

PROXIMITÉS DE L'OBJET



PROXIMITÉS DE L'OBJET

production

valeur

transformation

ABSTRACT

Through the ages, human beings have always been creators. But in our contemporary society, they are encouraged to consume more than necessary. This opulence has led to the climate crisis we are facing today. The value judgment that we make on objects is constantly influenced: our goods have become consumables, and our grasp on their materiality is extremely limited. The objective of this study is to identify our relationship to the objects that surround us in the perspective of being able to reappropriate them. From production to contemplation to use to transformation, this work seeks to define the values that we (re) assign to the objects around us.

In order to do so, we will expose object production through an historical perspective, then, then identify the collective and individual values that we assign them. This analysis will highlight the split between our relation to objects and their transformation since the arrival of the modern capitalist industry and the importance of our individual affect within our collective social construction. These findings show that the designer's role has to change: it is now to share his insights to support empowerment by leading us to assign a new value to objects through a transformative gesture. And in this way, contribute to an emancipation more suitable to our social and environmental reality.

RÉSUMÉ

Depuis toujours, l'humanité est créatrice. Mais dans la société occidentale contemporaine, ce dernier est invité à consommer plus que de raison. Cette opulence a conduit à la crise climatique que nous rencontrons aujourd'hui. Le jugement de valeur que nous portons sur les objets est sans cesse influencé: nos biens sont devenus des consommables et nous ne pouvons que très peu intervenir sur leur matérialité. L'objectif de cette étude est d'identifier notre rapport aux objets qui nous entourent dans l'optique de pouvoir se les réapproprier. De la production, la contemplation, l'utilisation à la transformation, ce travail cherche à définir les valeurs que nous (ré)attribuons aux objets qui nous environnent.

Pour ce faire, nous exposerons la perspective historique de la production d'objets, puis identifierons les valeurs collectives et individuelles que nous leur conférons. Cette analyse mettra au jour la scission entre nos liens aux objets et leur transformation depuis l'arrivée de l'industrie capitaliste moderne, ainsi que l'importance de notre affect individuel dans notre construction sociale collective. Ces conclusions montreront que le rôle du designer doit changer: il s'agit désormais pour lui de mettre son regard à profit de l'autonomisation en nous conduisant à attribuer à l'objet une nouvelle valeur par l'intermédiaire du geste transformateur. Et ainsi, contribuer à une émancipation plus en accord avec notre réalité sociale et environnementale.

SOMMAIRE

11 INTRODUCTION

20 LE FEU

artisanat

industrialisation

détachement

51 REPRÉSENTATION

collectivité

individualité

retour du geste créateur

89 TRANSFORMATION

critique du designer

nouveau rôle

autonomisation

annexe

INTRODUCTION

Selon le mythe de Prométhée et Épiméthée¹, l'espèce humaine, dénuée de spécificité et inférieure aux animaux, aurait hérité du « feu sacré », lui conférant tous les savoir-faire. Malgré ce don reçu de Prométhée, les humains n'ont pas réussi à vivre en harmonie, Zeus est alors intervenu en leur apportant la honte et la justice, sans quoi ils risquaient de disparaître dans la guerre.

L'humain est par essence un créateur, il s'est d'abord fabriqué des armes puis des outils afin de survivre. Tout au long de son évolution, il n'a cessé de créer des artefacts pour améliorer l'habitabilité du monde. L'Homme nomade: le chasseur-cueilleur s'est d'abord « abrité » jusqu'à se sédentariser et en venir à « habiter ». La sédentarité et la civilisation ont changé son mode de vie, entraînant la création d'un nombre croissant d'objets autour de lui.

Au fil des époques, il n'a eu de cesse d'inventer et de réinventer des objets pour subvenir à ses besoins perpétuellement naissants, souvent initiés par le développement de ses moyens de production — notamment avec le développement industriel moderne. De nos jours, la nature de l'Homme en tant que créateur remet en cause sa propre volonté d'améliorer l'habitabilité du monde tant la prolifération d'objets produits implique des problématiques écologiques évidentes.

La production des objets croît chaque année, et avec elle, la hausse des risques de dégradation de la planète Terre, que certains appellent notre mère Gaïa..

On estime selon une statistique d'Eurostat², qu'environ 2.337.670.000.000 kg de déchets sont produits en Europe tous les ans ces dernières années. On sait aussi que les humains représentent 0,001% des vivants alors que nous sommes responsables de 85% des morts de n'importe quelle espèce depuis l'apparition de l'Industrie. Toutes les 20 minutes,

1. Hésiode, Eschyle, Platon, Diogène de Synope, *Mythe de Prométhée*, poèmes et textes, VII^eème av. J-C

2. Eurostat, Tableau, *Déchets générés par catégorie de déchets, dangerosité et activité de la NACE Rév. 2*, 2020, ec.europa.eu/eurostat/databrowser/view/ten00110/default/table?lang=fr

une espèce animale ou végétale disparaît dans le monde, on estime que plus d'un quart des espèces animales et végétales pourraient disparaître d'ici le milieu du siècle en raison des activités humaines selon l'Union Internationale pour la Conservation de la Nature³ (IUCN). Plutôt brutal venant de la « faible » espèce qu'était l'humain autrefois.

En 2018, Antonio Guterres, le secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies (ONU), a déclaré que nous disposons de 2 ans pour réagir afin d'éviter une « menace existentielle » liée à l'environnement: « Nous sommes confrontés à une menace existentielle directe. Le changement climatique évolue plus vite que nous et sa vitesse a provoqué un choc à travers le monde. Si nous ne changeons pas d'ici 2020, on risque de manquer le point où nous pouvons éviter ce changement climatique, avec de désastreuses conséquences pour chacun et tous les systèmes naturels qui nous font vivre⁴ ».

Et pourtant, depuis 2018, on pourrait considérer que trop peu d'initiatives ont été prises...

Selon un rapport annuel de la filière des déchets d'éléments d'ameublement, rapport réalisé par l'ADEME (l'Agence de la transition écologique) en 2019, environ 2.884.000 tonnes de meubles ont été mises sur le marché en France, soit environ 165 469 de plus que l'année précédente⁵.

Pour cause, en Occident et dans la grande majorité des autres régions du monde, la société est d'abord économique. L'humain est invité par les marchands par le biais de publicité plus ou moins mensongère à développer une satisfaction, voire un accomplissement à consommer plus que de raison en mettant de côté les aspects sociaux et écologiques. Tout comme les formes de vie autour de nous, nous exploitons les objets sans réelles logiques et réflexions intrinsèques.

3. Union Internationale de la Conservation de la Nature (IUCN), *The IUCN Red List of Threatened Species*, 2021, iucnredlist.org/

4. Antonio Guterres, ONU, traduit de l'anglais : « *We face a direct existential threat. Climate change is moving faster than we are – and its speed has provoked a sonic boom SOS across our world. If we do not change course by 2020, we risk missing the point where we can avoid runaway climate change, with disastrous consequences for people and all the natural systems that sustain us* » , 10 Septembre 2018, un.org/sg/en/content/sg/statement/2018-09-10/secretary-generals-remarks-climate-change-delivered

5. Agence de la transition écologique (ADEME), *Rapport annuel de la filière des déchets d'éléments d'ameublement*, 2019, p.12

Ce constat d'opulence est cependant une évolution logique en comparaison des époques passées, mais n'avait encore de limites connues depuis la (les) révolution(s) industrielle(s) moderne(s). Nous sommes invités à renouveler nos biens, soumis à diverses influences et cela implique, le plus souvent, par manque d'espace, de temps ou d'envie de nous séparer des précédentes acquisitions. L'objet antérieur perd toute valeur aux yeux de son propriétaire, il ne renvoie plus à aucune utilité face à son remplaçant, il est obsolète. – Obsolète ne signifie pas inutilisable, cassé, foutu, mais désuet, plus d'actualité, has-been – Ce phénomène implique que, dans une majorité de cas, l'objet dont on s'est débarrassé est soit incinéré sans récupération d'énergie, ou bien incinéré avec récupération d'énergie, ou encore il est enfoui, ou même jeté à la mer; au mieux, il sera recyclé en un nouveau matériau recomposé, stocké et réutilisé.

Dans tous les cas, l'humain garde le même schéma: il veut améliorer son habitabilité du monde, malheureusement: comprendre par là son unique confort et non celui de son environnement entier. L'observation de sa nouvelle situation doit lui faire changer ses critères d'habitabilité en incluant dans ce qu'il appelle le monde, la Terre et ses composants. Comme l'affirme Alain Findeli: « La fin du design est d'améliorer ou au moins de maintenir l'habitabilité du monde dans toutes ses dimensions⁶ ».

Cependant, il existe des objets auxquels nous éprouvons de l'affect et que nous serions incapables de jeter. En tant que designer, concepteur, mais aussi consommateur, il me paraît important de se poser la question de la place des objets et de ne pas les réduire uniquement à leurs fonctions. Les objets sont autour de nous en permanence. Et que l'on en soit conscient ou non, nous attribuons des valeurs différentes aux objets qui nous entourent tout au long de notre vie.

« Nous caressons nos chats et nos chiens , mais un foulard, lui, ne nous caresse-t-il pas doucement la nuque au fil de nos mouvements quotidiens⁷ ? »

6. Alain Findeli, *Searching For Design Research Questions: Some Conceptual Clarifications, Questions, Hypotheses & Conjectures: discussions on projects by early stage and senior design researchers*, Bloomington, in iUniverse, 2010, p.292

7. Serge Tisseron, *Comment l'esprit vient aux objets*, puf, 2016, p.14

Ce mémoire a donc comme objectif d'identifier, en partant de la production, de la contemplation, de l'utilisation jusqu'à la transformation, quelles sont les valeurs que nous (ré)attribuons aux objets qui nous environnent.

J'ai comme intime conviction que si nous évaluons avec pertinence et intérêt la valeur que nous allouons aux objets, nous pourrions redéfinir plus raisonnablement notre consommation de ressources et nos rapports à notre environnement. En considérant autrement nos objets qu'uniquement par leur fonctionnement, renvoyant à l'exploitation et la destruction⁸: nous pourrions nous réapproprier un panel de gestes de fabrications intrinsèques à l'humain (son essence: le feu sacré: créer...) permettant d'intervenir sur nos modes de vie et réduire notre dépendance à l'Industrie de masse et ses déviances socio-écologiques.

Nous nous interrogerons premièrement sur la production des objets dans l'Histoire jusqu'à nos jours. Puis nous identifierons les principales formes de représentation⁹ de valeurs collectives et individuelles que nous avons de ceux-ci pour introduire la question de la transformation effectuée de façon autonome, initiée par le nouveau rôle du designer.

8. « Tout réduire à l'utilité immédiate conduit de fait à justifier n'importe quelle exploitation (c'est utile : prenez-le) et n'importe quelle destruction (c'est inutile : jetez-le) ». Jeanne Guien, *Le consumérisme à travers ses objets*, édition divergences, 2021, p.16

9. « La représentation est l'action de rendre sensible quelque chose au moyen d'une figure, d'un symbole, d'un signe », selon la définition du *Larousse en ligne*, Isabelle Jeuge-Maynard, 2020, [larousse.fr/dictionnaires/francais](https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais)

LE FEU SACRÉ

La production
d'objets et ses
perspectives
historiques

ARTISANAT

L'évolution de l'espèce humaine

Comme dit précédemment, l'espèce humaine a comme qualité de produire. Nous nommerons cette pratique l'artisanat et la définirons comme un geste ou une succession de gestes manuels mettant à profit un savoir-faire et participant à la création d'un objet. Bien que ce terme: l'artisan, soit apparu depuis le XVII^{ème} siècle et l'artisanat, après la Première Guerre mondiale, nous l'utiliserons pour qualifier l'ensemble des gestes manufacturés¹⁰ qui furent entrepris pour façonner le monde que l'on connaît aujourd'hui.

Avec cette définition, nous pouvons affirmer que l'artisanat est présent depuis des milliers d'années, dès le Paléolithique inférieur avec la création des premiers outils tels que le Biface: silex taillé en une lame à l'aide d'une pierre. **(fig. 1)**

Cette époque témoigne d'un tournant de l'humanité. Grâce à son couteau, l'humain a plus d'aisance à chasser, il s'est créé un attribut qu'il ne possédait pas avant, il peut maintenant dépecer, couper, trancher, etc. Son espèce a donc évolué, considérant son outil comme une partie d'elle-même.

Il ne faudra que peu de temps pour associer une pointe à une branche de bois pour façonner une lance afin d'étendre sa portée et par conséquent ses cibles tout en diminuant les risques de se retrouver blessé lors du combat. Avec ces découvertes, il pourra alors se construire un abri fait de peaux et d'ossements lui apportant plus de choix d'espace de vie. **(fig. 2)**

Il effectue une « action » caractérisée par son environnement et ses besoins, comme l'affirme Leroi-Gourhan:

« Nous montrerons que les capacités transformatives des matériaux jouent un rôle fondamental dans leur sélection et leur utilisation et que, par ailleurs, toute transformation suppose des actions calculées qui sont, par nature, relationnelles. Nous affirmons que la sélection et la manipulation technique des matériaux vont de pair avec une empathie, une sorte d'intersubjectivité, qui permet

10. J'entends ici manufacturé : produit par la main



(fig. 1)



(fig. 2)



(fig. 3)

(fig. 1) Bifaces, Cyrille Calvet, Pierres de Mémoire - (fig. 2) Campement du Paléolithique, reconstitution, parc Samara, La Chaussée-Tirancourt, France - (fig. 3) Pirogue monoxyle de Pesse, Musée régional de Drenthe, Pays-Bas

la reconnaissance du potentiel de certains matériaux comme étant capables de répondre à des attentes essentielles et permettant de parvenir à des résultats spécifiques¹¹. »

L'humain a continué d'inventer tout en limitant au maximum les risques de sa mortalité, il s'est auto augmenté : ses outils sont le prolongement de ses membres, lui conférant de nouvelles caractéristiques. Cette volonté de survivre s'est transformée en une volonté de mieux vivre. On pourrait l'observer à partir du Néolithique, appelée « révolution néolithique¹² ».

À cette époque, l'humain invente l'agriculture et l'élevage, il met à profit son savoir-faire afin de se construire tous les éléments lui permettant d'exploiter son environnement. L'outil étend le champ d'action des humains, il n'est plus seulement question d'améliorer son corps pour survivre, mais de modifier son environnement en constituant un ensemble d'objets représentant son nouveau pouvoir.

L'artisanat est donc un fondement principal de l'espèce de l'humain, il représente le progrès et favorise l'évolution de l'espèce humaine. On pourrait dire qu'il est l'attribut de l'humain, et ses produits sont la matérialisation infinie de celui-ci. Nous pouvons également établir que chaque objet est lié à son créateur, son environnement et le définit.

La fabrication a toujours plus ou moins été locale, le matériau trouvé est limité aux déplacements de la communauté du transformateur ; apportant alors des savoir-faire uniques à chaque région du monde, mais la variété et la quantité de ressources étant limitées, il se mit à les échanger dès le Paléolithique.

À partir du Néolithique, ces échanges se sont intensifiés, diversifiés et étendus. L'humain créa des moyens de transport tels que les pirogues monoxyles¹³ (fig. 3), faites à partir de troncs. Il appréhende l'eau, il repousse plus loin encore sa nature et franchit des rivières qui étaient autrefois les limites hostiles, indomptables et infranchissables, enclavant les territoires. Environ 5000 ans plus tard d'amélioration, notamment en Égypte, il pourra transporter des marchandises

11. Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole*, Albin Michel, 1966, p. 65

12. Expression introduite par Vere Gordon-Childe, *The Dawn of European Civilization*, Londres, 1925

13. Pirogue constituée par un seul morceau de bois, on estime qu'elles apparaissent au Mésolithique (période transitionnelle entre le Paléolithique et le Néolithique)

ou des personnes avec un bateau plus grand et mieux équilibré. Viendra ensuite le voilier dans l'Antiquité qui permettra de faire naviguer plusieurs humains sur une longue distance.

L'humain n'a eu cesse de continuer sur sa lancée créative et ingénieuse: devenant sa nature. En ayant comme seul objectif de mieux vivre, il a étendu lui-même ses capacités dans tous types de domaines.

L'artisan¹⁴ oeuvrera alors à créer des objets adaptés à leurs utilisateurs dans leur temps et leur localité, cherchant à répondre à des besoins éprouvés par ses pairs. Sa pratique renvoie à un savoir-faire et des gestes créateurs restant plus ou moins à l'échelle de son corps. L'objet est un reflet des capacités des humains. Il nécessite du temps, l'apprentissage des gestes, l'expérience relative, l'amélioration des procédés ou l'utilisation de nouvelles ressources disponibles, il constitue l'identité de ses possesseurs. Chaque objet issu de l'artisanat est unique, voire spécial car issu des coutumes, matériaux et usages locaux. L'artefact¹⁵ façonné par l'humain renvoie dans un premier temps à son environnement, car issu de celui-ci. Puis ce même objet s'intègre dans son environnement, et donc participe à sa vie. Nous pouvons donc maintenant définir plus précisément l'artisanat comme une pratique ancestrale de l'humain, il est une branche de notre instinct et ses fruits: les objets représentent nos capacités acquises. Les objets sont donc une partie de nous, notre rapport à eux est plus fort qu'un rapport possesseur / possédé; ils font partie de la nature humaine et la reflètent.

«Vers 1800, la plupart des Français étaient des paysans qui construisaient eux-mêmes leur maison, avec la pierre, l'argile et le bois qu'ils trouvaient sur place. Dans leurs intérieurs, peu de mobilier, de vaisselle, mais beaucoup d'outils: des faux, des marteaux, des pinces, des ustensiles tournés vers la production. Les villageois récoltaient leurs céréales, pétrissaient leur pain et tissaient leurs vêtements. Tous les objets qui habitaient un lieu y avaient été conçus. Les Hommes et les choses étaient pratiquement immobiles¹⁶. »

14. « Celui qui réalise une chose (souvent avec une idée de patience, de minutie, de dextérité); auteur d'une chose », selon la définition du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), cnrtl.fr

15. « Produit dû à la méthode employée », selon la définition du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), cnrtl.fr

16. Anthony Galluzzo, *La Fabrique du Consommateur: Une histoire de la société marchande*, zones, 2020, p. 5

Cependant, la compétitivité et les perpétuelles confrontations entre communautés et peuples conduisent à toujours produire plus et « mieux ». L'esprit de survie mutera en une envie de confort¹⁷ et l'éloignement de préoccupations vitales: sa facilité de vivre — qui ne sera jamais totalement acquise — conduira l'humanité à repousser toujours et encore ses propres limites comme elle l'a toujours fait. Cependant cette constante recherche de sécurité, de productivité, de richesse puis de corps dans l'espace, donnera alors naissance à une toute nouvelle ère en matière de création, production, fabrication: la révolution industrielle. Permettant de nombreux avantages tout en menant à des effets néfastes que nous tenterons d'identifier. Comme le questionne Juliette Pollet: « La satisfaction de nos esprits conduit-elle fatalement à leur assoupissement, voire leur aliénation¹⁸? »

17. « Ensemble des commodités matérielles qui procurent le bien-être », selon la définition du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), cnrtl.fr

18. Véronique Lorelle, *Le design aux confins du confort*, interview de Juliette Pollet, Le Monde, février 2016

INDUSTRIALISATION

La productivité à tout prix

La révolution industrielle, ou plutôt les révolutions industrielles ont impacté le monde dans quasi toutes ses dimensions et toutes ses régions. Les dimensions de production, de communication et ses dimensions sociales ont totalement évolué : apportant de nouveaux gestes, d'autres mentalités, un changement de mode de vie ainsi qu'une importance vouée à l'esthétisme. Globalement, l'humain vit mieux, il a amélioré son confort jusqu'à instaurer un système d'opulence. Mais à quel prix ?

Dans le courant du XVIII^e siècle¹⁹, un objet change le profil du monde : la machine à vapeur (**fig. 4**). Cette machine fut construite par James Watt²⁰ en améliorant la machine à vapeur de Thomas Newcomen. Elle se démocratise au milieu du XVIII^e en bouleversant totalement les méthodes de production. Elle sera l'assise des nouveaux fondements de l'industrie en cette fin de siècle appelée pour l'occasion « Machinisme²¹ », tant les machines commencent à prendre de la place dans la vie humaine et dans le paysage (**fig. 5**). Elle sera d'abord initiée par l'Angleterre dans sa région riche de charbon : Birmingham.

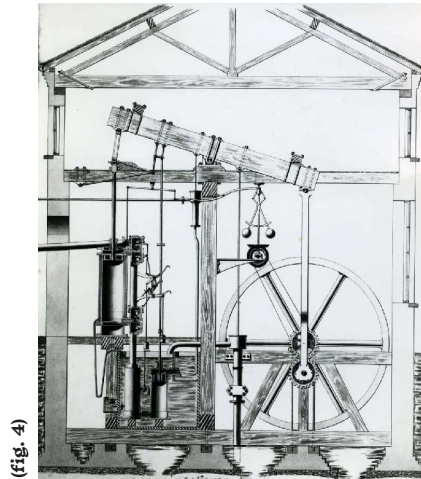
En effet, la machine à vapeur permet d'utiliser la compression de vapeur afin de faire usage de moteur. Une fois ajoutée à d'autres mécanismes, elle peut reproduire et automatiser les gestes des artisans sans avoir besoin d'une quelconque aide, mise à part son alimentation en charbon et les ressources premières de production.

J'en profite pour rappeler que, de nos jours, la machine à vapeur est encore largement employée, notamment dans les centrales électriques. Le charbon utilisé expulse des gaz à effet de serre et ceci se répercute sur notre climat. À l'heure où j'écris ces mots, on constate que l'Europe présente une hausse 43% de l'utilisation de cette ressource, du fait en partie de la hausse

19. Aujourd'hui, certains historiens des techniques considèrent qu'il y a eu plusieurs révolutions industrielles avant celle du XVIII^e siècle en Angleterre

20. James Watt, Ingénieur, chimiste, physicien, inventeur, entrepreneur, mathématicien, technicien anglais, 1736-1819

21. Jules Michelet, Historien français, Histoire de la Révolution française, 1847-1853



(fig. 4)



(fig. 5)

(fig. 4) Machine à vapeur rotative de James Watt avec engrenage soleil et planète, 1788, Science Museum, dessin original, Londres, Angleterre - (fig. 5) Gare et usines à Saint-Denis, 1883, Maurice Fallais, cliché de P. Lemaitre, Collection musée de l'Île-de-France, France

des prix du gaz naturel²² (polluant 2 fois moins que le charbon) - démontrant que la condition de la planète Terre passe après l'économie.

Dès le départ l'ambition de la machine est de permettre de remplacer les travailleurs sur la plupart de ses tâches. Elle est d'ailleurs très rapidement employée dans le textile puis la sidérurgie. Elle améliore considérablement la productivité des industries: une machine à tisser correspondait à dix métiers à tisser, nécessitant auparavant... dix personnes. Une fois bien réglée, la machine permet d'avoir des objets parfaitement semblables, le produit est dit de série²³: il instaure un standard.

La machine à vapeur est également utilisée pour fabriquer un nouveau moyen de transport: la locomotive. Depuis des millénaires, l'espèce humaine ne se déplace qu'avec des animaux, ici en Europe, des chevaux ou des ânes. La locomotive sera d'abord utilisée dans les mines de charbon puis s'en suivront des modifications et une mise en place de chemins de fer en Europe. La locomotive permettra des transactions de marchandises rapides ainsi que le transport de personnes. Elle accentuera ainsi la compétitivité marchande et mènera à la création des premières entreprises internationales au détriment de lieux de production artisanaux et locaux.

La première usine est construite à Manchester. L'usine désigne un seul lieu où plusieurs machines constituent la production intégrale d'un objet. L'ancien artisan effectue une seule tâche en chaîne: il devient un ouvrier²⁴, il n'a plus besoin d'être qualifié, il a juste besoin de savoir répéter quelques mêmes mouvements pendant douze heures²⁵.

En 1878 naissait le Taylorisme, tournant de l'industrie normée et moderne. L'ouvrier est réduit à n'être qu'un corps dans l'espace. Georges Friedman, sociologue, sera l'un des premiers à analyser les effets de ce qu'il appelle le « travail en miettes²⁶ ». Il affirme que plus aucun savoir-faire n'est requis, il n'est plus question de

22. J. Bigard, B. Briffaut, A. Forget, A. Tribouart, M. Boyer, A. Bhat, L. Lavieille, *Hausse des prix du gaz : le charbon, grand gagnant de la crise ?*, Francetvinfo, 5 décembre, 2021, francetvinfo.fr

23. « Ensemble composé d'éléments de même nature ou ayant entre eux une unité », selon la définition du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), cnrtl.fr

24. Proviend du verbe « ouvrir » signifiant « travailler », selon le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), cnrtl.fr

25. Durée légale du temps de travail instaurée en 1848

26. Georges Friedman, *Le travail en miettes*, Gallimard, 1964

production adaptée, soignée et issue du savoir-faire local, les tâches sont désormais spécialisées, provoquant la déqualification ouvrière. Les gestes sont simples, peu nombreux et répétitifs, pour Friedman, les tâches spécialisées dépossèdent l'ouvrier de sa matière de travail et le rendent insatisfait de son travail et donc peu motivé.

Comme on peut le voir dans la scène des engrenages des Temps modernes²⁷ (fig. 6), la classe ouvrière devient elle-même une sorte de machine et représente, en ce point, un possible échec de l'évolution. Günther Anders par ici de « honte prométhéenne²⁸ » : définie par le philosophe comme « la honte qui s'empare du " honteux " devant l'humiliante qualité des choses qu'il [l'homme] a lui-même fabriquées ». L'homme crée des objets qui le dépassent et l'humilie. « Qui suis-je désormais, se demande le Prométhée d'aujourd'hui, bouffon de son propre Parc, de machines. Que suis-je désormais ? ».

Cette évolution de production rend accessibles à la plupart des ménages les objets issus de l'industrie. L'objet industriel devient ainsi le standard, car majoritaire. L'objet du savoir-faire de l'artisan est systématiquement remplacé dans chaque secteur industrialisé. Le système est maintenant fragmenté en une multitude de niveaux coupés des autres, impliquant des effets néfastes quant aux enjeux climatiques et sociaux.

Dans Bolo'Bolo²⁹, un ouvrage « utopiste réalisable³⁰ », l'auteur anonyme P.M décrit un nouveau système local et écologique (fig. 7 & 8) — surtout plus simple et naturel (au sens logique) — de production, consommation et de socialisation en communauté autosuffisante. Il appelle la société (le capitalisme) la « Machine-Travail planétaire » (MTP) et la définit comme dominant ses esclaves, les humains. Ce terme fait écho et met en cause la révolution industrielle comme la période qui « régularisera » ce que l'on pourrait appeler l'esclavage moderne.

« toute la société et toute la planète furent transformées en une énorme machine de travail³¹ »

27. Charlie Chaplin, *Les Temps Modernes*, film, prod. Chaplin - United Artist, 1936

28. Günther Anders, *L'Obsolescence de l'homme*, Encyclopédie Des Nuisances Eds, (1956), 2012

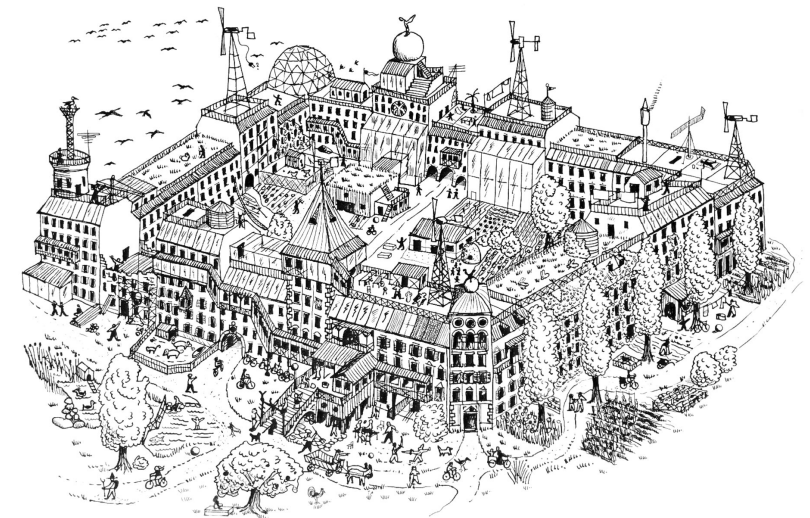
29. P.M., *Bolo'bolo*, Editions d'en bas, 1983, réédition L'Éclat, 2013

30. Défini comme tel par l'auteur

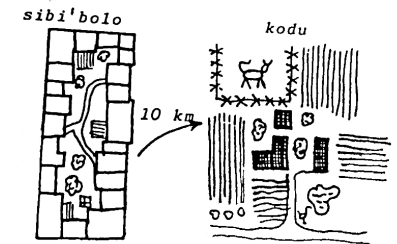
31. Ibid., p. 27



(fig. 6)



(fig. 7 & 8)



(fig. 6) *Les Temps Modernes*, 1936, Charlie Chaplin - United Artist, extrait, Etats-Unis - (fig. 7 & 8) *Bolo'bolo*, 1983, P.M., illustration, schéma, édition L'Éclat, 2013

Toutes ces évolutions traduisent une diminution de la proximité entre ce que l'humain crée et consomme. Il y a une distance qui voile la production de ce que nous consommons. De ce fait, il devient intuitif de ne pas se poser de questions lorsque l'on sélectionne un produit et de le consommer. Anthony Galluzzo remarque: « En deux siècles seulement, la communauté paysanne autarcique s'est effacée pour laisser place à une myriade de consommateurs urbains et connectés.

Le travail productif et l'acte de consommation étaient autrefois indissociables; ce sont aujourd'hui deux étapes qui s'étirent et l'éloignent dans l'espace et dans le temps, pour se perdre dans l'infini des médiations marchandes. Si nous sommes tous aujourd'hui des consommateurs, c'est parce que la division mondiale du travail a atteint un tel niveau de sophistication que nous ne produisons plus rien de ce que nous consommons. À mesure que les objets ont proliféré, nous nous sommes aliénés à leur production³² ».

Je pense que ce constat s'est d'autant plus développé avec l'arrivée de la « troisième révolution industrielle³³ » : l'informatique: développant la communication à son paroxysme. Le numérique a repoussé les limites de la communication entre humains. L'importance que l'on accorde aujourd'hui aux images, aussi bien du monde qui nous entoure que de nous même, a participé à connecter le monde tout en réduisant la proximité entre chacun. Cet enclavement a permis d'influencer plus efficacement nos modes de vie par l'intermédiaire de publicités et autres influences. On voit une image représentant un produit, on la sélectionne puis la paye et on la reçoit dans un délai court. Notre proximité aux objets a disparu avec l'arrivée de la mondialisation, ou du moins, elle a changé.

Ce n'est pas vraiment sa faute, à la (les) révolution(s) industrielle(s), l'humain n'a fait que répéter le même schéma depuis ses débuts: évoluer par les objets qu'il fabrique, mettant en place de nouvelles technologies qui modifient le geste et les modes de vie. En fait, c'est plutôt un résultat logique à la manière d'une boule de neige qui s'élargit lorsqu'elle roule, après des millions d'années passées à rouler: elle est devenue gigantesque. Ironiquement, la révolution porte bien son nom

32. Anthony Galluzzo, op. cit., p. 5-6

33. Toujours en considérant qu'aujourd'hui les historiens des techniques considèrent qu'il y a eu plusieurs révolutions industrielles avant celle du XVIIIe siècle en Angleterre.

puisqu'elle a bouleversé nos rapports à notre environnement, amenant aux limites écologiques que l'on atteint de nos jours. Sans doute parce que l'Homme-fabricateur n'a jamais été aussi fort. Dorénavant, il domine incontestablement son environnement. Il a également modifié son mode de vie: ses habitudes sont constamment remises en cause, principalement par la fabrication et l'utilisation de nouveaux produits.

« L'âge de pierre a dû être un bon deal si l'on en croit les dernières découvertes anthropologiques. C'est la raison pour laquelle nous nous y sommes complu pendant plusieurs dizaines de milliers d'années, une période longue et heureuse, comparée aux 200 dernières années de notre cauchemar industriel. À un certain moment, quelqu'un a dû se mettre à s'amuser avec des graines et des plantes: il a inventé l'agriculture. Cela semblait une bonne idée, car nous n'avions plus à nous promener trop loin pour trouver les fruits à cueillir. Mais la vie a commencé à être plus compliquée et plus pénible. Il fallait rester au même endroit pendant de longs mois et il fallait garder la semence pour la récolte suivante; il fallait planifier et organiser le travail aux champs. Les terres et les récoltes devaient être protégées contre nos cousins nomades qui cueillaient et chassaient en continuant à penser que tout appartenait à tout le monde³⁴. »

34. P.M., op.cit., p.26

CONTEMPORAINITÉ

Conséquences de l'industrie

La révolution industrielle a donc amené à centraliser la production d'un ou plusieurs objets en un même lieu. À l'aide de machines, l'ancien artisan n'a qu'à vérifier, contrôler, réparer les machines qui effectuent maintenant les gestes que l'individu opérait. De nombreux métiers furent remplacés par l'industrie mécanisée moderne capitaliste (pour être précis), car principalement plus économiques.

Les seuls métiers qui ont pu persister sont uniquement les seuls que l'on n'a pas pu automatiser (le maçon, le couvreur, le plombier...). Dans ces métiers les machines ne sont là que pour accompagner le travail de l'artisan, par exemple la bétonnière du maçon — bien que les imprimantes 3D deviennent capables de produire des maisons, elles ne peuvent toujours pas imiter, techniquement et formellement les maisons que l'on appelleraient traditionnelles, ou vernaculaires³⁵, surtout si on les compare aux préfabriqués, ou encore aux horribles grands ensembles qui sont si nombreux. (fig. 9 & 10)

On pourrait qualifier ces formes d'artisanat comme une certaine prestation, un savoir-faire. Le savoir-faire désigne une ou plusieurs compétences acquises dans les problèmes pratiques, dans l'exercice d'un métier³⁶.

Le couvreur ne peut être remplacé par une machine afin de poser ses tuiles sur un toit, il est le seul à pouvoir être assez agile, à connaître la méthode à employer, et surtout, ce que la machine à beaucoup de mal à s'adapter. Selon la superficie, l'inclinaison et la typologie du toit sur lequel il travaille, mais encore ce qu'attend le client de lui, dans quel bois est la charpente sur laquelle il se trouve, quelle est la météo, etc. Il n'agit pas de la même manière. Et c'est en ce seul et unique point qu'il se différencie de la machine et de l'humain devenu machine (l'ouvrier).

Cela aurait été simple, mais ses tuiles sont fabriquées par une machine par un procédé industriel, donc finalement,

35. Pierre Frey, *Learning From Vernacular*, pour une architecture vernaculaire, Actes Sud, 2010

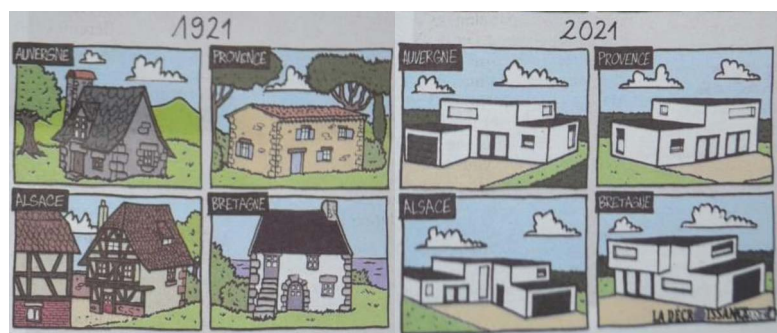
36. Selon la définition du Larousse en ligne, Isabelle Jeuge-Maynard, 2020, [larousse.fr/dictionnaires/francais](https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais)



(fig. 9)



(fig. 10)



(fig. 11)

(fig. 9) La Cité de la Muette, Eugène Beaudouin, Marcel Lods et Jean Prouvé, 1931 à 1934, Drancy, France - (fig. 10) Architecture vernaculaire, habitat traditionnel, Adil Dalbai, 2021, Afrique Sub-Saharienne - (fig. 11) 1921 - 2021, Vincent Cheynet, caricature, 2021, Journal La Décroissance

il se retrouve lui aussi dépendant des objets issus de l'industrialisation, et donc, dans une moindre mesure, constitue lui aussi l'industrie. Cependant, n'oublions pas que ces objets industrialisés n'ont comme unique qualité d'être bon marché et rapides. L'artisan a-t-il lui-même travesti son savoir-faire en changeant ses gestes dictés par la conception d'objets identiques au profit de (multiples) gains (fig. 11) ? Pour l'artisan dont la principale activité était de créer des objets et qui a largement été remplacé par l'industrie et contre qui il est en concurrence, comme l'ébéniste ou le forgeron, il fût impératif de valoriser, ou comme on pourrait dire de nos jours, de communiquer sur leur savoir-faire.

Ces artisans restants se démarquent, développent et montrent leurs gestes de productions traditionnels, propres à eux-mêmes, par leur maître, leur région, leur tradition et proposent des objets uniques et spécifiques. En d'autres termes, l'artisanat ne fait que rappeler son essence telle que nous avons essayé de la définir plus tôt. On dit de lui qu'il est authentique. C'est d'ailleurs ce que l'industrie essaiera plus tard de s'approprier dans son image de marque.

Les objets d'artisanat ne sont plus les objets de tout le monde, ils sont maintenant chers comparés aux objets de grande série. Ils sont réservés aux classes sociales les plus aisées. L'artisanat définit alors différemment ses fabrications pour survivre en les qualifiant de luxueuses. Son savoir-faire est communiqué de manière à ce qu'il ressemble à une sorte de recette secrète ancestrale réalisant des produits uniques, adaptés, robustes et jolis que l'on se confiera de génération en génération.

La particularité la plus importante à mes yeux et que l'artefact fut, le plus souvent, imaginé par un individu puis façonné par sa propre main. Cette échelle de production fait que l'objet fabriqué est sujet à des remises en question sur son utilité, sa forme, sa possible évolution, son processus de fabrication. L'objet fait main dispose également d'une dimension sociale importante: la proximité entre le créateur et le client permet un dialogue. Ce dialogue permet d'exprimer les besoins et contraintes de l'artisan, qui explicitera ce qu'il est possible de réaliser ou non, les ajustements, la réparation, etc. Mais surtout ce que commandera le client: il exprime ses envies, ses besoins, peut être même qu'il parlera plus intimement de ses habitudes et son mode de vie — ou il vit — quels

problèmes l'objet sera-t-il amené à rencontrer, etc. En quelque sorte il se confie à l'artisan, par l'intermédiaire de ses attentes d'un objet, il se décrit lui-même et par conséquent affirme sa construction identitaire dans un rapport communicatif affectueux. Dans cette situation, instantanément, l'objet sert de support de discussion, mais lorsque le produit lui sera remis, il sera lié à celui-ci, car fait pour lui, il serait alors une représentation partielle de son commanditaire. Un statut que l'objet d'industrie ne peut prétendre d'imiter. (fig. 12 & 13)

On peut, d'autre part, dire que l'objet d'artisanat s'est aussi démarqué de l'objet industriel mécanisé, car il est imparfait. Par exemple: une marque laissée par le ciseau à bois, un trait de crayon gris, une petite différence de symétrie.... Ces imperfections cristallisent les gestes de l'être imparfait et ainsi, contre son gré: l'objet réalisé sera également lié à son façonneur. Son prochain, l'utilisateur peut ainsi supposer la manière dont la matière fut transformée. L'objet d'artisanat raconte sa propre histoire à celui qui veut l'observer.



(fig. 12)



(fig. 13)

(fig. 12) Maui stacking chair, Vico Magistretti, pour Kartell, 2005 - (fig. 13) chaise Leifarne, Mia Lagerman, pour Ikea, 2016



(fig. 14)



(fig. 15)



(fig. 16)

(fig. 14) Logo de la firme AEG, Peter Behrens, 1908 - (fig. 15) Ventilateur mécanique AEG, Peter Behrens, 1908 - (fig. 16) Bouilloire électrique AEG, Peter Behrens, 1909

De nos jours, avec la possibilité de mesurer les méfaits de l'industrie sur notre environnement, notre santé, notre système de mondialisation: l'artefact fait main tend à reprendre du terrain. De par ses procédés de fabrication, il participe à faire prendre conscience de son environnement. On se rend compte qu'il y a plus de sens à favoriser une production de petite échelle, plus locale et plus écologique, renvoyant à ses qualités matérielles, mais également à ses différentes valeurs immatérielles, personnelles et collectives.

Cependant, les objets industriels restent les plus répandus grâce à leur production intensive amenant comme seul avantage d'être économique, et également (surtout) par des années de stratégie marketing consistant à faire aimer (acheter) les produits. Cette stratégie a notamment été développée par Peter Behrens³⁷ au début du XXe siècle. Lorsqu'il fut le directeur artistique de la marque AEG, il invente le design industriel contemporain consistant à construire une « identité commerciale »: la philosophie, les valeurs que défend la marque dans ses campagnes publicitaires. Ainsi il a comme objectif de renvoyer indissociablement le produit alliant fonctionnalité et esthétisme à la définition de la marque AEG (fig. 14-16).

Cette idée d'identité commerciale s'est développée si bien qu'aujourd'hui on a tendance à non plus juger les objets par leur qualité de production, leur robustesse, fait sur mesure (etc.), mais par les valeurs de marques auxquelles ils renvoient. Ces valeurs que représente la marque permettent ainsi à une manipulation et le dictat de considérer l'objet comme éphémère et remplaçable, car dictées par l'appel d'un objet « meilleur que le produit précédent » par son créateur - il n'y a qu'à voir la place que l'on accorde à dire lors de l'Apple Event du 14 septembre³⁸, que l'iPhone 13 est bien meilleur en tout point que l'iPhone 12, en basant essentiellement son discours sur des statistiques et d'innombrables comparaisons prouvant sa supériorité répétée encore et encore³⁹. La marque n'hésite pas à dire de son ancien produit qu'il est devenu dépassé, voire parfois s'il l'on le prend au pied de la lettre: plus du tout adapté à notre

37. Peter Behrens (1868 - 1940), architecte, peintre, graveur, designer, typographe allemand est considéré comme l'archétype du designer industriel

38. Apple, *Apple Event - September 14*, Youtube, de 39:35 à 56:50, 2021

39. Je compte 56 comparaisons aux anciens modèles ou à ceux de la concurrence: (« faster », « the best », « pushing the limits », « than ever », etc.)

temps: il faut donc le remplacer. L'ancien produit n'est plus utile et ne renvoie plus à ce que l'acheteur s'identifie. À ce « problème » existentiel, une solution est proposée: l'objet issu de la production de masse est facilement remplaçable, il est distribué rapidement dans les supermarchés, centres commerciaux, ou encore sur internet (ce qui aura pour effet de multiplier ce phénomène de facilité).

Ainsi, à force de stimulations publicitaires de valeurs de marque, les objets sont dorénavant amenés à, dès lors de leur achat, être considérés comme éphémères dans notre vie. Ils ne sont plus uniquement considérés pour leur matérialité et leur fonction pratique, mais dorénavant par leur signe — principe de la consommation et du système culturel selon Jean Baudrillard. On fait davantage attention à la « fonction sociale distinctive des objets et celle de la fonction politique de l'idéologie qui s'y rattache⁴⁰ ».

On juge nos objets par la représentation collective que l'on veut bien y accorder et que la marque s'efforce d'imposer. Niant les répercussions écologiques de cette « mentalité zéro lendemain⁴¹ ».

De ce fait, nous avons perdu le lien entre les objets et les humains à force de les user et de les remplacer sans soucis. Le rapport de proximité entre la main de l'humain et l'objet s'est éloigné.

Aujourd'hui nous dépendons plus que jamais des objets et pourtant nous en sommes de plus en plus détachés, physiquement et mentalement (émotionnellement). Nous nous égarons dans les critères de leurs conceptions, fabrication et de leur consommation ayant pour effet de voiler ses répercussions écologiques au profit d'économie et de facilité. L'espèce humaine, par le biais de ses objets, tend-elle à s'oublier elle-même et détruire son environnement? Ou alors on pourrait également se demander si l'humain, par le biais de ses nouveaux automatismes qui l'isolent de son essence, se transformera-t-il en une sorte d'objet anecdotique de sa société?

40. Jean Baudrillard, *Pour une critique de l'économie politique du signe*, Gallimard, 1972, p.7

41. Orelsan, Skread, *Baise le monde*, 3:45, Wagram Music, 2021

REPRÉSENTATION

La valeur des
objets qui nous
environnent

VALEURS COLLECTIVES

Construction sociale

Le 19 octobre 2021 se tenait le Tesla AI Day où la marque a réalisé une énième présentation de son prototype du Tesla Bot : un « robot humanoïde destiné à accomplir les tâches que les humains ont le moins envie de réaliser⁴² ».

Le Tesla Bot serait employé pour remplacer les humains sur des tâches physiques de manière mobile : ce que ne pouvaient faire des robots industriels vissés au sol. On pourra lui demander, il pourra faire ce que nous ne voulons pas faire.

On pourrait très facilement humaniser ce robot puisqu'il reproduit la morphologie d'un corps humain. Lors de cette présentation⁴³, une personne est déguisée en Tesla bot et tente de feindre le public en marchant tel un automate pour enfin danser au-devant de la scène afin d'affirmer qu'elle n'est finalement pas un prototype.

Ce qui pourrait être perçu de prime abord comme une blague n'est finalement pas dénué de signification, le robot a pour objectif d'exécuter les mêmes tâches que quelqu'un, grâce à son intelligence artificielle, mais surtout en effectuant les mêmes gestes que le corps.

Conscient de la peur du public, le Tesla Bot est premièrement présenté comme « amical », « construit pour et par les humains » et « qu'il sera facile d'y échapper puisqu'il est limité à 8 km/h⁴⁴ »

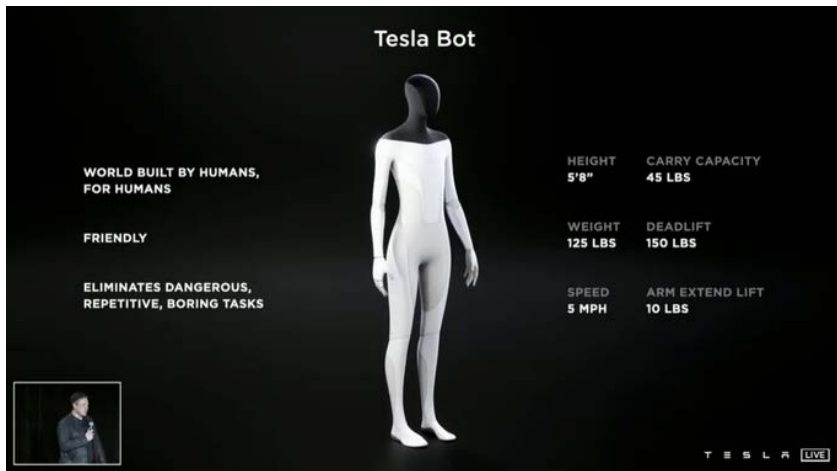
(fig. 17). Sa ressemblance avec le corps humain et l'envie de le remplacer mènent à une crainte justifiée de la part du public, mais aussi d'une curiosité pour savoir si oui ou non ce robot sera comme nous.

Ces objets jusqu'alors rêvés dans les films de science-fiction font maintenant l'objet de dangereux fantasmes, cela peut être perçu comme une révolution dans le monde de l'industrie mécanisée moderne capitaliste, mais accentuerait

42. Mathieu Chartier., *Tesla Bot : un robot humanoïde pour les tâches les plus ingrates*, Les Numériques., article du 20 octobre. 2021

43. Tesla, *Tesla Ai Day*, vidéo, Youtube, de 2:05:14 à 2:12:50

44. S. Tisseron, op. cit., p.171 : « Plus les objets deviennent doués d'autonomie grâce à des systèmes de rétroaction et d'apprentissage de plus en plus complexes, et plus il semble important de répéter qu'ils sont « prisonniers » de leur programme. L'homme (et même ici l'Homme) serait, quant à lui, « libre ». »



(fig. 17)

(fig. 17) Tesla Ai Day, image extraite de la vidéo de présentation de Tesla, Elon Musk, Tesla, Youtube, de 2:05:14 à 2:12:50, 2021

inévitablement l'éloignement du geste de la main de l'Homme à son environnement.

On peut également se demander s'il sera considéré autrement qu'un robot par la personne âgée à qui il livre ses courses. Par l'enfant qu'il occupe quand ses parents travaillent. Ou bien encore par le célibataire qu'il accompagne dans son quotidien. Bien entendu, nous n'avons pas attendu le pantin d'un milliardaire excentrique pour considérer que les objets qui nous entourent sont des socles de représentations de valeurs. Par conséquent, nous nous devons de considérer chaque objet: chaque matière, de notre environnement. Du vêtement qui nous enveloppe toute la journée comme un caillou issu d'une montagne proche. Tout objet technique, artisanal ou industriel (moderne ou non); ainsi que tout objet naturel, provenant de la nature et inchangé par l'humanité, peut être chargé de valeurs symboliques propres à un individu ou un groupe d'individus.

À partir de ces réflexions, nous chercherons à présent à déterminer les types de représentations symboliques que nous affectons aux objets en leur attribuant des valeurs issues de notre construction collective et sociale dans notre culture occidentale puis ensuite, à travers notre affect individuel.

Dans notre culture occidentale⁴⁵, les groupes d'individus, afin de pouvoir protéger leur civilisation, par exemple: maintenir l'ordre ou la sécurité de ses citoyens, ont déterminé un ensemble de valeurs symboliques insufflées à des gestes et aux objets de cette même civilisation. Ces valeurs permettent ainsi aux individus de se construire collectivement et socialement par le jugement.

Les valeurs collectives demeurent le principe de la communication chez les humains et permettent, à raison ou à tort, de les diriger selon un système: c'est à dire, penser et agir selon un ensemble de valeurs rigides et dogmatiques⁴⁶. Par conséquent, les objets qui entourent l'humain sont les catalyseurs de ses valeurs et en quelque sorte, le représentent dans un espace et un temps donnés. Ils sont logiquement reliés à sa contemporanéité, sa culture et sa localité.

Les objets participent donc à notre construction sociale au sein d'un collectif par un ensemble de valeurs définies par la mise en récit de ces mêmes objets. La mise en récit est nécessaire puisqu'elle constitue la base de la communication explicite verbale entre plusieurs individus humains. Elle est le liant entre la matière tangible et la valeur intangible: on pourrait ici prendre l'exemple de l'objet religieux - l'objet sacré afin de le démontrer.

L'objet sacré est considéré comme tel, non pas seulement par son utilité, mais surtout pour sa symbolique qui fût instaurée à l'aide d'une mise en récit précise. Par exemple, dans la religion, que ce soit le Coran, la Torah, la Bible ou n'importe quel autre support de la religion: la mise en récit est le fondement de toute croyance puisque c'est la manière dont on peut exprimer les valeurs que défend la religion.

On présente souvent les valeurs de ladite religion à l'aide d'histoires anciennes mythiques et mystificatrices, parfois proche de la limite de notre imagination afin de représenter, de manière plus ou moins détachée de la réalité contemporaine⁴⁷, des morales déterminant les valeurs collectives auxquelles les croyants adhèrent dans leur contemporanéité. Binairement, on pourrait résumer cela entre ce qui est bien et ce qui est mal.

45. Je ne parlerais ici que principalement de culture occidentale afin de pouvoir définir un environnement que je connais, ainsi que par soucis d'échelle et de références, mais tenterais de mettre en parallèle d'autres cultures du monde

46. Définition de système du Larousse en ligne, Isabelle Jeuge-Maynard, 2020, [larousse.fr/dictionnaires/francais](https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais)

47. On ne cherchera pas à questionner le contenu de ces dites religions

En fonction de chaque religion, il y a un ensemble d'objets religieux qui font partie de cette mise en récit. Pratiquer une religion ce n'est pas uniquement par la pensée, par les mots et les discours, mais également par des objets qui la représentent et qui permettent de pouvoir réaliser les rites ou de transmettre ces valeurs. Ils permettent une matérialisation physique de la mise en récit en y participant et ainsi quelque part : légitimant la réalité de la religion. Comme l'objet chargé par le chaman qui suit un rituel précis, l'ensemble des gestes, des paroles et des objets utilisés par celui-ci (notamment son tambour) constituent tous ensemble le rituel : permettant ainsi de certifier, à qui veut bien le croire, que le chaman a réussi à charger ou décharger une ou plusieurs valeurs intangibles dans un objet tangible⁴⁸.

On peut donc émettre que dans n'importe quelle région du monde, et de, plus ou moins, tout temps, l'objet est entouré d'un Halo diffus invisible représentant des valeurs communes définies par un groupe de personnes à travers un récit qui, bien évidemment, est singulier à chaque groupe dans leur contemporanéité.

Les objets symboliques sont donc en premier lieu des objets qui témoignent de leur société. L'objet symbolise une époque, il est en ce sens un fragment matériel défini de l'Histoire. Cependant, ces objets ne se limitent pas à leur seule symbolique historique. Ils sont également incontestablement liés à diverses interprétations résultantes à divers systèmes collectifs ne reconnaissant pas les mêmes valeurs dans leur localité et/ou leur temps.

L'objet est associé à des valeurs dès lors qu'il est présenté comme tel selon une coutume ou un rite. Par exemple le mariage chrétien où l'on offre quatre objets dont leurs significations sont : un objet neuf : symboles de richesse et de réussite, un objet vieux : symbole du lien entre l'époux et sa nouvelle famille, un objet emprunté — si possible à un couple marié et heureux en ménage : symbole de chance et de bonheur et enfin un objet bleu : symbole de fidélité et de la pureté du couple.

Cela démontre que nos valeurs sont intrinsèquement liées à l'éducation que l'on a hérité plus qu'à celle que l'on choisit.

48. objet au sens large - incluant tous éléments de notre monde, vivant ou non

Réduisant ainsi le statut du système collectif « juste » et « réel », de ce qui est bon ou non. On ne remet que très peu en question la culture dans laquelle on est éduqué, puisqu'on y a été éduqué⁴⁹. Bien que guidée par des idéaux collectifs, elle fait partie de notre réalité subjective et acquiert en chacun une sorte de statut de vérité absolue alors qu'elle n'est finalement qu'une alternative parmi tant d'autres. En réalité, la valeur collective est, en quelque sorte, un ensemble de règles à suivre et de codes à assimiler et à appliquer.

Pour Karl Marx, « la religion est l'opium du peuple » dans le sens où elle crée une illusion sur la promesse du bonheur dans la vie après la mort et ainsi, ne concentre plus sur le présent de chaque citoyen, mais sur son futur : la promesse du jugement dernier. Le citoyen est donc aliéné, car asservi à des contraintes définies et dictées, ainsi brouillant son champ de réflexion individuel sur son mode de vie, car conduit à suivre un standard, une norme. Cette démonstration de système de société n'est pas seulement applicable à la religion. On pourrait facilement mettre en parallèle ce système avec n'importe quelle civilisation qui, finalement, fonctionne de la même manière en instaurant des valeurs de jugement social initié par une mise en récit qui finit par être matérialisée par des objets devenus symboliques pour un ou plusieurs groupe(s) de personnes.

49. *Former quelqu'un, faire acquérir à quelqu'un les usages de la société*, définition du Larousse en ligne, Isabelle Jeuge-Maynard, 2020, [larousse.fr/dictionnaires/francais](https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais)

De nos jours en Occident, nous pourrions considérer notre société capitaliste moderne comme une doctrine religieuse de la science et de la technique (ou de la consommation), mise en récit par l'influence (principalement marketing) et concrétisée par la production industrielle. L'objet tend incontestablement à devenir l'un des seuls curseurs dominants de l'identité de l'individu, l'achat de ceux-ci sont le rituel d'assimilation des valeurs de notre société (le rituel, la pratique religieuse) et ses objets constituent ainsi ceux en quoi on croit: l'« image » de chaque individu dans son entourage.

Les objets sont donc le symbole, la preuve matérielle, de la construction sociale de l'individu basée sur les croyances actuelles de la société qui l'entoure.

Un objet ne peut être défini objectivement comme le représentant d'une unique valeur, en réalité un simple objet comme le gobelet jetable représente à lui seul une multitude de symboles alors qu'il ne fut fabriqué que dans les années 1900, qu'en est-il alors du couteau ou du monument.

Selon Jeanne Guien⁵⁰, le gobelet jetable en papier fut inventé par L. Luellen⁵¹ en 1907 pour une utilisation saine des fontaines publiques instaurée à partir de 1850 aux États-Unis. Avant, on s'échangeait une tasse commune. La « Health Kup » est premièrement le symbole de la propreté, on ne s'échange plus ses germes. Par voie de conséquence réciproque, le verre réutilisable voit sa valeur requalifiée comme l'allégorie de la mort au bout des lèvres⁵² (fig. 18).

Puis le gobelet jetable s'étendra à d'autres lieux de passage contraint et les lieux de transport, il symbolise alors la praticité et l'accessibilité à l'eau vitale.

« Gobelet et distributeurs d'eau furent qualifiés comme légers, mobiles, jetables, contenant une boisson de première nécessité, et donc adaptés aux contraintes techniques propres à ces lieux. Notamment: la mobilité et la promiscuité⁵³. »

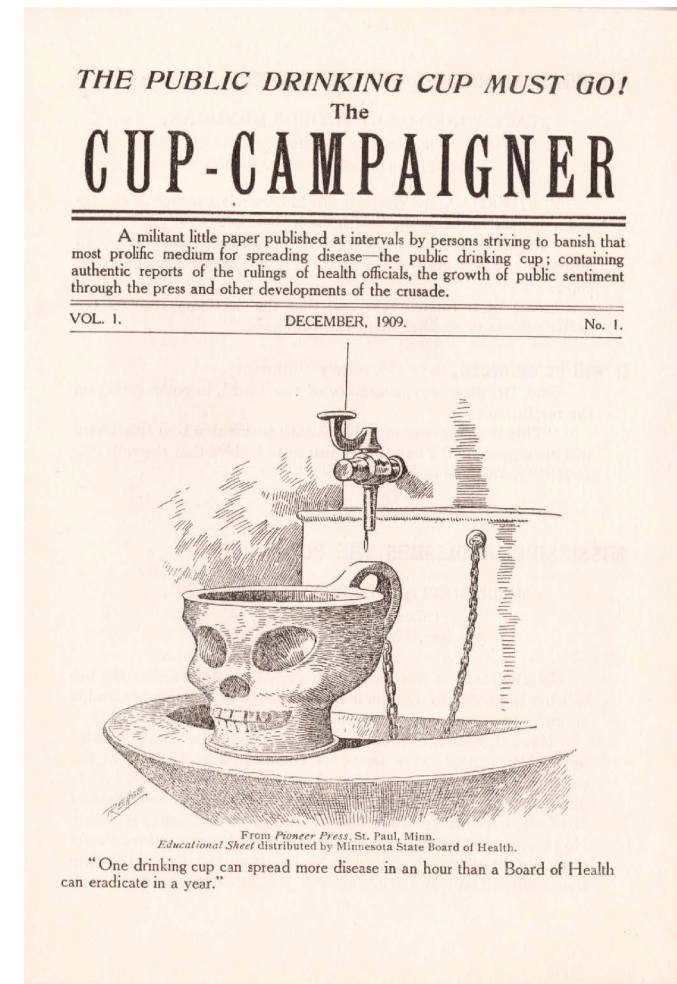
Les gobelets seront ensuite largement répandus dans la restauration et les débits de boissons pour leurs avantages

50. Jeanne Guien, op cit. p.21 à 53.

51. Lawrence Luellen (et non Newton dans l'ouvrage op.cit) Ingénieur et avocat de Boston - met en service des distributeurs de gobelets jetables à 5 cts en 1907. Il crée la marque *Individual Drinking Cup Company* qui deviendra *Dixie Cups*.

52. Jeanne Guien, op. cit. p.24

53. Jeanne Guien, op cit. p.25



(fig. 18) *The public drinking cup must go!*, Cup-Compaigner, illustration publicitaire, 1909

économiques. Ils rendaient possible une « organisation plus rapide, employant moins de personnel⁵⁴ ».

De nouveaux lieux de restauration virent le jour dans cette optique d'« assembler » les aliments plutôt que de les « métamorphoser » en un plat. Le savoir-faire devient un protocole d'étapes simples, rapides et fragmentées : un assemblage. (n'est-ce pas là l'un des fondements du Taylorisme appliqué à de nombreux champs de production vu plus tôt).

Le gobelet était le symbole de rapidité, efficacité, facilité, praticité répondant bien à notre demande constante de bénéfices économiques dans cette ère de croissance rapide qu'est la société capitaliste moderne. Cependant, la majeure implication de sa démocratisation fut sa constante mise en récit : on ne peut pas utiliser un objet que l'on ne connaît pas.

Il faut le présenter, plus récemment, le vendre⁵⁵.

Les influences sont donc nécessaires pour la diffusion de nouveaux objets porteurs de nouvelles valeurs. Cependant, le principal problème de notre société moderne actuelle est que par son essence, la mise en récit, les images, l'influence tendent à dépendre du groupe ayant le plus d'argent, permettant plus de « présence » dans la vie de chaque individu. Ce rôle n'est plus uniquement porté par la dominance d'un groupe, mais s'est additionné par un ensemble de groupes privés. Ainsi ces groupes privés, n'ayant comme unique but de faire de l'argent, mettent en place des valeurs qui sont relatives à leur unique profit. On étudie l'utilisateur pour qu'il achète, s'il y gagne, c'est un bonus.

On le constate facilement avec l'apparition de suggestions lorsqu'on est sur internet, qui est un programme d'intelligence artificielle permettant de découvrir ce que la majorité des individus préfèrent et l'applique à la totalité de ses utilisateurs. Nous cultivant ainsi uniformément selon un système non humain et qui n'est même pas palpable.

Ou encore l'association d'une marque et un créateur culturel

54. Jeanne Guien, op. cit.p.26

55. Comme dans une scène caricaturée dans le film de Martin Scorsese, *Le Loup de Wall Street*, EMJAG Productions, Appian Way, Red Granite Pictures, Sikelia Productions, 179 minutes, 2013.

On voit l'acteur principal demander à son ami de lui vendre un stylo : « vends moi ce stylo [...] y'a pas plus fort que ce gars, il vous vend n'importe quoi » [...] « Sois sympa, signe-moi un autographe sur la serviette [présente au milieu de la table] s'il te plaît » [...] « Je n'ai pas de stylo moi » [...] « exactement, l'offre et la demande mon vieux », « voilà qu'est ce que je vous disais, là, il a créé le besoin, vous devez leur donner envie d'acheter ».

pour s'associer à ces valeurs : comme on voit la Delorean ou les Nike Air devenir culte après le succès de *Retour vers le Futur*⁵⁶ et ainsi devenir des objets de spéculations. Ainsi notre société tend à être porteuse de valeurs intrinsèques travesties par diverses influences néfastes initiées par cette même société. (fig. 19)

Notre gobelet jetable, par le biais d'influences publicitaires telle que : « Vous en voudrez tous cet été ! Soyez le premier à en avoir dans votre voisinage. Au moins, ne soyez pas le dernier⁵⁷ ... » ou encore par la possibilité d'y floquer un logo dessus, deviendra désormais un symbole de modernité et de mode. Il sera ensuite, une nouvelle fois pour sa praticité et sa rapidité d'entretien puisqu'il est jetable, jusqu'à être instauré dans le foyer. On gagne du temps dans les tâches comme ranger, laver, essuyer, débarrasser, mais encore s'alimenter, se vêtir, ou n'importe quelle autre activité vitale de la vie humaine puisqu'il faut travailler. (fig. 20)

Cet ensemble d'influences tend à dégager des rites qui sont décentralisés de la réalité de notre espèce. La collectivité se construit sur un ensemble de conditions, d'habitudes, de demande conduites par un contexte d'objet que l'on possède et auxquels un groupe intime de personne a déterminé leurs valeurs symboliques.

Ce phénomène implique alors des individus aliénés par des valeurs dictées par l'argent et non les besoins pour vivre. Ces valeurs d'échange⁵⁸ conduisent à créer des individus centralisés sur leur apparence superficielle, car se rattachant à des valeurs convenues, comme des conditions requises pour être soi-même.

Pierre Rabhi définit ce système comme le « capitalisme de surveillance⁵⁹ » qu'il définit comme un phénomène de captation du présent afin de pouvoir vendre dans le futur. Il compare cette même société au système carcéral :

56. Robert Zemeckis, *Retour vers le futur*, Universal Pictures, Amblin Entertainment, 116 mins, 1985

57. Ashley Giordano, *A wholesome Drink : The Disposable Paper Cup* - traduit par Jeanne Guien, op. cit.

58. Adam Smith, *Recherches sur la nature et les causes de la richesse des nations*, W. Strahan and t. Cadell, Londres, 1776 : « Rien n'est plus utile que l'eau ; mais elle ne permet d'acheter presque rien ; presque rien ne peut être obtenu en échange d'elle. Un diamant au contraire n'a presque pas de valeur d'usage ; mais on peut fréquemment l'échanger contre une grande quantité d'autres marchandises. »

59. Conférence de Pierre Rabhi, orateur au *Congrès de Quantique Planète*, signalé par Marion Kaplan, 2013



(fig. 19)



(fig. 20)

(fig. 19) New York City - Time Square - phtographie prise du haut des gradins, Jean-Christophe Benoist, 2012 - (fig. 20) A dispenser Dixie Cup dispenser in your kitchen saves you all this work ..., Dixie Cup, illustration publicitaire, 1954

«Il m'a paru la contradiction entre un système qui affirme qu'avec l'arrivée de l'industrialisation, l'être humain va être libéré, entre la condition réelle de l'être humain dans la modernité, et sa réalité, ou finalement : il m'a paru être un système carcéral plutôt que libérateur. De la maternelle à l'université, on est enfermé, ensuite on travaille dans des petites boîtes, des grandes boîtes, etc., même pour s'amuser on va en boîte, pour y aller on y va en caisse. Puis vous avez la boîte ou on met les vieux en attendant la dernière boîte que je vous laisse deviner⁶⁰.»

Il affirme que le groupe d'humains, d'une adhésion collective⁶¹ : s'est auto-persuadé d'acquérir la sécurité définitive par la maîtrise et la technique en considérant ce système comme porteur de l'espoir que l'être humain serait libéré de sa condition humaine.

Cependant lorsque l'on constate la condition réelle de l'être humain, cette proclamation demeure être en contradiction avec la réalité objective. Chacun d'entre nous dépense son temps de vie contre un salaire, nous emprisonnant en nous rendant aveugles de notre réalité : notre environnement. Aliéné par des valeurs collectives nous conditionnant à suivre une norme plutôt que de nous construire sur notre propre perception.

Cependant la question de la valeur collective, par ses objets que j'appellerais de médiation, se voit également porteuse d'un système collectif vertueux. On voit par les collectionneurs et les passionnés que la collectivité peut constituer un halo positif aux objets par des critères subjectifs répétés et débattus. Apportant des valeurs communes vérifiées, mais non radicales. On pourrait prendre l'exemple d'un forum sur internet : l'expérience et les recherches de chaque individu sont mises en commun et constituent une communauté ouverte de connaissance sur des sujets divers, cependant, cette connaissance n'est pas imposée, elle est disponible et par conséquent touchera et rassemblera des individus ayant des valeurs plus ou moins semblables. Mais celles-ci persisteront personnelles, car ne sont que des témoignages d'expériences

60. Pierre Rabhi, op. cit.

61. Comme dit précédemment, on ne cherche pas à pointer du doigt des coupables, mais le système que les humains ont toujours suivi.

et non des affirmations. L'importance de ce type de groupe est également dans sa mesure au faire soi-même, l'expérimentation, l'appropriation du geste. Ainsi un amateur, à l'aide d'une multitude de passionnés connectés ensemble en un lieu digital, peut se former lui-même en appliquant la méthode de recherche empirique par l'expérimentation.

En ces mots, je pense qu'un groupe remplit d'individus conduits à agir et connaître (non pas réfléchir) selon la majorité d'un système — bien que voulant s'adapter à tous⁶² — exclut presque automatiquement l'ensemble des membres de ce même groupe, car ne peut les satisfaire totalement. Amenant à des dérives excentriques et démesurées (notre condition climatique par exemple, ou le harcèlement, le racisme, etc.). Il serait intéressant de mettre en opposition un tel système avec un autre qui serait constitué d'une infinité de personnes singulières animées par des valeurs individuelles initiées par des réflexions propres. Cette union pourrait peut-être conduire à créer une société mixte (au sens mental, culturel, personnel), ouverte, flexible et adaptable dans ses différents niveaux d'échelles (géo-politique, social, économique). Sans exclure notre technologie, mais en questionnant sa fréquence d'usage et surtout son utilité.

Nous tenterons d'identifier les types de valeurs individuelles principales que nous pouvons éprouver pour tenter d'analyser ensuite l'utilité de la réappropriation du geste.

62. On parle ici du système vu en début de paragraphe de jugement collectif et d'imposition de valeurs morales définies et limitées.

AFFECT INDIVIDUEL

Outil de la psychologie

L'idée de valeur dans une notion d'individualisation prendra place à la dénomination d'affect individuel. Nous parlerons donc d'attachement d'un individu à un objet, conduisant la question de l'importance qu'on accorde à nos objets du quotidien et notre rapport affectif et spirituel à ceux-ci.

Dans cette optique d'affect individuel, en tant qu'utilisateur, nous pouvons remarquer que nos objets du quotidien sont soumis à un jugement de valeur (consciemment ou non) permanent, requestionnant leurs conditions et leur usage. Constituant alors une sorte de gradient d'importance des objets que nous possédons, bien que souvent, on ne s'en rend compte que lorsqu'on les perd ou qu'ils nous « lâchent ».

Ce gradient est constitué de jugements sur le degré d'utilité, le service rendu du produit. L'objet s'immisce dans la vie de l'utilisateur et par conséquent, cherche à la modifier, ce jugement de valeur est donc purement indexé sur nos attentes de l'objet et non un banc d'essai objectif⁶³. L'utilisateur peut dire de l'objet qu'il est robuste, moche, durable, nul ou bien pensé : mais ce sera selon sa propre expérience d'utilisation et du temps passé avec l'objet, ou du moins dans son environnement proche.

Chacun de nous, de par sa nature et de son « être⁶⁴ », dispose de la liberté de penser. Cette liberté est influençable de bien des manières⁶⁵, mais elle demeure la faculté d' « Exercer son esprit; [de] mettre en oeuvre sa conscience⁶⁶ ».

L'affect individuel serait ce qui est posé, ressenti ou non (comme beau, vrai, bien, nul, inquiétant, rigolo, triste, passionnel, etc.) d'un point de vue uniquement personnel. Ce type d'affect est propre à chacun et dépend d'un unique esprit en un unique corps selon sa mémoire et son imagination.

63. De l'anglais : *Benchmark*

64. Au sens du verbe être

65. Nous n'avons vu qu'une partie de ces possibles influences

66. Selon la définition du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), cnrtl.fr

Ainsi cette définition établie, nous pouvons donc considérer que chacun de nous est habilité à attribuer des valeurs personnelles à des objets rencontrés dans notre environnement proche, et particulièrement à ceux de notre quotidien. Par conséquent, même un fragment d'objet peut demeurer être crucial pour l'existence d'un individu⁶⁷.

Pour les psychanalystes Serge Tisseron⁶⁸ et Donald Winnicott⁶⁹: les objets sont indissociables de notre Psychée et nous construisent intérieurement, parfois aux mêmes titres que nos semblables. L'objet acquiert en ce sens un statut d'outil de la psychologie permettant de se rapprocher de la compréhension de notre réalité intérieure (l'esprit), résultant de la réalité extérieure (le milieu).

« Les objets ne sont pas seulement des prolongements de nos organes moteurs ou sensoriels. Ils sont, plus fondamentalement, des prolongements de notre esprit⁷⁰. »

Je pense qu'à notre époque, il est primordial de percevoir aisément ces rapprochements entre les humains et ses objets afin de pouvoir mieux nous comprendre et ainsi pouvoir se rapprocher de nos objets dans une optique de se les réapproprier dans une vie centrée sur notre propre réalité. Nous verrons alors les principaux mécanismes psychiques de nos affects individuels envers les objets.

67. On se limitera à l'humain, bien qu'il serait possible d'y inclure certaines espèces

68. Serge Tisseron, op cit.

69. Donald Winnicott, *Les objets transitionnels*, Payot, (1946), 2010

70. Serge Tisseron, op cit. p.217

Dans cette idée d'objet de construction intérieure, nous parlerons en premier lieu de l'objet transitionnel, terme initié par Donald Winnicott, pédiatre et psychanalyste britannique, dans « Les objets transitionnels » publié en 1946.

D. Winnicott désigne ces objets comme ceux qui sont présents dans la petite enfance et qui créent des repères affectifs sécurisants. Appelés « doudou » et paraissant comme « la chose la plus précieuse de leur vie⁷¹ ». Ils participent à un phénomène dit de transition du nourrisson à l'enfant, de « l'illusion » au réel.

Pour Winnicott, le nouveau-né ne peut se distinguer de sa mère qui répond à ces besoins instantanément lorsqu'il les manifeste pourtant de manière implicite, ni même de son environnement. Il se trouve dans une « illusion », car il ne perçoit pas les limites de son propre corps, encore moins celui des autres. L'enfant, afin de pouvoir acquérir une certaine objectivité relative, se doit de traverser des frustrations par l'éloignement et la séparation de ces objets⁷², afin de comprendre ce qu'il contrôle: son corps, et ce qui est en dehors de celui-ci: le reste de son milieu qu'il doit également observer comme n'étant pas un tout.

La frustration apporte cependant un manque affectif générant des angoisses qu'il est nécessaire d'atténuer, car trop brutale. L'enfant est donc conduit à interagir avec son corps et son milieu: il est entouré d'objet dit « transitionnel » qu'il caresse, suçote, serre (ce que Winnicott appelle activité « auto-érotique »). Ce sont des objets « qui ne font pas partie du corps du nourrisson et qu'il ne reconnaît pourtant pas encore complètement comme appartenant à la réalité extérieure⁷³ ». Pour lui, il font partie de lui-même (« subjectivité totale »), mais petit à petit, au fil d'expérience et de manipulations, l'enfant construira son discernement, entre la « dépendance absolue » et « la dépendance relative » jusqu'à une certaine forme d'« indépendance⁷⁴ » où il sera en mesure de définir les limites de son corps.

71. Donald Winnicott, op cit. p.11

72. Le sein de la mère, le biberon, etc.

73. Donald Winnicott, op cit. p.29

74. Donald Winnicott, op cit. p.14

Une fois l'indépendance acquise, la symbolique de l'objet transitionnel sera graduellement déchargée de l'objet pour son compagnon ayant grandi. L'enfant diffusera toutes ses symboliques acquises dans d'autres objets, étendant sa curiosité, son intérêt aux futurs domaines qu'il rencontrera. L'objet ne sera plus qu'une étape de sa vie, il devient un objet de mémoire. En ce sens, « l'importance de ces premières relations est qu'elles établissent des contacts décisifs pour l'avenir, des formes d'attachements aux objets. Ils représentent une transition primordiale menant à l'autonomie⁷⁵ ».

75. Aude Labitte, *Histoires d'objets, mémoire d'affect*, Esad Valenciennes, 2013

Comme dit précédemment, tous les objets fabriqués par l'humain sont porteurs d'une mémoire puisqu'ils transmettent entre les générations sous la forme d'un savoir-faire. On sait aussi que la valeur de l'objet est sans cesse réinterprétée au fil du temps, que ce soit dans notre intérieur, ou dans notre collectivité. Cependant, les objets, comme toute matérialité, renvoient systématiquement au temps qu'ils ont traversé, comme on l'a vu avec l'objet symbolique et la mise en récit: ils évoquent une époque et un lieu.

Cependant, dans notre affect individuel, on s'accorderait à dire que l'objet mémoire est issu de l'objet de l'environnement proche: l'objet du quotidien renvoie à un souvenir particulier propre à soi-même. L'objet mémoire catalyse cette valeur impalpable et incontrôlable qu'est l'instant présent en une matière palpable et entretenable dans la Psychée de celui qui lui confiera ce rôle, consciemment ou non.

Comme l'écrit Serge Tisseron⁷⁶, chaque objet du quotidien peut « être chargé, jusqu'à devenir le porteur de secrets, de culpabilité, voire de honte⁷⁷ » si cela fait sens pour celui qui s'en souvient. Ces objets mémoires sont la preuve d'un certain degré d'importance du souvenir qu'ils renferment puisque l'individu va jusqu'à définir l'objet non plus uniquement pour son usage, mais comme support à son usage personnel: se souvenir.

Selon Tisseron, « les objets du quotidien sont susceptibles d'intervenir de trois façons différentes par rapport aux événements du passé⁷⁸ », ils peuvent être le support d'une:

- « mémoire vivante »: consciente et immédiatement disponible. La fonction d'objet mémoire ne s'oppose pas à leur usage fonctionnel, mais le « complète harmonieusement ». Nous entretenons un lien affectif avec certains objets qui dépasse leur condition matérielle.

« Ces souvenirs expliquent souvent la place que prennent certains objets dans nos appartements malgré le peu de services qu'ils nous rendent. Et on comprend pourquoi il est si difficile de nous en séparer malgré l'état d'usure dont ils finissent tôt ou tard par témoigner [...] nous y tenons tant⁷⁹ ! »

76. Serge Tisseron, op. cit.

77. Ibid, p. 2

78. Ibid, p. 2

79. Ibid p. 3

- « mémoire en sommeil⁸⁰ » : elle représente une « mémoire déplaisante » enfouie dont le possesseur craint de confronter pour « l'intégrer dans son histoire ». Ces objets sont très peu utilisés et hors de portée, mais ne peuvent être jetés ou cachés, car présentent un devoir de l'individu à y faire face tôt ou tard chaque fois qu'il l'aperçoit.

- « mémoire traumatique⁸¹ » : les objets qui y sont associés représentent un drame perçu comme indépassable dont l'individu souhaite se « cacher à lui-même ». Par conséquent, l'objet qui y est associé est « mis à l'écart avec l'ensemble de souvenirs qu'il contient de manière à tenter d'écarter définitivement ceux-ci ». Cependant, il est également impossible de séparer d'un tel objet puisqu'il « fait partie d'une histoire ».

Après avoir parlé d'objet mémoire, il me semblait important, encore plus en tant qu'étudiant designer, d'énoncer le registre de l'objet d'imagination. L'imagination est à la fois la « Faculté d'évoquer les images d'objets déjà perçus, de se représenter le passé sous une forme analogue à la sensation » et la « Faculté de former, de créer des images d'objets non perçus ou d'objets irréels, de faire des combinaisons nouvelles d'images⁸² ».

Comme on pourrait le voir avec les enfants qui interagissent avec des jouets lorsqu'ils sont encore jeunes : l'objet d'imagination est accompagné d'un scénario, d'une histoire, qu'il se raconte à lui-même. L'enfant imaginera son jouet inerte parler, s'articuler, accomplir une grande mission dans la maison entière et au-delà⁸³. Les objets permettent de défendre des phénomènes fantasmés, suscitant l'irréel, mais le justifiant en même temps.

L'objet est un médiateur de l'imaginaire, et grâce à sa (ses) propre(s) histoire(s), il permet à l'individu de s'approprier les objets⁸⁴ de son environnement. Il est propice à une ouverture purement personnelle de l'individu sur le monde par son intermédiaire.

L'imagination est donc le processus qui initie tous les types d'affects aux objets vus précédemment puisque c'est lui, de diverses manières, qui associe une valeur à n'importe quel objet. Ainsi nous reconstituons une histoire formée d'images du passé dans notre imaginaire (notre esprit) et les concentrons (chargeons) dans un objet. Cependant ces histoires peuvent se retrouver déformées, car ne dépendent que de nos souvenirs faillibles et se confondent avec nos rêves. C'est pourquoi aucune valeur, qu'elle soit collective ou individuelle, ne peut être objective.

L'imagination est d'autant plus le premier mouvement de l'esprit qui participe à la création d'un objet. Elle se base sur la mémoire du passé afin de la restituer partiellement et permet d'inventer des images mentales et des formes réelles en fonction de notre vécu et de nos fantasmes pour répondre à des besoins ou des désirs. Nous pouvons par conséquent affirmer que chaque objet est la matérialisation réelle de l'irréel d'un groupe restreint

80. Ibid p. 4

81. Ibid p.4-5

82. Selon la définition du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), cnrtl.fr

83. John Lasseter, Toy's Story, Pixar Animation Studios, Walt Disney Pictures, 82 minutes; 1995

84. Encore une fois : objet au sens large d'éléments physiques présents sur la Terre

d'individus ayant participé à sa conception. Bien évidemment, ce processus de « déformation » peut subvenir consciemment : on s'inspire de; comme inconsciemment: on est influencé. Ainsi, nous devons considérer que chaque objet créé a été imaginé, c'est-à-dire conçu selon un ensemble d'expériences collectives et individuelles. L'objet est le fruit d'une synthèse de la réalité plus ou moins personnelle de son créateur.

LE GESTE CRÉATEUR

Se réappropriier son environnement

La monnaie à pris une place majeure dans notre société si bien qu'elle devient première valeur de jugement lorsqu'on achète un produit: lorsque c'est cher, on pense qualité, bon produit. Lorsque c'est accessible: ça fera le temps que ça fera puisque ce n'est pas la meilleure marque. L'affect lié à un objet se démontre alors par le sacrifice: le prix qu'a coûté un objet. On peut premièrement penser à l'argent, mais l'argent n'est que la symbolique du temps passé et du travail accompli. Ainsi lorsqu'on achète, on paie en temps. Un objet nous sera considéré comme cher si nous estimons que nous avons trop travaillé par rapport à ce que l'objet nous apportera. Ainsi, en tout temps, et à chaque échelle individuelle: les objets se chargent de valeur lorsqu'on les crée, mais aussi lorsqu'on les voit et les utilise tout au long de notre vie jusqu'à s'en séparer. Lorsque plus personne n'en veut, l'objet se retrouve à la décharge⁸⁵ et il est déchargé⁸⁶ de toute valeur. Au mieux on les triera par matérialité, mais on ne différencie pas un déchet, il ne représente rien.

Problématiquement, ces jugements de valeur estimant l'état de l'objet jeté en occident sont totalement biaisés par les influences collectives de notre société économique capitaliste moderne. Conditionnant ainsi chaque individu à se séparer d'un bien pour le remplacer, sans prendre en compte son potentiel réemploi, sa réparation, son détournement, son recyclage dans la propre vie de l'individu: il est légué à des organismes qui s'en chargeront pour lui (pour le meilleur ou pour le pire⁸⁷). Parallèlement à l'influence des valeurs collectives économiques, on se rend compte à quel point l'affect individuel envers les objets est primordial à la construction d'un être humain. À l'aide de son environnement, il permet d'imaginer et de créer des degrés de valeurs qui lui sont propres et le définissent dans

85. Emplacement où sont déposés les décombres et les immondices, selon la définition du Larousse en ligne, Isabelle Jeuge-Maynard, 2020

86. Libération d'un engagement, d'une obligation, d'une dette ou d'une gestion; acte constatant cette libération, selon la définition du Larousse en ligne, Isabelle Jeuge-Maynard, 2020

87. Voir Arthur Grethen, *Local poubelle*, mémoire, Esad Valenciennes, 2022

sa société et son temps.

Cependant on se rend compte qu'avec la prolifération d'influences diverses comme la publicité ou la télévision et plus récemment avec internet et ses algorithmes de recommandation, nous tendons à nous uniformiser selon un modèle de réussite et de valeurs idéales que l'on nous impose doucement.

« Si le cordonnier qui a fait mes chaussures m'avait expliqué que mes pieds devaient être à la forme de celles-ci, je lui aurais répondu qu'il ne connaissait pas son métier : mes pieds, je vais les garder beaucoup plus longtemps que ses chaussures dont je me débarrasserai dans quelques années quand elles seront usées. Ce n'est donc certainement pas à mes pieds de s'adapter aux chaussures. Ainsi, ce qu'on accepte pour nos pieds on ne l'accepte pas pour notre cerveau ? L'Habeas corpus, l'idée selon laquelle on ne peut pas être emprisonné sans jugement, la Magna Carta..., chaque individu est responsable de son identité intellectuelle, certainement pas l'Éducation nationale ou toute autre forme d'éducation. Le but de l'enseignement, c'est d'épanouir la personne, mais surtout pas de lui dire ce à quoi elle doit ressembler⁸⁸. »

C'est pourquoi je pense que nous devrions percevoir notre place dans la société non pas comme un quelqu'un faisant partie d'un groupe, mais comme un composant de ce groupe : apportant sa nature d'être et la partageant aux autres. C'est en ce sens que je crois que nous aurions tout à gagner que de reconsidérer le temps que nous investissons dans notre vie : puis-je travailler moins à mon job répétitif qui m'épuise tant (aussi bien physiquement que mentalement) : ce temps serait une occasion de travailler pour moi-même.

Cette volonté de revoir notre quotidienneté et notre environnement proche qu'est le foyer pourrait prendre la forme d'un retour au geste transformateur⁸⁹. Permettant de modifier nos propres objets afin de permettre une réponse réelle aux besoins dont nous seuls serions les plus à même de répondre. Cependant, la majorité des objets industriels modernes que nous utilisons / consommons à notre époque découlent eux aussi d'idéaux personnels de son (ses) créateur(s). Mais ils ont pour but

d'être « adaptés » à tous. Seul un groupe de personnes imagine des objets, qui ne sont parfois même pas pensés pour être utiles, mais pour être répandus. De plus, même rempli de bonne volonté, l'objet demeurera toujours une vision personnelle du monde qui entoure le concepteur : le designer. Et cela ne pourra donc qu'être un mensonge que de dire que cet objet est adapté à tous.

C'est pour cela que je crois que l'objet du designer qui a pour but que de satisfaire un client et de parfaitement s'insérer dans sa vie est une erreur et devrait laisser sa place à une pratique visant une sensibilisation et une autonomisation conduisant à une réappropriation de nos propres objets par le retour du geste créateur adapté à notre propre échelle du foyer.

88. Idriss Aberkane, *Libérez votre cerveau ! : Traité de neurosagesse pour changer l'école et la société*, Paris, Robert Laffont, 2016

89. Dans cette idée, on pourrait trouver un tas d'exemples viables, mais par souci de subjectivité, je recentrerai cette question à mon sujet choisi.

TRANSFORMATION

La pratique
du design

CRITIQUE DU DESIGNER

Marketing et industrie

Depuis le début des civilisations humaines (qu'on estime depuis le Paléolithique supérieur — le début de l'industrie), jusqu'à aujourd'hui, le système a toujours demeuré plus ou moins semblable à celui que l'on connaît: à savoir, une société basée sur le jugement collectif. Ce système montre ses limites lorsqu'il est fixé sur des intérêts d'accumulation de richesses. Ces mêmes richesses sont issues de ressources non multipliables, et par conséquent, amènent à une division inégale de celles-ci et une frénésie de posséder et de dominer son environnement dans toutes ses dimensions. Ce phénomène de domination s'est d'autant plus accéléré avec l'apparition de l'hyperindustrialisation⁹⁰ (qui remplacera dorénavant l'industrie) menant à la création irraisonnée d'objets techniques⁹¹.

L'hyperindustrialisation s'est manifestée par une volonté de couper, ou de séparer au maximum les liens entre le concepteur, le producteur, le marchand et le consommateur⁹², provoquant une distance composée d'une multitude d'étapes entre la matière et l'objet en train d'être consommé. (fig. 21)

Ce système a également contribué à l'avènement de « Jobs à la con⁹³ »: des métiers qui servent à maintenir le système en ne créant rien comme l'écrit David Graeber:

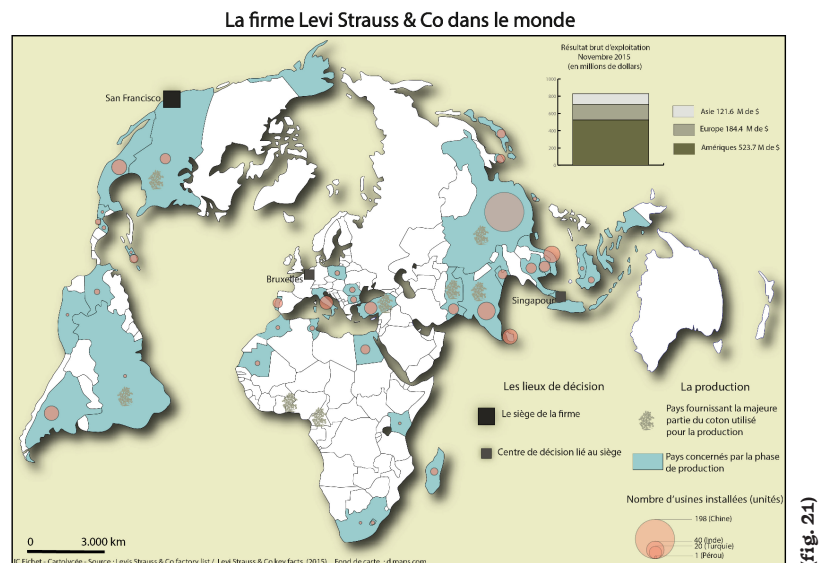
« Si quelqu'un avait conçu un régime de travail parfaitement adapté au maintien du pouvoir du capital financier, il est difficile de voir comment il aurait pu faire un meilleur travail. Les vrais travailleurs productifs sont implacablement pressés et exploités. Le reste se partage entre une strate terrorisée de chômeurs

90. Terme de Bernard Stiegler, *De la misère symbolique. Tome 1 : L'époque hyperindustrielle*, Paris, Galilée, 2004 : « hyperindustrielle au sens où l'extension du calcul permet à l'industrie de conditionner et de transformer tous les niveaux de réalité (du nanophysique au cosmique par l'industrie de la matière), tous les types d'êtres vivants (des bactéries aux plantes et aux animaux d'élevage par l'industrie du vivant), tous les modes d'existence humains (psychique, social, culturel par l'industrie pharmaceutique, médiatique et artistique) ; mais aussi et surtout au sens où elle instrumentalise l'activité esthétique (l'art comme le design) pour contrôler les sensibilités en rendant les individus insensibles au contrôle et à ses effets sur l'humanité comme sur la nature. » article de Ludovic Duhem, *Design écosocial et industrie ouverte*, Design Art Média, 2021

91. Objet (au sens matière naturelle) modifié par l'humain - voir article op. cit.

92. Bernard Stiegler, op. cit.

93. David Graeber, *Job à la con : une théorie*, Bullshit Jobs: A Theory, Paris, Les liens qui libèrent, 2018



(fig. 21)



(fig. 22)

(fig. 21) Le jean, un produit mondialisé : l'exemple de la firme Levi Strauss, Jean-Christophe Fichet, carte, 2016 - (fig. 22) Illustration du packaging des cigarettes Lucky Strike, Raymond Loewy, 1940

universellement insultés et une strate plus large qui est fondamentalement payée pour ne rien faire, dans des positions conçues pour s'identifier aux perspectives et sensibilités de la classe dirigeante (managers, administrateurs, etc.) — et particulièrement ses avatars financiers — mais, en même temps, nourrir un ressentiment latent contre quiconque dont le travail a une valeur sociale claire et indéniable. Clairement, le système n'a jamais été conçu consciemment. Il a émergé de près d'un siècle d'essais et d'erreurs. Mais c'est la seule explication pour laquelle, malgré nos capacités technologiques, nous ne travaillons pas tous 3 à 4 heures par jour⁹⁴ ».

Tout ce procédé fut possible grâce de nouvelles stratégies marketing consistant à effacer ou plutôt à occulter les valeurs intrinsèquement reliées à l'objet au profit de valeurs de marques, ordonnant un idéal à suivre pour être reconnu socialement dans notre collectivité contemporaine à travers les objets qu'elle possède.

Ces nouvelles pratiques de l'hyperindustrie ont pu être réalisables grâce à un nouveau corps de métier venu se greffer petit à petit à un niveau de responsabilité toujours plus haut : le designer industriel.

Raymond Loewy, à travers « La laideur se vend mal⁹⁵ », s'exprime sur son expérience et retrace sa vie (principalement professionnelle) se construisant aux États-Unis à partir des années 1920 après avoir quitté la France. Il parvient à convaincre les entreprises de s'occuper de leur image à travers leur produit en imposant sa vision du beau. Ses pratiques se sont révélées très efficaces puisqu'il parvient même à démocratiser la cigarette de Lucky Strike⁹⁶ (fig. 22) dont le paquet sera l'unique élément de la couverture de l'édition Gallimard de 1990 prouvant sa « réussite ».

94. David Graeber, op. cit., traduit de l'anglais : « If someone had designed a work regime perfectly suited to maintaining the power of finance capital, it's hard to see how they could have done a better job. Real, productive workers are relentlessly squeezed and exploited. The remainder are divided between a terrorised stratum of the universally reviled unemployed and a larger stratum who are basically paid to do nothing, in positions designed to make them identify with the perspectives and sensibilities of the ruling class (managers, administrators, etc.)—and particularly its financial avatars—but, at the same time, foster a simmering resentment against anyone whose work has clear and undeniable social value. Clearly, the system was never consciously designed. It emerged from almost a century of trial and error. But it is the only explanation for why, despite our technological capacities, we are not all working 3–4 hour days. »

95. Raymond Loewy, *La laideur se vend mal*, (trad. de l'anglais par Miriam Cendrars), Paris, Gallimard, 1990, (1re éd. 1952).

96. Ibid, p.159 à p.170

Cet ouvrage nous ramène à un monde qui tend à paraître lointain tant la pratique du designer nous paraît superficielle et mal calculée ainsi que pour son contexte social, considérant uniquement les femmes comme des sculptures à modeler selon sa définition du beau.

Cependant, comme le souligne Ettore Sottsass en 1973⁹⁷, le designer n'est qu'un rouage de l'engrenage gigantesque de notre société hyperindustrielle moderne capitaliste: « On me dit qu'un designer a " pour unique et réel objectif d'entretenir le cycle production/consommation ", qu'il ne pense pas à la lutte des classes, qu'il ne sert pas la cause et même qu'au contraire il travaille pour le système. On me dit que tout ce que fait un designer est avalé, digéré par le système qui ne s'en porte que mieux et s'engraisse ». **Alors qu'il affirme que si** « on m'explique comment faire, si quelqu'un me montre qu'il est vraiment en train de détruire le Capital, alors, peut-être, oui, j'en suis ».

C'est vrai que dans cet essai que j'ai écrit, nous pourrions penser que c'est bien la faute du designer, c'est bien celui qui conçoit nos produits, qui fait en sorte qu'on ne puisse pas ouvrir nos smartphones pour les réparer, ou bien rendre inaccessible les ampoules de notre voiture pour solliciter un passage au garage, celui qui préfère créer un produit esthétique plutôt que fonctionnel, et ainsi de suite (fig. 23). Que c'est également la faute à l'hyperindustrie, qui ne fait que rejeter des objets de fin de série catapultés à coup de soldes et autres opérations marketing comme le ferait un abominable volcan fumant dont les morceaux incandescents représenteraient nos objets, à la durée de vie si courte.

Mais il faut rester conscient qu'abandonner la technologie serait impossible pour la réalité de l'humanité contemporaine. Elle est une sécurité pour chacun de ses citoyens, essayant plus ou moins d'atteindre des valeurs communautaires comme l'égalité, la sécurité, la survie. Les machines n'existeraient pas sans nous, mais notre existence n'est désormais plus possible sans elles.

97. Ettore Sottsass, *Tout le monde dit que je suis méchant, Mi dicono che sono c attivo*, Casabella n° 376, 1973, in Alexandra Midal, Design, L'Anthologie, HEAD, 2013



(fig. 23)



(fig. 23) Presse agrumes Juicy Salif, Philippe Starck, pour Alessi, 1990 - (fig. 24) Indice de réparabilité 8,5/10, Gouvernement Français, 2021

Nous sommes donc pour des raisons plus qu'évidentes dépendantes de leur existence. Ou comme l'affirme Murray Bookchin, anarchiste écologiste: « Ce que je veux montrer, c'est qu'un mode de vie organique dépourvu d'armature technologique serait aussi incapable de fonctionner qu'un homme dépourvu de squelette. La technologie est le fondement structurel d'une société; c'est dans le cadre qu'elle définit que viennent s'inscrire l'économie et la plupart des institutions⁹⁸ ».

Il affirme également que la technologie peut être libératrice si elle est utilisée intelligemment. Cela signifie alors que le réel problème de notre société serait les décisions prises par la communauté entière, que l'on pourrait pointer comme les politiques, les législations, les lois, en somme les valeurs collectives construites par l'ensemble de ses citoyens depuis, au minimum, la démocratie. Mais elle s'est également construite sur ses crises économique et sociale et donne un sentiment de s'être éloignée de l'opinion du peuple, favorisant une scission des classes sociales. Les gilets jaunes témoignent la limite économique et sociale de notre société moderne capitaliste basée sur la surconsommation puisqu'elle n'arrive plus à supporter l'entièreté de ses membres. Les gilets-jaunes mettent également en lumière la dépendance que l'on a notre propre système, même s'ils se font rejeter de leur système, ils ne peuvent en sortir.

Certaines actions récentes restent cependant appréciables sur le sujet que nous traitons: « l'affichage obligatoire d'un indice de réparabilité pour les produits électriques et électroniques⁹⁹ », palliant à un des problèmes cités plus tôt et prouvant une volonté de favoriser l'achat de produits réparables. (fig. 24)

Cependant il n'y a qu'à voir les marques qui se réapproprient ces lois, avant l'application, elles étaient absolument contre, puis ensuite, se vantent d'être écologiques et durables¹⁰⁰. Ces entreprises, comme vu plus tôt et comme le souligne

Murray Bookchin¹⁰¹, perpétuent le schéma des valeurs de marques puisque rien n'a changé, elles sont toujours indexées sur l'économie et donc dans notre société: l'écologie devient un argument marketing.

C'est pour ces raisons qu'il est important de reconsidérer l'échelle de nos productions afin de pouvoir s'approcher d'une réelle amélioration. Qu'il serait peut être préférable de penser, comme le présentait P.M et ses bolos¹⁰², ou comme Bookchin: « Réduire les dimensions des communautés humaines, est une nécessité élémentaire, d'abord pour résoudre les problèmes de pollution et de transport, ensuite pour créer des communautés véritables. En un certain sens, il nous faut humaniser l'humanité¹⁰³ ».

C'est en ces mots que nous pouvons reprendre le texte d'Ettore Sottsass sur la place du designer. « le design, c'est mon métier et, de la politique, de la vraie, j'en fais en l'exerçant¹⁰⁴ ». (fig. 25)

Accompagné de l'ensemble des réflexions vues plus tôt, cela insinue que le rôle du designer tend à changer, il doit se situer au centre de nos réels besoins qui sont premièrement écologiques, mais finalement indissociables de problèmes sociaux.

98. Murray Bookchin, *Pour une écologie sociale et radicale*, Le Passager clandestin, collection les précurseurs de la décroissance; Octobre 2014

99. Article 16-I de la loi n° 2020-105 du 10 février 2020 de lutte contre le gaspillage et pour l'économie circulaire, ecologie.gouv.fr/indice-reparabilite

100. Darty, *Le choix durable Darty*, 10 février 2021, youtube, ce n'est qu'un exemple parmi tant d'autres

101. Murray Bookchin, op. cit.: « Les tentatives de rendre le capitalisme "vert" ou "écologique" sont condamnées d'avance par la nature même du système qui est de croître indéfiniment »

102. P.M, op cit

103. Murray Bookchin, op. cit.

104. Ettore Sottsass, op cit.



(fig. 25)

LE NOUVEAU RÔLE DU DESIGNER

Faire sens

La pratique du design éco-social¹⁰⁵ s'est peu à peu constituée parallèlement aux dogmes de la société hyperindustrielle. Notamment à partir des 1970¹⁰⁶ à travers des acteurs pionniers tels que Buckminster Fuller et sa vision sans précédent qui initiera un design en dehors des définitions de la pratique par Raymond Loewy.

Il définit que le « vaisseau-spatial terre¹⁰⁷ » est devenu une vaste machine. Il propose une série de « géoscopes » (**fig. 26**): une base de données du système-terre afin de conduire à l'optimisation de ses ressources. Cependant son ambition de résoudre scientifiquement les problèmes de l'humanité en introduisant dans l'environnement de nouveaux artefacts était limitée par son processus de conceptualisation rejetant la politique. Et donc perdant de vue les enjeux sociaux, et finalement : « son technocratie planétaire et sa croyance en un one best way interdisent un design à la fois écologique et démocratique¹⁰⁸ »

À la même époque, entre 1963 et 1970, Victor Papanek écrit son célèbre livre manifeste¹⁰⁹, qui sera probablement le plus marquant du design éco-social. En s'inspirant de Fuller, il prône le design global, non spécialisé et pluridisciplinaire. Mais à l'inverse de ce dernier, Papanek intègre au centre de sa pratique les questions sociales et économiques en plus d'environnementales comme le démontre sa Tin Can Radio¹¹⁰ (**fig. 27**), grâce à un protocole technique simple, l'utilisateur devient le créateur sans avoir à subir la forme prédéfinie de son concepteur.

105. Ludovic Duhem et Kenneth Rabin, *Le design éco-social, Convivialités, pratiques situées, nouveaux communs*, It:Editions, 2018 : "Le design écosocial désigne une position critique rendue nécessaire par une situation sans précédent : notre mode de vie actuel rend notre existence insoutenable écologiquement et socialement. Depuis quelques années existe pourtant un design 'responsable', 'éthique' ou 'soutenable', transformant en profondeur les pratiques issues du modèle industriel dominant."

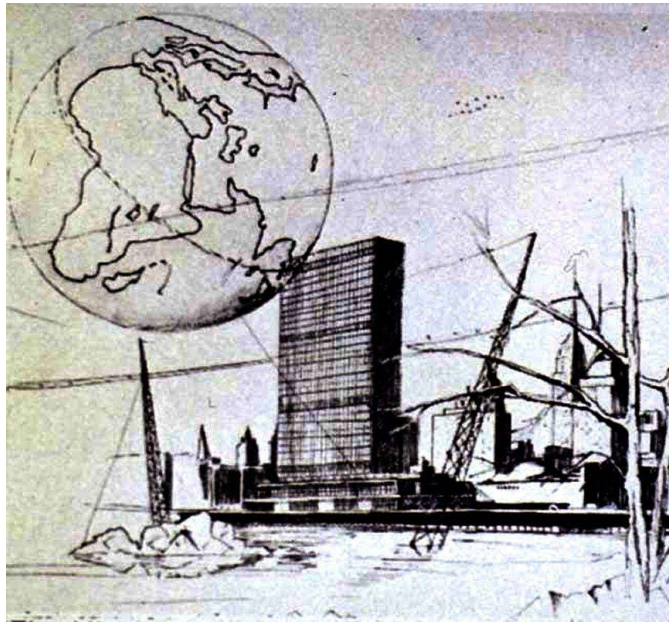
106. On peut situer le design social de manière bien plus ancienne

107. Richard Buckminster Fuller, *Manuel d'instruction pour le vaisseau spatial Terre*, Lars Müller, 1969

108. Article de Victor Petit, *L'éco-design : design de l'environnement ou design du milieu ?* cairn.info/revue-sciences-du-design-2015-2-page-31.htm#re3no3

109. Victor Papanek, *Design pour un monde réel*, les presses du réel, (1971), 2022

110. Victor Papanek, *Tin Can Radio*, 1965

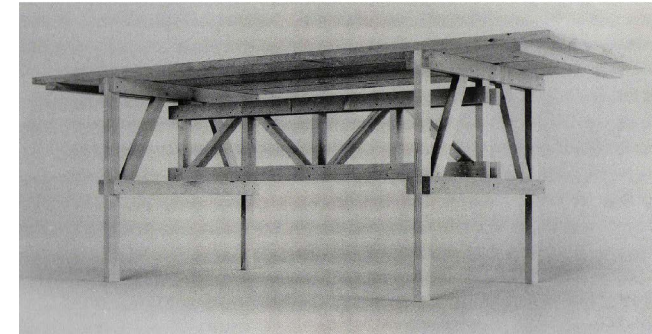


(fig. 26)

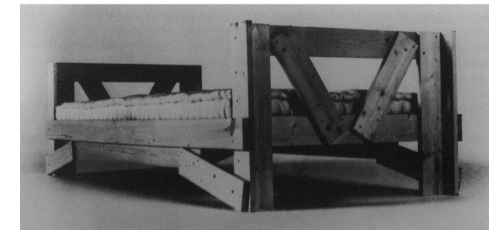


(fig. 27)

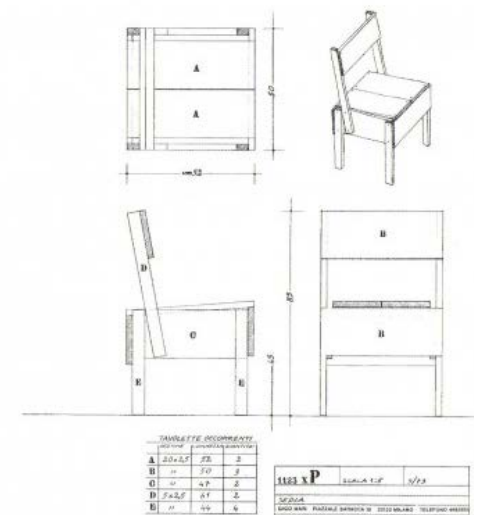
(fig. 26) Geoscope World Game, Richar Buckminster Fuller, 1961 - (fig. 27) Tin Can Radio, Victor Papanek, 1965



(fig. 28)



(fig. 29)



(fig. 30)

(fig. 28) Table Autoprogettazione, Enzo Mari, 1974 - (fig. 29) Lit Autoprogettazione, Enzo Mari, 1974 - (fig. 30) Chaise Autoprogettazione, Enzo Mari, 1974

Pour reprendre le texte d'Ettore Sottsass là où nous l'avions laissé: « Le problème [du design] n'est alors ni celui de l'horrible péché originel, ni de savoir si on est méchant ou pas quand on est designer, mais plutôt de voir ce que chacun réussit à faire par soi-même, de son rôle de designer et de ses objets¹¹¹ ». Relativement à notre sujet, cette phrase peut être interprétée comme un appel à reprendre nos rôles initiaux de décideur de notre environnement afin de pouvoir répondre à des besoins humains « rationnellement conçus¹¹² » dans notre « monde réel¹¹³ ».

Le design social suit ainsi la vision avancée par Victor Papanek qui s'appuie philosophiquement sur une contradiction entre les besoins réels et les besoins factices dans notre société. Il tente alors d'y répondre en proposant des procédés que l'on pourrait qualifier aujourd'hui d'open-source ou DIY, laissant un champ de liberté de réappropriation possible à son utilisateur. « il y a quelque chose de fondamentalement faux dans les concepts de brevets et de copyrights¹¹⁴ ».

Enzo Mari avait proposé en 1974 dans son livre manifeste « Autoprogettazione¹¹⁵ » des plans de meubles fonctionnels et esthétiques à réaliser soi-même avec des matériaux simples (fig. 28, 29, 30). Il estime « qu'en réalisant ces objets, les ébénistes amateurs prendront conscience de la pensée cachée derrière et s'affranchiront des diktats de la société de consommation¹¹⁶ ».

Le designer éco-social est donc finalement un chercheur, il doit être au service de la population et non de lui-même, et encore moins du capitalisme. Ses objectifs seraient de « transformer en profondeur les pratiques issues du modèle industriel dominant » atours de réflexions sur les enjeux économiques, écologiques et sociaux de manière « responsable », « éthique », et/ou « soutenable¹¹⁷ » tout en transmettant et diffusant ses concepts.

111. Ettore Sottsass, op cit.

112. Murray Bookchin, op. cit.

113. Victor Papanek, op. cit.

114. Ibid.

115. Enzo Mari, *Proposta per un'autoprogettazione*, Corraini, 1974

116. Elisabeth Franck-Dumas, *Enzo Mari, dernier géant du design made in Italy*, Libération.fr, 2020

117. Ludovic Duhem et Kenneth Rabbin, op. cit.

AUTONOMISATION

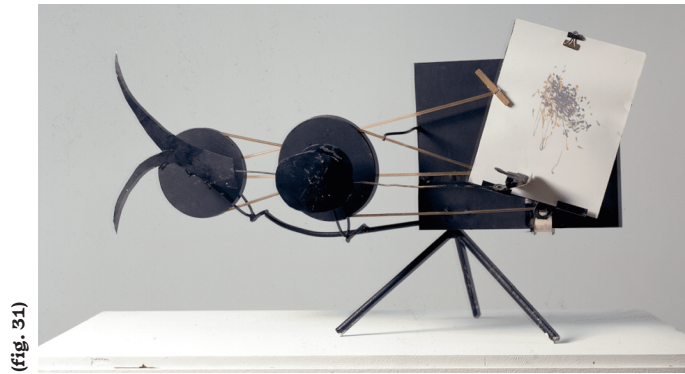
Faire c'est choisir

Sur les questions de notre sujet, je pense qu'il est nécessaire de voir dans la pratique du design un moyen de sensibiliser chacun à s'attacher à ses objets, j'entends par là: leurs attribuer des valeurs qui nous sont personnelles telle que nous avons essayé d'identifier plus tôt afin de pouvoir affirmer nous les approprier pleinement en les transformant et ainsi modifier notre échelle de consommation.

Nous pouvons prendre en référence les artistes dits « nouveaux réalistes » des années 1960 (initié auparavant par Marcel Duchamp et ses ready-made). Ces créateurs détournent toutes sortes d'objets rebuts de la réalité quotidienne en nouveaux matériaux et/ou médiums et sont placés au centre de leurs travaux avec comme objectif de les transformer en symboles de ce renouveau de la consommation d'après-guerre. Nous pouvons citer ici Jean Tinguely avec le mouvement de machines poétiques (fig. 31) parodiant la sculpture classique. Ou encore les Compressions de César, opération aléatoire qui efface la subjectivité de l'artiste au profit de l'anonymat de la machine (fig. 32). Ou encore Arman et ses portraits poubelles (fig. 33) qui montrent l'envers de cette société de consommation en représentant ses amis par la révélation du contenu de leurs poubelles. La poubelle, geste radical d'Arman, montre le changement de la société et du comportement de l'humain.

Je pense que sur nos problématiques actuelles, il serait peut-être nécessaire d'inclure à notre société les questions de l'attachement individuel. J'entends par ici reconsidérer nos gestes du quotidien en prenant un point de vue différent. Celui de la pluridisciplinarité afin de reconnaître notre réalité propre et d'ainsi de choisir nos contraintes et nos dépendances pour devenir libre: être autonome.

Pour ce faire, je pense que le designer doit emprunter la voie de la sensibilisation à travers ses projets, et en quelque sorte, prendre part à l'éducation, ce qui, à mon sens, manque sans doute dans notre construction éducative publique.



(fig. 31)



(fig. 32)



(fig. 33)



(fig. 34)

(fig. 31) *Méta-matic n°8*, Jean Tinguely, 1959, sculpture, musée Tinguely, Bâle, Suisse - (fig. 32) *Compression de vélos*, César, sculpture, 1990 - (fig. 33) *Autoportrait Robot*, Arman, tableau trois dimensions, 1992 - (fig. 34) *Togolese Solar Mamas teach women from other villages how to become Solar Engineers, spreading light both spiritually and physically*, Lar Boland, Barefoot College, 2016

Par exemple, si un individu acquiert une meilleure compréhension des objets, savoir comment celui-ci fonctionne: alors peut être sera-t-il en mesure de s'en occuper à travers des gestes de transformations ou de réparations, le rendant moins dépendant de son système comme l'affirme Gilbert Simondon: « quand l'Homme est en présence d'un objet qui a été construit selon la meilleure organisation possible des opérations industrielles de production, il se heurte à un problème préalable de décodage qui rend pour lui difficilement déchiffrable cette œuvre de mécanisme industriel¹¹⁸ ».

Le principal exemple de la conduite vers l'autonomie pourrait être symbolisé par le Barefoot College¹¹⁹ de Bunker Roy fondé en 1972 en Inde (fig. 34). Cette organisation a pour mission de trouver des solutions aux problèmes fondamentaux de la qualité de la vie en milieu rural (l'eau propre, l'énergie renouvelable, les services d'éducation et de soins de santé) en Inde par les pauvres et pour les pauvres. Il cherche en premier lieu à aider les personnes¹²⁰ le composant à apprendre à être énergétiquement autonomes. Dans le but qu'ils puissent à leur tour, sans une logique de cercle vertueux, transmettre autour d'eux cette même notion d'autonomie.

Nous avons pu observer dans l'histoire l'apparition d'autres formes d'autonomisation lors de temps de crise sur la question de la création et de la transformation à travers les objets des habitants de Cuba lors de l'embargo¹²¹ au travers de l'ouvrage de Ernesto Oroza¹²². Il affirme que: « [Les habitants cubains] ont dû faire preuve d'astuce, imaginer des détours, trouver des solutions ingénieuses, bref inventer un système industriel familial. Cette production, qui réalise un usage optimal des ressources, réinterroge les matières industrielles, les besoins des individus, la durée de vie des objets et leur signification. Tout le processus productif classique et ses résultats sont bouleversés. « La désobéissance technologique n'est pas

118. Gilbert Simondon, *Psycho-sociologie de la technicité*, Paris, PUF, 2014

119. Bunker Roy, *Barefoot College, Collège des pieds nus*, Inde, 1972

120. Principalement des femmes

121. Blocus économique, commercial, et financiers des États-Unis contre Cuba: encore mis en place dans certains secteurs - voir étude d'Ariel Colonomos, *La modernité d'un archaïsme: l'embargo au défi des critiques adressées à la loi Helms-Burton*, CERI, 2000, ciencespo.fr/ceri/sites/sciencespo.fr/ceri/files/etude63.pdf

122. Ernesto Oroza, *Rikimbili - Une étude sur la désobéissance technologique et quelques formes de réinvention*, PU Saint-Etienne, 2009

seulement le refus et la transgression de l'autorité des objets industriels et des modes de vie qu'ils contiennent et projettent. Elle incarne surtout une déviation face aux aspérités économiques du contexte cubain ».

Cette analyse témoigne d'une capacité pour l'humain de pouvoir s'adapter à son environnement en se le réappropriant, naturellement et en autonomie, les gestes transformateurs afin de pouvoir subvenir à ses besoins réels, et cela semble fonctionner selon ce que nous présente Oroza.

Bien que la manière d'éviter l'effondrement du pays entier et la mise en place de systèmes ingénieux et la création d'objets formidables d'affect individuel. Si l'on se renseigne bien sur les réelles conditions de vie des Cubains lors de cette période, ils ne sont pas à envier et présentent une civilisation de survie plutôt fragile.

Faisant écho aux textes d'Ettore Sottsass ou de Victor Papanek vu précédemment, imaginer cette transition de manière radicale et unisens (abandonner l'hyperindustrie et les échanges – ce qu'ici, Cuba a été contraint de faire) ne serait que majoritairement plus problématique.

Nous aurions pu également parler du livre « Make, do and Mend », manuel distribué par l'État lors de la Seconde Guerre mondiale qui apprenait aux Anglais comment réparer leurs objets. Cependant, cette analogie du « manuel comme solution¹²³ » me semble dorénavant hors de propos. L'envie d'apprendre présente encore plus expressément le réel problème : l'individu n'est pas intéressé par ces questions de transformation et d'entretien de nos jours en analysant les usages d'internet : pourtant source d'un savoir presque infini. C'est l'endroit où l'on peut tout savoir de nos objets grâce aux plans, savoir s'approprier les gestes techniques rendus simples avec le DIY¹²⁴, ou encore réparer grâce à un tutoriel ou une discussion dans un forum si l'on veut bien y donner du temps. Mais nous passons bien plus de temps à nous divertir et recevoir des tonnes d'influences marketing - tout dépend de l'usage que l'on en fait...

Finalement, cette observation peut nous rapprocher de l'idée que le rôle de designer n'est pas (plus), selon moi, de vouloir

enseigner¹²⁵, mais d'assister, sensibiliser et faire réfléchir : qui est le seul moyen de s'approcher d'une réelle forme d'autonomisation. Comme le fait Ernesto Oroza dans son ouvrage *Rikimbili*¹²⁶, en recensant les objets détournés du Blocus cubain (fig. 35, 36, 37) en nous sensibilisant en questionnant sur notre société outre-Atlantique, peu concernée est informée par cet événement.

Dans l'idée que je défends : qui est d'amener à se réapproprier en autonomie les objets en les transformant selon notre affect individuel. On pourrait admettre dans notre réflexion que celui qui dit qu'il est libre, car attaché à rien ressemble à quelqu'un proche de la mort et/ou de désespérément triste. Il n'est même plus capable de s'attacher à lui-même.

Ou alors est-ce un menteur. Mais cette pensée peut être, à juste titre, contestée. Cela dépend du contexte et de la civilisation dans laquelle cette problématique est soulevée. Ce texte serait irrecevable de la part d'un bouddhiste qui doit être détaché de tout afin de devenir sage.

On pourrait également prendre en exemple des projets qui, conceptualisés en occident et dans notre société hyperindustrielle moderne, paraissent être une miraculeuse solution pour les habitants d'un pays du tiers monde, se révèlent finalement hors des réalités locales et sont donc irréalisables. Comme on peut notamment le voir dans la critique de Pierre Doze¹²⁷ qui présente des projets pleins de bonne volonté et de bons concepts (sur le papier) mais qui en réalité se trouvent totalement inefficace, voire irréalisable, comme l'Hippo Roller¹²⁸ (fig. 38), bien trop cher de production là où il serait employé. Les effets positifs voulus par le designer ne présentent alors, malheureusement, aucune amélioration, voire un empierrement du réel problème - Pierre Doze parle ici de Mine Kafon¹²⁹. (fig. 39)

125. *Transmettre un savoir*, selon la définition du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), cnrtl.fr. Enseigner à bien évidemment la vocation de rendre autonome, cependant il renvoie à une forme d'autorité présentant l'enseignant comme cherchant à convaincre l'élève - chaque système possède sa culture et ses convictions.

126. Ernesto Oroza, op. cit.

127. Pierre Doze, *Les joies irritantes des caresses infécondes ambition du design et éloge du fourbi*, extrait de *Azimuth* n°44, mars 2016

128. Pettie Petzer et Johan Jonker, *Hippo Roller Water*, 1997

129. Massoud Hassani. *Mine Kafon wind-powered deminer*. 2011. Bamboo et plastiques bio-dégradables

123. Jeanne Guien, op. cit.

124. Do It Yourself, de l'anglais : *fais-le toi-même*



(fig. 35)



(fig. 36)



(fig. 37)



(fig. 38)



(fig. 39)

(fig. 35) *Technological Desobedience*, Ernesto Oroza, photographie, exposition, 2016, Jeu de Paume, Paris - (fig. 36) *Ventilateur*, Ernesto Oroza, 2007 - (fig. 37) *Bicycle + gasoline pump water, fumigation devices or gasoline engines chain saw*, Ernesto Oroza, 2005

(fig. 38) *Hippo Roller Water*, Pettie Petzer, Johan Jonker, hipporoller.org, 1997 - (fig. 39) *Mine Kafon*, Massoud Hassani, 2013

Contrairement aux dédouanements du designer vu plus tôt¹³⁰. Le designer éco-social est pour moi, pleinement responsable de ses erreurs. Il doit remplir sérieusement son rôle d'analyste chercheur en tentant d'aborder plusieurs points de vue, à plusieurs échelles afin de tenter de répondre aux réels besoins.

On pourrait ici citer la pensée de Pierre Frey¹³¹, en s'intéressant au vernaculaire (fig. 40 & 41), ou comme le dit Gilles Clément: « [...] en quoi il est intéressant de construire, ni pour ni avec les habitants [...] mais en tant qu'habitant¹³² ». Le designer se doit de devenir spécialiste de son projet en analysant la culture locale ainsi que son contexte local dans l'ensemble de ses échelles et assurer une démocratie politique et non tyrannique en imposant des idées et formes aux utilisateurs.

C'est ainsi en considérant la vision des bouddhistes que l'on pourrait reconnaître que l'attachement aux objets ne serait qu'une réponse possible parmi tant d'autres. Qu'elle m'est subjective de par mon éducation, ma localité, mon passé. Cela nous fait réaliser que le bouddhiste pourrait avoir raison, ne serait-ce pas une autre solution que de se détacher de tout pour trouver la paix intérieure. Quoi qu'il en soit, on réalise qu'il est important de préciser les réelles motivations de ces recherches: être autonome et pouvoir choisir ses attachements. En d'autres termes, s'avoir s'attacher et se détacher selon nos envies, besoins, personnalité, valeur personnelle, ainsi pourrait-on se réapproprier notre environnement.

C'est en ce texte et cette réflexion que je j'identifie ma volonté de pratique en tant que designer éco-social. À savoir: chercher à autonomiser, ou du moins à sensibiliser, sur nos problématiques écologiques à travers les questions de la réappropriation de nos objets de notre entourage proche par des jugements de valeur plus majoritairement personnels initié par le retour du geste créateur transformateur individuel dans son environnement proche. Par la mise en récit de projets qui visent à toucher la sensibilité intime de l'individu, et ainsi, posant des questions sur le monde, lui permettant de s'ouvrir

130. Ettore Sottsass, op cit.

131. Pierre Frey, op. cit.

132. Gilles Clément, vu dans la critique de Julien Froger sur l'ouvrage de Ludovic Duhem et Kenneth Rabin, op cit. Open edition



(fig. 40)



(fig. 41)

(fig. 40 & 41) Towards a vernacular architecture, présentation d'une sélection de maquettes d'architecture vernaculaire issues de *Learning from vernacular*, Ecole Polytechnique fédérale de Lausanne (EPFL), Pierre Frey, Oscar Tuazon, 2012

lui-même aux sujets présentés et ainsi développer sa propre volonté et son propre positionnement.

Ainsi notre société future pourrait-elle évoluer en prenant conscience de la matérialité et de l'origine de tous les objets qu'elle manipule et être le designer de sa propre réalité¹³³ centrée sur ses réelles problématiques sociales et écologiques en agissant à une échelle proche et raisonnée.

L'humain aurait-il besoin, plus que jamais, de rêver dans sa propre réalité, de son environnement propre ?

« Faire, c'est penser¹³⁴ »

133. Vu avec notre interprétation des mots d'Ettore Sottsass, op. cit.

134. Richard Sennett, *Ce que sait la main*, réédition, Albin Michel, Paris, 2010

ANNEXE

Partage et application

J'aimerais à présent conclure ce texte sur une présentation de différents gradients de gestes de transformations des objets : du détournement jusqu'à la fragmentation - initiés par des designers dans cette volonté de réappropriation par réemploi d'objets prêts à être jetés afin de pouvoir illustrer mon propos. Cette présente sélection ne se veut pas être un résumé du designer eco-social mais comme une présentation, un partage de mes inspirations dans ma pratique.

Cette section serait en quelque sorte une entrée en matière de transformation afin de conduire le lecteur à rencontrer différentes pratiques. Et ainsi, je l'espère, pouvoir (re) découvrir ces designers conduisant, à différentes échelles, à l'autonomisation. Ils sont la preuve d'une infinité de possibilités à la transformation dans notre environnement proche. Et plus encore : cette présentation a le but de donner envie au lecteur de se renseigner d'avantages sur ses acteurs, ou de s'ouvrir à leur pratique pour ainsi entrevoir des pistes de réappropriation de nos objets en les adaptant à notre réalité individuelle.

Les modifications de l'objet à plusieurs échelles d'interventions amènent alors indiscutablement la question de sa métamorphose : quel est le rapport de l'objet transformé à l'objet original ?

DÉTOURNEMENT



Chest of Drawers, Tejo Rémy, 1991

Tejo Remy est un architecte et designer emblématique du design hollandais né en 1960. Il travaille à partir de matériaux de récupération et cherche à révéler ce qui nous entoure.

C'est lors de sa scolarité à la Utrecht School of Arts en 1991 qu'il crée Chest of Drawers. Cette commode est composée de différents tiroirs récupérés auxquels il y ajoute des boîtes d'érables afin de leur rendre leur utilité initiale. Ces boîtes sont ensuite compressées entre elles par une sangle, elles se retrouvent coincées dans des positions qui semblent déséquilibrées et de manière désordonnée.

Au travers de ses détournements d'objets, il permet d'interpeller le consommateur qui voit cet objet comme décalé ou drôle et ainsi de pouvoir faire évoluer les mentalités sur la façon d'appréhender, de réutiliser et de s'appropriier les objets qui nous entourent.

«Je me suis toujours demandé ce qu'on pouvait fabriquer d'autre que ce qui existait déjà, Je crois plus que jamais en l'idée qu'il est possible de créer son propre paradis chez soi avec ce qui nous est directement accessible.» Tejo Remy

Très jeune, il sera invité à rejoindre le collectif Droog Design, lancé par Renny Ramakers et Gijs Bakker en 1992 à Amsterdam. Le Droog Design se définit comme un «design en contexte» et un «laboratoire d'expérimentation». Ils créent la surprise dans le monde du design en utilisant les matériaux de récupération avec un certain humour, tout en recherchant la nouveauté et une nouvelle forme d'esthétisme. Ils démontrent de manière logique qu'il est possible d'allier esthétisme et réemploi tout en désacralisant la technique à une époque charnière de la prise de conscience climatique.

«Créer une forme pour une forme n'a pas d'intérêt, il en existe déjà tellement qu'il est tout aussi intéressant de revisiter celles qui existent déjà. De même, au vu de la surconsommation et de la surproduction, le recyclage doit faire partie du processus de création». Renny Ramakers



Rag Chair, Tejo Rémy, 1993

ADDITION

Faubourg 132 est une association d'artistes et de designers installée sur le territoire des Hauts-de-France avec laquelle j'ai pu discuter autour de ma problématique de mémoire, notamment par l'intermédiaire de Justine Pillon, designer.

Faubourg 132 cherche à interroger les façons de fabriquer, de revaloriser et d'auto-produire à travers la convivialité en initiant des actions collectives et en invitant le public à questionner son environnement par la pratique et à s'appropriier les techniques employées.

Recyclab se base sur les problèmes que rencontre Emmaüs : qui, recevant un nombre considérable de mobiliers – en bon ou mauvais état – se trouve dans l'impossibilité de stocker et d'exploiter un certain nombre. Recyclab prend la forme d'un atelier participatif questionnant la production d'objets qui nous entourent en investissant la réparation comme support d'expérimentation. Le public est invité à sélectionner un objet cassé puis à l'analyser, pour ensuite imaginer et dessiner une forme qui pourrait à la fois le réparer et lui ajouter une nouvelle fonction adaptée à la future utilisation que lui dédiera son transformateur. Pour ce faire, le participant est amené à (re) découvrir la pratique de la transformation en étant entouré de designers, initiant le participant aux principes de la fabrication numérique et surtout, proposant un processus de recherche de transformation reproductible à l'échelle de la maison.



Fauteuil, Atelier Recyclab, Faubourg 132, 2013



Dans une volonté d'étendre leur champ d'action et de s'ouvrir au plus grand nombre, Faubourg 132 prévoit que Recyclab devienne nomade et se déplace directement au sein des structures pour différentes actions: production locale, chantiers participatifs et temps de démonstration



Atelier Recyclab, Faubourg 132, 2013

RECONSTRUCTION

Collectible Brussels, Rikkert Paauw, Galerie Valerie Traan, Anvers, photographie de Jeroen Verrecht, 2018



Rikkert Paauw est un artiste, architecte et designer hollandais né en 1982 dont j'ai eu la chance de pouvoir assister de mai à septembre 2021 lors d'un stage à son atelier au See U de Bruxelles (tiers lieu encourageant la recherche et la création éco-responsable).

Rikkert Paauw récolte des objets jetés, principalement du mobilier, qu'il trouve dans la rue. Il les charge sur son vélo qu'il a construit lui-même puis déconstruit ces meubles et sélectionne précautionneusement des parties et pièces de ceux-ci qu'il stocke dans son atelier. De ces composants de meubles, il en reconstruit de nouveaux dans une volonté de composition plutôt sculpturale et fonctionnelle. L'identité du territoire local se lit à travers ses nouvelles créations composées des objets et des matériaux naturels récoltés au gré de ses promenades. Il montre qu'il est possible de produire de nouveaux objets en se débarrassant de contraintes économiques et logistiques : il encourage à l'autonomie et à la création dans notre environnement proche.



Spain project, Salomon Tyler, Rikkert Paauw, photographie, Bruxelles, juin 2021

J'estime qu'il m'a beaucoup inspiré lors de notre rencontre dans la vision que j'ai du design eco-social et de son application. Sa pratique est axée sur une constante observation des objets qui l'entourent et une permanente imagination de composition de ceux-ci. Il arrive à révéler avec sensibilité et technicité ce qui est beau, authentique et précieux à partir des (or)dures dont les personnes se débarrassent à même le trottoir. Avec humilité et simplicité, il arrive même à nous faire prendre conscience de notre consommation tout en proposant des objets esthétiques et fonctionnels qu'il expose ou crée sur mesure et in-situ pour des commanditaires.



Collectible Brussels, R. Pazuw, Galerie Valerie Traan, Anvers, J. Verrecht, 2018



Vélo de Rikkert Pazuw, photographie, Bruxelles, août 2021

FRAGMENTATION

Precious Plastic est un projet d'un processus de recyclage de matières plastiques initié par Dave Hakkens en 2013 lorsqu'il étudiait à la Dutch Design Academy d'Eindhoven. Il relève d'un atelier artisanal équipé de machines qui broient, fondent puis injectent et pressent des déchets de plastique récupérés. Son créateur eut comme volonté de partager au monde son projet dit open-source afin de permettre à des consommateurs individuels de créer leur propre usine miniature de recyclage dans de nombreux continents du monde; formant une vaste communauté partageant leur trouvailles et projets faisant avancer ce procédé et ses machines.



Precious Plastic Machines, D. Hakkens, 2013, Dutch Design Academy, Pays-Bas



Stockage de plastique broyé, matière première, Precious Plastic, 2021



Bench, Precious Plastic Design Team, 2020



Extruded plastic bricks, Precious Plastic Design Team, 2019

Cette pratique présente une solution afin de permettre une transition de la production d'objets en plastiques peu durables qui surabondent notre planète. Le matériau de base se retrouve donc fragmenté à l'aide d'un broyeur pour être ensuite liquéfié afin d'être reformé en diverses nouvelles formes d'objets dans un matériaux plus ou moins équivalent. Ce n'est en aucun cas un encouragement, ou une permissivité de la production de plastique: la solution rêvée serait d'arrêter de produire ces fameux objets non durables au même titre que tant d'autres. Mais tant que ce matériau existe et jonche notre environnement: autant les transformer que de l'incinérer, de l'enfouir ou de le laisser se déverser dans l'océan. Alors le plastique récupéré est naturellement transformé en objets dont l'usage est à plus long terme: une brique, un plateau de table, un bateau ?



Chair, Precious Plastic Design Team, 2020

RESSOURCES

BIBLIOGRAPHIE



Aberkane Idriss, *Libérez votre cerveau ! : Traité de neurosagesse pour changer l'école et la société*, Paris, Robert Laffont, 2016

Baudrillard Jean, *Le système des objets*, Gallimard, (1978), 2011

Baudrillard Jean, *Pour une critique de l'économie politique du signe*, Gallimard, 1972

Bookchin Murray, *Pour une écologie sociale et radicale, Le Passager clandestin, collection les précurseurs de la décroissance*, 2014.

Buckminster Fuller Richard, *Manuel d'instruction pour le vaisseau spatial Terre*, Lars Müller, 1969

Duhem Ludovic et Rabbin Kenneth, *Le design éco-social, Convivialités, pratiques situées, nouveaux communs*, It:Editions, 2018

Findeli Alain, *Searching For Design Research Questions : Some Conceptual Clarifications, Questions, Hypotheses & Conjectures : discussions on projects by early stage and senior design researchers*, Bloomington, in iUniverse, 2010

Frey Pierre, *Learning From Vernacular, pour une architecture vernaculaire*, Actes Sud, 2010

Friedman Georges, *Le travail en miettes*, Gallimard, 1964

Galluzzo Anthony, *La Fabrique du Consommateur : Une histoire de la société marchande, zones*, 2020

Gordon-Childe Vere, *The Dawn of European Civilization*, Londres, 1925

Graeber David, *Bullshit Jobs: A Theory, Job à la con : une théorie*, Paris, Les liens qui libèrent, 2018

Guien Jeanne, *Le consumérisme à travers ses objets*, édition divergences, 2021

Hésiode, Eschyle, Platon, Diogène de Synope, *Mythe de Prométhée*, poèmes et textes, VII^{ème} av. J-C



Labitte Aude, *Histoires d'objets, mémoire d'affect*, mémoire, Esad Valenciennes, 2013

Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole*, Albin Michel, 1966

Loewy Raymond, *La laideur se vend mal*, Paris, Gallimard, (1952), 1990

Mari Enzo, *Proposta per un'autoprogettazione*, Corraini, 1974

Michelet Jules, *Histoire de la Révolution française*, Gallimard (1847–1853), 2007

Oroza Ernesto, *Rikimbili - Une étude sur la désobéissance technologique et quelques formes de réinvention*, PU Saint-Etienne, 2009

Papanek Victor, *Design pour un monde réel*, Les presses du réel, (1971), 2022

P.M., *Bolo'bolo*, Editions d'en bas (1983), réédition L'Éclat, 2013

Sennett Richard, *Ce que sait la main : la culture de l'artisanat*, réédition Albin Michel, Paris,(2008), 2010

Simondon Gilbert, *Psycho-sociologie de la technicité*, PUF, Paris, 2014

Smith Adam, *Recherches sur la nature et les causes de la richesse des nations*, W. Strahan et T. Cadell, Londres, 1776

Stiegler Bernard, *De la misère symbolique. Tome 1 : L'époque hyperindustrielle*, Paris, Galilée, 2004.

Tisseron Serge, *Comment l'esprit vient aux objets*, PUF, 2016

Winnicott Donald, *Les objets transitionnels*, Payot, (1946), 2010



ARTICLES / RAPPORTS



Agence de la transition écologique (ADEME),
*Rapport annuel de la filière des déchets
d'éléments d'ameublement*, 2019

Bigard J., Briffaut B., Forget A., Tribouart A.,
Boyer M., Bhat A., Lavieille L. France Info,
*Hausse des prix du gaz : le charbon, grand
gagnant de la crise ?*, Reportage vidéo,
05/10/2021, francetvinfo.fr

Chartier Mathieu, Les Numériques,
*Tesla Bot : un robot humanoïde pour les
tâches les plus ingrates*,
article du 20/10/2021, lesnumeriques.com

Colonomos Ariel, *La modernité d'un
archaïsme : l'embargo au défi des critiques
adressées à la loi Helms-Burton*,
CERI, 2000, ciencespo.fr

Doze Pierre, *Les joies irritantes
des caresses infécondes
ambition du design et éloge du fourbi*,
in Azimut n°44, mars 2016

Duhem Ludovic, *Design écosocial
et industrie ouverte*, Design Art Média,
2021, journal.dampress.org

Franck-Dumas Elisabeth, *Enzo Mari,
dernier géant du design « made in Italy »*,
2020, libération.fr

Froger Julien, *critique de
« Le design éco-social, Convivialités,
pratiques situées, nouveaux communs »*,
Ludovic Duhem et Kenneth Rabin,
Open edition, journals.openedition.org

Guterres Antonio, ONU, déclaration
du 10 Septembre 2018, un.org

Petit Victor, *L'éco-design : design de
l'environnement ou design du milieu ?*
2015, cairn.info

Sottsass Ettore, *Tout le monde dit que je
suis méchant, Mi dicono che sono c attivo*,
Casabella n° 376, 1973, in Alexandra Midal,
Design, L'Anthologie, HEAD, 2013.



DIVERS



Apple, *Apple Event* - September 14,
de 39:35 à 56:50, youtube.com

Article 16-I de la loi n° 2020-105 du 10 février
2020 de lutte contre le gaspillage et pour
l'économie circulaire, ecologie.gouv.fr

Charlie Chaplin, *Les Temps Modernes*,
film, prod. Chaplin - United Artist, 1936

Darty, *Le choix durable Darty*,
10 février 2021, youtube.com

Dictionnaire du Larousse en ligne, Isabelle
Jeuge-Maynard, 2020, larousse.fr

Dictionnaire du Centre National de Ressources
Textuelles et Lexicales en ligne (CNRTL),
2012, cnrtl.fr

Eurostat, Tableau, *Déchets générés par catégorie
de déchets, dangerosité et activité de la
NACE Rév. 2*, 2020, ec.europa.eu

Lasseter John, *Toy's Story*, Pixar Animation
Studios, Walt Disney Pictures, 82 minutes; 1995

Orelsan, Skread, *Baise le monde*,
3:45, Wagram Music, 2021

Rabhi Pierre, orateur au *Congrès de Quantique
Planète*, conférence
signalée par Marion Kaplan, 2013

Roy Bunker, *Barefoot College*,
Collège des pieds nus, Inde, 1972

Scorsese Martin, *Le Loup de Wall Street*, EMJAG
Productions, Appian Way, Red Granite Pictures,
Sikelia Productions, 179 minutes, 2013.

Tesla, *Tesla Ai Day*, vidéo, Youtube,
de 2:05:14 à 2:12:50, youtube.com

Union Internationale de la Conservation de la
Nature (IUCN), *The IUCN Red List of Threatened
Species*, 2021, iucnredlist.org/

Zemeckis Robert, *Retour vers le futur*, Universal
Pictures, Amblin Entertainment, 116 mins, 1985





Je tiens à remercier Ludovic Duhem et Axelle Gregoire pour la rédaction de ce mémoire, Amandine Bourgouing, Arthur Grethen et mes parents pour leur aide et regard quotidien, mes professeurs de l'ESAD Valenciennes, Rikkert Paauw, Ars Longa et Poulp pour mon développement professionnel, Lucile Bataille (Structure Bâtons) pour l'édition de ce mémoire ainsi qu'à tous ceux m'ayant gentilement proposé leur aide.



Achevé d'imprimer en février 2022 à l'École Supérieure d'Art et Design de Valenciennes, 132 Faubourg de Cambrai, 59300 Valenciennes.



Police : Arial, **Bastelieur**, Capriola, Delius