

Déméter
6 | 2021
Objets de scène

Design et imaginaires au Tripostal (Lille) À propos de l'exposition « Sens Fiction »

Hugo Duquennoy

Édition électronique

URL : <https://demeter.univ-lille.fr/>

ISSN : 1638-556X

Référence électronique

Hugo Duquennoy, « Design et imaginaires au Tripostal (Lille). À propos de l'exposition « Sens Fiction », *Déméter. Théories & pratiques artistiques contemporaines* [En ligne], # 6 | 2021, mis en ligne le 01 juillet 2021. URL : <https://demeter.univ-lille.fr/>, date de consultation.



Université de Lille
Centre d'Études des Arts Contemporains, EA 3587

Ce document a été généré le 01 juillet 2021.



La revue Déméter est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution
Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.



Design et imaginaires au Tripostal (Lille) À propos de l'exposition « Sens Fiction »

Hugo Duquennoy

Résumé :

À la rentrée 2020, se tenait l'exposition « Sens Fiction » au Tripostal (Lille). La place de la fiction dans la fabrication de nos imaginaires est au cœur de la réflexion menée par Scott Longfellow et Ramy Fischler, dans le cadre de cette année consacrée au design. En effet, quand un objet est conçu il mettra un certain temps avant d'arriver sur le marché : la question de l'anticipation est donc nécessairement intégrée dans sa conception. Ainsi, à l'image de Martin Cooper qui s'inspire du « Communicator » du Capitaine Kirk pour inventer le premier téléphone portable, les designers et ingénieurs se tournent vers les fictions d'anticipation pour penser et créer les objets de demain. De l'importance de la fiction dans notre rapport au monde, en passant par les prémisses de la science-fiction, jusqu'à un essoufflement des imaginaires, les visiteurs du Tripostal traversent ces réflexions à travers un parcours thématique conjuguant le présent au passé et au futur.

Abstract :

In September 2020, the exhibition "Sens Fiction" was held at the Tripostal (in Lille). This year being dedicated to the notion of design, Scott Longfellow and Ramy Fishler centered their reflexions on the importance of fiction's place in the shaping of our collective imaginary. When designing objects, creators have to take into consideration that they will only be launched after a certain amount of time, which makes it necessary to anticipate the needs of the future. As Martin Cooper who brought the idea of the mobile phone from Captain Kirk's "Communicator", designers and engineers are using science-fiction to think and create the objects that we will use in the future. Seeing the correlation between fiction and our views on the world, and witnessing the fading of our imaginations, the "Sens Fiction" exhibition visitors go through those concepts mixing our reality and imagination, past, present and future.

Texte intégral :

1. Fin 2019, l'Agence de l'innovation de défense (AID¹), lance la Red Team : une équipe d'auteurs de science-fiction, avec l'aide de différents instituts et universités scientifiques², doit imaginer les problèmes que rencontrera le pays entre 2030 et 2060 afin d'anticiper et de préparer l'armée à différentes éventualités. Ainsi dix auteurs de science-fiction doivent construire un récit en quatre volets, quatre saisons, qui permettent de prévoir les conséquences qu'auront les changements climatiques, les migrations ou encore les nouvelles formes de résistance³.
2. En somme on a utilisé la force des récits, la puissance d'imagination pour bâtir des futurs possibles. C'est le thème de l'exposition « Sens Fiction » qui a eu lieu au Tripostal (Lille) du 16 septembre jusque mi-octobre 2020⁴ dans le cadre de Lille Métropole 2020 Capitale Mondiale du Design⁵. Les commissaires d'exposition, Ramy Fischler et Scott Longfellow, mettent en lumière le fait que l'anticipation, et plus précisément, les récits d'anticipation, ont participé à l'élaboration du monde contemporain. Comment l'imaginaire infuse-t-il dans la recherche de nouvelles technologies, ou du moins dans de nouvelles manières d'habiter le monde ? L'exposition est découpée en quatre parties : la première vise à penser la place du récit dans nos vies quotidiennes, la deuxième s'arrête sur le personnage d'Hugo Gernsback à qui l'on attribue la naissance du terme de « science-fiction », la troisième essaye de montrer comment les différents imaginaires produits par les cartes à collectionner, les publicités, les expositions universelles, le cinéma ou l'art contemporain se répondent et sont les outils de construction d'un futur qui infusent le design. Enfin, face à un essoufflement des imaginaires du futur, encore encombrés de nouvelles technologies toujours plus pointues, le Bureau des Usages (dirigé par Scott Longfellow, unité au sein de l'agence de design RF Studio fondée par Ramy Fleischer) propose à des écrivains contemporains d'élaborer des futurs plus viables ou du moins avec des enjeux plus contemporains comme l'écologie, le retour au corps et à l'humain.
3. Après avoir visité le premier étage du Tripostal, ayant croisé la bague connectée de Philippe Starck (qui se substitue à l'ensemble des cartes de paiements, clefs de voiture, appareils domotiques), le HC400 d'Alcatel, l'un des premiers modèles de téléphone portable grand public, ou encore la « concept car » de Jean-Marie Massaud (véhicule électrique conçu avec des matériaux plus légers comme le bambou ou le polypropylène), le visiteur est prêt à

remonter, littéralement, à la source de ces objets de design, c'est-à-dire une histoire, un récit.

4. La première salle raconte la place des imaginaires dans la construction des futurs possibles. Il est notamment question de la place du récit dans cette construction d'un imaginaire. Dans le monde du design, l'écart qu'il y a entre le dessin d'un objet et sa réalisation concrète est de plusieurs années, voire des dizaines d'années, donc la notion d'anticipation est nécessaire. L'objet se crée à partir d'une fiction. C'est pourquoi l'exposition commence par poser la question de la place qu'occupe le récit dans la conception des futurs. Nous sommes entourés d'histoires, de récits, parce que nous en avons besoin. De fait, Nancy Huston nous qualifie d'« espèce fabulatrice » :

Il ne nous suffit pas, à nous, d'enregistrer, construire, déduire le sens des événements qui se produisent autour de nous. Non : nous avons besoin que ce sens se déploie – et ce qui le fait se déployer, ce n'est pas le langage mais le récit. C'est pourquoi tous les humains élaborent des façons de marquer le temps (rituels, dates, calendriers, fêtes saisonnières, etc.) – marquage indispensable à l'éclosion des récits⁶.

5. Cette idée de déploiement se retrouve tout au long de l'exposition. Un objet n'est jamais pensé seul mais dans un système. Au moment de la création, il faut imaginer aussi le contexte dans lequel il s'inscrit. Dans cette salle où le visiteur peut s'asseoir devant un enchaînement de vidéos où plusieurs intervenants font référence à des œuvres littéraires, textes théoriques ou concepts marketing, plusieurs approches viennent interroger cette question du récit. Plusieurs termes désignent la mise en fiction des futurs : « prospective » « design fiction » « storytelling » qui ne sont pas vraiment détaillés théoriquement, et qui pourtant traversent aussi bien le premier que le deuxième étage du Tripostal. Il s'agit alors, comme le fait Emile Poivet dans son article « Comment la SF est récupérée par les multinationales et l'armée » publié dans le hors-série que *Socialter* consacre à la place des science-fictions dans la société, de distinguer « la prospective » de la « science-fiction » : la première étant « objectivante, fondée sur la collecte minutieuse de faits empiriques [...] [la prospective] est programmatique et ciblée [...] elle appartient à ses concepteurs » quand la seconde est « subjectivante et appelée à prendre toutes les libertés avec le réel et le concevable [...] la science-fiction ne se donne pas d'autres fins que d'être ce qu'elle est ⁷ ». Emile Poivet montre qu'il y a un glissement qui s'opère à la fin des années 50 pour les entreprises

où la prospective ne se fait plus sur des calculs rationnels, mais bien sur une méthode à scénarios. Ce que l'on retrouve aujourd'hui avec la Red Team, puisque l'avenir est raconté en « quatre saisons » comme peut l'être une série télévisée. Cette méthodologie aboutit à une logique que l'on retrouve alors dans les années 90 avec la primauté du récit sur les conditions scientifiques même de sa réalisation. Cette distinction entre prospective et science-fiction est importante car elle structure la suite de l'exposition.

6. En franchissant le seuil de la deuxième salle, tout l'imaginaire de la science-fiction technologique s'abat sur celui ou celle qui entre alors dans l'univers d'Hugo Gernsback [Figure 1.]. En effet, la deuxième partie de l'exposition lui est consacrée, et ceci pour une raison simple : c'est lui qui démocratise le terme de « science-fiction » – terme qui remplace « scientifiction » utilisé à l'époque. Jeune bricoleur luxembourgeois, il part en Allemagne puis aux États-Unis en déposant une vingtaine de brevets pour des inventions diverses et variées. Mais il est surtout connu pour avoir créé plus d'une cinquantaine de *pulp*⁸ au début du XX^e siècle. C'est en 1926 qu'il lance *Amazing Stories*, le premier *pulp* entièrement consacré à la science-fiction, dans lequel il publie des textes de Jules Verne, H. G. Wells et Edgar Allan Poe⁹. Et c'est dans son *pulp Science Wonder Stories* (1929) que Gernsback utilise pour la première fois le terme de science-fiction¹⁰. Il a cette hypothèse : une vision du futur est plus facilement réalisable si le récit et les images que l'on en donne sont désirables. De ce fait nous pouvons voir les trois murs de la salle remplis de couvertures des différents *pulp* que Gernsback a créés : on y voit tour à tour l'ancêtre de la cryogénéisation, de la télé-médecine, du stylo 3D, l'appel vidéo [Figure 2.], mais aussi des skis à moteur, des auto-diagnostics [Figure 3], des robots, etc. Il crée tout un imaginaire, autour d'une SF technologique, qui infusera dans les différents courants, et notamment celui de la *hard science-fiction*.



Figure 1. Salle consacrée à Hugo Gernsback.



Figure 2a. Hugo Gernsback, "Television and The Telephot", *The Electrical Experimenter*, mai 1918.

COMING INVENTIONS
No. 1.

Television and the Telephot

By H. GERNSBACK

THERE are certain inventions which, altho not as yet existent, we may take for granted will be invented some day without any doubt whatsoever. While the layman may not believe in the science of prediction, still there are quite a few things in physics that can be prophesied ahead of time quite safely. There are many inventions which have been predicted in the past and which are quite certain to be realized in the not too distant future. That they have not already appeared is by no means the fault of science, speaking generally, but simply because certain minor phases in the various endeavors have not as yet advanced sufficiently to make such inventions possible. A point in case:

Jules Verne, almost fifty years ago, predicted the submarine down to the last bolt. His prediction, of course, was laughed at and called impossible. At that time it was impossible, for the simple reason that the technique had not advanced sufficiently to make such a boat possible. Furthermore, Jules Verne had quite a clear conception how the ultimate submarine would be constructed, and he so described it in his marvelous book, "20,000 Leagues Under the Sea." Of course, in those days the internal combustion engine had as yet not been invented, which was one of the chief drawbacks and which is the reason that at that time the submarine was not feasible. Neither had the storage battery been invented, and Jules Verne's idea of propelling a sub-sea boat by means of primary batteries alone, while feasible on paper, was not practical.

Another case in point is that of the planet Neptune, which had never been dreamt of until Le Verrier, the famous French mathematician, in 1846, by mathematical deductions, not only predicted that there *must* be another planet beyond Uranus, but he also predicted—on paper—just where in the heavens the planet might be found. His prediction proved correct, and the planet Neptune was indeed found almost exactly in the region where Le Verrier had deduced that it must gravitate. This was one of the most astounding scientific predictions ever made, but this instance, of course, was founded upon the exact science of mathematics.

Another case in point is that we know to-day that our list of elements is not quite complete. There are several gaps as yet of certain elements which have never been seen by man. Not only do we know that there must exist such elements, but we also know the *physical properties* of them, should they be discovered some day, which no doubt they will. When we therefore make the assertion that certain inventions are coming, we make it on a safe, scientific ground, because such discoveries surely will be made without doubt.

The subject of the present article "Television, or Seeing at a Distance," is one of these inventions. Numerous inventors have busied themselves trying to invent an apparatus or machine whereby it would be possible for one person to see another while talking on the telephone, but so far nothing practical has resulted. The future instrument on which the name "Telephot" (from the Greek *tele-far*, photos-light) has been settled, is supposedly an apparatus attachable to our present telephone system, so that when we speak to our distant friend, we may see his likeness not only as an immovable picture, but we will see his image exactly as we see our own image when looking into a mirror. In other words, the apparatus must faithfully follow every movement of our distant friend whether he is only five blocks away or one thousand miles. That such an invention is urgently required is needless to say. Everybody would wish to have such an instrument, and it is safe to say that such a device would revolutionize our present mode of living, just as much as the telephone revolutionized our former standard of living.

Most inventors who had been working in the past on this problem, failed to bear in mind a very important consideration.

If the Telephot is ever to be a success, it must of course be possible to attach it to the present-day telephone lines. That means that the instrument must of necessity work in conjunction with the telephone

and the ground for a return "wire," which is the same thing as two wires. Over these two wires to-day, we do not only speak, but "Central" also rings your bell. In the case of a "pay-station" telephone, quite a few more functions are accomplished over these two same wires. It is also possible to-day to telegraph and telephone *simultaneously* over two wires neither one or the other being affected. Why then should it not be possible to also send *translated* light impulses over these two wires at the same time that the voice impulses are translated over them?

In most of the schemes offered by inventors heretofore, a plurality of wires was necessary; in some cases *several thousand pairs of wires*. No matter how well such an instrument might work, this alone would doom it to certain failure. Another point is that the future Telephot must not be a cumbersome machine requiring motors and all kinds of other cumbersome machinery, difficult to operate by the layman.

The future instrument must work the same as the telephone. In other words, all the subscriber has to do is to lift the receiver off the hook, and he will immediately see his friend just as if he were talking to him in the same room. All these requirements may seem hard on the inventor, but they are absolutely necessary as a simple reflection will show.

The writer also ventures to say that no Telephot will ever amount to anything that necessitates the use of selenium. As is well known in nearly all past suggested television schemes, the selenium cell in one form or another was used. The underlying idea of these schemes is that light rays of the object striking the selenium cell varies the resistance of the same, and these various impulses are then sent over the line to be translated into a picture by various means and manners at the receiving end. The trouble with the selenium cell is that it is not sensitive enough, and on account of its inertia does not work fast enough. Also in most of the proposed television schemes, a multitude of selenium cells is required, which again means a plurality of wires, thereby dooming the scheme at once. There must be something else besides selenium that can translate light impulses into electric impulses. Indeed, such a scheme is already existent, nature having worked it out millions of years ago. And while it is not electrical, it illustrates what we are driving at.

The animal eye is the most marvelous television apparatus ever invented. Moreover, it is non-electrical. If we look at an object, the latter is thrown into our eye, which is nothing but a marvelously efficient camera, but instead of a photographic plate, the impulses are thrown up on the *Retina* which records the object, not only in black and white as does the



What the Future Telephot Will Look Like in Order to be Practical. Light R Throws Light on Speaker's Face and is Reflected into Lens L. Instead of a Mouthpiece, the Mikes, H of the Sensitive Transmitter Inside. Frame F Pick Up the Speech. The Picture of the Distant Person Appears on Screen S.

without necessitating any more wires than there are used now. As everyone knows, the subscriber's telephone is connected with two wires to the central station. Each telephone instrument therefore requires two wires, or otherwise one metallic wire

an object, the latter is thrown into our eye, which is nothing but a marvelously efficient camera, but instead of a photographic plate, the impulses are thrown up on the *Retina* which records the object, not only in black and white as does the

Figure 2b. Hugo Gernsback, "Television and The Telephot", *The Electrical Experimenter*, mai 1918.



Figure 3. Hugo Gernsback, *Science and Invention*, novembre 1926.

7. L'objet ainsi créé doit alors être mis en scène. Il est nécessaire de mettre en récit un monde nouveau, dans lequel ces produits seraient intégrés. C'est l'objet de la troisième partie de l'exposition. Il s'agit d'une grande salle dans laquelle se trouvent six grands ensembles de téléviseurs qui diffusent soit des images d'archives, des coupures de journaux, des publicités ou des courts-métrages piochés çà et là dans les années 50 et 60, qui retracent des

grands projets de designers mis en scène dans des installations ou sur des cartes à collectionner [Figures 4 et 5.]. On voit le Pavillon IBM de l'Exposition Universelle de 1964, la *House of the future* de 1956, ou encore la Maison du Futur de Monsanto (1957–1967) qui était à l'époque connue dans le domaine de l'industrie du plastique. Cette maison était une attraction dans le parc Disney de Californie. On voit bien alors le lien qui est fait entre imaginaire et design, dans le sens où la maison du futur est d'abord éprouvée comme une attraction, avec des objets nouveaux, des matières et architectures nouvelles, avant d'être utilisés à plus grande échelle. Le futur est rendu attractif, désirable, et les cartes postales ou à collectionner permettent de démocratiser et d'habituer les futurs consommateurs à ce type d'inventions.



Figure 4. Aperçu de la troisième salle de l'exposition : « Design & Fiction ». © Justin Martinet.

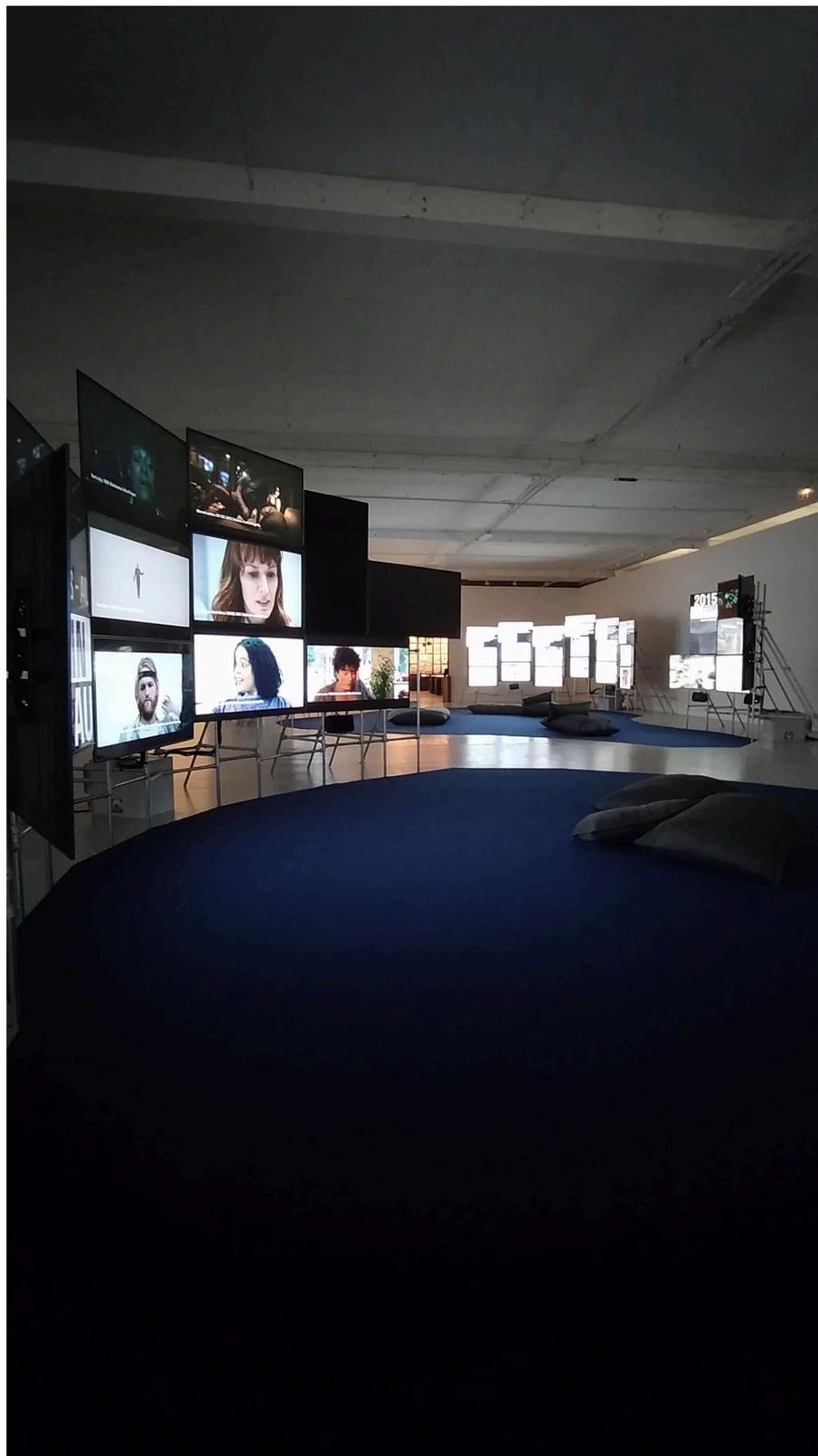


Figure 5. Aperçu de la troisième salle de l'exposition : « Design & Fiction ». © Justin Martinet.

8. Cependant, les inventions et idées de Gernsback et des auteurs depuis la fin du XIX^e siècle, commencent à s'essouffler face aux enjeux contemporains. En effet, la deuxième partie de cette salle est composée d'une vingtaine d'écrans diffusant une cinquantaine d'extraits de films et séries de science-fiction, regroupés par thèmes – se nourrir, se soigner, se déplacer... – pour montrer qu'il y a une redondance des pratiques dans les imaginaires du futur, inévitablement tournés vers des pratiques liées à des inventions technologiques : manger consiste en de brèves actions d'ingestion de nourriture presque prémâchée, on se déplace en véhicules aériens, on communique à distance avec un système d'hologramme, et on se soigne dans des caissons, sarcophages quasi magiques, retour d'une idée d'éternité. On regrette peut-être la trop forte présence de films occidentaux (surtout nord-américains) et contemporain¹¹. Si bien que les commissaires d'exposition constatent que le genre doit être renouvelé, à l'aune des problématiques actuelles. On pense à des auteurs comme Alain Damasio qui étudie la société de surveillance et plus largement au groupe Zanzibar¹², ou aux courants de l'afrofuturisme, mais aussi dans le monde du jeu vidéo comme le récent *Horizon Zero Dawn*, qui pense le futur non pas sur Mars, ni sur une espèce d'exo-planète avec des technologies de pointe, mais bien un futur tourné vers le vivant, où l'on doit renouer avec la biodiversité et avec notre corps. Ce changement de paradigme a été théorisé par Ursula Le Guin dans son texte *La théorie de la fiction panier*¹³, déjà en 1986.
9. Ainsi la dernière partie de l'exposition est consacrée à la réponse que peuvent formuler certains auteurs et certaines autrices dans cette optique. Le visiteur peut alors entendre des créations originales d'écrivains comme Jean Echenoz, Catherine Dufour ou Maylis de Kerangal autour de ces questions de symbiose avec le vivant, d'un nouveau rapport à la consommation ou encore de nouvelles façons de repenser le travail. Ces textes sont mis en sons et diffusés pour les visiteurs qui peuvent s'allonger pendant la durée du récit.
10. C'est donc une exposition qui entremêle fiction, science-fiction, et design, mettant ainsi en avant le récit comme moteur de la création mais aussi comme symptôme du monde qui vient. Dès lors, il faut réinventer nos histoires pour repenser des futurs désirables. « Il y a encore des graines à cueillir et il y a de la place dans le sac des étoiles¹⁴. »
11. Suite à la fermeture des salles d'exposition, l'exposition s'est terminée plus tôt que prévu. Il existe cependant une version en ligne à cette adresse

[\[Lien externe\]](#). Vous pouvez aussi avoir accès au livret de l'exposition directement sur le site de Lille 2020 Capitale Mondiale du design [\[Lien externe\]](#).

Notes :

¹ Créée en septembre 2018 par Florence Parly, Ministre des Armées, l'AID est une Agence qui regroupe et assure la cohérence des principaux pôles d'Innovation du Ministère : innovations technologiques, participatives, technologies de défense et projets de recherches technologiques futures.

² L'université Paris sciences et lettres (PSL) qui comprend les Mines ParisTech, l'ENS, l'École nationale des chartes, l'Institut Curie, le CNRS...

³ Ce n'est pas un cas isolé dans l'histoire. Michel Butor déjà en 1971 souhaitait que les auteurs de science-fiction créent un monde collectif, cohérent et unifié. Jerry Pournelle avec Robert A. Heinlein ou Poul Anderson, crée en 1980 le « Citizen's Advisory Council on National Space Policy » qui a influencé la politique spatiale de Ronald Reagan. Mais il existe aussi des entreprises privées qui font appel à des écrivains pour les conseiller sur les futurs possibles : Intel, PwC, Nike, Boeing... C'est ce que l'on appelle le « sci-fi prototyping » ou le « worldbuilding ».

⁴ Les expositions ont dû être écourtées en raison de la fermeture des lieux d'exposition.

⁵ Plus précisément, « Sens Fiction » était l'une des deux expositions au Tripostal, la première étant « Designer du design », située au premier étage, qui proposait une cartographie du design français contemporain. Commissariat : Jean-Louis Frechin/No Design.

⁶ Nancy Huston, *L'espèce fabulatrice*, Arles, Actes Sud/Leméac, 2008, p. 15.

⁷ Emile Poivet, « Comment la SF est récupérée par les multinationales et l'armée », *Socialter*, Hors-série « Le réveil des imaginaires », mars 2020, p. 42.

⁸ Les *pulp*, désignent les magazines américains à bas coût dû au papier de qualité moindre avec lequel ils étaient imprimés. Ils sont caractérisés par ces couvertures aux couleurs criardes qui accrochent l'œil du futur lecteur.

⁹ Auteurs qu'il rémunérait très mal, ce qui lui a valu de nombreuses critiques à l'époque, et notamment des auteurs eux-mêmes.

¹⁰ C'est en son honneur qu'un des prix les plus renommés dans le domaine de la science-fiction s'appelle le Prix Hugo, depuis 1993.

¹¹ Il y a certes des extraits de films muets, de quelques films français, mais ils restent malheureusement anecdotiques. Cet écueil est un symptôme du manque de diversité des corpus étudiés dans les études cinématographiques tournées vers la science-fiction.

¹² Voir leur article « Zone de rêve collectif » publié dans *Le Monde Diplomatique*, février 2020, p. 27. « Zone de rêve collectif », par Zanzibar (abonnés, février 2020), URL : <https://www.monde-diplomatique.fr/61351>.

¹³ « C'est l'histoire qui fait la différence. C'est l'histoire qui me cachait mon humanité, l'histoire que racontaient les chasseurs de mammoths à propos de raclée, de viol, de meurtre à propos du Héros. [...] L'histoire-qui-tue. Il semble parfois que cette histoire touche à sa fin. Nous sommes plusieurs à penser, depuis notre coin d'avoine sauvage, au milieu du maïs extra-terrestre, que, plutôt que de renoncer à raconter des histoires, nous ferions mieux de commencer à en raconter une autre, une histoire que les

gens pourront peut-être poursuivre lorsque l'ancienne se sera achevée. Peut-être. Le problème, c'est que nous avons tous laissé nos êtres devenir des éléments de l'histoire-qui-tue et que nous pourrions bien nous éteindre avec elle. C'est donc avec un certain sentiment d'urgence que je cherche la nature, le sujet et les mots de l'autre histoire, celle qui jamais ne fut dite, l'histoire-vivante. » Ursula Le Guin, « La théorie de la fiction-panier », trad. de l'anglais par Aurélien Gabriel Cohen dans la revue en ligne *Terrestres*, URL <https://www.terrestres.org/2018/10/14/la-theorie-de-la-fiction-panier/> [consulté le 26/02/2021].

¹⁴ Ibid.