord de l'abîme », 13 Jan, 2021, *The New York Times Magazine* : https://www.nytimes.com/fr/2021/01/13/magazine/trump-capitole-fascisme-racisme.html. ↩ K32

Créé en 2000, le groupe de designers Bureau d'études, composé de Léonore Bonaccini et Xavier Fourt, participe depuis 2007 à une ferme en multi-activité en biodynamie qui implique aujourd'hui 25 personnes dans un territoire-école du Bourbonnais. Le groupe est fondateur du Syndicat Potentiel (Strasbourg), du journal *La Planète laboratoire* et du collectif intermédia artistes/biologistes Aliens in green. Il a développé des méthodes de cartographies de représentation de réseau et de systèmes qui ont été produites, diffusées ou mises en travail dans différents contextes et pays depuis 2000. Il a également conçu et mis en œuvre des dispositifs ou des démarches de design d'action publique ou collective.

Gwenaëlle Bertrand est designer, maître de conférences en design, membre de l'unité de recherche ECLLA de l'Université Jean Monnet Saint-Étienne. Elle a dernièrement co-dirigé l'ouvrage *MàJ : design, environnements techniques & pratiques exploratoires* (éd. La Cité du design, 2021) ainsi que le dossier thématique « Design & industrie à l'ère de l'Anthropocène » pour la revue *Design, Arts, Médias*. Ses recherches traitent des implications industrielles, politiques et sociales du design et des nouvelles technologies dans le contexte de l'Anthropocène ainsi que de la recherche-projet à travers des collaborations pluridisciplinaires entre le design, les sciences et l'ingénierie.

Nolwenn Maudet est designer d'interaction et maître de conférences en design à l'université de Strasbourg. Elle est membre de l'unité de recherche ACCRA et de son groupe de recherche en Cultures Visuelles. Ses travaux portent sur les pratiques du design dans leurs multiples dimensions, de la culture matérielle jusqu'aux valeurs portées par les designers. Elle explore également les interactions entre le design et l'environnement numérique.

Jacopo Rasmi a commencé à enseigner les études italiennes et les arts visuels à l'Université Jean Monnet de Saint-Étienne en pleine pandémie, est d'abord passé par l'Université Grenoble Alpes pour une thèse doctorale soutenue en 2019 et partiellement publiée en 2021 (*Le hors-champ est dedans!*, PUS), écrit des textes au gré des rencontres (par exemple, avec Yves Citton : *Générations Collapsonautes*, Seuil), programme seul et en collectif des séances de cinéma lorsque une bonne occasion se présente, participe à l'activité des rédactions de *Multitudes* et *La Revue Documentaires*, depuis quelques années se demande en compagnie de quelques ami.e.s comment continuer à étudier d'une manière désirable.

Sophie Suma est Maîtresse de conférences contractuelle en Histoire culturelle de l'architecture à l'Institut national des sciences appliquées (INSA Strasbourg). Docteure en Arts visuels et Architecture, elle enseigne également la Culture visuelle à la Faculté des Arts de l'Université de Strasbourg. Ses recherches visent à interroger les rapports qu'entretiennent l'architecture et les espaces urbains avec la fiction, les médias TV et la culture de masse (études visuelles et culturelles, études architecturales et urbaines). Elle est chercheuse associée AMUP / Architecture, Morphologie, Morphogenèse Urbaine et Projet (UR 7309) et ACCRA / Approches contemporaines de la création et de la réflexion artistiques (UR 3402). Elle est co-fondatrice et co-coordinatrice du Groupe de recherche Cultures Visuelles (ACCRA) depuis 2018 : culturesvisuelles.org. Et co-fondatrice-co-coordinatrice de la série de recherche *Archifictions* : archifictions.culturesvisuelles.org. Elle est l'auteure de l'ouvrage *Designathon. L'architecte et l'architecture participative à la télévision*, L'Harmattan, 2020.

Les opérations d'éditorialisation des contenus et de mise en page de cet ouvrage ont été réalisées à travers le développement d'un environnement informatique dédié. Celui-ci repose sur des programmes déjà existants (pandoc, image-magick) et des scripts (python, bash) écrits spécifiquement pour cette publication. Cet ensemble interagit avec une arborescence de fichiers OpenDocument (.odt), Markdown (.md), YAML Ain't Markup Language (.yml), HyperText Markup Language (.html), Hypertext Preprocessor (.php), JavaScript (.js) et Cascading Style Sheets (.css).

De cette logique proche d'un système de gestion de contenu (CMS) résulte une suite d'opérations (corrections orthotypographiques, conversions de formats, éditions d'images, indexation des mots, etc.), par lesquelles les articles rédigés par les auteurs sont transformés et assemblés en un unique document. Celui-ci, destiné à l'impression, est décrit en HTML afin d'être converti en Portable Document Format (.pdf) à l'aide de la librairie Paged.js (pagedjs.org) et d'un navigateur web (Chromium).

Il s'agit de se positionner sur une alternative low-tech et ouverte mais aussi de produire des manières d'envisager le design assisté par ordinateur comme un travail d'écriture expérimentale plutôt que comme un travail de manipulation d'objets visuels pré-écrits.

Les fichiers sources de cet ouvrage sont sous licence GNU General Public License 3.0 (GNU GPLv3) et accessibles à l'adresse https://openschool.art/gitlab/les-presses-d-url/publication-cierec

Pro Forma 1
Œuvre, objet, image, travail
Juin 2021

Publié par les presses d'URL

Direction : Gwenaëlle Bertrand et Jérémie Nuel

Auteurs : Sandra et Gaspard Bébié-Valérian, Gwenaëlle Bertrand, Léonore Bonaccini, Céline Cadaureille, Anne-Céline Callens, Maxime Favard, Xavier Fourt, Thibault Honoré, Nolwenn Maudet, Rodolphe Olcese, Jacopo Rasmi, Sophie Suma.

Design : Maxime Bouton et Émile Greis

Impression : Imprimerie Reboul, Saint-Étienne

Papiers : Print Speed Offset 80 g/m² et Couché moderne 1/2 mat 200g/m²

Typographies : GNU FreeFont (GNU GPLv3)

Les textes de l'ouvrage sont sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0). Les images ne sont pas concernées par cette licence et restent soumises aux règles internationales sur la propriété intellectuelle.

Document généré le 2021/08/02 à 16:55:38

Les presses d'URL
11, place Wilson
69100 Villeurbanne
www.lespressesdurl.net
mail@lespressesdurl.net