Design
Arts
Médias

Carlo Bramati, Conspiratorial Design, Information for the bigger picture, postface de Silvio Lorusso

Ambre Charpier

2026-06-15

Doctorante en Arts et Sciences de l'art, spécialité Design, Arts, Médias, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Institut ACTE en codirection avec Codesign Lab & Media Studies, Télécom Paris, Institut Interdisciplinaire de l'Innovation i3, CNRS.

Cette critique a été écrite en dialogue avec Léo Bono, diplômé du DNSEP Design des Média, parcours Éditions Média Design de L'École d'Arts et de Design d'Orléans.

Résumé
Récemment publié aux éditions *Set Margins*, le court et richement illustré *Conspiratorial Design, Information for the bigger picture* de Carlo Bramanti nous invite à observer, ne serait-ce qu'en biais, la vertu épistémique de véridicité attribuée aux artefacts graphiques du design d'information. Et si, nous interroge-t-il, cette synthèse de données dans des courbes élégantes et des flèches élancées n'était pas si rationnelle et scientifique que nous aimerions le croire ? Ce premier essai incisif de l'auteur nous propose une étude comparative entre les objets de connaissances graphiques sortis du monde professionnel du design et ceux d'amateurs conspirationnistes ; organigrammes révélateurs de structures de pouvoir, cartographies d'invisible complots contre l'humanité partagent, après tout, une esthétique commune ainsi qu'une urgence de rendre visible et contribuer à une vision d'ensemble d'un monde dont la trame semble nous éluder. *Conspiratorial Design* adresse ainsi leurs étranges similarités formelles et leur téléologie par une thèse pour le moins brûlante : ces deux types de visualisations seraient le miroir inversé de l'autre, aux prises avec le même monde vertigineux habité d'une complexité que designers et amateurs tentent — parfois en vain — de surmonter.

Abstract
Recently published by Set Margins, Carlo Bramanti's short and richly illustrated *Conspiratorial Design, Information for the Bigger Picture* invites us to take a critical look —even if only from the sidelines—at the epistemic virtue of truth attributed to graphic artifacts in information design. What if, he asks us, this synthesis of data into elegant curves and slender arrows were not as rational and scientific as we would like to believe? This incisive debut essay by the author offers a comparative study between visual objects of knowledge emerging from the professional world of design and those of amateur conspiracy theorists; after all, organizational charts revealing power structures and maps of the invisible — plots against humanity — share a common aesthetic as well as an urgency to make visible and contribute to an overall vision of a world whose fabric seems to elude us. *Conspiratorial Design* thus addresses their strange formal similarities and their teleology through a thesis that is, to say the least, explosive: these two types of visualizations are the mirror image of one another, grappling with the same dizzying world inhabited by a complexity that designers and amateurs alike attempt — sometimes in vain — to overcome.

1. Conspiratorial Design, respirer ensemble

Nothing is random, and everything has meaning ; sur cet avertissement, voire pensée magique, s'ouvre le premier ouvrage du designer graphique Carlo Bramanti intitulé *Conspiratorial Design, Information for the bigger picture* paru chez les éditeurs indépendants néerlandais *Set Margins*. Divisé en quatre courtes parties, cet essai d'environ 180 pages théorise sur l'étrange expropriation de tout un registre graphique du design d'information, aux mains des complotistes : graphes, diagrammes et cartographies sont désormais des instruments de leur rhétorique suspicieuse. *Conspiratorial Design* nous invite à examiner ce qui, peut-être hâtivement, semble être qu'une appropriation maligne des codes visuels du savoir à des fins de légitimation discursive, somme toute, des objets graphiques savamment transposés dans le cadre du complotisme.

Or, comme le titre accrocheur nous l'évoque, pour l'auteur le design conspiratorial transcende le séparatisme entre *eux* – les complotistes – et *nous* – les designers, les artistes et théoriciens – en ce qu'il hypothétise être une disposition face à l'information recourant « aux méthodes de design et aux outils de représentation pour parvenir à une synthèse hypertrophique. Le concepteur

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-07 12:33:26, depuis le 18.97.9.170

conspiratorial part du principe qu'il existe un savoir caché et émergent qu'il est en mesure de révéler, car il dispose d'une perspective globale privilégiée lui permettant d'avoir une vue d'ensemble. Grâce à la conception conspirationniste, on peut percevoir et faire percevoir aux autres les liens invisibles entre les éléments qui forment un tout plus vaste[1]. »

Cette thèse, quelque peu incendiaire, pourtant fait état d'une certaine reconnaissances de ses objets de connaissances visuelles dans nos institutions artistiques présentés sur leurs murs dans des échelles intimidantes. Des graphes relationnels de Mark Lombardi exposant les coalitions entre gouvernance et terrorisme international, des cartographies anatomiques de Kate Crawford sur l'essor et les conséquences des intelligences artificielles jusqu'aux travaux graphiques pyramidaux du designer conspirationnisme Dylan Louis Monroe fantasmant des complots ésotériques trans-planétaires, ces visualisations de nature diverses sont désormais exposées en tant qu'objet esthétique. Pourquoi nous séduisent-elles ? Et surtout pourquoi sont-elles, malgré les intentions divergentes de leurs producteurs, si formellement semblables ?

Cet essai dissèque les visualités conspiratoires en tant qu'argumentaire et disposition psychique, grâce à des études de cas présentée sous la forme d'un corpus d'images parcourant ces pages. L'absence de hiérarchies et les agrandissements témoignent de la similarité formelle entre les propositions des designers et des complotistes ; des droites allongées vers l'infini retombant dans des arabesques voluptueuses qui, dans leur chute, craquellent en une multitude de segments ; des courbes amples et flamboyantes reliées diagonalement par des points, devenus des étoiles aux branches inégales ; « des grotesques interminables qui se forment autour d'un centre commun, s'élançant en plongeons effrénés d'égale distraction[2] .» Cette finesse graphique n'est trahie que par les mots accolés à leurs volutes, rappelant *in fine*, que cette stylistique aux mille convolutions ne partage pas le même agenda selon ces producteurs, et cela malgré leurs méthodes et conceptions communes face à l'information. C'est à partir de leur expressivité que Bramanti théorise ainsi le design conspiratoire, filant dans ses représentations, les idéologiques qui les habitent et les intentions qui les meuvent : de se confronter par l'abstraction à un présent gouverné par l'information.

2. Respirer ensemble : une pensée systémique

Sans succomber au désir d'établir un historique de la pensée conspirationniste, Carlo Bramanti nous rappelle pourtant qu'il s'est insinué dans toutes les sphères de nos vies contemporaines. D'évidence, il nous serait difficile de nier que cette construction paranoïaque du sens n'aurait en rien touché, dans une certaine mesure, nos institutions démocratiques jusqu'à nos vies privées. Le design conspiratorial en tant que phénomène culturel est pour l'auteur éminemment lié à l'émergence des forums, *imageboards*[3] et blogs des débuts du web social ; plus particulièrement, cette rhétorique armée de graphiques conspiratoires, Bramanti, la retrouve dans les décombres des tours du Wall Trade Center, dont la violence concrète et symbolique laissèrent bon nombre de citoyens américains et du monde entier incrédules quant aux causes de cet attentat. Des sites, nous dit-il, pullulèrent en ligne explicitant dans une cascade d'image virales, cet événement historique à grand renfort de modélisations 3D, de graphes de mesure des forces d'impacts, des cartographies répertoriant les décombres ; somme toute, des représentations paramétriques qui, avec une précision chirurgicale, étaient dédiées à la recherche à la vérité. Désormais, ces cercles autoréférentiels distribués – tous ces sites garantissaient leur supposée validité théorique par un réseau d'hyperliens, citant ainsi leur pair – ont été supplanté par un web centralisé où les réseaux sociaux plateforment ces contenus.

La banalité de ces discours sur nos plateformes sociales, observe Bramanti, se mesure non à ces postulats – les théories du complot finissent toujours par déclarer les mêmes coupables – mais à l'avancée de son appareillage, de son institutionnalisation en tant que productions de connaissances notamment visuelles qui, elles, nécessitent d'être repensées. Si une image vaut mille mots selon l'adage, du moins dans un régime écranique, l'attention à la textualité, ses aspects formels et narratifs en tant que stratégie de production de cohérence sont désormais

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-07 12:33:26, depuis le 18.97.9.170

massivement supplantées par la circulation de divers média visuels. Ce n'est pas tant que la recherche sur le complotiste néglige les conspirations en tant que représentations, mais qu'elle succombe souvent à l'urgence de la sémiose, considérant la puissance narrative comme tactique de conversion. A cet égard, Carlo Bramanti revient à l'expression concrète de ces conspirations en tant que visualité, considérant à mi-mot que l'émergence de ces idées ne doit pas être divorcée de leur médialité. Ce qu'il observe est peut-être l'une des dernières zones opaques de la recherche académique sur cette vision du monde malheureusement virale : les qualités expressives de ces images et avec elle les actes imaginatifs qu'elles engagent, que Bramanti pense être tout autant déterminante à structurer nos psychés et influer sur nos organisations sociales.

Pour l'auteur, cet usage stratégique de la visualisation de données par ses communautés conspirationnistes en ligne n'est en rien le symptôme, dans une lecture post-moderniste, des capacités émancipatrices promises par la déhiérarchisation des savoirs, conséquente à nos cultures techniques ; ni d'ailleurs dans une lecture réactionnaire, Bramanti ne fait pas de cette construction de sens le revers de médaille de notre règne computationnel ayant déshabillé l'expertise, ses savoirs, ses méthodes et les processus d'analyse et mise à nu la systématisation – littéralement la mise en rapport – de l'information. Il nous met donc en garde de céder à la brutalité empressée de se dissocier de ce mode de pensée, de le définir en tant que catégorie sociale pathologisée sous le concept de théoriciens du complot, poursuivant paradoxalement la logique divisive du « eux contre nous ». Pour l'auteur, ce mode de pensée et de production de connaissances – souvent destructrices, nous dit-il afin de prévenir les accusations de sympathie quant à leur contenu – ne peut être perçu que comme un épiphénomène facilitant une fragmentation sociale et politique où seuls les plus dupes d'entre nous succomberaient.

Au contraire, son intérêt envers cette culture visuelle singulière renonce à cette partition, supposant aux côtés d'autres universitaires et critiques, qu'il y a quelque chose de conspiratoire en nous tous, une hypervigilance et une propension à chercher des schèmes à des fins de survie évolutionnaire, couplées à un désir de compréhension totalisant peinant toujours à faire coïncider l'expérience subjective avec une réalité de plus en plus résistante à nos outils d'observations. Pour Bramanti, cette disposition qu'est le design conspiratoire est d'autant plus urgente à examiner, qu'elle répond — littéralement — à l'exigence de l'emploi des designers puisqu'ils : « sont particulièrement enclins à la pensée complotiste, car notre travail consiste souvent à traiter une grande quantité d'informations, à les filtrer et à tenter de les synthétiser afin de produire un résultat qui soit émotionnellement attrayant et narrativement cohérent[4]. »

Il note, de par sa formation initiale en tant que designer informationnel mais aussi des théories de Silvio Lorusso, que cette injonction dérive d'une expansion du champ du design déployé en tant que modèle de raisonnement totalisant adressant « chaque constituant d'un système et, en même temps, le système dans son ensemble[5]. » Il trace cet héritage dans les ambitions de la *Gestalt* du Bauhaus, distillé dans la pensée des mouvements hippie-cybernéticiens concevant la Terre en tant qu'espace interconnecté. Rappelons, au passage, que ces visions utopistes furent concrétisées grâce à certains designers dont Buckminster Fuller et Stewart Brand, qui adoptèrent les théories systémiques de la seconde vague de la cybernétique, dont notamment la perspective holistique de l'anthropologue Gregory Bateson, patron saint du *Whole Earth Catalogue*. Pour Bramanti, cette double échelle et pensée d'une harmonie cybernétique explicite l'irrésolvable position d'observation et d'action demandé aux designers contemporains : de superviser *tout* pour transformer *l'entièreté*.

3. Enfiévrée, ampoulée, labyrinthique, accumulatif : une visualité conspiratoire

En convoquant dans son argumentaire les travaux académiques canoniques de Frederic Jameson, Michael Barkun, Umberto Eco ou encore Richard Hofstadter, Bramanti reformule une critique du conspirationnisme par une méthode définitivement peu usuelle; il s'agit pour l'auteur donc d'aborder les images complotistes – dont notablement leurs diagrammes, cartographies, graphes relationnels, bref un ensemble d'artefacts légitimant leur argumentaire – par une

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-07 12:33:26, depuis le 18.97.9.170

perspective esthétique, majoritairement sous l'égide d'une méthodologie d'anthropologie visuelle. Lorsqu'il s'engouffre dans les territoires parfois désolés de cette culture du web, de la plateforme libertarienne 8chan, voire dans les galeries prestigieuses de nos institutions artistiques afin d'extraire de ces espaces divergents ces représentations similaires, il poursuit l'élan d'Hofstadter qui, avec prescience, décrivait les modes d'expression de ce qu'il percevait être le conspirationnisme d'extrême droite américain. Malgré tout, vous ne trouverez donc ni dénonciations, ni théories politiques dans *Conspiratorial Design*, bien que l'auteur désavoue dès les premières pages les discours soutenus par son iconographie, puisqu'il n'est pas question de contenu mais plutôt de sa forme, voire de son style. Il dresse diverses taxonomies, styles et rôles du design conspiratoire, de leurs emplois dans les cercles ésotériques en tant que formules magiques, de leurs déploiements en ligne en tant que jeu participatif et leurs rôles en tant que ressources indexicales.

Lorsque Carlo Bramanti détourne la lecture d'Hofstadter, il s'emploie à requalifier cette stylistique conspirationniste – surchauffée, excessive, apocalyptique – qui adressait formellement un corpus littéraire, malgré quelques incursions dans le monde de leurs idées. Ce déplacement, du formalisme littéraire aux études visuelles, transforme les qualités expressives conspirationniste et, surtout, dépasse les limites de cette lecture transhistorique proposée par Hofstadter en faveur d'une situation médiatique : les formes sont situées ici relativement à leurs conditions de production et l'attribution d'un degré de véridicité liée à une construction des savoirs visuels contemporains. En ligne, l'explosion de ces théories complotistes généra des formes stratégiques nouvelles jusqu'à produire une culture visuelle instituée si bien qu'elle évoque désormais dans nos imaginaires, un ensemble d'artefacts visuels dont la fameuse représentation d'un réseau ou nuage de point reliée capturant des systèmes dans leurs fils tendus.

Nous connaissons désormais ce type de représentations stéréotypées faites d'images dessinant des réseaux étendus aux fines lignes qui tissent la totalité du monde dans une géométrie ésotérique, ces cartographies herméneutiques desquels surgissent par rapprochement le sens caché d'informations disparates et toutes ces représentations diagrammatiques du pouvoir – réelles ou fantasmées – dessinant les forces dévouées à tracer à nos places, les lignes du destin de l'humanité. Ces graphiques enfiévrées sont souvent, du moins dans une lecture jamesionnienne, pensées comme une tentative de restituer une narration concrète d'une réalité sociale d'autant plus irreprésentable, qu'elle se donne à voir en tant qu'un système labyrinthique aux multiples structures, strates, techniques, institutions de gouvernance et organisations privées imperceptibles qui pourtant organisent jusqu'à nos plus insignifiantes interactions.

Pour Bramanti, l'un des éléments fondamentaux des exercices graphiques conspiratoires est de trouver des modes de représentations faisant médiation de ce réseau potentiellement infini et, grâce à elle, de donner des explications plausibles de son invisibilité. A l'opacité d'un monde aux forces imperceptibles, ces artefacts visuels retournent le visible contre les observateurs. En systématisant leur vision, ils transmettent dans une impulsion pédagogique, un savoir secret destiné à illuminer ceux, à qui encore, la vue manque. Pourtant, atteste Bramanti, les circonvolutions de ces cartographies et diagrammes ne produisent jamais une didactique visuelle conventionnelle mais cultivent une certaine illisibilité. Ce n'est pas, pour l'auteur, un échec mais une condition inhérente à cette stylistique due à ce qu'il dénomme « la synthèse hypertrophiée » : sa tendance à l'expansionnisme incontrôlé tentant de resituer par l'abstraction un territoire concret, si bien que ces graphiques dressent « une carte si détaillée qu'elle finit par recouvrir très exactement le territoire[6] ». Dans l'impossible tentative de se mesurer à une réalité qui lui résiste, elle se déploie, tentaculaire, jusqu'à produire des représentations à sa mesure réelle.

Ce que Bramanti constate est la plus intrigante des hypothèses de l'ouvrage : cet échec est productif puisqu'il n'enclave aucunes théorisations en tant qu'objet de connaissances stabilisées mais ouvre vers des potentiels infinis d'interprétations. Chaque nouveau signe ajouté génère un nouveau modèle, jusqu'à ce qu'une des itérations puissent, par leur gigantisme informationnel, convaincre. Elles ne sont pas la preuve d'une recherche mais une monstration de l'acte de chercher, renonçant à expliciter ces réseaux de liens pour l'agrégation, c'est-à-dire l'acte de la sélection et de configuration d'éléments autonomes signifiant des valeurs et épistémologies

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-07 12:33:26, depuis le 18.97.9.170

disparates[7]. Quelque part, et cela n'apparaît malheureusement pas dans l'ouvrage, il n'est pas si choquant que cette certaine épistémologie de la recherche trouve dans la logique asynchrone et globalisée du système du tous, Internet, un espace propice à sa circulation. L'acte de chercher est devenu un élan esthétique et avec lui, a repris la stylistique de ce même réseau : une cartographie infinie tenant d'absorber le monde, en tant qu'information.

Conclusion

Ce livre est une exploration d'un sujet qui, dans notre monde contemporain, fâchent : discuter de la pensée conspiratoire est souvent, malgré tout, un exercice qui poussent les auteurs et leur lectorat a investigué eux-mêmes leurs familiarités d'avec cette disposition paranoïaque. Pour l'auteur, il est évident que ce schème mental informe des épistémologies concurrentielles dont les représentations graphiques sont des stratégies de conversion idéologique de par leur portée (pseudo)critique.

Ainsi, à la fin de cet ouvrage, l'auteur nous sommes dans une courte incursion sur « les mêmes méthodes et outils de représentation, mais aussi les mêmes stratagèmes[8] » employés par le design et les complotistes, qu'il nous faut bien « reconnaître la responsabilité qui découle de la capacité de cohésion et du pouvoir de persuasion du design[9]. » Or, cette demande au champ du design informationnel soutient un postulat ambigu qui, derrière ces quelques phrases, laisse l'ouvrage en suspens : le design a-t-il la force d'influence que l'auteur semble lui attribué ? Et dans un même mouvement, cette maïeutique provoquée par ces représentations peut-elle faire naître réellement de nouvelles consciences ou ne sont-elles que des leurres dont la « criticalité » — terme de l'auteur – n'est qu'une construction stylistique ? Quelque part, *Conspiratorial Design* ouvre des questions de recherche philosophiques et critiques que ces trop courts essais ne peuvent, en l'état, adresser.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-07 12:33:26, depuis le 18.97.9.170

1. Nous traduisons : « that uses design methods and tools of representation to achieve a hypertrophic synthesis. The conspiratorial designer assumes that there is a hidden and emergent knowledge that they can disclose because they have a privileged total perspective to see the bigger picture. Through conspiratorial design one can see and make others see the invisible connections between the dots that form the greater whole. » BRAMANTI Carlo, *Conspiratorial Design, Information for the Bigger Picture,* Eindohven, *Set Margins',* n°52, 2025, p. 33.
2. Nous traduisons : « the interminable grotesques seem to form around a common centre and rush off in headlong plunges of equal distraction. » PERKINS GILMAN Charlotte, « The Yellow Wallpaper », London, *The New England Magazine*, 1892, [En Ligne], epub, URL : https://www.gutenberg.org/cache/epub/1952/pg1952-images.html consulté le 05/06/2026
3. Les *imageboards* sont des forums en ligne de discussions centrés sur le partage d'images aux fils de discussions anonymisées.
4. Nous traduisons : « Designers are particularly vulnerable to conspiratorial thinking, as our job often consists of processing a lot of information, mediating it, and trying to synthetisize it in order to produce an out that is emotionally appealing and narratively coherent. » BRAMANTI Carlo, *op. cit*, p.57
5. Nous traduisons : « every component of a system and at the same time with he system in its entirety ». BRAMANTI Carlo, *op. cit*., p.27
6. BAUDRILLARD Jean, Simulacres et simulation, Paris, Éditions Galilée, 1981, p.10.
7. À ce propos, BISHOP Claire, « Information Overload », *Artforum*, vol.61, n°8, avril 2023. [En Ligne], URL : https://www.artforum.com/print/202304/claire-bishop-on-the-superabundance-of-research-based-art-90274 consulté le 05/06/2026
8. Nous traduisons : « In conspiratory design, design and conspiracy theories share not only the same methods and tools for representation but also the same persuasions stratagems » BRAMANTI Carlo, *op. cit,* p.142.
9. Nous traduisons : « which are not used in circumstances they were never meant to be. Conspiracy theories are designed Frankenstein monster and studying them must push us to acknowledge the responsibility that should follow from the cohesive ability and persuasive power of design. » BRAMANTI Carlo, *loc.cit.*

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-07 12:33:26, depuis le 18.97.9.170