

Ce n'est pas du luxe !¹

VERS UN RAFFINEMENT ALTERNATIF

Manon Nibeau

Mémoire de recherche en design

2021

Les livrets bleus que vous trouverez tout au long de la lecture de cet ouvrage retracent les questionnements pratiques liés à la recherche en design amorcée en parallèle de ce mémoire.

Cette recherche s'inscrit dans le contexte d'une société en transition vers la décroissance. Une société qui prend ses responsabilités quant à l'omniprésence des déchets plastiques sur la surface de la terre et plus particulièrement les rubans de cerclage. Nous avons choisi de traiter cette problématique par le biais de la beauté, du luxe, du raffinement.

1_ C'est nécessaire,
c'est indispensable.

Avant-propos

— Depuis mon plus jeune âge, je suis admirative des belles choses, des beaux objets. J'ai toujours été sensible aux manifestations du luxe dans ce qui m'entoure et notamment par le biais des belles formes, des courbes maîtrisées et les proportions justes des objets. Le luxe est une notion qui me fascine depuis très longtemps, par sa relation à la matière, à la forme et à la belle facture qu'elle impose, et qui m'effraie un peu parfois quand elle fait naître certains comportements sociaux tels que la concurrence, la domination. De ce fait, cet attrait pour l'aspect matériel du luxe m'amène aujourd'hui à aborder cette notion de façon très pragmatique dans ma pratique de designer produit et plus particulièrement de designer écoresponsable. De ce fait, j'ai choisi de traiter non pas la notion de luxe mais celle du raffinement, qui naturellement découle de cette première ce qui explique le fait que l'analyse de la notion de luxe prendra une place importante dans ce mémoire. Au premier abord il y a friction entre ces deux termes (raffinement et écoresponsabilité). En effet, j'ai fait le choix de me saisir de ces deux notions, presque de l'ordre du paradoxe dans le but de les faire cohabiter l'une avec l'autre. Il me semble que l'objet raffiné est nécessaire y compris dans une pratique écoresponsable. De ce fait, la question de la forme est extrêmement importante. Bien souvent, l'écoresponsabilité se heurte à une image négative, de recyclage. Il est clairement nécessaire dans le contexte actuel de tendre vers une forme de frugalité, de dégraissage de l'objet pour ainsi avoir une meilleure conscience des ressources et de leur

Rag Chair,
Tejo Remi,
Droog Design,
2012



application. Le problème est que nous ne projetons pas sur le design écoresponsable des formes qui sont suffisamment désirables, c'est-à-dire des formes qui soient capables de compenser tout ce que le progrès a vanté en termes de confort et de performance et de formuler une promesse qui nous donne envie d'un « ici et maintenant » désirable. Tout ce que la frugalité du design écoresponsable n'est pas encore capable de satisfaire pleinement. Cependant, dans un monde en transition qui se dirige vers la décroissance, nous avons besoin de raffinement sinon nous nous dirigeons vers une forme de « misère symbolique »², une crise du sens dont la forme est le vecteur. D'autre part, étant donné que nous arrivons à une forme de pénurie de certains matériaux, il me semble que le rôle du designer est de permettre de conserver ce pouvoir de fascination pour les beaux objets.

Sommaire

INTRODUCTION	9
---------------------	----------

LE RAFFINEMENT DANS UN CONTEXTE DÉCROISSANT	15
La décroissance	
Le luxe, le beau et le raffiné	
Les objets de transition	
Le luxe avant le capitalisme	
Un luxe décroissant	

LA DISTINCTION : LE LUXE DU RAFFINEMENT	61
Le goût, le bon goût et le luxe	
P(e/a)user la distinction par le défaut	
La séduction	
Une société d'individus ou des individus en société ?	
Élévation horizontale	

LE SUPERFLU DANS UNE SOCIÉTÉ DES LIMITES	97
Faire le vide	
Le superflu dans la société	
Le superflu dans l'objet	

CONCLUSION	123
-------------------	------------

BIBLIOGRAPHIE	127
----------------------	------------

REMERCIEMENTS	133
----------------------	------------

Introduction

— Le contexte écologique actuel est tel que nous ne pouvons pas continuer à agir comme nous le faisons aujourd’hui. En effet, la succession des différents événements met en évidence la nécessité de se limiter. De ce fait, s’il y a des restrictions, cela induit alors qu’il y a des besoins vus comme fondamentaux qui vont cesser de l’être. En effet, la distinction entre ce qui est de l’ordre du nécessaire et du superflu est largement le produit de la société. Cela rend donc la définition du superflu changeante. Le superflu étant une forme de luxe, la définition de cette notion est donc elle aussi extrêmement variable selon le contexte. À titre d’exemple et au vu du contexte sanitaire actuel, avoir un balcon pourrait même détrôner dans l’échelle du luxe le fait de posséder un sac Louis Vuitton. La notion de luxe est délibérément liée à celle de la distinction, de l’ostentation, et objectivement, porter un sac Louis Vuitton chez soi ne sert à rien même sur son balcon. La définition du luxe sera-t-elle la même après la pandémie ? Celle-ci va-t-elle contraindre les gens à prendre conscience de la nécessité de faire évoluer leurs pratiques de consommation vers plus d’essentialisme, de frugalité, des standards plus durables et des pratiques plus responsables et responsabilisantes ? L’ouvrage *Rikimbili*, écrit par Ernesto Oroza, interpelle sur le fait que le niveau de richesse d’un pays n’est en aucun cas un indicateur sur sa capacité à trouver des solutions face à l’urgence écologique qui nous frappe. Il ne signifie pas non plus la présence ou non du luxe dans la société. De ce fait, le luxe est présent sous différentes formes dans la plupart des sociétés au travers des périodes et des localisations quel que soit leur

niveau dit de « développement ». De ce fait, les fonctions du luxe qui, lorsqu'elles ne sont pas d'ordre physique et fonctionnel, sont sûrement de nature psychique, psychologique et économique. La démonstration physique du luxe a, certes, un pendant « a priori » délibérément lié à la richesse, néanmoins, cet ouvrage nous montre que si nous différencions la richesse du luxe d'ordre matériel cela revient à parler de raffinement. En effet, le raffinement incarne la maîtrise formelle et matérielle du luxe en écartant le versant ostentatoire. Du point de vue de la fabrication, le luxe relève donc plus de l'artisanat d'art et des pièces d'exception. De ce fait, le terme raffinement laisse plus de place que le luxe à la diversité des techniques employées et à l'action du design. Ernesto Oroza, dans cet ouvrage, met en avant la capacité de certaines populations à raffiner les matériaux industriels à priori sujets à être jetés pour les transposer dans d'autres champs. Cette compétence est pertinente à réinvestir pour un designer. De cette manière, il est intéressant de projeter le terme raffinement dans un contexte post industriel, post société de consommation dans lequel la qualité des objets ou en tout cas l'aspect et/ou la qualité des objets serait moindre. De plus, certains gisements ou circuits d'acheminement n'existeraient potentiellement plus. Les matériaux dispersés et disparates seraient donc issus de la récupération. À ce moment là, la tension entre ce qui est non-raffiné (les matériaux) et raffiné (le luxueux) est bien visible. Ce mémoire tend donc à explorer cet oxymore entre la monstruosité des objets sujets à aucune finesse que nous associons souvent aux

Réparation par
l'hybridation,
Ernesto Oroza,
2005



Antenne TV,
La Havane,
Ernesto Oroza,
2005



objets « écologiques » et le raffinement. Cette opposition sémantique est une forme de recherche paradoxale où de l'abject³ les designers cherchent à extraire quelque chose de sensuel, de fin, qui donne envie, qui soit précieux. Ceci, dans le but de le réinvestir au service d'une société plus durable dans laquelle nous pourrions conserver une certaine forme matérielle du luxe. Dans ce contexte, il est important dans un premier temps d'éclaircir la notion de décroissance et en particulier dans l'usage de biens dans le but de savoir pourquoi aurait-on besoin de raffinement dans un monde décroissant ? Ce questionnement, qui induit une analyse des différentes manifestations du luxe dans les différentes périodes de l'histoire, cache des notions intrinsèques. Ces notions telles que la distinction sociale, le besoin de superflu et la valeur sont importantes à analyser au regard de la société que nous projetons. Ce mémoire est donc le théâtre de la confrontation de ces notions avec un contexte décroissant qui viendrait remettre en cause la définition littérale du luxe et ses principes.

Le raffinement dans un contexte décroissant

Mots clés

Désirabilité
Fantasme
Responsabilité
Alternative

Le raffinement dans un contexte décroissant

LA DÉCROISSANCE

19

« Aménager la décroissance signifie, en d'autres termes, renoncer à l'imaginaire économique, c'est-à-dire à la croyance que plus égal mieux. Le bien et le bonheur peuvent s'accomplir à moindres frais. Redécouvrir la vraie richesse dans l'épanouissement de relations sociales conviviales dans un monde sain peut se réaliser avec sérénité dans la frugalité, la sobriété, la simplicité volontaire, voire une certaine austérité dans la consommation matérielle. Une décroissance acceptée et bien pensée n'impose aucune limitation dans la dépense des sentiments et la production d'une vie festive. »⁴

— Introduite ici par les propos de Serge Latouche, la décroissance est une alternative aux fondements de la société actuelle, elle n'est ni synonyme de croissance zéro, ni de croissance négative. Les principes de décroissance sont fondés sur la volonté de s'extraire du cercle infernal de l'illimitisme⁵, autrement dit de la création illimitée de produits et de besoins et de la frustration croissante qu'il engendre. La décroissance vise à solutionner une société devenue éphémère à cause d'une économie n'ayant pour but que la croissance pour la croissance et dont l'objectif n'est pas de proportionner la production aux besoins constatés mais de croître à l'infini. La conséquence de cette société est la croissance à l'infini de la pollution et des déchets, autrement dit, à long terme, l'épuisement des ressources et la destruction des milieux. D'autre part, étant fondée sur l'accumulation des richesses, elle est aussi génératrice d'inégalités sociales. C'est donc sur la décroissance qu'il faut travailler. En se basant sur les propos de Serge Latouche, il faut songer à une société édifiée,

utopiquement, sur la qualité plutôt que sur la quantité, sur la collaboration plutôt que sur la concurrence, à une humanité libérée de l'économisme. Une société dans laquelle le BNB⁶ serait élevé. Il est nécessaire de rechercher une alternative au bien-être matériel destructeur de l'environnement et du lien social actuel en visant des modes d'épanouissements collectifs.

LE LUXE, LE BEAU ET LE RAFFINÉ

— Deux types de sociétés se superposent donc actuellement, la société capitaliste telle que nous la connaissons et la société en transition vers la décroissance future. De ce fait, cette évolution se retrouve dans la consommation de manière générale. Certaines pratiques sont le produit de la société de consommation et d'autres relèvent d'un contre-pied tel que le vrac, le fait-main, le circuit court. La consommation d'objets fonctionne sur le même principe, d'une part les objets luxueux attachés à l'héritage culturel français, les objets de grande consommation, de l'autre les DIY, les toilettes sèches, le mobilier en carton...

— Dans le but de mettre en évidence ce qui caractérise les objets de luxe nous allons, dans un premier temps, mettre en confrontation des objets de belle facture et des objets de grande distribution. Pour cela nous allons prendre l'exemple d'un fauteuil *Voltaire* et d'un fauteuil de salon de jardin produit en grande série. Les fauteuils, les banquettes, appartiennent à une typologie d'objets intéressante car née à l'époque où le luxe à la française est apparu. De cette confrontation naissent les

notions de temporalité et de qualité. En effet, le temps passé sur la fabrication de l'objet est un élément qui peut faire basculer l'objet dans le luxe. Par ailleurs, la qualité du matériau, l'exécution ou la maîtrise des techniques et des savoirs-faire rentrent en compte dans ce basculement. Le fauteuil Voltaire se distingue par une qualité certaine des matériaux utilisés, le soin apporté à sa fabrication, et la rigueur tenue jusque dans les détails. De ce fait, le stade de finition d'un objet pourrait être un paramètre à prendre en compte dans un classement des objets luxueux. La notion de risque, certes, moins évidente que les autres dans ces exemples est une variable majeure dans cette échelle. Si l'objet est fragile, il a plus de chance d'être luxueux que si ce dernier est solide car il demandera une attention et un soin particulier. Ce n'est qu'une appréhension des choses car les contre-exemples existent. En effet, le fait que l'objet soit robuste assure sa durabilité. Son aspect immuable est donc une composante du luxe puisqu'il traverse le temps au-delà de ses possesseurs. Ainsi la notion de fragilité est à prendre avec précaution car elle est à double sens. Par ailleurs, si l'objet est rare, il a plus de chance d'être luxueux. De ce fait, si la matière ou l'objet risque de disparaître, il a aussi plus de chance d'être luxueux. La question de la fabrication découle de la notion de la rareté, puisque plus l'objet a de composantes réalisées à la main, plus il est unique et donc rare. De ce fait, la rareté est la variante qui permet de faire basculer un objet dans le luxe selon s'il est fait à la main ou industriellement. Nous aurons l'occasion de revenir sur la notion de rareté ultérieurement. La rareté des pièces contribue aussi au prix de ces dernières. Le coût des objets est en effet induit par toutes les caractéristiques citées précédemment mais

aussi par le placement de l'objet dans l'échelle du luxe et vice-versa. Plus l'objet est cher plus il est luxueux dans l'imaginaire collectif. De la même manière, plus l'objet est lourd plus il est qualitatif et luxueux, cela se confirme avec la comparaison que nous traitons. La description matérielle du luxe qui se dessine à travers cette comparaison partage ces caractéristiques avec les notions de raffinement ⁷ et de beauté ⁸. Cette première définition ne balaye que la forme matérielle du luxe car elle ne tient pas compte de toutes les caractéristiques qui sont en lien avec les retombées sociales. Pour finir de constituer une première tentative de définition de l'objet précieux ⁹ situé entre luxe, beau et raffiné nous pouvons nous appuyer sur les propos de Platon dans *L'Hippias majeur*¹⁰ dans lequel les deux protagonistes proposent différentes définitions du beau telles que : le beau c'est l'or, le beau c'est d'avoir une vie heureuse, le beau c'est l'utile, le beau c'est l'avantageux, c'est le plaisir qui vient de la vue et de l'ouïe. Ils progressent au fur et à mesure jusqu'à définir ensemble un des critères fondamentaux de ce qu'est la beauté, c'est-à-dire, la difficulté. Qu'est-ce qu'une belle chose ? Qu'est-ce que le luxe ? C'est la conclusion d'*Hippias Majeur* : difficiles sont les belles choses.

LES OBJETS DE TRANSITION

— Cette première appréhension ouvre la réflexion sur cette question du raffinement au regard des objets. Nous allons donc pouvoir aborder la question des objets dans un contexte décroissant en prenant appui sur des objets tels que le mobilier en carton ¹¹, ou

même des toilettes sèches qui sont des objets pensés dans une logique de décroissance. Ces objets sont très critiquables d'un point de vue esthétique. En effet, ils sont le produit de la frugalité et du minimalisme. Les formes sont travaillées pour la fonction, l'économie de matière et l'utilisation de matériaux abondants et recyclables et non pas pour être désirables, ce qui pose problème lors de la diffusion.

« [...] même les grands empires peuvent exploser vis-à-vis du désaveu de l'esthétique (c'est le cas des anciens pays socialistes) parce que le refus de l'esthétique mène inexorablement au refus politique : comme dans la psychologie infantile, le laid devient synonyme de méchant. Car l'éthique et l'esthétique sont intimement associées l'une à l'autre.

[...] L'un des grands défis du design contemporain consiste à s'emparer de la culture environnementale, actuellement entre les seules mains des technologues ou de groupes antagonistes. Il faut la situer à nouveau au centre de la créativité et de l'innovation, en sauvegardant avec l'environnement la richesse des relations anthropologiques qui, depuis la nuit des temps, forgent le lien entre l'homme et son habitat. Les économies d'énergie ne peuvent ni représenter une sanction ni se traduire par un appauvrissement de la dimension culturelle du milieu habité.»¹²

— En effet, de tels objets ne s'adressent pas au plus grand nombre. Comme le dit très bien ici Andrea Branzi dans *In Progress*, même les meilleurs projets politiques, les concepts les plus performants ne seront pas acceptés si leur dimension esthétique n'est pas prise

en compte. Dans le design, cela peut se traduire par le biais de la forme, de la couleur mais aussi des supports de communication choisis ou encore des liens avec l'imaginaire collectif. Quel que soit le projet, s'il n'est pas travaillé pour être désirable, il est voué à l'échec, au désaveu. De ce fait, le défi du designer aujourd'hui est de s'approprier les techniques de fabrication et tous les savoir-faire à sa disposition pour travailler ses objets de décroissance en fonction du public auquel il s'adresse afin de les rendre désirables. Il joue le rôle de médiateur entre les « penseurs, concepteurs »¹³ et les consommateurs. Une sorte de filtre par lequel passent les concepts pour toucher les usagers. La deuxième idée que Branzi met en évidence ici est que l'économie de moyens, de matière, les restrictions quelles qu'elles soient ne sont pas une raison suffisante pour sacrifier la dimension esthétique des artefacts. C'est ici que se trouve le point faible des objets écoresponsables aujourd'hui. C'est le cas quand nous regardons le mobilier en carton. Même s'il est fiable, il n'est pas aisément adopté car son image n'est pas désirable. Il renvoie à l'univers de l'emballage. Néanmoins, il y a une forme de concordance entre le matériau et ce que l'on attend dans la situation d'usage ce qui produit une sorte de déphasage.

— Si nous le comparons au fauteuil *Art 77,5* de la marque NOMA, le mobilier en carton renvoie une image de DIY largement moins qualitative que le fauteuil NOMA. Celui-ci est fabriqué en France et à partir de

Exemple de
mobilier en carton,
commercialisé par
Raja



Fauteuil Art 77,5,
Charlotte Juillard,
NOMA, 2020



77,5% de matières recyclées ; sur le papier tout autant écoresponsable que le mobilier en carton. Pourtant l'un est boudé par la société et l'autre a réussi à accéder au statut de bel objet. Certes le coût n'est pas le même mais l'engagement esthétique permet de faire la différence. Cette comparaison souligne donc parfaitement le propos de Branzi.

27

— De ce fait, la décroissance ce n'est pas que des objets en kraft, en bois de palette et peints en vert. Nous ne pouvons pas nous contenter de cela dans une société en transition. Il y a un gisement de ressources exploitables dans les déchets qui permet de diversifier les approches sur des objets de transition. Pour cela, il y a une distinction à faire entre le matériau pauvre et le matériau misérable, un matériau pauvre n'est pas nécessairement misérable. La différence entre ces deux notions se retrouve aussi dans les sociétés puritaines. En effet, la pudeur de ces populations les poussent à vivre dans une pauvreté matérielle par choix, néanmoins encore bien loin de la misère. Le film *le Festin de Babette* illustre cela. Dans une société puritaine en Scandinavie, dans laquelle les personnages ne jouissent de rien, Babette, ancienne cuisinière française s'installe et devient la servante d'une famille puritaine. Cette femme hérite d'un ticket de loterie et décide de faire découvrir ce qu'est la gastronomie française à cette famille dont le quotidien est très marqué par la religion et pour laquelle les repas servent simplement à s'alimenter. Face à ce repas gastronomique, la famille

se trouve donc mal à l'aise. En effet, leur religion leur faisait penser que la satisfaction se trouvait dans une sorte de goût pour la pauvreté sans goût justement. De cette manière, elle leur montre que cette plénitude est peut-être aussi du côté de l'intensité. Ce festin les révèle donc à eux mêmes. Babette ne fait pas cela pour leur montrer ce qu'il n'ont pas, ni pour qu'ils soient pris dans un contre don encore plus fort, et que de la même manière ils montrent leur puissance. Elle fait cela pour les révéler à la beauté du monde qu'ils croient trouver dans la dépossession. Par cette action, elle leur dit que dans cette dépossession il ne faut pas perdre de vue certaines choses primordiales. Elle leur démontre ainsi, leur capacité à sentir, leur capacité à jouir et que cette capacité là mérite d'être mise au service du bien qu'ils recherchent. De manière générale, cette société, par puritanisme, s'était coupée de la capacité à jouir du monde et à recevoir la beauté. C'est une forme d'humanisme de la part de Babette. De la même manière que notre société se détache peu à peu de l'artisanat, des pièces uniques à cause de l'industrialisation et la grande série. Nous nous coupons de la beauté de la facture en nous satisfaisant de l'esthétique industrielle.

— Cette situation transposée dans notre société pose la question de savoir si un design décroissant serait donc le moyen d'exprimer notre capacité à ressentir, à apprécier et de stimuler notre exigence à

l'égard du monde ? Notre « génération » connaît aussi bien le fauteuil *Voltaire* que le fauteuil en carton donc d'une certaine manière nous avons les deux et cela ne dépend que de choix personnels. Cependant, si l'on impose aux générations futures le fauteuil en carton car il est plus écologique et que sa fabrication est encore possible, elles vont chercher le fauteuil *Voltaire*. Autrement dit, elles vont chercher plus performant, plus confortable comme l'a fait le design italien en réinventant les codes formels et les manières de vivre après la Deuxième Guerre Mondiale. De ce fait, est-ce qu'il ne s'agit pas aussi d'essayer de satisfaire les envies des individus et de faire en sorte que la société décroissante ne soit pas une société médiocre, une société d'inculture, amoindrie, mais qu'au fond nous ayons gardé ce petit supplément d'âme. Le designer en étant dans la manipulation des formes, fait en sorte que les objets ne tombent pas dans la pauvreté symbolique. De ce fait, dans un contexte décroissant qui nécessite des restrictions, est-ce qu'il retire de la forme, est-ce qu'il retire de la beauté ou est-ce qu'il va chercher de la beauté à travers les ressources disponibles ? Nous prendrons la beauté dans son sens de valeur esthétique. La beauté est-elle superflue ou au contraire est-elle absolument indispensable ?

— Cela nous amène à observer l'expression du luxe dans les sociétés de restriction. Nous cherchons à dépasser la société capitaliste, à chercher dans les

sociétés pré-capitalistes des modèles imposables. Y avait-il un système lié au luxe avant l'industrie du luxe ? Cela pose la question de savoir si nous avons besoin de sortir de la dynamique liée au luxe dans l'optique d'une société décroissante.

LE LUXE AVANT LE CAPITALISME

— Dans les sociétés primitives, les premières sociétés d'abondance et d'étalement de biens de prestige, le luxe s'intégrait au système économique, si nous pouvons dire, avec une dynamique globale d'échange. En effet, selon Marshall Sahlins ¹⁴, c'est à partir du moment où nous stockons que nous générons des positions d'inégalité car certains possèdent et d'autres pas. De cette manière, la rareté est instituée. Dans une société où nous nous contentons de peu, une société de la frugalité, dans laquelle la société n'utilise que les ressources à sa disposition et ce de manière égalitaire, il n'y a pas de rareté et donc pas de domination sociale liée à la possession des ressources.

— Le film *Les Dieux sont tombés sur la tête* ¹⁵, traite exactement de cette question de l'institution de la rareté dans les sociétés. En effet, l'histoire se déroule entre une tribu indigène coupée de la société et la civilisation botswanaise. Un jour une bouteille de soda vide tombe d'un avion. Le peuple Bochiman pense alors que ce sont les dieux qui se manifestent. La chose est donc précieusement recueillie et utilisée de diverses

façons. L'objet suscite peu à peu jalousie et rancune, des sentiments jusqu'alors inconnus. Pour faire revenir la paix dans le village, le chef de la tribu prend la décision de se séparer de cet objet de discorde. Nous pouvons supposer sans trop de mal qu'il y a eu des situations similaires dans l'humanité. Nous voyons donc à travers cet exemple que l'élément déclencheur de ces rivalités est bien la bouteille de soda. En effet, en la récupérant, la tribu a ouvert la porte à beaucoup d'autres situations telles que la rareté, la distinction sociale, l'envie¹⁶ et le superflu. Nous pouvons donc comparer cette bouteille dans une société de chasseurs-cueilleurs à une forme de luxe dans notre société. En effet, elle permet qu'à une minorité de faire de nouvelles choses jusqu'alors impossibles. Exactement sur le même principe que l'argent depuis la mise en place du capitalisme, qui est lui aussi motif de rivalité.

— C'est sans doute en Asie que se situe pendant plusieurs siècles l'épicentre de l'idée de luxe, avec ses pierres précieuses, ses laques, ses épices ou la soie. En France, ce n'est qu'à partir du XVII^e siècle que la notion de luxe a pris une ampleur significative. Néanmoins, contrairement aux idées reçues, la France n'a pas toujours été ce symbole du savoir-faire et de l'élégance, reconnue dans le monde entier aujourd'hui. « Jusqu'au XVII^e siècle, le luxe est l'apanage des pays étrangers : les miroirs proviennent de Venise, les tissus de Flandre et les porcelaines de Chine »¹⁷. Lorsque Jean-Baptiste

Colbert fut nommé ministre des finances en 1665, sous le règne du roi Louis XIV, l'économie française était minée par un chômage grandissant, une grave épidémie et d'importantes dépenses militaires. Le ministre et le Roi-Soleil décidèrent alors d'aller à la conquête du marché du luxe. Pour percer les secrets de fabrication bien gardés par les puissances voisines, les envoyés royaux de Louis XIV ont alors eu recours à des méthodes peu honorables telles que l'espionnage industriel, la débauchage d'artisans, l'exfiltration des ouvriers d'une verrerie vénitienne... Le Roi Soleil, aidé par Jean-Baptiste Colbert, son ministre, construisit par la suite un véritable écosystème, à la fois social et économique. En centralisant tout autour de sa personne et de sa Cour à Versailles, il créa une unité de lieu, permettant la concentration des richesses et des meilleurs talents artisanaux, au service du désir de paraître. C'est à la suite de cela que la question de la monstration est devenue une caractéristique intrinsèque du luxe.

— En effet, le luxe manifesté à la cour de Louis XIV était un luxe de l'ostentation, c'est-à-dire une forme de luxe avec une importante dimension démonstrative qui avait deux principales fonctions. Premièrement, donner au sujet français l'image de la richesse ¹⁸ du roi et donc du pays. Dans un deuxième temps, cette démonstration s'adressait aux représentants d'autres royaumes quand le roi les invitait à la Cour. De ce fait, le luxe pris une dimension séductrice voire menaçante et dissuasive envers les autres dans le but de montrer la puissance de

Image tirée du film
*Les Dieux sont
tombés sur la tête*

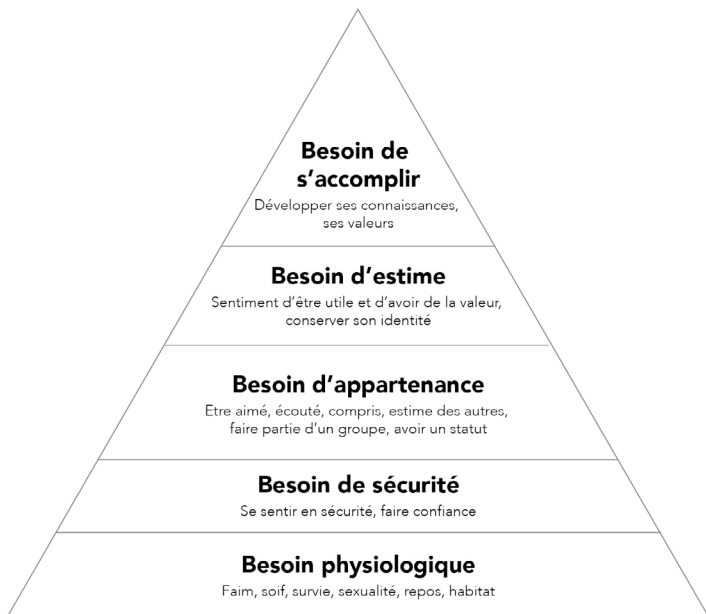
Galerie des glaces,
Château de
Versailles







Pyramide de Maslow,
Abraham Maslow,
1940



la France. Le château de Versailles est un luxe que s'est offert le roi pour justement incarner cette symbolique du pouvoir. Dans le cas présent, le luxe affirme donc aussi bien son pouvoir de séduction que de domination et de supériorité. C'est exactement ce sur quoi repose la société capitaliste depuis sa création.

— Le concept de consommation ostentatoire¹⁹ propre au capitalisme, repose sur le fait qu'une partie de la société s'est séparée de la classe industrielle. Ainsi, pour affirmer sa position de classe de loisirs, elle n'est donc pas obligée de travailler. De ce fait, elle va se doter de

« Dans les sociétés civilisées d'aujourd'hui, les lignes de démarcation des classes sociales se sont faites incertaines et mouvantes. Dans de telles conditions ; la norme d'en haut ne rencontre guère d'obstacles ; elle étend sa contraignante influence du haut en bas de la structure sociale, jusqu'aux strates les plus humbles. Par voie de conséquence, les membres de chacune des strates reçoivent comme l'idéal du savoir-vivre le mode de vie en faveur dans la strate immédiatement supérieure, et tendent toutes leurs énergies vers cet idéal. »²⁰

tous les attributs du gaspillage, de l'ostentation, de cette possession d'objets non-utiles.

— Ce besoin d'accomplissement dont parle Veblen ici dans *La théorie de la classe de loisirs* rappelle la pyramide de Maslow dans laquelle ce besoin se place tout en haut, au dessus

de tout ce qui est vital. Selon cette théorie la question du luxe, de la démarcation, se trouve donc au sommet de la pyramide de Maslow. Cependant, ce besoin est fondamental car il nous affirme en temps qu'individu, que groupe. Le problème est que ce principe de hiérarchisation sociale est fondée sur un schéma vertical et non pas horizontal. Par conséquent, l'industrie du luxe a le monopole sur la fabrication des désirs, car elle façonne les désirs du plus grand nombre en produisant les objets de la consommation du plus petit nombre. Dans son ouvrage, Veblen montre donc comment la consommation ostentatoire des plus riches façonne les désirs des plus pauvres. Ce constat est toujours d'actualité, néanmoins, ce point de vue mérite d'être actualisé. En effet, comme le dit Lipovetsky ²¹, la mondialisation et le capitalisme dérégulé ont fait exploser les lignes de démarcations entre les différentes classes sociales.

« Longtemps, il n'y a eu qu'un seul luxe, celui de l'ostentation et du prestige, avec des châteaux et parures qui servaient à marquer son rang. Ce luxe statutaire, inaccessible pour presque tous, existera toujours pour ceux qui veulent afficher leur réussite. C'est le bling bling. Mais depuis la fin des années 1980, le luxe est entré dans l'âge hypermoderne, comme le reste de la société. Il s'est diversifié, notamment avec le «mass-tige», un prestige de masse qui permet au grand public de s'offrir des productions des créateurs du luxe : collection Karl Lagerfeld pour H&M, par exemple, ou accessoires et parfums des grandes maisons. » ²²

— Aujourd'hui, tout le monde prétend à des formes de luxe autrefois réservées à une élite. Ce qui fait naître

Campagne
publicitaire de la
marque H&M,
2004



Karl Lagerfeld
for
H&M

Le *Back Up* et le
Hack-Mac, Ora Ito,
1999



de nombreux fantasmes comme le met en évidence Lipovetsky ici, acheter du Karl Lagerfeld à prix abordable. De ce fait, la stratégie moderne du luxe balance entre accessibilité pour enrichir sa clientèle et inaccessibilité pour cultiver le fantasme. En effet, les marques sollicitent un goût pour le luxe qui est destiné à une minorité mais a pour but de façonner les désirs du plus grand nombre. Cela permet de déclencher la question du fantasme lié au luxe utilisé pour faire bouger « les foules ». Prenons l'exemple du travail d'Ora Ito qui hacke les e-shop de grandes marques telles que Louis Vuitton, Apple, Nike, Bic et crée des objets virtuels qui n'existaient absolument pas. Le sac à dos *Back Up* de Vuitton, le briquet Bic atomique, le *Hack-Mac* en tenue de camouflage... Suite à ces piratages, les différentes marques ont eu une forte demande de ces objets inexistantes. Cela montre à quel point l'image seule d'un objet désirable et rendu inaccessible, car nouveau, suffit à faire bouger la masse. En effet, acheter du luxe, c'est aussi acheter de l'unicité, de la virginité autrement dit de l'authenticité. L'indisponibilité rejoint la notion d'inaccessibilité. De ce fait, quelque chose qui paraît inaccessible est d'autant plus désirable. C'est d'ailleurs de cette manière que fonctionne le luxe, ce qui est inaccessible produit frustration et convoitise. Si le fantasme est indispensable comment faire pour qu'il ne soit pas destructeur et n'alimente pas la concurrence ?

— Les propos de Jasper Morisson dans *The Hard Life* ²³ sont intéressants ici car en étudiant les objets premiers qui appartiennent au début des civilisations, il dit que ces sociétés primitives sont une essentialisation du design. C'est justement là que se sont posées les vraies questions car nous étions dans une économie de la rareté des ressources ²⁴. Il dit très justement que si nous devons à nouveau faire face à une économie de la rareté, nous devons regarder les sociétés qui l'ont déjà vécu.

— Nous sommes actuellement dans une économie de l'opulence, nous avons trop de tout, et si nous nous dirigeons vers une économie de la rareté où tout deviendrait précieux, il faudrait regarder l'enseignement des civilisations premières. Comment conservaient-elles une forme de raffinement ? Comment s'exprimait-il dans les sociétés de restrictions (de peu de moyens), dans les sociétés pauvres ? Comment récupèrent-elles les excès du capitalisme pour les réemployer ?

— Le travail qu'Ernesto Oroza met en avant le fait que les designers occidentaux ont beaucoup à apprendre des populations en voie de développement, notamment concernant leurs pratiques de recyclage et de réutilisation. Aujourd'hui le confort d'usage prime sur le temps de vie d'un matériau. De ce fait, l'accumulation des déchets plastiques augmente proportionnellement à la croissance démographique. De ce fait, l'omniprésence du déchet plastique aujourd'hui tend à effacer, ou du moins à mettre au second plan, la responsabilité culturelle et politique qui a mené à l'avènement de ceux-ci.

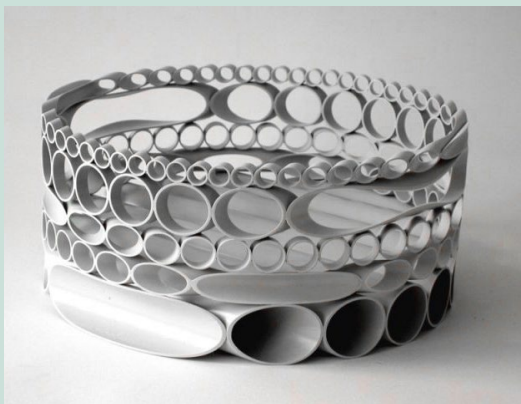
« En ces lieux, il apparaît néanmoins une problématique passionnante pour les designers comme les chercheurs qui tentent de résoudre le difficile paradoxe de la conception : pratiquer le projet sans que la mise en action accentue le déséquilibre quantitatif entre les matières vivantes et artificielles. »²⁵

— Cette quantité de déchets et notamment de rebuts industriels constitue le contexte d'un projet mené en parallèle de ce mémoire. Ce projet s'inscrit dans la société actuelle, c'est-à-dire dans une société en transition où il est important de réutiliser plutôt qu'extraire. Une société qui prend en compte l'existant, une société qui prend ses responsabilités. En tant que designer, nous avons choisi de nous intéresser aux rubans de cerclage, appelés aussi feuillards. Un « non-objet » caractéristique des aberrations de l'industrie ayant une durée de vie très

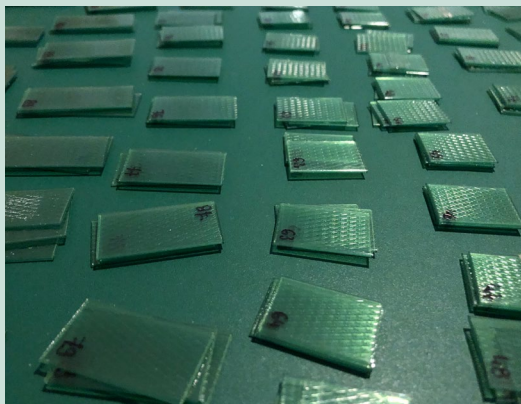
faible, et pourtant produit en très grande quantité, ce qui représente donc un gaspillage de matière énorme s'il est jeté. De ce fait, ce n'est pas valider le fait de le produire que de s'y intéresser mais plutôt prendre en compte la responsabilité que nous avons à assumer le fait que nous l'avons produit, d'autant plus qu'il est de fait, très durable. Cette matière est là comme un héritage encombrant. En effet, le ruban de cerclage nécessite 100 à 1 000 ans pour se dégrader. Cela nous rend plus que légitimes de nous saisir des stocks déjà existants et qui ne vont pas se dégrader de sitôt. De ce fait, il s'agit de se dire que ce matériau est là en tant que reliquat, que pouvons-nous en faire ? Nous sommes tous complices mais à la fois tous capables de résilience.

— Le travail de Delo Lindo avec leur série *Contenant* cherche à magnifier un composant industriel, en l'occurrence, le tuyau PVC. Le studio utilise les pleins et les vides induits par les tuyaux pour créer un motif, un rythme. Nous pouvons constater que découper la matière en petits éléments peut permettre d'oublier la fonction initiale du semi-produit. De ce fait il est intéressant de convoquer cette référence, car le ruban de cerclage est lui aussi un matériau n'inspirant aucune finesse. De ce fait, leur démarche présente des similitudes avec la nôtre. En effet, notre recherche porte sur le fait de travailler/retravailler des matériaux pauvres pour les faire changer de statut, en l'occurrence celui du beau. Autrement dit : comment de quelque chose d'extrêmement pauvre sur le

Contenant, Delo
Lindo, 2001



Mise en volume par
la découpe, recherche
personnelle



plan de la matière, sur le plan technique et/ou sur le plan symbolique, arriver à en faire quelque chose de raffiné ? Ce qui nous importe ici ce n'est pas du tout son statut de déchet, mais son statut pauvre, sa difficulté plastique, son caractère dégradé, son caractère revêche. L'objectif est de sortir de cet imaginaire du matériau dégradé, du pauvre, le faire monter en grade et oublier son origine. Ces déchets sont des matières en soi et nous devons trouver leur esthétique, les façons de les travailler. C'est ce processus de valorisation à travers des gestes spécifiques qui s'apparente à celui du raffinement. Autrement dit, trouver, par le biais du raffinement, une nouvelle perception sensible de ce matériau qui permettrait de dépasser sa connotation négative pour ainsi l'envisager comme une ressource.

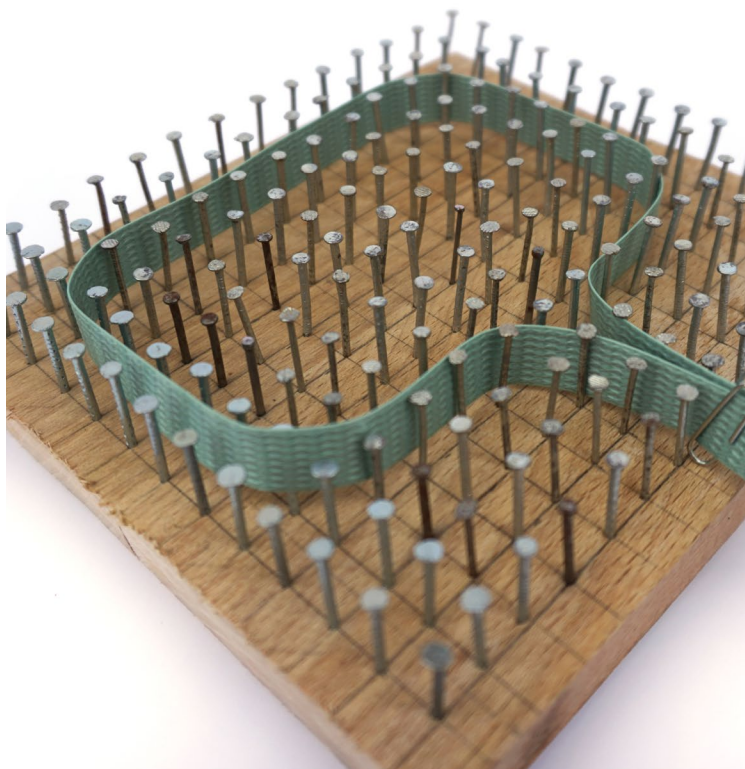
— Dans un premier temps nous avons donc réinvesti le découpage des matières pour les faire monter en grade à l'instar de Delo Lindo. En découpant les rubans de cerclage en petites bandelettes de différentes hauteurs nous pouvons parvenir à sculpter des volumes. La préparation, le temps et la rigueur que cela nécessite nous permettent de comparer cela à de l'artisanat, du raffinement. En effet, nous pouvons voir de légères irrégularités sur le visuel ci-joint qui auraient nécessité plus de justesse. De ce fait, le statut initial de la matière disparaît complètement. Nous pouvons donc projeter cette expérimentation à plus grande échelle.

— Par ailleurs, pour revenir au contexte d'étude, dans un scénario prospectif, dans lequel nous concevrions à partir de reliquats, il est intéressant de se dire que les procédés de mise en œuvre seraient potentiellement très limités, voire rudimentaires. Cela va, à priori, à l'encontre de la notion de raffinement. Ces recherches ont donc pour but d'expérimenter des procédés de mise en forme à partir d'eau bouillante qui ne nécessite que peu de moyens et pas de compétence particulière. Pour cela un gabarit, sur lequel des rubans de cerclages viennent se coincer, plongé dans l'eau bouillante, permet, en quelque sorte de fixer les formes dessinées. En opposition avec l'expérimentation précédente, il est pertinent ici de mettre à profit le ruban et sa longueur. Le ruban de cerclage étant une matière plastique difficile à contrôler à cause de sa déformation élastique il est intéressant de réussir à la maîtriser et la fixer. Cela devient intéressant pour commencer à produire des formes minimalistes et élégantes dans la hauteur par exemple. Néanmoins, cette technique ne permet pas de réaliser de formes trop complexes. Comme nous pouvons le voir, les formes rectangulaires restent approximatives. Cela fonctionne mieux sur les formes fluides. Le fromage peut donc être une piste de recherche dans notre recherche de raffinement.

Résultat de la mise
en forme grâce à la
matrice de pointes,
recherche personnelle



Déroulement du
procesus de mise
en forme, recherche
personnelle



UN LUXE DÉCROISSANT

51

— La question est de savoir si, dans l'optique d'une société décroissante, nous avons besoin de sortir de la dynamique actuelle du luxe ou si nous pouvons nous contenter de la réguler.

« Or, un service indigne, s'il est accompli pour une personne très haut placée, peut devenir une fonction des plus honorifiques : ainsi l'office de demoiselle d'honneur ou de dame d'atour de la reine, de grand écuyer ou de grand veneur du roi. Ces deux derniers offices laissent entrevoir un principe de portée assez générale. Chaque fois que le service en question est en rapport direct avec les occupations primordiales du loisir, la guerre et la chasse, il acquiert sans peine, par simple rejaillissement, un caractère honorifique. De la sorte, une grande vénération peut s'attacher à un emploi qui par nature est de la plus dégradante espèce »²⁶

— Selon Veblen, un service quel qu'il soit, réalisé pour une personne dite honorable acquiert de suite à son tour un statut honorifique. La deuxième idée que Veblen expose ici est que tout ce qui est en lien avec ce qui est de l'ordre du loisir, acquiert lui aussi un statut honorifique. Ainsi, le pantalon taché d'herbe ou les collants troués commercialisés par Gucci (sous la direction artistique d'Alessandro Michele) respectivement vendus 680€ et 140€ montrent qu'un artefact quel qu'il soit, même des plus dégradés, porté ou vendu par quelqu'un ayant une « puissance »

monétaire, « upgrade » son statut. Le luxe se sert aussi de l'irrévérence. Le luxe flirte avec des limites de l'impertinence, du scandale.

— La hiérarchie des matériaux fonctionne-t-elle sur le même principe ? Le caractère raffiné ou luxueux d'une matière est-il dû à sa fonction ou à son contexte ? Si oui, cela signifierait que les déchets associés à une fonction à caractère précieux, hériteraient de ce dernier. Il est légitime de se poser la question quand nous regardons la collection *Black Ruby* imaginée par Debbie Wijskamp. Cette série de coffrets raffinés ²⁷ est fabriquée à partir de caoutchouc issu du recyclage de pneus. Nous sommes donc face à une valorisation de la matière par le biais de la fonction et des procédés de transformation. En effet, ces objets sont intéressants car ils opèrent une conversion en produits finis très sensibles, maternants dans la forme et la fonction, bien qu'à l'origine le matériau soit extrait de pneus d'automobiles. Initialement, cette matière est de l'ordre de ce qui est dégradé, non hygiénique, sale, presque un déchet ultime. La designer renverse la situation en mixant de la poudre de caoutchouc et de la colle afin de former de petits galets malléables. De cette manière, elle va chercher dans un secteur très technique —l'automobile—, dans les parties les moins nobles du véhicule pour produire formes et matière contribuant à alimenter notre imagination : bonbons, réglisse, casques, soucoupes volantes.

Extrait de la
collection *Black*
Ruby, Debbie
Wijskamp, 2011

Collection *Black*
Ruby, Debbie
Wijskamp, 2011
→







C'est cette action de valorisation par le biais de la fabrication, le fait de travailler la matière première quelle qu'elle soit pour la faire monter en grade que l'on va nommer le raffinement. De cet agglomérat de connotations négatives et par le raffinement, Debbie Wijskamp va faire naître des artefacts beaucoup plus positifs en opérant un renversement de valeurs. Le raffinement effectué par le designer ou l'artisan a le pouvoir de séduire le regardeur. En effet, le designer peut manipuler les valeurs grâce à tous les procédés de transformation à sa disposition. Le luxe décroissant reposerait-il donc sur les mises en forme et non plus sur les matériaux ? Autrement dit pourrions-nous en tant que designer faire en sorte que des déchets raffinés détrônent des matériaux précieux ? Ceci est une question importante au vu du contexte écologique actuel et de la société de transition dans laquelle nous nous inscrivons où une pénurie de certains matériaux se dessine.

— De ce fait, ce n'est peut-être plus la peine de chercher à glaner dans un seul objet tout ce que nous connaissons et produire un objet irrecyclable. Actuellement, il est plus responsable en tant que designer de se concentrer sur la transformation de la matière en cherchant à utiliser les techniques pour valoriser des matériaux pauvres tels que le papier ou même les pneus comme le traite l'exemple ci-dessus. Ce pour plusieurs raisons : d'une part car nous ne

pouvons plus nous permettre, en tant que designer de produits, de fermer les yeux sur l'urgence écologique causée entre autres par la surconsommation d'objets irresponsables ²⁸. D'autre part, il y a un gisement de matières premières à exploiter. C'est le questionnement que la designer Clémentine Chambon explore dans son projet *Paperwork box*. Cette série de lampes à 95% recyclables permet à l'utilisateur de s'approprier les techniques traditionnelles de l'imprimerie et celles de l'électronique flexible.

57

« A-t-on besoin aujourd'hui pour créer une lampe, étant donné toutes les technologies disponibles sur le marché, de tout capoter ? Et donc d'aller utiliser des tubes métal, du plastique, du verre, des matériaux qui sont beaux, qui sont nobles mais qui ont quand même un certain poids et une empreinte en terme de fabrication, d'écologie et de recyclage, alors qu'aujourd'hui on peut imprimer sur une feuille de papier. Est-on prêt à accepter la légèreté des objets ? » ²⁹

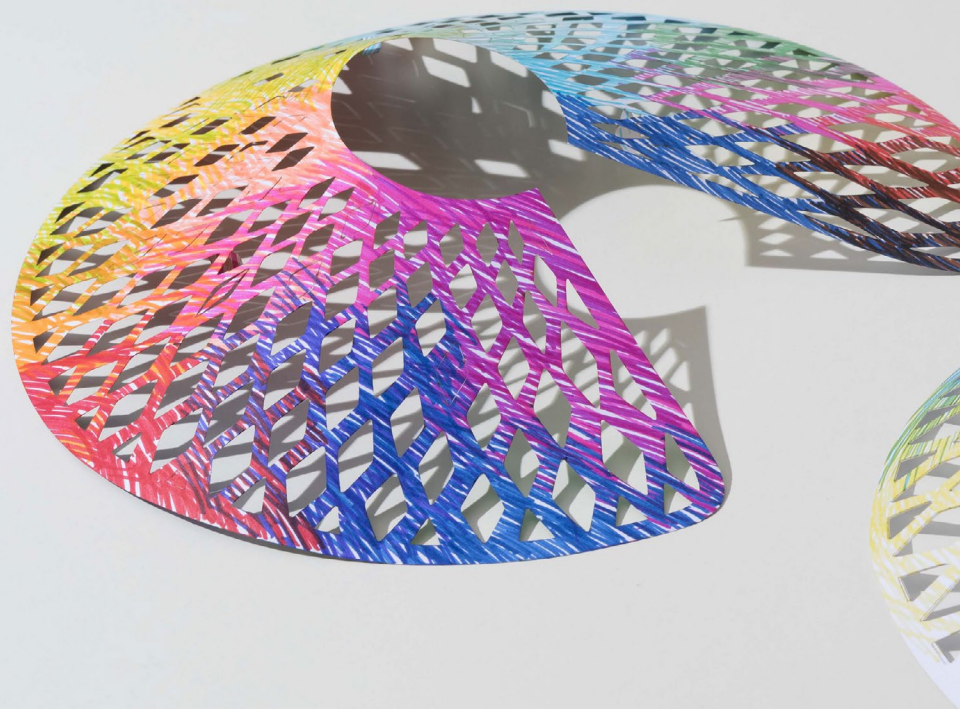
— La notion de la séduction est inévitable lorsque nous parlons de luxe. Néanmoins, si nous étions dans un schéma social qui ne relève plus de l'ordre de la concurrence mais de la collaboration, cela voudrait dire que nous serions plus dans une forme de séduction factice ou d'ascendance puisque nous ferions ensemble. Nous pouvons donc nous demander si le luxe a une forme collective ? Autrement dit, si le luxe peut se maintenir sans séduction, sans distinction.

D'une certaine manière le luxe est synonyme de beauté. Or, cette beauté a deux penchants, un qui divise (l'ostentation) mais aussi un qui rassemble (le raffinement). Il y a un luxe qui est fondamental à la vie et fondamental au monde, privés de celui-ci, nous nous dirigerions vers une société médiocre. Au contraire, il y a un autre qui est néfaste : un mensonge, une fausse apparence (le paraître pour se convaincre d'une appartenance à un groupe). C'est cet équilibre entre le luxe indispensable et le luxe destructeur qu'il est important de trouver. Pour cela, nous allons analyser différentes composantes du luxe en commençant par la distinction.

Détail d'une lampe
Paper Work Box,
Clémentine
Chambon, 2020

Paper Work Box,
Clémentine
Chambon, 2020

→







*La distinction :
le luxe du raffinement*

Mots clés

Idéal
Imperfection
Séduction
Singularité

La distinction : le luxe du raffinement

LE GOÛT, LE BON GOÛT ET LE LUXE

65

— Le principe de distinction sociale est intrinsèque à un schéma sociétal vertical et hiérarchisé. Actuellement, le modèle capitaliste est attaqué de toute part et la question de la possession des ressources est controversée car elle est intolérable. Il est indécent d'imaginer 99% des richesses partagées par 1% de la population mondiale. Ces outrances et inégalités font perdre de sa superbe à l'image du luxe. Il semblerait que ce soit cette partie de la population qui dicte les « objectifs » de vie. La distinction peut donc être synonyme de concurrence car, évoluant dans un schéma social vertical hiérarchique les styles de vie sont un mode de domination symbolique. Quelque que soit l'échelle que nous prenons, la classe dominante est porteuse d'une sorte de « goût légitime ». En effet, selon Veblen³⁰ et Bourdieu, les membres de cette classe sociale ont réussi, inconsciemment, à faire de leur propre style de vie l'idéal visé par les autres groupes sociaux.

— Nos styles de vie, nos goûts et notre consommation culturelle que nous pensions être des choix personnels ou un don de la nature sembleraient en réalité être, selon Bourdieu³¹, déterminés par notre position sociale. À titre d'exemple, il affirme que la fréquentation des musées, théâtres, opéras et autres lieux luxueux est largement propre aux classes « dominantes ». Dans *la Distinction*, Bourdieu montre que nous retrouvons ce système de différences dans de nombreux autres domaines tels que

l'habillement, l'alimentation, la lecture... et pourquoi pas la consommation d'objets ? En effet, lorsque nous nous rendons chez quelqu'un, la décoration de son intérieur, et les objets présents sont des indices qui nous permettent de situer immédiatement cette personne sur l'échelle sociale. Bourdieu nomme ces régularités les « habitus ». L'habitus est le produit de notre éducation et est donc variable selon notre classe sociale autrement dit, l'ensemble des principes assimilés par un individu (tels que la manière d'être, d'agir et de penser). Ces habitus guident inconsciemment nos choix et expliquent le fait que tous nos agissements ont « un air de famille ». Cela constitue justement un style de vie. L'habitus est aussi ce qui nous permet de lire les pratiques des autres individus comme un signe de leur position sociale.

« Nous consommons, au travers des objets et des marques, du dynamisme, de l'élégance, de la puissance, du dépaysement, de la virilité, de la féminité, de l'âge, du raffinement, de la sécurité, du naturel, autant d'images qui influent sur nos choix et qu'il serait simpliste de rabattre sur les seuls phénomènes d'appartenance sociale quand précisément les goûts ne cessent de s'individualiser. Avec le règne des images hétérogènes, polymorphes, démultipliées, on sort du primat de la logique des classes, c'est l'âge des motivations intimes et existentielles, de la gratification psychologique, du plaisir pour soi-même, de la qualité et de l'utilité des choses qui a pris la relève. »³²

— Néanmoins, selon Lipovetsky, les classes sociales contemporaines sont moins lisibles et cloisonnées, du moins dans leurs aspirations. De ce fait, le niveau de vie n'est plus nécessairement un indicateur des goûts de chacun. Cela entraîne donc une individualisation des modes de vies, des logiques de classes qui sont toujours présentes mais moins visibles. De ce fait le terme de classe dominante a disparu, néanmoins, le schéma sociétal vertical est toujours présent, de façon moins franche mais il est toujours sous-entendu. Qu'est-ce que le bon goût s'il n'y a plus franchement de classe dominante ? La problématique se cachant derrière cette notion est la question de la normalisation du goût, du canon de beauté. Afin de questionner cette notion, nous allons nous appuyer sur les objets et idées initiés par les designers irrévérencieux du post-modernisme italien. Les mouvements qualifiés de post-modernes tels que Memphis prennent justement le contre-pied pour abolir cette notion de bon goût. En réaction au design industriel d'après guerre, Ettore Sottsass fonde ce mouvement à Milan au début des années 80, désireux de bousculer les codes des diktats du design ultra-fonctionnel et du bon goût établi. En effet, son désir était d'en finir avec le design trop sage et les codes bourgeois où la forme était cantonnée à suivre la fonction qui constituait une normalisation du goût de l'époque. Les intérieurs bourgeois étaient chics et sobres avec des teintes crème, des tables en verre et des piètements tubulaires. Comme l'avait initié Alchimia auparavant, Memphis militait, pour des intérieurs hauts en couleur, où les matériaux chics s'associeraient à des matériaux

kitsch, créant des collections qui n'étaient pas dictées par le marché. Ils se sont donc volontairement placés en dehors des canons du bon goût bourgeois de l'époque. Ils se plaisaient à associer l'inassociable : bois, plastique, métal, stratifié se mêlaient sous des formes improbables. De la même manière, pourquoi ne pourrait-on pas aujourd'hui associer matériaux pauvres et techniques prestigieuses ?

— En avançant dans l'histoire du design de nombreux mouvements radicaux ont vu le jour. De ce fait, ce qui était considéré de mauvais goût, malhabile il y a 30 ans est aujourd'hui une voie de recherche pour les designers. Droog Design a, par exemple, beaucoup travaillé sur ce qui était de l'ordre du populaire et du mauvais goût avec entre autres la série *Do*³³ datant des années 2000. En effet, à travers les mises en situation des objets de la collection, les designers jouent sur les caractéristiques de la classe populaire des années 70 et du kitsch. De ce fait, cela apparaît comme une faute de goût de la part des créateurs. Ce contraste avec l'époque de parution des objets est intéressante. De la même manière, que ces designers s'affranchissent des canons de beauté, ils contredisent les règles établies par le design en général et notamment le fait que nous devons prendre soin des objets de design. Cela donne différentes formes de recherches qualitatives par le défaut. En effet, cette série consiste à obliger l'utilisateur des objets à les détériorer pour les utiliser. Sans cette action, ces objets sont inutilisables. L'utilisateur doit donc les rayer (*Do Scratch*), les couper (*Do cut*), les casser (*Do Break, Do Hit*), se balancer dessus (*Do Swing*)...

Bibliothèque
Carlton, Memphis,
Ettore Sottsass,
1981

Do Scratch,
Martí Guixé,
Droog Design, 2000

→







TOTO

Table Sansone
issue des séries
diversifiées, 1980,
Gaetano Pesce



PE(A)NSER LA DISTINCTION PAR LE DÉFAUT

73

« *La vraie beauté réside dans l'imperfection.* » ³⁴

« *Quoi qu'il en soit, la beauté a à voir avec une certaine complexité et une notion de contradiction. Alessandro Mendini a souvent défendu l'idée de disharmonie nécessaire lors de la conception d'un objet. Idée que je partage totalement. La beauté induit également une certaine étrangeté. Je ne la vois pas comme un élément consensuel.* » ³⁵

— Au regard des propos d'Alessandro Michele et de Marc Stadler, Gaetano Pesce se positionne donc comme un précurseur de cette tendance avec ses séries diversifiées. Il commence à penser la distinction dans l'imperfection et le défaut. Il avait en effet prédit qu'avec une déspecialisation des métiers et une démocratisation de certains procédés techniques protégés, le niveau de maîtrise d'exécution allait diminuer. Avec lui le degré de perfection dans la réalisation des objets donc leur facture, leur raffinement. Néanmoins, l'in-fini ³⁶ et l'imperfection pourraient devenir des critères de qualité dans leur caractère unique. En effet, le style industriel contrôlé, maîtrisé, normé pour la production à cadence sérielle est issu de l'utilisation de la machine, de la mécanisation, puis de l'automatisation industrielle qui nécessite une formation d'ouvrier qualifié. De ce fait, il y a 30 ans, faire de l'extrusion comme de l'impression 3D était impossible en tant que particulier, notamment car le savoir était sous protection de brevet et rendait l'outillage non vulgarisable. Puis, ces connaissances sont passées dans le domaine public. Tout

un chacun s'est réapproprié ces brevets ce qui a induit une simplification des machines et une baisse de qualification des « réalisateurs » et donc une production plus perfectible. Cette remarque n'est pas un jugement négatif, seulement un constat. Cet événement de vulgarisation ainsi que la révolution numérique quelques années plus tôt ont eu une incidence sur la capacité que les designers, les créateurs de formes ont à inventer. Cela explique l'apparition massive de cette question du « mal fait », du défaut, du « fait avec », de l'erreur dans les recherches de designers. Un inventaire de ces projets viendra par la suite pour en démontrer à la fois l'étendue et la richesse. L'aléatoire et le mal-fait requestionnent ainsi l'idée de norme, de reproduction. Ils interrogent l'outil de production, la notion de standard, et, pour faire écho à ce que nous disions auparavant, de canon de beauté, de bon goût.

— De ce fait, Pesce avec ses *séries diversifiées*, tente de fuir la standardisation aboutissant à la conformité absolue et établie comme norme de la conception et de la production. Il s'oppose ainsi au stéréotype industriel débouchant sur l'uniformisation, sans s'éloigner de ses capacités de production. Cette série est un manifeste de ce qu'il se produit aujourd'hui. Auparavant portée sur la maîtrise de la production industrielle, la recherche se trouve aujourd'hui davantage dans la quête de la surprise, l'étonnement sur le plan de la mise en forme, sur une fabrication, pas totalement contrôlée et maîtrisée. Nous pouvons retrouver cette volonté de perte de contrôle d'une partie de la production dans une quantité phénoménale de création depuis 20 ans.

— De ce fait, comment, en tant que designer, peut-on faire en sorte que le défaut devienne une qualité valorisante dans la définition du raffinement, association considérée conventionnellement comme contradictoire ?

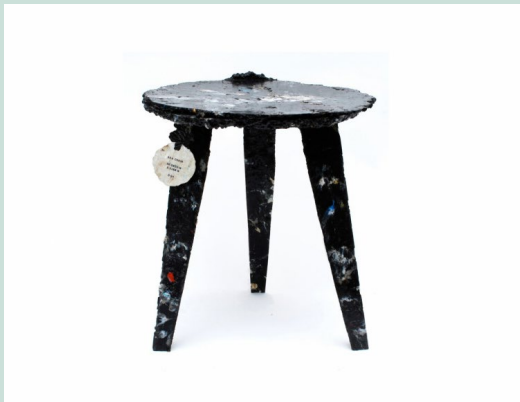
— Le contexte de formes brutes et disgracieuses dans lequel nous nous inscrivons nous amène à nous questionner sur la notion de monstre dans le design. En effet, les formes produites dans le contexte que nous projetons peuvent facilement devenir monstrueuses de part le statut dégradé de la matière première et le peu de moyen de mise en forme à disposition. En appréhendant cette notion du déchet par le biais du luxe et du raffinement nous devons chercher à mettre en évidence certains points de convergence entre le raffinement et le monstre. Ces derniers nous permettront de comprendre comment les associer par la suite pour répondre à notre problématique générale.

— Dans le domaine de l'objet, le monstre peut se manifester sous plusieurs formes. En effet, dans l'industrie il désigne le prototype 0 lors de l'élaboration d'un produit, le dernier prototype avant la mise en série. Il porte le nom de monstre car c'est sur celui-ci que les techniciens résolvent les derniers problèmes. C'est aussi sur lui que tous les tests sont faits. Ce monstre est hors-norme car il se caractérise par le fait qu'il est présent à la frontière entre le connu et l'inconnu. Si le monstre nous fascine c'est qu'il est reconnaissable et pourtant différent.

Tout autant qu'il est repoussant, il crée la surprise. Il ouvre une porte sur un ailleurs, sur le champ des possibles. Le pouvoir de fascination du luxe est-il comparable à celui du monstre ? Pourrait-on trouver une forme de raffinement — habituellement dans l'hyper-maîtrise — dans le défaut, dans des formes spontanées et brutes ? Nous allons voir à travers les exemples suivants comment de quelque chose d'extrêmement pauvre sur le plan de la matière, sur le plan technique ou sur le plan symbolique le designer peut-il obtenir quelque chose de raffiné ? Ces exemples sont l'illustration même de ce que nous visons à mettre en place avec le ruban de cerclage d'un point de vue de la transformation de la matière. C'est-à-dire un savoir-faire singulier détaché de toute action industrielle.

— Le Studio Swine avec la *Sea Chair* donne une première réponse. À partir de plastique récupéré en mer puis fondu, le studio produit une forme de brutalité qui en devient élégante grâce à son histoire. En effet, tout le sens se trouvant derrière la monstruosité de cette chaise donne de l'élégance à ce qui n'en avait plus — les déchets plastiques. De ce fait, c'est donc le processus de raffinement au sens de traitement de la matière par lequel passent les déchets qui leur offre un caractère raffiné³⁷. Nous pouvons donc retenir que la valeur humaine et éthique entre en compte dans l'élaboration d'un objet à partir de matière dévaluée. C'est-ce qui relie la *Sea Chair* au travail d'Arianne Prin, *From Here For Here*. De la même manière que le studio

Sea chair,
Studio Swine, 2013
From Here For Here,
Arianne Prin, 2011



Swine elle transforme des déchets en objets. Ce projet consiste à fabriquer des crayons à partir de poussière compressée. Pour se faire, elle a fabriqué une extrudeuse dans laquelle elle place une mine et agglomère autour des copeaux, des petites peaux, des morceaux d'ongles, en somme tout ce qu'elle a pu ramasser au sol. Cela crée donc une forme d'agglomérat de poussière. Ce travail est étonnant d'un point de vue symbolique car le crayon est fait pour finir en copeaux et en poussière à force d'être taillé. De ce fait, il y a une logique de sens dans ce qui est généré et paradoxalement, une forme de subtilité alors que la matière est repoussante au départ. À travers ces renversements de valeurs, les designers réussissent à effacer les matières premières ayant une forte (trop forte) présence. Cela semble assez proche de notre problématique de recherche à savoir : Comment à partir de reliquats nous pouvons élaborer quelque chose qui soit de l'ordre du raffinement ? Une première réponse se dessine si nous notons que le sens est un facteur très important à prendre en compte lors du renversement de valeurs opéré. Nous allons identifier un autre paramètre en revenant sur l'exemple des *séries diversifiées* créées par Gaetano Pesce. Pouvons-nous considérer qu'elles sont raffinées ? Tout est une question de point de vue et de goût, cependant au premier abord, elles semblent grotesques ³⁸, loin du raffinement. Néanmoins, si nous les plaçons d'un point de vue de l'intelligence chromatique, la plasticité, le raffinement du discours à travers l'objet, le point de vue est différent. La couleur est donc un facteur

Chaise *Pratt*,
Gaetano Pesce,
1983-85



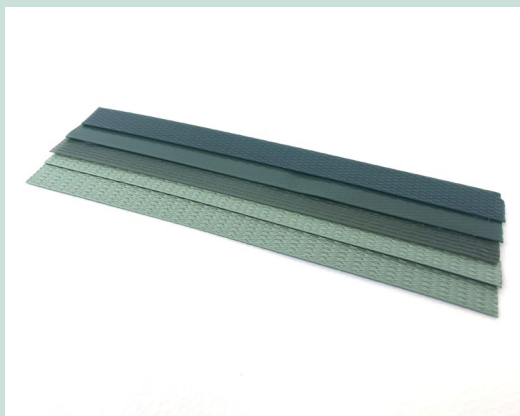
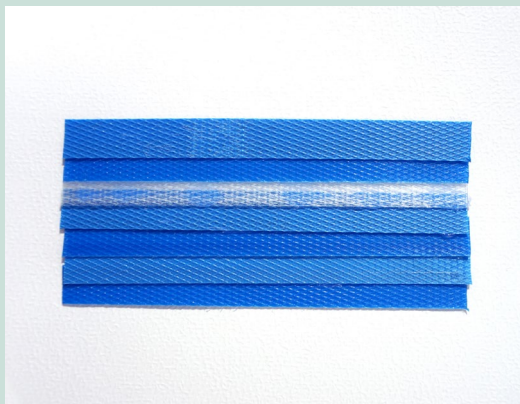
Living Systems,
Jerszy Seymour,
2007



important à traiter. La collection *Living Systems* de Jerszy Seymour, fabriquée à partir de bioplastique coulé prenant l’empreinte de contre-formes, montre bien cela. Sans aller jusqu’à qualifier cette collection d’élégante, les éléments paraissent attrayants, enfantins par ce choix de couleurs. Ainsi la couleur peut être un bon moyen pour dépasser les aprioris liés aux objets, aux matières. En effet, de la même manière que la matière initiale peut paraître repoussante (couleurs gluantes, collantes...) dans les créations *Living Systems* de Jerszy Seymour, le ruban de cerclage peut susciter une appréhension (peur de se couper avec, agressif, rigide...) et en tout cas le dédain généralisé.

— Par ailleurs, beaucoup de connotations péjoratives sont liées au ruban de cerclage. En effet, communément il arbore une couleur délavée souvent associée au jetable, très proche du bleu du jean, du bleu de travail, un bleu fade, un bleu plastique. Il a une connotation ouvrière. Cela varie en fonction de ce que nous récupérons, certes, mais globalement leurs couleurs restent très éloignées des couleurs renvoyant à l’élégance comme pourrait l’être un bleu canard, un bleu roi... Comment contrevenir cette couleur associée au jetable ? Nous pouvons voir qu’en les associant nous pouvons obtenir des camaïeux renvoyant une toute autre image. En effet, le but de ce travail était de faire sortir ces rubans de l’univers de l’appauvri. De ce fait, la combinaison de couleurs est une manière de contrer l’imaginaire de ces couleurs. Ces gammes colorées pourront par la suite resservir dans la conception d’objets raffinés.

Recherches
personnelles
d'associations
chromatiques



LA SÉDUCTION

83

— Les objets superflus, les objets de luxe sont un support courant de distinction. En effet, exposer tout ce que nous pouvons nous permettre d'avoir de non-essentiel dans nos vies est une façon de se distinguer des autres par la part de superflu que nous possédons. Nous en revenons à la pyramide de Maslow, plus la personne est riche plus elle peut se permettre monter dans cette échelle des besoins. Effectivement, par le biais de la distinction, la rareté de la personne est recherchée. Le luxe n'est qu'un support pour satisfaire ce besoin, une manière de jouer avec le seuil symbolique entre individu ordinaire et extraordinaire.

— Cela induit un rapport à la séduction très fort car sans séduction il n'y a pas de distinction. En effet, s'exposer avec un objet de luxe par exemple c'est chercher à séduire les autres. De ce fait, les classes inférieures sont sans arrêt séduites par les classes directement supérieures à la leur. Toutefois, si le goût est le produit de notre rang social, l'association des goûts donne la singularité de chacun. Dans certains cas, n'essayons-nous pas plutôt de contrôler ces goûts pour prouver une appartenance à un rang social ? N'essayons-nous pas de nous créer une image grâce aux goûts que nous donnons à voir ? C'est une forme de transcription de ce que dit aussi Bourdieu. On acquiert un bien qui n'est autre, qu'un simple sac dans sa fonction mais qui a ce

pouvoir là d'être sublimé grâce à la société. En effet, nous sublimons les choses et nous faisons en sorte que ce sac ne soit pas qu'un sac mais bien plus. Cela va nous permettre d'acquérir un pouvoir sur autrui. La notion de sublimation intervient ainsi dans son sens psychanalytique. C'est-à-dire un mécanisme visant à transformer et orienter certains instincts ou sentiments vers des buts à valeur sociale ou affective plus élevée.

— Selon la théorie de Freud, lorsqu'elles ne s'expriment pas sexuellement, les pulsions de vie ou de mort entraînent un phénomène de projection, qui nous amène à symboliser ce qui nous entoure. C'est-à-dire que nous allons projeter des forces de vie ou des forces de mort sur un artefact. C'est-ce qui va permettre de le considérer comme un symbole et de lui donner un aspect sublime et lui conférer une valeur dite supérieure. De ce fait, sans rapport apparent avec la sexualité mais tirant sa force de cette dernière, la sublimation transforme l'énergie sexuelle (la libido) en la faisant dériver vers d'autres domaines. La notion de raffinement et encore plus le luxe, repose sur cette dimension de sublimation. De ce fait, le dépassement de l'état initial, en l'occurrence ici matériel est le produit de la sublimation qui dépasse ce qu'est la chose. L'acte même de raffinement en est une forme puisque l'artisan, le designer fait en sorte—par le biais du savoir-faire—d'accompagner le regardeur, l'usager dans ce renversement de valeurs.

— L'industrie du luxe est possiblement responsable de ce phénomène ³⁹, elle cherche à faire rêver, elle joue donc sur la séduction pour donner envie à chacun d'atteindre un idéal de style de vie supérieur.

85

« Société de séduction ? Cette proposition ne manquera pas de soulever des objections. L'idée en effet est fréquemment développée selon laquelle l'économie de marché, l'hyperconsommation, les médias et même l'art fabriquent un monde sans âme, sans grâce ni poésie. Toute notre époque serait marquée par la régression de la part de la culture, du rêve et de l'enchantement : nous avons créé un monde matériel standardisé, sans charme, au pouvoir attracteur minimal. Dans un monde qui voue un culte au marché, à l'argent, à l'efficacité, nous ne connaissons plus que l'immédiateté du désir, le jetable, la précipitation en toutes choses. Porno, images violentes hyperboliques, décibels, rap, trash-tv, speed watching, grunge, art brutaliste : le capitalisme a fait éclore une culture « néo-barbare » nous entraînant sur la pente de la dé-civilisation détruisant la grâce des belles formes, le savoir-vivre et le savoir-contempler dans la lenteur. »⁴⁰

— Ici, Gilles Lipovetsky expose le fait que l'hyper-séduction introduite par le capitalisme entraîne une perte de capacité à ressentir des choses plus simples, plus authentiques (la beauté des formes, du monde en général). La séduction est devenue une valeur marchande. Selon lui, la séduction industrialisée à l'échelle globalisée de la société d'hyperconsommation serait la cause du manque de charme de notre société et donc de la standardisation des objets.

Gilles Lipovetsky implique cette nécessité de revenir à une forme de séduction plus primaire étant moins dans la recherche du toujours plus cher, toujours plus beau. De ce fait, si nous confrontons les propos de Gilles Lipovetsky et de Gaetano Pesce cité plus tôt, il serait nécessaire de se diriger vers une société qui admet le défaut, qui laisse place à la recherche quelque soit son niveau de finitude et de noblesse. Le défaut serait-il alors et contre toute attente un moyen de restaurer la séduction ? Aussi la valeur ou plutôt la reconnaissance des objets dans la société ne serait donc plus basée sur la maîtrise et le contrôle tout au long de sa chaîne de production (de la qualité de la matière première à la fabrication de l'artefact) mais plutôt sur la singularité de la démarche (même si elle comporte défauts et approximations). Toutefois, la séduction est inhérente à tout être humain, mais également essentielle. Toutes les sociétés humaines ont aménagé, créé des codes de séduction, des rituels qui avaient pour charge d'en augmenter le pouvoir. Initialement, la séduction c'est un état émotionnel, une expérience première et universelle. Elle accompagne l'existence qui ne peut pas se concevoir sans cette expérience émotionnelle d'être séduit ou touché par quelque chose. Cette expérience est la condition du désir, si nous désirons des choses c'est parce que nous avons été séduits par ces choses. Cette séduction nous propulse, sans elle la vie s'éteint. Séduire est une forme d'appivoisement de l'autre.

Un homme galant
aidant une femme,
Hulton Archive,
Londres, 1925



Marqueterie de paille,
Charlotte Giaccobi



— Depuis le xvii^e siècle, la séduction est assimilée à la galanterie ⁴¹. Aujourd'hui, nous confondons de nombreux termes : séduction, manipulation, agression, harcèlement ; dans la vie privée mais aussi dans les habitudes de consommation. Il est nécessaire de revenir à cette définition de la séduction classique qui procure du plaisir si nous projetons de la conserver dans une société collective. Selon Pierre Pachet ⁴² la séduction est assimilable au divertissement. Détourner quelqu'un d'un chemin en agissant sur lui par quelconque moyen. Certes, nous pensons tout de suite aux cosmétiques, à l'apparence, à la voix, à la parole, mais elle concerne également d'autres formes et notamment dans les objets. En effet, le designer manipule ⁴³ des formes. Dans ce cas, la séduction peut passer par les courbes (plus ou moins anguleuses), la couleur (plus ou moins chaude), la facture (artisanat tel que la marqueterie par exemple)... Le raffinement de l'objet est donc une forme de recherche de la séduction. Le terme même de séduction a aujourd'hui dans sa forme une valeur négative s'approchant de la manipulation, de la superficialité. Cependant, elle peut faire du bien. Dans une société décroissante, nous devons la réhabiliter en partie, c'est-à-dire en faire « une condition du désir, une force créatrice, une puissance motrice » ⁴⁴.

— Pour cela, il est important de se demander comment les stratégies de séduction se sont dilatées dans l'espace social au point de structurer autant les rapports politiques, économiques et culturels ? La séduction s'installe de façon illimitée et en période de transition vers

une société décroissante, nous ne pouvons que la limiter. De ce fait, comment peut-on s'affirmer sans séduction et distinction intéressées ? La solution se trouve peut-être, non plus dans des objets luxueux, mais dans des objets raffinés, dans des objets qui mettent de côté la notion de richesse, d'ostentation tout en conservant un aspect séducteur. En effet, il ne faut pas non plus abandonner toute logique de distinction. Nous en avons éminemment besoin, le seul problème est que c'est une question d'équilibre dans la société. De ce fait, faut-il travailler les objets eux-mêmes ou bien (ou peut-être aussi) les conditions d'appréhension de ces derniers ? Aujourd'hui, nous sommes rentrés dans un système qui hyper-favorise la distinction. Le but de ce mémoire de recherche est de faire bouger le corps social dans le sens d'une moindre valorisation de la distinction. Néanmoins, nous aurons toujours besoin de distinction ne serait-ce que parce que nous sommes des individus, nous nous comparons, nous nous regardons, nous observons, nous jugeons les uns par rapport aux autres. Nous ne pouvons pas être dans l'égalitarisme total et absolu qui pourrait être totalitaire. La distinction est donc indispensable à une vie en société. Le tout est de savoir comment nous faisons pour que la distinction ne soit pas destructrice ? Nous devons nous questionner sur les valeurs qu'elle diffuse. Devons-nous conserver la distinction hiérarchique ou plutôt instaurer une distinction qui prône la singularité des individus ? Le designer a probablement un rôle à jouer pour instaurer cette distinction tout en conservant une unité sociale.

— Comment peut-il produire des pièces uniques, qualitatives et reproductibles au vu d'une société des limites ? Comment introduire de la diversité dans une série en tenant compte de ce contexte ? Dans le projet que nous avons instauré en parallèle de ce mémoire à partir du ruban de cerclage une première réponse à cette question s'impose. Si le projet a pour but de ne pas produire pour créer mais de collecter pour créer nous sommes tributaires du hasard de la collecte. En effet, à partir du moment où nous choisissons de faire à partir de ce que nous avons, nous ne pouvons plus être maîtres de la quantité, de la qualité ni même de la couleur de la matière première.

— Ce matériau est un objet/matériau, un semi produit sur-présent, presque inaltérable et aisément récupérable, ce qui est un avantage non-négligable. En revanche le gisement est hétérogène en couleurs et natures de plastiques, en comportements de la matière. Cela induit le hasard dans la création. À partir de cela, un travail autour du glanage est né. Ce travail porte sur la mise à profit de la fonction première du cerclage qui est de contenir, de serrer à partir de choses récoltées au grès du hasard : un morceau de tuile, des tuyaux PVC, un morceau de parpaing... Ainsi, en utilisant uniquement la fonction initiale du cerclage, le designer n'est pas bloqué par le hasard de la collecte. Cela nécessitera simplement de récolter plus que nécessaire pour ensuite avoir le choix dans les associations de matières, de couleurs... Libre à lui d'associer, par la suite, la couleur du cerclage avec le reste de la sculpture.

Glanage de semi-
produits issus
d'une collecte,
recherche personnelle

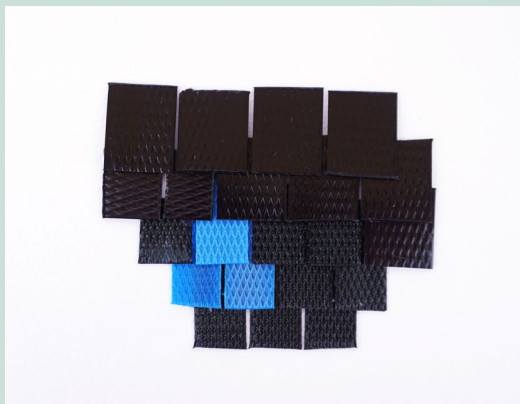


De ce fait, en combinant à la fois sur le plan esthétique mais aussi fonctionnel ce non-objet avec d'autres, cela permet de s'interroger sur les formes que cela produit. Cette série d'expérimentation ne fait pour l'instant pas naître de fonction mise à part décorative. En effet, certains de ces artefacts nécessitent encore un fond pour satisfaire pleinement leur fonction (vase, carafe, contenant...). Néanmoins, nous pouvons imaginer cercler les montants d'une structure pour ainsi créer des volumes.

— Cette deuxième série d'expérimentations questionne aussi la part de hasard dans la création. Un principe de tuilage permet d'utiliser le cerclage comme petites écailles. De ce fait, en réinvestissant les gammes colorées imaginées auparavant cela permet de créer les tuilages au gré des collectes. Nous pourrions imaginer créer des surfaces en mettant au point ce principe. De plus, pour rendre ce concept fonctionnel cela nécessite beaucoup de temps et de rigueur. Cette maîtrise soulignée par une gamme colorée élégante nous permettra de créer des objets raffinés. Par ailleurs, comme nous avons pu le voir avec le travail de Delo Lindo, la découpe pourrait être un procédé de raffinement. En effet, nous parvenons à oublier la fonction initiale du cerclage lorsqu'il est découpé en petits morceaux.

— De ce fait, ce travail de tuilage peut-être une piste à explorer dans notre recherche du raffinement à partir de rubans de cerclage.

Recherches
personnelles
chromatiques à
partir du tuilage



UNE SOCIÉTÉ D'INDIVIDUS OU DES INDIVIDUS EN SOCIÉTÉ ?

95

— Dans son texte *La Dissociété*, Jacques Généreux, économiste non-croissantiste des années 2000, explore le concept de société en expliquant que la société dans laquelle la pensée économique est dominante, dans laquelle nous ne vivons que notre profit et dans laquelle tous nos choix sont effectués en fonction de cela, donne le système économique de marché dont nous cherchons à sortir. De cette manière il dit que ce système est fondé sur une idée philosophique contestable qui est le fait de considérer que nous sommes des individus avant d'être membres d'un corps social. Cette pensée philosophique naît avec les philosophes du contrat social. Cependant, au xx^e siècle les sciences humaines ont montré qu'en réalité c'était plutôt l'inverse, nous sommes d'abord des êtres sociaux avant de s'individualiser. De ce fait, Jacques Généreux expose deux écueils. Le premier est celui de la société totalitaire qui fait disparaître l'individu comme dans le régime stalinien par exemple. Le deuxième est celui à laquelle il a attribué le nom de « dissociété » c'est-à-dire le fait de considérer qu'il n'y a que des individus et que le principe de société n'existe pas.

— Le fait que chaque être humain soit tirailé par une volonté de faire corps avec ses congénères et une aspiration à s'en démarquer, est-ce que Kant appelle *l'insociable sociabilité*⁴⁵. L'Homme serait un être antagoniste dans son rapport à autrui : à la fois sociable et insociable.

Kant identifie, dans un premier temps, en l'Homme une tendance à s'associer. D'un autre côté, il perçoit également en lui un penchant égoïste à s'isoler. Selon lui, le penchant insociable conduit l'Homme à vouloir dominer les autres individus, en savoir plus que lui, détenir plus que lui, etc – se distinguer en quelque sorte. Néanmoins, les Hommes ne peuvent vivre les uns sans les autres, tout en ne pouvant se supporter mutuellement. De cette manière, apparaîtrait un climat de rivalité d'où émergeraient les sciences et les arts – toute la culture, en somme – comme sublimation des tendances insociables. Pour illustrer cela, la métaphore du porc-épic de Schopenhauer est pertinente. Il assimile les êtres humains à un troupeau de porcs-épics par une nuit d'hiver. Ils ont froid, ils se rapprochent les uns des autres. Malheureusement, comme ce sont des porcs-épics leurs parures les contraignent. Ils doivent s'écarter. Ainsi, le tout est de trouver la juste distance pour se réchauffer sans se blesser. C'est justement cet équilibre qu'il est important de trouver dans notre société. Les objets, les artefacts, les attributs matériels se trouvant entre les individus permettent de stabiliser notre monde, comme le dit Hannah Arendt, c'est notre « ciment social ». Nous pouvons nous demander quel rôle le designer peut-il avoir dans cette quête. Doit-il faire en sorte de faire ressortir la sociabilité grâce à des dispositifs collectifs ? La différence entre luxe est raffinement est elle la solution à la distinction destructrice en limitant la distinction ? Dans ce monde en transition écologique nous avons besoin de faire corps autour d'autres valeurs. La beauté étant un puissant

vecteur de changement, peut-elle faire en sorte de séduire les individus et d'orienter vers des choix plus responsables ?

97

ÉLÉVATION HORIZONTALE

— Nous pouvons déduire de cette analyse, qu'il faut limiter la passion de se distinguer pour se diriger vers plus de durabilité. La pluralité de nouvelles initiatives de consommation telles que le fait-main, le circuit-court, l'échange fragilisent le modèle général mis en place par la modernité et le capitalisme. Ces impulsions montrent une volonté d'organisation horizontale égalitaire par rapport au schéma vertical hiérarchique. Autrement dit, elles montrent un besoin de se distinguer sur d'autres éléments. La distinction sociale semblerait donc ne plus avoir sa place. De ce fait, cette notion n'est plus à prendre dans son sens concurrentiel mais plutôt comme une recherche de singularité des individus au sein d'une société collaborative. Nous avons vu des hypothèses en design permettant de trouver des alternatives à la distinction—grâce au hasard dans la production par exemple. Toutefois, cette notion reste dans le domaine de la sociologie, le designer peut la prendre en compte mais ne pourra pas la faire changer. Rappelons que le luxe se caractérise par deux idées : la passion de se distinguer et le goût pour le superflu. Dans l'optique d'une action en design pour une société durable, nous allons plutôt chercher à nous intéresser au superflu qui évoque plus le rapport à la matière, à l'objet, par le biais de la fonction (objets non-usuels) ou de l'ornementation par exemple.

*Le superflu dans
une société des limites*

Mots clés

Opulence
Exutoire
Ornementation
Empirisme

Le superflu dans une société des limites

FAIRE LE VIDE

101

— Nous allons commencer par mettre cette notion de superflu en confrontation avec celle du vide par opposition à notre société de l'opulence. La notion de vide est polysémique dans ce contexte. Nous allons donc la traiter par le biais de « la distance qui sépare ». En effet, dans la notion de luxe il y a une première distance avec les objets de par leur inaccessibilité. Par ailleurs, une fois l'objet détenu, il y a un processus d'élection, une forme d'ascendance hiérarchique de vis-à-vis des autres au sein du foyer. Autrement dit l'objet luxueux est isolé des autres, il ne se trouvera jamais noyé dans un amas d'objets. En effet, lorsque nous possédons un objet considéré comme luxueux, nous l'isolons pour profiter de sa contemplation, sauf dans les cabinets de curiosités qui cultivent un luxe s'exprimant au travers de l'accumulation. De ce fait, il y a un vide important entre ces objets et nous ainsi qu'entre ces objets et les autres (les objets de grande consommation).

— Cette notion de vide associée à celle du luxe mérite d'être reliée à la publicité pour le Renault *Espace IV* dont le slogan était : « Et si le vrai luxe c'était l'espace. ». Comme l'avait fait la Citroën *DS* auparavant avec des grands espaces vitrés qui renvoyaient à l'extérieur, le Renault *Espace* promettait un grand volume vide disponible et un large panorama permettant une luminosité sans égal. Ce slogan datant

Publicité pour le
lancement du
Renault Espace IV,
1998



L'ESPACE ?
C'EST LAIT
LE VRAI
ET SI LUXE



des années 90 est étrangement toujours d'actualité. Et d'autant plus avec la crise sanitaire et les confinements que nous avons connus.

103

— En effet, le luxe aujourd'hui c'est d'avoir de l'espace et de parvenir à faire le vide. Ce qui nous renvoie indirectement au minimalisme. Une nouvelle forme de luxe émerge actuellement très loin de l'ostentation et du superflu. Elle se rapproche d'ailleurs plus du raffinement par ce non-intérêt pour la monstration, le spectacle. Ce nouveau souffle inspiré du minimalisme accorde beaucoup d'importance à la qualité, au savoir-faire et à la discrétion. Le minimalisme est le luxe de notre époque. Cela se traduit par des intérieurs au style scandinave, loin des dernières technologies. Cette tendance au minimalisme et notamment chez les privilégiés s'explique par un besoin de faire le vide et de se concentrer sur des expériences. En effet, pour certains le luxe ce n'est plus de posséder mais d'en jouir. De ce fait, le luxe peut aujourd'hui être un style de vie qui nous met en valeur personnellement, nous recherchons une expérience unique, qui nous distingue des autres sans nécessairement être une distinction sociale. Le superflu se trouve donc dans le fait de se couper de la société capitaliste, se couper du numérique par exemple. Le vide serait-il le nouveau superflu, le nouveau luxe ? Chercherions-nous à revenir à des comportements pré-capitalistes plus centrés sur l'expérience que sur l'image renvoyée ?

LE SUPERFLU DANS LA SOCIÉTÉ

— Il est judicieux d'étudier en quel sens, les sociétés qui étaient des sociétés de rareté conservaient une forme de superflu. De nombreux anthropologues l'ont démontré. Depuis les sociétés de chasseurs-cueilleurs du paléolithique, au mode de vie très frugal puisqu'il n'avaient rien, ou presque, il y avait déjà une forme de superflu. En effet, les parures, les accessoires, les bombances, les fêtes, ne relèvent pas de l'ordre du besoin vital. Ce superflu répondait dans un premier temps d'une nécessité sociale. Il s'agissait, par l'échange de cadeaux, de gagner titres et honneur, d'entretenir les liens au sein de la communauté. Dans un second temps, le superflu répondait à une nécessité cosmique dans la mesure où le don rituel et les festivités permettaient de maintenir le lien avec les esprits. Les logiques de consommation ostentatoire telles que le potlatch sont des pratiques de l'ordre du superflu. Le principe est d'accumuler des ressources pour les consommer de façon orgiaque pendant quelques temps. En effet, le potlatch est un comportement culturel, souvent sous forme de cérémonie, basé sur le don. Comme l'explique Marcel Mauss dans *Essai sur le don*, le potlatch est un système de dons/contre-dons dans le cadre de partages symboliques dans lesquels se jouent entre autres la position sociale, la reconnaissance des autres membres, etc. Dons et contre-dons sont articulés autour de la triple obligation de « donner-recevoir-rendre ». Une personne offre à une autre un objet bien souvent non-usuel en fonction de l'importance qu'elle accorde à cet objet (importance évaluée

personnellement) ; l'autre personne, offrira en retour un autre objet lui appartenant dont l'importance sera estimée comme équivalente à celle du premier objet offert. De cette manière, le superflu peut trouver une multiplicité de formes de concrétisation, bien souvent dans des choses qui sont liées à la question de la fête. De ce temps qui est sorti du temps quotidien, et dans lequel nous allons sortir du processus d'utilité, ce temps exutoire⁴⁶.

— Nous retrouvons ce besoin d'exutoire même dans les situations de survie immédiate, dans les tranchées par exemple. En effet, le shrapnel peut toucher les soldats à n'importe quel moment, il y a des rats partout, c'est vraiment la survie. Néanmoins, ces derniers façonnent un grand nombre d'objets avec des obus.

— Apollinaire dans ses *Poèmes à Lou* !⁴⁷ affiche d'ailleurs plusieurs fois son obsession de confectionner une bague à partir d'éclats d'obus « taillée dans un métal d'effroi ». Il écrit même le 7 avril 1915 « On passe le temps à faire des bagues. Envoie-moi la mesure de ton annulaire pour te faire une bague » ; puis le 10 avril « Il faut que je reçoive, ô mon Lou, la mesure exacte de ton doigt car je veux te sculpter une bague très pure dans un métal d'effroi ». Il finira par fabriquer cette bague sur laquelle il inscrira « Gui aime Lou » qu'il enverra à son adorée. De cette manière, les soldats ont réalisé de nombreux objets très raffinés en ce moment de survie la plus immédiate à partir des métaux les moins nobles tels que le fer, la fonte et ignobles car ils

Artisanat dans
les tranchées
Bague gravée
par Apollinaire



résultent de l'acte de grande tuerie de la Première Guerre mondiale. Dans ce cas il y a sublimation car ce métal en plus de ne pas être noble a une charge négative due à sa provenance. Les objets fabriqués dans ces derniers ont une grande valeur grâce au pouvoir de sublimation (dépasser le fait que ce soit une bague en fer/fonte) de la personne qui les reçoit, et ce de par leur rareté et leur contexte de fabrication. Dans le plus profond du désespoir, de la survie immédiate et de la peur de mourir, quand les individus ont, ne serait-ce que quelques minutes pour se reposer, ils façonnent des objets avec des choses des plus liées à leurs conditions misérables. À travers cette histoire touchante, nous voyons que le superflu est intrinsèque à l'homme et à son existence par besoin d'exutoire. Le superflu est un moyen de sortir des différentes dynamiques capitalistes (distinction, économie...). En effet, nous ne pouvons pas imaginer une société dans laquelle nous ne penserions qu'aux besoins vitaux et aux objets usuels. L'aspect exutoire du superflu est donc absolument fondamental à la vie.

LE SUPERFLU DANS L'OBJET

— Le superflu perçu par le biais de l'objet peut devenir synonyme d'ornementation, de fioriture. De cette affirmation naîtrait donc la distinction entre le design et l'artisanat d'art. Le design est souvent présenté comme ne recherchant pas une esthétique du beau mais une démarche où finalement la forme serait toujours l'enfant direct d'une analyse des besoins et des contraintes. Ces

besoins seraient parfaitement objectifs, et la forme serait créée à partir de la fonction selon Louis Sullivan : « Form follows function »⁴⁸. De ce fait, ce qui n'est pas lié à la fonction serait un ornement presque criminel selon Adolf Loos en le qualifiant même d'une perte de temps et de matière. La relation des êtres aux objets est réduite à une relation d'usage dans laquelle si le designer arrive à rendre l'usage absolument lisible, la forme en devient belle. L'esthétique est contenue dans une sorte de performance de la forme par rapport à la fonction.

« L'ornement est de la force de travail gaspillée, et par là de la santé gaspillée. Il en fut toujours ainsi. Mais de nos jours, l'ornement signifie aussi du matériau gaspillé, et les deux choses réunies veulent dire du capital gaspillé. »⁴⁹

— L'ornement est à distinguer du raffinement notamment dans l'idée de placage très présent à l'époque d'Adolf Loos. L'ornement est un ajout, un élément qui s'ajoute à un ensemble pour l'embellir, orner. Il est très répandu à l'époque pour cacher la piètre facture des objets industriels ce qui explique les propos d'Adolf Loos ici. La notion de gaspillage pourrait être assimilée à la notion de superfluité. Toutefois, le superflu peut aussi exister à travers la fonctionnalité. Lorsque nous observons le radiateur *Heatwave* de Joris Laarman, la question du superflu se pose car il reprend toutes les formes arabesques caractéristiques de l'ornementation superflue. La question est intéressante car la forme donnée à ce radiateur permet aussi de générer

Radiateur *Heatwave*,
Joris Laarman, 2003



Radiateur
Saazs HEAT,
5.5 Designers, 2011



un réseau suffisamment important pour que le matériau ait assez d'inertie thermique. La modularité de ce radiateur est aussi pertinente car elle permet de l'adapter en fonction de la volumétrie de la pièce. Joris Laarman a utilisé le béton ici pour son aptitude au moulage mais aussi car comme la brique, il permet d'avoir un aspect réfractaire très pertinent pour la fonction de l'objet. Il emmagasine la chaleur et la rediffuse lentement. Néanmoins, mettre du béton dans l'habitat est problématique. Le fait qu'il prenne de la place est aussi le gage que la diffusion de la chaleur soit la plus homogène possible donc la plus performante dans l'habitat. L'ornement paraît être superflu, un raffinement accessoire, ce qui est intéressant car il ne l'est justement pas dans le sens où l'objet prend de l'emprise sur le mur et ne peut que le faire à condition d'être suffisamment esthétique pour être désirable dans l'habitat.

— Ce radiateur comparé à la collection *Saazs HEAT* des 5.5 designers, qui pour le coup est poussée à l'extrême, fait ressortir l'hyper-ornementation d'une part et l'hyper-minimalisme, la disparition, d'une autre. Dans les deux cas les radiateurs sont tout autant fonctionnels. Toutefois, cette comparaison nous montre que malgré deux interprétations diamétralement opposées, ce n'est pas pour autant que la question du raffinement n'est pas présente notamment dans l'équilibre des masses par exemple. Il est intéressant de se poser la question du raffinement sur cette typologie d'objet car un radiateur est certes très fonctionnel mais nous ne pouvons pas dire que ce soit un objet raffiné. Bien

qu'aujourd'hui les radiateurs en fonte soient à nouveau très prisés, ce n'est pas un objet qui a un allant séduisant et une connotation luxueuse. Avec Joris Laarman le raffinement est dû à une logique de performance du matériau, de la chaleur par exemple. Le radiateur comme un autre artefact devient raffiné quand justement il n'y a pas une forme de gratuité ornementale. Cette conclusion est donc à élargir à toutes les typologies d'objets.

— Nous pouvons voir à travers la suspension *Garland* de Tord Boontje que même dans une société responsable l'ornementation peut trouver sa place (quantité de matière utilisée, recyclabilité de l'objet, quantité de savoir-faire requis...) Cela fait écho aux propos d'Adolf Loos lorsqu'il évoque la notion de gaspillage. En effet, cette lampe livrée à plat est produite à partir d'une découpe maximisée dans une seule feuille métallique. Il y a donc très peu de gâchis. Par ailleurs, les chutes de découpe sont recyclables. Cette suspension réalisée à partir d'une découpe de motifs bigarrés vient simplement se placer autour d'une ampoule. De ce fait, cet objet est absolument magnifique d'un point de vue de la forme par son aspect très poétique et saluable dans sa conception. Le matériau ici est raffiné grâce au dessin de motifs permettant sa fonction. De ce fait, ce n'est pas la forme qui a découlé de la fonction mais la fonction qui est née de la forme. Par ailleurs, l'utilisation d'un mono-matériau facilite le recyclage de la suspension par rapport à une suspension classique souvent sujette au glanage de matériaux. Ainsi, malgré l'ornementation omniprésente,

Suspension Garland,
Tord Boontje, 2002

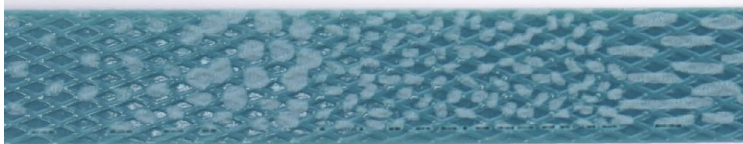
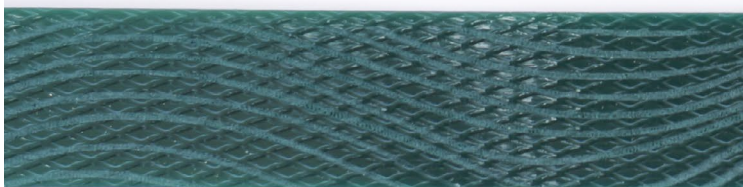


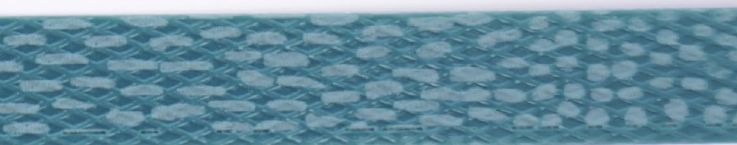
l'objet reste très fonctionnel, et ce jusqu'à sa fin de vie. Ce qui prouve dans un premier temps que l'ornementation n'est pas à bannir mais aussi qu'un objet dont la fonction est née de la forme est tout aussi fonctionnel que l'inverse.

— Dans le contexte d'une société de restrictions, dans laquelle nous limitons les ressources, ce constat est absolument pertinent. Le raffinement est à conserver comme nous l'avons montré précédemment. De ce fait pour être raffiné, un objet doit allier fonction, forme et superflu. L'élégance s'extrait de cet équilibre, comme une émanation raffinée.

— Si nous revenons à la recherche pratique initiée en parallèle de ce mémoire ayant pour base le ruban de cerclage, nous allons voir comment nous pouvons apporter du superflu à ce non-objet pensé pour sa fonction. Autrement dit, l'amener vers le champ du raffiné grâce au superflu. Dans un premier temps, nous allons pouvoir jouer sur la couleur (bien que tributaire des disponibilités), nous pouvons associer les rubans entre eux comme nous avons vu précédemment pour les faire monter en grade. Néanmoins, cette action reste parcellaire. Notre objectif est l'agir sur la matière en tant que telle et non pas simplement par une association de couleur.

— Ces expérimentations permettent de montrer que nous pouvons agir sur le ruban grâce à la gravure de motifs. En effet, ce travail questionne la conversion ornementale de ces bandeaux. En créant du motif, dans le but d'effacer la trame du cerclage, la gravure gomme ainsi tout ce qui raccroche cette matière plastique à la désignation de sa fonction. La mise en point des réglages permet d'obtenir des résultats plus ou moins subtiles, qui pour les plus francs laissent apparaître des jeux de lumières. Cette piste peut permettre d'imaginer une fonction liée à la lumière par exemple. La gravure réalisée sur une petite partie de certains cerclages leur permet aussi d'accéder à la rareté. En effet, si sur une bande n'est gravée que sur 1cm^2 sur ses 6 mètres linéaires, la gravure devient un détail, une finition, un marqueur.





— Ce second travail s'intéresse aux méthodes de fabrications artisanales. En effet, comment peut-on permettre de produire des formes complexes à partir de ces rubans ? Suite à quelques expérimentations, le procédé d'enroulement et de déploiement semble pertinent. En effet, écologiquement parlant cette technique permet de produire des formes nécessitant une grande quantité de matière, ce qui est très intéressant au vu des quantités de matière disponibles. Par ailleurs, cela permet d'accéder à des formes de révolution, habituellement produites par le tournage, le repoussage par exemple.

— De ce fait, de ces différentes expérimentations et exemples cités ressort l'importance de chercher du sens dans les créations : de la richesse symbolique selon Bernard Stiegler. Qu'il soit de l'ordre de l'optimisation à but écologique ou technique, de la recherche d'un nouveau savoir-faire ou d'une nouvelle utilisation ce sens devient la richesse symbolique qui fait accéder les objets, plus ou moins ornementés, au statut de production raffinée. Pour entretenir cette dernière, il est nécessaire de ne plus concevoir des scénarios pré-établis de manière fermée. Ainsi, en tant que designer nous pouvons contribuer à cela en bouleversant les codes établis par le design « Form follows function » dont s'est emparé l'industrie. Notamment en passant par la recherche plastique pour faire naître la fonction et pourquoi pas de nouveaux savoirs-faire.

Recherche
personnelle de
reproduction d'un
pedestal en bois tourné



Expérimentation
personnelle d'éco-
vannerie



« [...] une approche d'anticipation en se projetant dans un futur où les matériaux industriels résiduels sont des reliques d'une activité humaine passée, et où ils sont désormais à la base d'une activité artisanale qui engendre la naissance de nouveaux savoir-faire. »⁵⁰

— En effet, lorsque l'objet est pensé de manière empirique, par la pratique ou pour la pratique, il engage une forte valeur symbolique qui entraîne des échanges riches (monétaires, sociaux, culturels, compréhension holistique, reprise de contrôle...). Cependant lorsque l'objet est pensé dans une logique de consommation, il possède une très faible valeur symbolique et n'engage presque que des échanges monétaires. Cela entraîne petit à petit une déresponsabilisation et un asservissement du consommateur comme peut le montrer d'une manière extrême le film *Idiocratie*⁵¹. Ce film met en scène une société capitaliste ayant dégénérée dans laquelle les individus ne maîtrisent rien. Grossièrement, les gens vivent pour être avachis sur le fauteuil, manger des produits qu'ils ne contrôlent même plus (fast food, plats préparés...) et passent leur temps devant la télévision. Ce film nous permet de voir ce que serait une société sans habitus ni exigence culturelle : une société médiocre. Nous devons donc nous demander comment ne pas tomber dans cette médiocrité. Les objets sont des vecteurs sociaux, ils diffusent la culture par leur forme, la manière dont nous les utilisons, leur place, la façon dont nous les regardons... Ils renvoient à des codes, à des valeurs, nous trouvons du sens dans les objets.

De ce fait, si nous ne trouvons plus aucun sens dans ces derniers, si le sens est médiocre, ou s'il ne renvoie pas à une forme d'élévation intellectuelle, la société va se dégrader. Ainsi, même s'il y a une perte de qualité de matière, éventuellement une perte de savoir-faire, comment arrive-t-on à imaginer des objets qui ont une forme d'inspiration esthétique et culturelle ?

—— Du point de vue d'un designer, la pratique apparaît comme un moyen de réengagement individuel et collectif. Il serait donc intéressant d'imaginer que nous soyons amenés à travailler avec des techniques manuelles ou mécaniques basiques des matériaux qui vont nécessiter un génie mécanique. Ce travail de recherche complète le propos. En effet, il explore des techniques artisanales de tissage et de vannerie en proposant une alternative au rotin, habituellement utilisé. Ces objets peuvent être qualifiés de raffinés car ils nécessitent un long travail de fabrication pourtant le ruban de cerclage intervient ici en simple matériau pour ses qualités de rubans/lanières. Ainsi, le raffinement provient de la facture puisqu'il n'y a aucune action sur le ruban. Les questions du faire ensemble, de l'artisanat et des compétences singulières semblent donc avoir leur place dans une société en transition vers la décroissance.

—— De ce fait, cette question du sens va nous permettre de basculer de la notion de beauté vers celle du raffinement. En effet, en prenant en compte cet aspect nous ne créerons pas simplement des beaux objets mais des objets raffinés.

Conclusion

125

— Nous avons besoin de réintégrer la notion de partage, de sociabilité dans notre société actuelle, d'autant plus après la crise sanitaire que nous traversons. Le travail du designer est donc de donner du sens à une société à travers un superflu partagé et une singularité individuelle. Cela passe par le biais de la richesse symbolique dans les objets, de l'initiation du « faire-ensemble » ou du moins du fait de savoir la provenance et l'histoire des objets que nous possédons. En effet, il est évident que même dans la société des limites que nous projetons nous aurons besoin de faire société. C'est cette raison pour laquelle nous (les designers écoresponsables) ne travaillerons pas que pour des individus mais pour un être ensemble. C'est-à-dire à la fois dans la production de formes de ce « bon » superflu—que nous avons établi précédemment—mais aussi dans la socialisation de cette représentation pour qu'elle soit partagée par la société. De ce fait, quels vont être les objets que nous allons choisir pour que le superflu construise le collectif au lieu de le diviser ? À travers le superflu, l'Homme montre qu'il n'est pas un animal et que son avenir ne se réduit pas à la survie, au besoin et à la conservation. Shakespeare le disait déjà à son époque : « Retirez à l'homme le superflu et vous lui ôtez sa part d'humanité. »

— Cela passe aussi par le biais d'une moindre valorisation de la distinction sociale. En effet, nous ne pouvons pas abandonner toute logique de distinction

Résultat d'une
collecte dans 2
magasins autour
de Poitiers



car elle est indispensable à une vie en société, ne serait-ce que parce que nous sommes des individus, nous nous comparons, nous nous regardons, nous observons, nous jugeons les uns par rapport aux autres. À travers le travail d'un designer, cela passe par une profusion d'approches et de démarches. Cela favoriserait donc la distinction par la singularité des individus puisque cela engendrerait la question du choix. Nous partirions donc du principe que la valeur des objets n'est plus liée à leur prix mais plutôt à leur richesse symbolique. De ce fait, le défaut, l'in-fini, le hasard, la détérioration sont de nouveau admis dans les critères de valeur des objets. Cela légitime notre démarche mais surtout notre approche de la recherche de raffinement par le biais du matériau pauvre qu'est le ruban de cerclage, du déchet qu'il est devenu. Le principal défi pour le designer est donc d'imaginer des objets favorisant cette singularité tout en étant qualitatifs et reproductibles. Cela revient donc à proposer en temps que designer non pas un objet avec des plans (comme pour s'adresser à une industrie) mais plutôt un objet à titre d'exemple accompagné d'une sorte de notice. Un concept déclinable et adaptable en fonction du hasard de la collecte, des conditions plus ou moins propices à la création, des goûts de chacun...

Bibliographie

—— Document lu entièrement

129

..... Document consulté

DICIONNAIRE

—— Alain Rey, *Dictionnaire culturel*, Éditions Le Robert, 2007, ISBN : 2849024546

PHILOSOPHIE

..... Platon, *L'Hippias Majeur, Dialogue sur le beau*, Éditions Hatier, 2012, ISBN : 2218959011

SOCIOLOGIE

..... Pierre Bourdieu, *La Distinction : Critique sociale du jugement*, Éditions Minuit, 1979, ISBN : 2707302759

..... Andrea Branzi, *In Progress, le design face au progrès*, Éditions Monografik, Mai-Septembre 2012, ISBN : 2360080083

..... François Dagognet, *Des détritius, des déchets, de l'abject. Une philosophie écologique*, Éditions Empecheurs De Penser En Rond, 1998, ISBN : 2843240204

—— Philippe Cabin, *Sciences humaines, L'oeuvre de Pierre Bourdieu : Sociologie, bilan critique, héritage*, Hors série n°15 - Février-Mars 2012

- Jacques Généreux, *La Dissociété*, Éditions Seuil, 2006, ISBN : 2020872331
- Emmanuel Kant, *Idée d'une histoire universelle d'un point de vue cosmopolitique*, Éditions Gallimard, 2009, ISBN : 2070389944
- Serge Latouche, *Décoloniser l'imaginaire*, Éditions Parangon, 2011, ISBN : 2841902080
- Le Temps, *Et pour vous, qu'est-ce que le luxe ?*, 8 décembre 2017, ISSN : 14233967
- Gilles Lipovetsky, *L'empire de l'éphémère*, Éditions Gallimard Folio Essais, 1991, ISBN : 9782070326426
- Gilles Lipovetsky et Elyette Roux, *Le luxe éternel*, Éditions Gallimard Folio Essais, 2015, ISBN : 2070462612
- Gilles Lipovetsky, *Plaire et toucher*, Éditions Gallimard, 2017, ISBN : 2072749905
- Marshall Sahlins, *Âge de pierre, âge d'abondance*, Éditions Gallimard, 1976, ISBN : 2070292851
- Bjørn Schiermer, *Aux interstices de l'éducation, La raison sensible et ses limites : le bon goût, le mauvais goût et le sans goût*, Revue Société n°118, Éditions De Boeck Supérieur, 2012/4, ISSN : 07653697

—— Entretien de Bernard Stiegler par Catherine Geel,
Quand s'usent les usages : un design de la responsabilité,
paru dans Azimuts n°24, p.79, novembre 2004,
ISSN : 2912808162

131

----- Thorstein Veblen, *Théorie de la classe de loisir*,
Éditions Gallimard, 1899, ISBN : 2070299287

POÈMES

----- Guillaume Apollinaire, *Poèmes à Lou*,
Éditions Gallimard, 1969, ISBN : 2070300099

DESIGN

----- Jean Baudrillard, *Le système des objets*,
Éditions Gallimard, 1978, numéro 33, ISBN : 2070283860

—— Gwenaëlle Bertrand, Maxime Favard, *Anthropocène
et effondrement, L'anti-paysage comme ressource héritée*,
Revue Sciences du design, 2020, Éditions Puf,
ISBN : 2130823742

----- Yves Deforge, *L'oeuvre et le produit*, Éditions Champ
Vallon, 1990, ISBN : 2876730863

----- Adolf Loos, *Ornement et crime*, Éditions Rivages,
2003, ISBN : 2743610760

—— Louise Malé-Mole, *Anthropocène et effondrement, Le déchet plastique comme témoin matériel de l'Anthropocène : différentes stratégies de design et de création qui s'en emparent*, Revue Sciences du design, 2020, Éditions Puf, ISBN : 2130823742

..... Nishida Masatsugu, *Autentik*, Éditions Mardaga, 1995, ISBN : 2870095996

—— Jasper Morisson, *The Hard Life*, Introduction, Éditions Lars Muller Libri, 2017, ISBN : 3037785144

—— Ernesto Oroza, *Rikimbili : une étude sur la désobéissance technologique et quelques formes de réinvention*, Éditions PU Saint-Etienne, 2009, ISBN : 2862725277

—— Deyan Sudjic, *Le langage des objets*, Chapitre 3, Éditions Pyramyd, 2012, ISBN : 2350172619

FILMS

—— Gabriel Axel, *Le festin de Babette (Babette's Gæstebud)*, 102 min, Drame, 1987

—— Mike Judge, *Idiocracy*, 84min, Comédie, 2006

—— Jamie Uys, *Les Dieux sont tombés sur la tête (The Gods must be crazy)*, 100 min, Comédie, 1983

—— Robert Zemeckis, *Seul au monde (Cast Away)*,
143 min, Aventure, 2000

133

CONFÉRENCES / PODCASTS

—— *L'économie symbiotique*, Isabelle Delannoy,
TEDxDijon, 2019

—— *Le règne de la séduction* avec Gilles Lipovetsky,
Olivia Gesbert, France Culture, 2017

—— *L'éphémère, effet de mode ou mouvement de fond
à l'heure de la crise ? Le buzz de l'éphémère*,
Gilles Lipovetsky, pour Newzy.fr, 2009

DOCUMENTAIRES

—— *La France, un symbole du Luxe ! L'invention du luxe
à la française*, Arte, 2020

EXPOSITIONS

—— *L'Essence du Beau*, Biennale internationale du design
de Saint-Étienne, du 12 Mars au 12 Avril 2015, à Saint-Étienne

—— *Biennale Émergences*, du 8 au 11 Octobre 2020,
Centre National de la danse à Pantin

Remerciements

— Plusieurs mois d'efforts et de réflexion ont été nécessaires à la rédaction de ce mémoire de recherche. Ainsi je souhaiterais remercier les personnes m'ayant soutenue dans cet exercice. Je remercie donc tout particulièrement Laurence Pache et Julien Borie qui m'ont soutenue dans l'accomplissement de cet ouvrage en apportant leur aide et leur réflexion. Merci à l'ensemble de l'équipe enseignante pour leurs précieux conseils et éclaircissements. Je remercie aussi les designers qui m'ont éclairée au cours de ma recherche.

135

— Pour finir, toutes les personnes qui ont lu, lisent ou liront cet ouvrage.

CONCEPTION GRAPHIQUE ET RELIURE

Manon Nibeau

TYPOGRAPHIES

Adobe Jenson Pro
Akzidenz Grototesk

PAPIERS INTÉRIEURS

Munken Polar Rought 100 gr
GF Smith Extract Aqua 135 g

PAPIER DE COUVERTURE

////

Cromatico Transwhite 140g

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Nous avons entrepris les efforts nécessaires pour contacter les ayants droit des images reproduites. Si malgré notre vigilance, des omissions se vérifient, merci de nous contacter. Nous ne manquerons pas d'ajouter les mentions nécessaires pour les prochaines éditions de l'ouvrage.

EXEMPLAIRE N°

Ce mémoire a été imprimé en 12 exemplaires en Mai 2021 par Agi Graphic à La Souterraine

Manon Nibeau
Designer Produit

DSAA éco-conception et
design responsable

Cité Scolaire Loewy
23300 La Souterraine

— Pas assez désirables ou non accessibles, les objets écologiques sont bien souvent boudés par la société. Toutefois, dans un contexte qui tend vers la décroissance, ils pourraient devenir essentiels. Actuellement caractéristique du luxe et du raffinement, l'exigence esthétique serait donc importante à développer sur ces objets. Cet ouvrage propose de se saisir de deux notions contradictoires pourtant essentielles à la vie et à une société durable. Il contribuera à relever les points de convergence entre le luxe et la décroissance, pour permettre de poser un regard sur les puissances d'agir des designers et des individus sur le luxe face à l'épuisement des ressources.

— En combinant recherche théorique et plastique, cet ouvrage tend à proposer, par le design, une manifestation durable du luxe dans une société. L'enjeu de cette réflexion, basée sur la réutilisation du déchet plastique, est de ne pas accentuer d'une part, le déséquilibre quantitatif entre les individus et leur héritage matériel et d'autre part les inégalités entre ces individus. Nous allons voir que le design parvient à mettre en oeuvre des expérimentations offrant une nouvelle perception sensible du reliquat au-delà de sa connotation négative. Cela permettrait de l'envisager comme une ressource nouvellement utile à la conception d'un luxe plus durable.