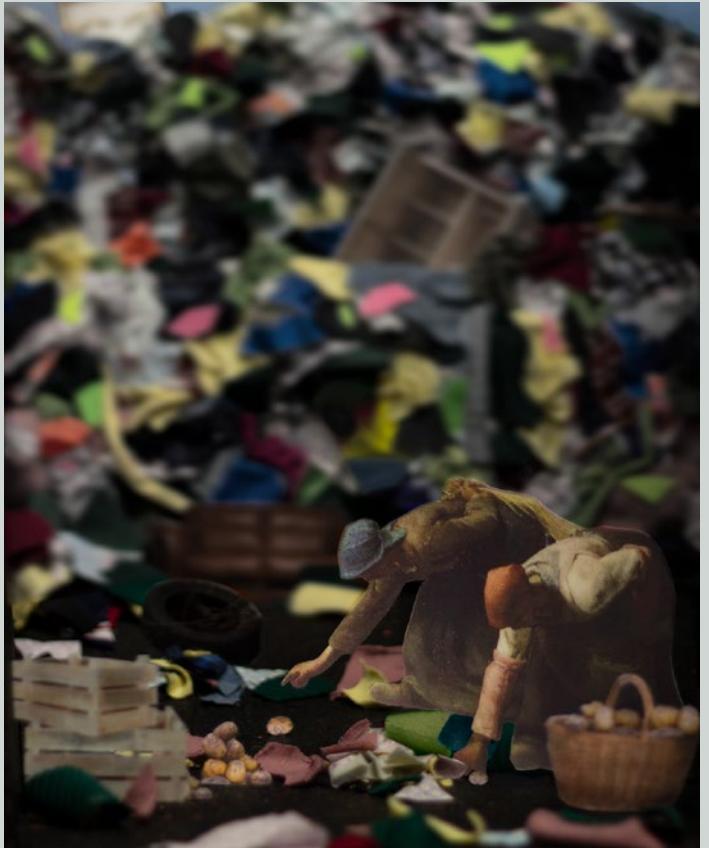


# Tout est presque déjà là

*Glanage et graphisme,  
une relation à inventer*





*De glanage en partage*, 2025,  
photographie prise lors du workshop en collaboration  
avec Antti Ahtiluoto  
© Marjorie Vérité et Salomé Guesdon

# Tout est **presque** déjà là

## Graphisme et glanage, une relation à inventer

---

Mémoire de recherche en design graphique

Sous la direction de Laurence Pache et Élisabeth Charvet

Marjorie Vérité

DSAA Design des mutations écologiques mention graphisme  
Cité scolaire Raymond Loewy

## Avant-propos

Grappiller, ramasser, chercher, glaner, réemployer, réparer, réutiliser ce qui n'intéresse personne, ce qui est laissé pour compte... Voici ce qui constituait une partie de mes activités durant mon enfance en Dordogne et qui m'ont été transmises par mes parents. J'ai grandi dans un cadre où ce qui est perçu comme insignifiant par la société – des fruits abandonnés dans les vergers aux objets trouvés près des poubelles – constituaient, pour nous, une ressource précieuse.

Mes expériences, mes lectures et mon entrée en DSAA m'ont fait prendre conscience que le glanage, au-delà d'être une pratique de la nécessité, est aussi la manière la plus écoresponsable de consommer. En effet, glaner c'est se concentrer sur l'existant avant même de penser la production. Ainsi, cette pratique résonne avec les problématiques actuelles de surconsommation et de mauvaise répartition des ressources de première nécessité telles que l'eau, la nourriture qui à l'avenir vont se raréfier. Il est donc essentiel de repenser notre manière de produire et de consommer pour préserver les ressources de l'exploitation sans frein.

C'est donc entre les déchets et les images, un lien à priori incongru, que je décide de questionner la pratique du design et de poser une réflexion sur la manière dont on pourrait transférer le glanage de rebuts au glanage de matériaux graphiques. Néanmoins, à travers ce mémoire de recherche, je souhaite que cette pratique ne soit pas simplement évoquée du point de vue fonctionnel et pratique, notamment par le biais des pratiques de réemploi, mais aussi pensé de manière symbolique et graphique remettant en question le design qui cherche souvent à standardiser, à uniformiser et à créer du nouveau. Les déchets et les produits de seconde main semblent riches de diversité graphique et de sens sémantique qui attisent ma curiosité, et me laisse penser qu'il y a ici matière à rechercher.

# Sommaire

page 3

## Avant-propos

page 9

## Introduction

page 13

## Partie 1

### Le droit de glanage comme forme de résistance à l'abondance

- ◀ Histoire du glanage
- ▶ Résistance au glanage et aux pratiques du réemploi
- ▶ Notre rapport compliqué aux restes
- ▶ Comment le luxe s'est approprié les pratiques de récupération

page 45

## Partie 2

### L'esthétique de la diversité pour un engagement écoresponsable

- ◀ Une absence de questionnement sur la matière
- ▶ Ramener de la diversité graphique en design graphique
- ▶ Ramener la pratique du faire en s'inspirant du glanage

page 75

## Partie 3

### Avec quels matériaux ferons-nous du graphisme demain ?

- ◀ Transformer le déchet en bien commun
- ▶ La contrainte fructueuse s'inspirant du glanage
- ▶ Rendre désirable les produits de seconde main

page 113

## Conclusion

page 116

## Bibliographie

page 121

## Remerciements

## Introduction

Là, sur la terre battue, des silhouettes se déplacent lentement, leurs mains cherchant parmi les restes. Sur le sol, se trouvent encore des épis, des fruits oubliés, de richesses ignorées par les machines, mais pas par ceux qui savent *regarder autrement*. Ces glaneurs et glaneuses d'autrefois, figures discrètes des campagnes, récupèrent ce qui a été jugé sans valeur. Aujourd'hui, ils ont changé de décor et se sont adaptés aux évolutions du territoire. Les champs sont devenus des villes et c'est dans les rues, devant les poubelles ou bien devant les encombrants que nous pouvons les rencontrer : on les appelle les *freegan*<sup>1</sup> ou bien les glaneurs urbains. Les temps ont changé, mais la pratique, elle, n'a rien perdu de sa pertinence. Aux antipodes de nos modes de consommation actuels, le glanage redéfinit un modèle plus responsable de consommation, se concentrant sur le déjà là.

Cependant, cette pratique demeure encore marginale et nous sommes loin d'adopter un modèle similaire. En effet, nous continuons de croire au mythe de l'abondance et des ressources infinies. Le modèle néolibéral dans lequel nous nous situons aujourd'hui affecte notre manière de produire, de distribuer et de consommer. Il entraîne un gaspillage massif des ressources, mais aussi une perte de valorisation et un mésusage<sup>2</sup> de celles-ci.

.....  
<sup>1</sup> Terme né aux États-Unis de la contraction de *free* et *vegan*. Ils récupèrent les déchets des poubelles, mais aussi des vêtements et des logements inoccupés.

<sup>2</sup> Ici la notion de mésusage se définit comme l'action d'abuser, faire un mauvais usage (de quelque chose). Il s'agit d'un terme employé de manière récurrente par Paul Ariès, notamment dans son ouvrage *Gratuité vs capitalisme*

À l'heure actuelle, la surproduction et le gaspillage sont devenus la norme : un tiers des ressources produites sur les terres agricoles ne seront jamais consommées, alors que conjointement, on estime en 2021 que 3,2 à 3,5 millions de personnes ont eu recours à l'aide alimentaire en France<sup>3</sup> et que nombreux sont ceux qui peinent à se vêtir et à se loger correctement. En 1972, le rapport Meadows<sup>4</sup> anticipait déjà une raréfaction massive des ressources naturelles à l'échelle mondiale ainsi qu'une perte de leur diversité.

Les monocultures, la disparition de certaines variétés de fruits et légumes, le développement des résidences pavillonnaires uniformes conduisent à une standardisation et à une homogénéisation du paysage qui nous entoure. La production même du graphisme est atteinte par ce système englobant toutes les sphères de la société. Les images semblent aujourd'hui conditionnées et formatées pour être produites de manière expéditive et uniforme. À l'inverse, l'esthétique qui découle des produits glanés contraste fortement avec le paysage graphique actuel. Elle est hétéroclite, disparate et dotée de richesses plastiques et sémantiques, plus proche du monde réel, du vivant. Ainsi, mettre en valeur l'esthétique des produits glanés pourrait-il participer à engager un rapport plus responsable vis-à-vis des ressources ?

La pratique du glanage nous montre une issue : celle d'inverser la tendance de la consommation en transformant les rebuts de notre société en de nouveaux produits de consommation. En effet, le glanage se concentre sur ce qui existe déjà, ce qui est en surplus, sans produire davantage. De nombreuses collectivités, organismes

<sup>3</sup> D'après l'article *Les bénéficiaires de l'aide alimentaire, pour beaucoup parmi les plus pauvres des pauvres* publié par l'INSEE en 2022

<sup>4</sup> D'après l'article *Y-a-t-il des limites à la croissance ? Le « Rapport Meadows » et ses prolongements actuels* rédigé par Edouard Mien et publié sur le Cairn

et associations sont dans la même démarche. Ils se mobilisent pour récupérer, échanger et redistribuer ces ressources, de manière marchande ou non. Ces organisations agissent localement, gèrent les biens de manière collective, en dehors du système marchand. Est-ce à dire qu'il faille transformer notre usage de ces ressources pour voir advenir des pratiques collectives conduisant à une consommation plus responsable des ressources ?

Dans une perspective écoresponsable, nous nous demandons alors comment les formes graphiques issues du glanage peuvent nous aider à renverser cette logique et à voir le déchet comme une ressource ? Autrement dit, est-il possible qu'un protocole technique, que les graphistes s'imposeraient, puisse de manière quasiment insidieuse changer notre perception de la ressource ? Et si glaner des matériaux hétérogènes était un moyen de faire face à l'uniformité des formes, des matériaux, des couleurs des productions graphiques actuelles et ainsi répondre à notre besoin de diversité ?

Dans un premier temps, nous analyserons comment le glanage constitue une forme de résistance au gaspillage des ressources matérielles qui s'épuisent et sont mal réparties au sein de la société. Ensuite, nous étudierons la façon dont les ressources inexploitées et non désirées comme les déchets sont souvent dévalorisés au regard de leurs qualités esthétiques intrinsèques. Dans un second temps, nous relèverons l'intérêt de ramener de la diversité graphique et une pratique du faire inspirée du glanage, en design graphique. Enfin, nous proposerons des scénarios, des techniques et une recherche d'esthétique pour revaloriser les produits de seconde main afin de consommer et partager les ressources de manière plus responsable.

## Partie I

Le droit de glanage  
comme forme de résistance  
à l'abondance

En fouillant dans les poubelles, en ramassant les restes du marché ou les encombrants dans la rue, les ramasseurs perpétuent une tradition ancienne datant du Moyen Âge : celle du glanage. Il s'agit d'une pratique de récupération qui signifie historiquement « ramasser dans les champs, après la moisson, les épis laissés par les moissonneurs. » Aujourd'hui, cette récolte s'étend au-delà du périmètre des cultures puisque glaner c'est aussi « cueillir ou ramasser au hasard, pièce à pièce »<sup>1</sup>, il ne s'agit pas seulement de restes alimentaires. Tout peut-être ramassé : des meubles laissés sur la voie publique, les fruits dans les vergers abandonnés, ou encore les vêtements laissés aux abords des poubelles à condition que cette pratique respecte les conditions du glanage<sup>2</sup>. Cette pratique a longtemps été collective, mais elle peut aussi se faire de manière individuelle, ce qui est plus courant de nos jours. Néanmoins, cette pratique demeure dans les marges de la société. Lorsque le mot glanage est évoqué, rares sont ceux qui en connaissent véritablement la signification. De plus, il y a une ambivalence dans la perception de cette pratique. Si certains y voient une démarche écologique et d'équité sociale, d'autres la considèrent encore comme une pratique réservée aux personnes précaires, craignant le regard d'autrui, le fameux « qu'en dira-t-on ». À cela s'ajoute, qu'il y a un regard dépréciateur sur les produits glanés. Ils sont parfois considérés comme des déchets dont on voudrait se débarrasser et porter hors de notre vue. Dans le meilleur des cas, il s'agit de produits de seconde main dont l'appréciation de leur esthétique ne fait pas l'unanimité.

.....  
<sup>1</sup> Définition de glanage d'après *Le dictionnaire culturel* d'Alain Rey

<sup>2</sup> D'après l'article 131-13 du Code pénal, le ramassage après récolte est autorisé en journée et lorsqu'il est réalisé sans outil, sauf arrêté municipal contraire. Il est interdit sur un terrain clôturé. Aussi, et afin d'éviter la naissance de conflit, il peut être conseillé de se rapprocher au préalable du propriétaire du terrain, notamment pour vérifier que la récolte est bien achevée.



▲  
Fig. 1

*Les glaneurs et la glaneuse*,  
2000, Agnès Varda,  
[Documentaire] 1h22  
© Capture d'écran Marjorie Vérité

Agnès Varda lors du tournage du film



Extrait du film



Dans son documentaire *Les glaneurs et la glaneuse*,<sup>Fig. 1</sup> Agnès Varda observe cette pratique sous ces aspects sociologiques, historiques et économiques. Elle explore la typologie des produits glanés et identifie ceux qui se cachent derrière ces récoltes. Abordé sous un ton léger et poétique, le sujet n'en reste pas moins ancré dans une réalité assez sombre. Elle dévoile d'une part les absurdités d'une logique économique créant la surabondance et de l'autre l'extrême pauvreté des personnes les plus démunies invisibilisées par notre société. En effet, parmi les glaneurs, nombreux sont ceux vivant en marge de la société et n'ayant pas d'autres choix que de glaner pour subvenir à leurs besoins. Toutefois, Valérie Guillard dans *De la pauvreté à l'excentricité, le glanage comme révélateur des marges de la consommation*<sup>3</sup>, nous montrent que cette pratique n'est pas réservée aux pauvres. Dans cet article, ils distinguent le glanage de nécessité et le glanage de préférence. Ce dernier ne concerne ni une pauvreté subie, mais une simplicité choisie, une remise en cause de la consommation marchande, de son fonctionnement, de son organisation. Ainsi, si nous observons une différence entre ceux qui glanent par choix ou par nécessité, **en tout état de cause, faire l'expérience du glanage conduit à une prise de conscience des disparités dans l'accès aux ressources.**

Néanmoins, les glaneurs et les glaneuses ne sont pas les seuls à réemployer les ressources abandonnées. Les chiffonniers, les grappilleurs, les freegans et les cueilleurs sont souvent confondus avec les glaneurs et les glaneuses, car ils ont en commun d'être ceux qui savent observer, ceux qui ramassent. La cueillette consiste

<sup>3</sup> D'après l'article « Études Critiques en Management » dans la Revue *Économies et Sociétés* en décembre 2013

à cueillir les dons de la nature n'impliquant pas l'activité humaine, comme la récolte des châtaignes ou des champignons. Le grappillage se définit, quant à lui, par l'action de « prendre, récolter des objets, des connaissances de-ci, de-là. »<sup>4</sup> C'est l'activité qui s'apparente le plus à celle du glanage, car il s'agit de la même action, à la différence que le mouvement du glaneur se fait de bas en haut, contrairement au grappilleur qui cueille de haut en bas (il récolte dans les arbres ou dans les vignes).<sup>5</sup> De plus, à l'inverse du grappilleur ou du cueilleur, le glaneur se concentre uniquement sur ce qui est déjà tombé, sur les restes. De la même manière, le chiffonnier est celui qui ramasse les vieux chiffons pour en faire un commerce, étendu par la suite aux vieux objets, achetés ou ramassés dans les rues.<sup>6</sup> Walter Benjamin<sup>7</sup> définit la figure du chiffonnier comme : « méthodique, réfléchi et implacable. » Le glaneur se reconnaît dans cette pratique, car lui aussi donne un nouvel usage aux rebuts de la société tout en ayant l'incertitude de ce qu'il va trouver.

En effet, lorsque l'on glane, on fait le jeu du hasard, de la surprise. Si l'objet de la recherche est connu, la quantité, elle, peut-être incertaine. Enfin, les freegans, originellement nés aux États-Unis de la contraction de free et vegan, sont ceux qui refusent tout système d'exploitation humain et animal généré par le capitalisme.

.....  
<sup>4</sup> D'après *Le dictionnaire culturel* d'Alain Rey

<sup>5</sup> De plus, le grappillage peut être une pratique frauduleuse : le grappilleur peut chercher à faire de petits profits secrets, ce qui n'est pas le cas du glanage qui est une pratique dans la légalité et qui se fait généralement pour son besoin personnel

<sup>6</sup> Définition du CNRTL

<sup>7</sup> Walter Benjamin, « Chiffonnier contre flâneur, Construction et position de la Passagenarbeit » publié dans *Archives de Philosophie* 75 en 2012



Fig.3

*La glaneuse*, huile sur toile  
Jules Breton, 1877  
Musée des Beaux-Arts,  
Arras, France

Ils s'attaquent principalement aux restes des supermarchés, n'hésitant pas à plonger dans les poubelles en « *Dumpster Diving* »<sup>8</sup> Fig. 2 avant l'arrivée du camion poubelle.<sup>9</sup> Ils sont ceux que l'on pourrait nommer aujourd'hui les glaneurs urbains, s'orientant essentiellement vers les matériaux et objets laissés dans l'espace public. Le freeganisme est une pratique en développement et qui s'est largement popularisée en Europe comptant de nombreux groupes et actifs sur les réseaux sociaux. Ainsi, le glanage est une pratique ancestrale: par le passé, les individus se sont toujours confrontés au surplus, toutefois, les glaneurs et les glaneuses se sont adaptés au contexte de la surconsommation et leurs motivations ont évolués.

Représentée par Jules Breton en 1877, *La glaneuse* Fig. 3 porte une botte de paille sur l'épaule, pieds nus dans les champs, son regard se porte sur l'horizon. L'interprétation picturale de l'artiste révèle la manière dont il perçoit la figure des glaneurs de l'époque: la posture de cette femme est assurée et digne. De plus, ce tableau nous révèle que cette activité se faisait collectivement et prenait sa source dans une forme de charité et de justice sociale associée grandement à la religion. C'était une pratique tolérée et considérée légitime permettant la mise en commun des ressources.<sup>10</sup> Alors, serait-il possible d'imaginer aujourd'hui ce même rapport de dignité face à ceux qui récupèrent les restes ?

.....  
8 Le « *Dumpster Diving* » en anglais signifie le plongeon dans une benne à ordures

9 Les freegans ne se limitent pas à la récupération des déchets des poubelles, ils récupèrent aussi des vêtements, des logements inoccupés, d'après Marie Mourad, doctorante au centre de sociologie des organisations à Paris

10 Anna Chabirand-Garçonnet, *Le glanage alimentaire en milieu urbain*, 2023



◀  
Fig. 2

*Une nuit avec des dumpster divers  
Se salir les mains pour changer le monde*  
© Mikaël theimer  
Montréal, 3 mai 2016





▲ Fig. 4

*Walking Through Shoes*  
Photographie, 1991  
©Tom Wood

Aux antipodes du tableau décrit précédemment, la photographie de Tom Wood, Fig. 4 capture un moment de glanage urbain prise dans les rues de Liverpool et ses environs en 1991. Les déchets envahissent le sol, composés de divers éléments allant des chaussures au pot de peinture. Une femme portant un enfant dans les bras traverse la zone. À ses côtés, une autre personne récupère ce qui a été laissé pour compte. La photo a été prise sur le vif, la ligne du sol nous indique que la prise photographique a été faite de manière spontanée. À l'inverse d'une posture de fierté, cette image nous indique qu'il n'y a pas d'honneur et de dignité à ramasser les déchets dont la société ne veut plus. Ainsi, malgré un regain d'intérêt assez récent, le glanage demeure une activité marginale pratiquée par ceux qui sont dans le besoin. Elle a subi des changements dans son statut, dans sa reconnaissance et dans sa nature même. Le glanage est passé du champ, lieu de production, aux poubelles, objets de désapprobation. Ceux qui ramassent ne sont plus estimés. Il y a un manque de considération de cette pratique, alors même que le glaneur rend service à la collectivité en ramassant ce qui était destiné à être jeté.

Néanmoins, des individus s'attachent à mettre en lumière les pratiques de récupération. *Les Éditions de l'Épure* Fig. 5 consacrent trois numéros aux épeluchures, aux restes et aux déchets. Il s'agit de petits ouvrages nous invitant à cuisiner à partir des restes alimentaires. Bien que souvent méconnus, de nombreux éléments comme les écorces, carcasses, peaux, cosses et tiges peuvent être consommés, à condition de savoir les préparer. Ces recettes ménagères économies proviennent des recettes familiales lointaines, lorsque tous les ingrédients étaient utilisés et détournés. En Italie,

par exemple, dans la *cucina povera*<sup>11</sup>, les recettes sont simples, peu onéreuses, provenant de la traduction des paysans. Elles sont élaborées à partir de restes qui utilisent le pain rassis, les morceaux de viandes moins nobles ou encore les abats. Ces recettes, à partir de restes, représentent alors un terrain de jeux culinaires, un laboratoire d'expérimentations, où l'on peut se laisser surprendre par de nouveaux goûts et textures. Les premières de couverture de ces ouvrages contiennent systématiquement le nom de l'ouvrage avec une petite image avec une reliure est tout aussi frugale. Les choix graphiques employés dans cette collection sont modestes et sobres, à l'image du contenu. Ils permettent de diffuser et populariser ces pratiques des pauvres, notamment à ceux n'ayant pas connaissance mais étant curieux et sensibles aux thématiques écoresponsables. Ces ouvrages apportent un regard plus juste sur les restes, loin des attributs péjoratifs qui leur sont associés, leur réemploi est un moyen de se réapproprier notre mode de consommation. Par ailleurs, c'est en utilisant ces restes que l'on se rend compte de leurs richesses et de leurs possibilités infinies. Alors, si il est possible de réemployer les rebuts, quelles sont les raisons de ce gaspillage conséquent des ressources toujours actuel ?



▲ Fig. 5

Sonia Ezgulian  
*Les épluchures,*  
*dix façons de les préparer*  
Éditions de l'épure, 2003  
24 pages non rognées.  
Reliure écolière

#### Les éditions de l'Épure

Les éditions de l'Épure est une maison d'édition proposant des ouvrages présentant pour chacun 10 recettes de cuisine se concentrant sur un aliment, ou bien sur une catégorie d'aliments.

<sup>11</sup> La *cucina povera* en italien signifie la cuisine des pauvres en français

## Les causes du gaspillage des ressources

Ce qui est jeté, n'est aujourd'hui plus digne d'intérêt puisque nos sociétés sont subordonnées par la profusion matérielle. Dans *La société de consommation*, Jean Baudrillard<sup>12</sup> explicite la logique des besoins « artificiels » poussant les individus à acheter non pas par nécessité, mais parce qu'ils sont entraînés dans cette spirale de la consommation les incitant à consommer toujours plus et sans fin. L'accumulation et l'abondance deviennent centrales dans nos modes de vies. Ces objets, au-delà de leur existence, sont valorisés pour leur capacité à construire l'image et l'identité d'une personne. Les individus se définissent par ce qu'ils possèdent et à long terme, cela entraîne une aliénation les maintenant dans une constante attente et insatisfaction. C'est aujourd'hui, dans cette abondance, que les sociétés capitalistes se situent : la production est corrélée à la profusion, à l'abondance, et il y a une certaine difficulté à se contenter de ce que nous possédons déjà. Par ailleurs, notre société néo-libérale est ancrée dans une consommation marchande qui se situe au cœur de nos échanges et de nos modes de vie. Elle « est tellement ancrée dans nos modes de production que les biens ne sont pas pensés pour leur utilité, mais pour leur valeur marchande et transformés pour être produits en grande quantité. » Paul Ariès, nous souligne ici la corrélation entre le système marchand et le système de production actuel. Il explicite dans son ouvrage sur la gratuité<sup>13</sup> en quoi la marchandisation globale

de nos sociétés entraîne un mésusage<sup>14</sup> et à une perte de valeur de nos biens de consommation. Parce que nous avons beaucoup, voire trop, nous ne nous préoccupons plus de nos restes, ni même des ressources que nous avons déjà à notre disposition. Le gaspillage alimentaire représente 4,3 millions de tonnes en France chaque année, soit près de la moitié des déchets alimentaires totaux qui sont produits<sup>15</sup>, alors que conjointement les inégalités s'accentuent, ne permettant pas à tous de pouvoir se loger, se vêtir et se nourrir correctement. La valeur marchande, intrinsèquement liée aux biens que nous produisons, réduit nos biens de consommation à de simples marchandises, qui, de plus, sont mal répartis au sein de la société et entraînent un déséquilibre social. Du point de vue de l'écologie, notre rapport à la terre a été profondément bouleversé au cours du siècle dernier. Alors que celle-ci est intrinsèquement liée aux institutions des hommes, le philosophe Pierre Charbonnier nous dit : « *Dès lors que la terre n'est incorporée au monde social qu'au travers de contrats, et donc via la propriété capitaliste, le lien traditionnel entre le lieu de production et l'attachement symbolique à un pays se rompt.* » Si le gaspillage des ressources est un problème majeur dans notre système capitaliste actuel, nous pouvons également remarquer que les humains sont de plus en plus déconnectés de leur environnement, du vivant. Il y a méconnaissance croissante des consommateurs concernant l'origine des ressources qu'ils consomment.<sup>16</sup> Ce système actuel

.....  
14 Ici la notion de mésusage se définit comme l'action d'abuser, faire un mauvais usage (de quelque chose).

15 D'après le site de l'ADEME, 60 kg de déchets sont jetés par habitants, incluant les déchets comestibles et non comestibles.

16 D'après un article du Monde, « L'alimentation, grand marqueur des inégalités sociales en France », rédigé par Clément LeFoll, publié le 19 juillet 2017.

nous empêche pour l'instant de construire un mode de consommation soutenable, durable et équilibré, en relation de proximité avec l'environnement qui nous entoure. Alors, pour construire un modèle durable, il faudrait se concentrer à la manière des glaneurs et des glaneuses, sur les ressources déjà existantes. Néanmoins, il y a une forme de résistance face à l'emploi des restes.

## Notre rapport compliqué aux restes

Les rebuts sont la matière première des glaneurs et des glaneuses et s'ils sont aujourd'hui peu traités et revalorisés, c'est en partie parce que ces différents matériaux peuvent évoluer de manière incertaine, et sont difficilement classifiables. Comment désigner alors ces matériaux issus du glanage qui sont fluctuants, incertains et souvent multiples ? François Dagognet, nous éclaire sur la définition de ces termes dans *Des détritus, des déchets, de l'abject*.<sup>17</sup> Il dresse la typologie des rebuts : il distingue les fragments, les déchets, les scories, les détritus et l'excrémentiel. Les fragments peuvent être glanés, ils se constituent eux-mêmes de divers objets hétéroclites : « une roue de voiture d'enfant, un morceau de ficelle, un pneu de camion. » Il s'agit de matériaux reconnaissables que l'on peut glaner par ici et par là, destinés principalement au réemploi direct. Ce sont des matériaux qui gardent une trace du temps, de l'usure et de l'usage passé. Au contraire, ce qui est plus difficile à glaner, ce sont les déchets. Provenant du mot déchoir et lui-même issu du latin decadere « tomber dans un état intérieur à celui où l'on était », leur état ne leur permet pas de retour en arrière, il n'y a que des transformations, nous n'apercevons plus d'ailleurs en eux la pièce dont ils dérivent. Ils appartiennent à la catégorie des miettes qui elles-mêmes impliquent la démolition.

<sup>17</sup> François Dagognet centre tout d'abord sa recherche sur le délabré et le déchiqueté (le déchet) puis sur le sale (la graisse, la souillure) et enfin sur le pauvre (s'intéressant jusqu'au plus misérable caillou). L'ensemble est documenté, illustré par de nombreux exemples d'œuvres d'arts, d'artistes, mais il s'appuie aussi sur une recherche scientifique. Il porte un raisonnement qui consiste en l'exploration et la reconnaissance de notre monde sans exclusive. Il cherche à célébrer ce qui ne fait normalement pas l'objet d'une recherche : le minime, l'irrégulier, le fragmentaire, le brisé.

Leur consommation ou leur réemploi direct reste donc assez compliquée, car ils se caractérisent par leur instabilité, à moins qu'ils ne soient bricolés ou collectionnés. Il s'agit de la catégorie de rebuts parmi la plus ignorée, jugée insignifiante, parce qu'inexploitable. Ces matériaux méprisés, ignorés, sont cachés loin des regards, aujourd'hui jetés, par ailleurs, dans des poubelles scellées ne permettant plus leur accès libre.<sup>18</sup> Comment alors transformer notre perception des déchets dont l'esthétique est négligée, sale, et désordonnée, de manière à ce qu'ils bénéficient d'une vision plus juste et valorisante ? François Dagognet nous dit que leurs identités et leur esthétique sont riches : ils rendent compte d'un parcours, d'une transformation, d'un état de la société. C'est à travers les objets, leur nombre et leur emplacement que le sujet se révèle et s'expose : « *Dis-moi ce que tu jettes et surtout ce que tu conserves, je te dirai qui tu es.* »<sup>19</sup>

Si certains restes sont parfaitement aptes à la consommation, la crainte de la contamination, de la saleté associée à la pourriture persiste aujourd'hui. François Dagognet témoigne de cette aversion vis-à-vis des ordures : « *Désormais, nous ne souffrons plus seulement de l'encombrement, mais, avec les ordures, naît le danger; c'est bien pourquoi on s'emploie à les ramasser pour les enfouir et nous en protéger; nous gagnons aussi à les éloigner de notre vue.* » Cette retenue serait donc liée

<sup>18</sup> Nous verrons plus tard, que les déchets sont de plus en plus inaccessibles, et cela, en dit beaucoup sur l'ignorance que nous portons aux personnes qui sont dans le besoin. En effet, ceux qui avaient besoin de fouiller dans les poubelles pour leur subsistance sont désormais limités.

<sup>19</sup> Citation de François Dagonet

en partie avec le potentiel risque de consommer un produit avarié pouvant nuire à notre santé. La contamination se définit comme la présence anormale de substances, de micro-organismes dans un compartiment de l'environnement, c'est pourquoi nous craignons le potentiel danger. Par conséquent, de nombreux aliments sont directement jetés parce qu'ils présentent quelques défauts et irrégularités. Cela dit, nous ne sommes pas seulement réticents à l'aspect esthétique, mais aussi à l'aspect tactile et sensible. Dans les rayons des supermarchés, beaucoup sont prudents à « *l'idée d'acheter un produit déjà manipulé au motif qu'il pourrait avoir été sali ou souillé [...], les individus supposent une manipulation passée avec le produit. Dès lors, ils craignent que des propriétés contaminatrices présentes sur les produits leur soient transférées.* »<sup>20</sup> La manipulation du produit sert de mode de vérification permettant soit de rassurer les consommateurs, ou bien de susciter des doutes sur sa qualité. Ce processus de vérification crée ainsi une relation de confiance, ou parfois, de méfiance entre le consommateur et le produit. Néanmoins, cette crainte ne relève pas uniquement de l'aspect sanitaire : elle s'inscrit également dans

au niveau réflexif, nous actualisons davantage l'objet : image cet objet véhiculera-t-il, moi, que stimule t-il dans mon imaginaire, mon histoire culture ? »

Salomé, p.46

déchets alimentaires sont perçus comme impurs de manière intrinsèque. La volonté ou non à la contamination façonne ainsi nos comportements. En 2011, l'Union internationale pour la protection des plantes (UIPP) soulignait déjà

de contamination en grande distribution : regards sur les « déchets des mangeurs » rédigé par Jessica Gerard et Agnès Gheysens en 2020 dans la revue *Management & Avenir*

Leur consommation ou leur réemploi direct reste donc assez compliquée, car ils se caractérisent par leur instabilité, à moins qu'ils ne soient bricolés ou collectionnés. Il s'agit de la catégorie de rebuts parmi la plus ignorée, jugée insignifiante, parce qu'inexploitable. Ces matériaux méprisés, ignorés, sont cachés loin des regards, aujourd'hui jetés, par ailleurs, dans des poubelles scellées ne permettant plus leur accès libre.<sup>1</sup> Comment alors transformer notre perception des déchets dont l'esthétique est négligée, sale, et désordonnée, de manière à ce qu'ils bénéficient d'une vision plus juste et valorisante ? François Dagognet nous dit que leurs identités et leur esthétique sont riches : ils rendent compte d'un parcours, d'une transformation, d'un état de la société. C'est à travers les objets, leur nombre et leur emplacement que le sujet se révèle et s'expose : « *Dis-moi ce que tu jettes et surtout ce que tu conserves, je te dirai qui tu es.* »<sup>2</sup>

Si certains restes sont parfaitement aptes à la consommation, la crainte de la contamination, de la saleté associée à la pourriture persiste aujourd'hui. François Dagognet témoigne de cette aversion vis-à-vis des ordures : « *Désormais, nous ne souffrons plus seulement de l'encombrement, mais, avec les ordures, naît le danger ; c'est bien pourquoi on s'emploie à les ramasser pour les enfouir et nous en protéger ; nous gagnons aussi à les éloigner de notre vue.* » Cette retenue serait donc liée

<sup>1</sup> Nous verrons plus tard, que les déchets sont de plus en plus inaccessibles, et cela, en dit beaucoup sur l'ignorance que nous portons aux personnes qui sont dans le besoin. En effet, ceux qui avaient besoin de fouiller dans les poubelles pour leur subsistance sont désormais limités.

<sup>2</sup> Citation de François Dagonet

en partie avec le potentiel risque de consommer un produit avarié pouvant nuire à notre santé. La contamination se définit comme la présence anormale de substances, de micro-organismes dans un compartiment de l'environnement, c'est pourquoi nous craignons le potentiel danger. Par conséquent, de nombreux aliments sont directement jetés parce qu'ils présentent quelques défauts et irrégularités. Cela dit, nous ne sommes pas seulement réticents à l'aspect esthétique, mais aussi à l'aspect tactile et sensible. Dans les rayons des supermarchés, beaucoup sont prudents à « *l'idée d'acheter un produit déjà manipulé au motif qu'il pourrait avoir été sali ou souillé [...], les individus supposent une manipulation passée avec le produit. Dès lors, ils craignent que des propriétés contaminatrices présentes sur les produits leur soient transférées.* »<sup>3</sup> La manipulation du produit sert de mode de vérification permettant soit de rassurer les consommateurs, ou bien de susciter des doutes sur sa qualité. Ce processus de vérification crée ainsi une relation de confiance, ou parfois, de méfiance entre le consommateur et le produit. Néanmoins, cette crainte ne relève pas uniquement de l'aspect sanitaire : elle s'inscrit également dans

déchets alimentaires sont perçus comme impurs de manière intrinsèque. La volonté ou à la contamination façonne ainsi de production. En 2011, l'Union des producteurs de plantes (UIPP) soulignait déjà

« [...] au niveau réflexif, nous intellectualisons davantage l'objet : quelle image cet objet véhiculerait-il de moi, que stimule t-il dans mon imaginaire, mon histoire et ma culture ? »

<sup>3</sup> Gérard, Jessica et Agnès, « *La contamination en grande distribution : regards sur les consommateurs et les managers* », rédigé par Jessica Gérard et Agnès Lefebvre, publié en 2020 dans la revue *Management & Avenir*

Leur consommation ou leur réemploi direct reste donc assez compliquée, car ils se caractérisent par leur instabilité, à moins qu'ils ne soient bricolés ou collectionnés. Il s'agit de la catégorie de rebuts parmi la plus ignorée, jugée insignifiante, parce qu'inexploitable. Ces matériaux méprisés, ignorés, sont cachés loin des regards, aujourd'hui jetés, par ailleurs, dans des poubelles scellées ne permettant plus leur accès libre.<sup>1</sup> Comment alors transformer notre perception des déchets dont l'esthétique est négligée, sale, et désordonnée, de manière à ce qu'ils bénéficient d'une vision plus juste et valorisante ? François Dagognet nous dit que leurs identités et leur esthétique sont riches : ils rendent compte d'un parcours, d'une transformation, d'un état de la société. C'est à travers les objets, leur nombre et leur emplacement que le sujet se révèle et s'expose : « *Dis-moi ce que tu jettes et surtout ce que tu conserves, je te dirai qui tu es.* »<sup>2</sup>

Si certains restes sont parfaitement aptes à la consommation, la crainte de la contamination, de la saleté associée à la pourriture persiste aujourd'hui. François Dagognet témoigne de son aversion vis-à-vis des ordures : « *Désormais, il n'y a plus seulement de l'encombrement, mais il y a aussi le danger ; c'est bien pourquoi on s'en débarrasse pour les enfouir et nous en protéger ; nous voulons à tout prix nous éloigner de notre vue.* » Cette retenue

<sup>1</sup> Nous verrons plus tard, que les déchets sont de plus en plus nombreux et cela, en dit beaucoup sur l'ignorance que nous portons dans le besoin. En effet, ceux qui avaient besoin de faire pour leur subsistance sont désormais limités.

<sup>2</sup> Citation de François Dagonet

en partie avec le potentiel risque de consommer un produit avarié pouvant nuire à notre santé. La contamination se définit comme la présence anormale de substances, de micro-organismes dans un compartiment de l'environnement, c'est pourquoi nous craignons le potentiel danger. Par conséquent, de nombreux aliments sont directement jetés parce qu'ils présentent quelques défauts et irrégularités. Cela dit, nous ne sommes pas seulement réticents à l'aspect esthétique, mais aussi à l'aspect tactile et sensible. Dans les rayons des supermarchés, beaucoup sont prudents à « *l'idée d'acheter un produit déjà manipulé au motif qu'il pourrait avoir été sali ou souillé [...], les individus supposent une manipulation passée avec le produit. Dès lors, ils craignent que des propriétés contaminatrices présentes sur les produits leur soient transférées.* »<sup>3</sup> La manipulation du produit sert de mode de vérification permettant soit de rassurer les consommateurs, ou bien de susciter des doutes sur sa qualité. Ce processus de vérification crée ainsi une relation de confiance, ou parfois, de méfiance entre le consommateur et le produit. Néanmoins, cette crainte ne relève pas uniquement de l'aspect sanitaire : elle s'inscrit également dans l'ordre du symbolique. Les déchets alimentaires sont perçus comme intrinsèquement sales et impurs de manière intrinsèque. La volonté d'échapper à la dégradation ou à la contamination façonne ainsi l'ensemble de nos processus de production. En 2011, l'Union des industries de la protection des plantes (UIPP) soulignait déjà

<sup>3</sup> D'après l'article « *L'inférence de contamination en grande distribution : regards croisés des consommateurs et des manageurs* » rédigé par Jessica Gerard et Agnès Helme-Guizon et publié en octobre 2020 dans la revue *Management & Avenir*

que les pesticides étaient utilisés dans 90% des pratiques agricoles<sup>21</sup>. Les conséquences sur les sols et l'environnement et sur notre santé sont désastreuses. Nos biens de consommation sont traités, modifiés génétiquement et déconnectés de leurs origines afin de les rendre homogènes et résistants aux divers changements. N'y a-t-il pas alors, un paradoxe à craindre la contamination alors que dans le même temps, nous n'avons jamais autant consommé de produits contaminés par les pesticides qu'à l'heure actuelle ? **Peut-on, par ailleurs, envisager le glanage dans des champs aujourd'hui saturés de pesticides ?** Notre société tend à nous protéger de ce qui pourrait constituer un potentiel danger pour notre santé, quite à produire des produits inertes et uniformes. Or, le caractère altéré, imparfait, abimés ou défectueux, n'est pas corrélé à la qualité du produit. Dans le cas des fruits et des légumes, ce sont souvent les irrégularités et petits défauts qui montrent que ce sont des produits plus écologiques, voir plus sains (dans certains cas). Cela pourrait aller jusqu'à signifier qu'ils ont échappé à l'utilisation de pesticides. En tout état de cause, leur caractère défectueux témoigne qu'ils sont sensibles aux changements extérieurs et au cours du temps, qu'ils sont vivants et évolutifs. **Nous pouvons donc émettre l'hypothèse qu'accepter la pourriture et aller au delà de la peur de la contamination permettrait à l'être humain de mieux comprendre son environnement, en reconnaissant son incapacité à tout contrôler plutôt qu'en cherchant à s'imposer une maîtrise illusoire.** Il incombe donc au designer de faire accepter les irrégularités, les imperfections, les petits accidents et la pourriture au sein de la société.

.....  
21 La France est le 3<sup>e</sup> consommateur mondial de pesticides et le 1<sup>er</sup> utilisateur en Europe avec une masse totale de 76 100 tonnes de substances actives vendues en 2004 selon l'article « Pesticides, agricultures et environnement ».

Le designer a donc un champ d'action sur la revalorisation des produits de récupération : il pourrait notamment contrer cette résistance en changeant la perception de ceux-ci aux consommateurs. Or, le système capitaliste s'est saisi de ce système non lucratif où s'immisçait une économie sociale et solidaire. D'abord, du point de vue plus symbolique en réemployant l'esthétique de la seconde main, puis matériellement en incitant le consommateur à réemployer les rebuts.

## Comment le luxe s'est approprié les pratiques de récupération

Dans le domaine du textile, le marché de la seconde main a progressé massivement ces dernières années, notamment grâce au développement des applications numériques et boutiques de seconde main. À titre d'exemple, Vinted a élaboré un véritable marché de l'occasion poussant les individus à la consommation effrénée et dont l'entreprise tire profit. Pourtant, ce rapport à la consommation des vêtements n'a pas toujours été ainsi. Avant que l'habillement ne devienne un produit de masse, le tissu était pendant des siècles plus cher que la confection du vêtement, ce qui amenait les individus à les fabriquer soi-même, puis à les raccommoder et à les réemployer<sup>22</sup>. Les individus étaient davantage autonomes dans la production de leurs habits qu'à l'heure actuelle. Ils n'étaient pas autant influencés par les impératifs du marché. De plus, avec l'émergence de la fast-fashion, nous constatons une diminution de la qualité des matières utilisées, mais aussi un manque de soin et d'attention dans la confection et dans les finitions<sup>23</sup>. Après leur utilisation, ces vêtements sont exportés pour la plupart au Ghana ou relayés aux associations caritatives. Lorsque leur qualité est supérieure, ils sont revendus dans les friperies haut-de-gamme. Par conséquent, il y a une augmentation des prix pour les vêtements d'occasion de qualité qui ne sont plus destinées aux populations précaires comme à son origine, mais davantage aux populations plus aisées.

<sup>22</sup> « Au XVIII<sup>e</sup> siècle, le vêtement n'était pas figé dans une forme. Il était régulièrement démonté puis remonté. C'était un matériau malléable. » D'après l'article « Comment la seconde main est devenue chic » rédigé par Emmanuelle Picaud

<sup>23</sup> D'après l'article « Économie circulaire, mode et textile : l'Île-de-France sous toutes ses coutures » publié par Le Comité francilien de l'économie circulaire en 2023

Extrait du film

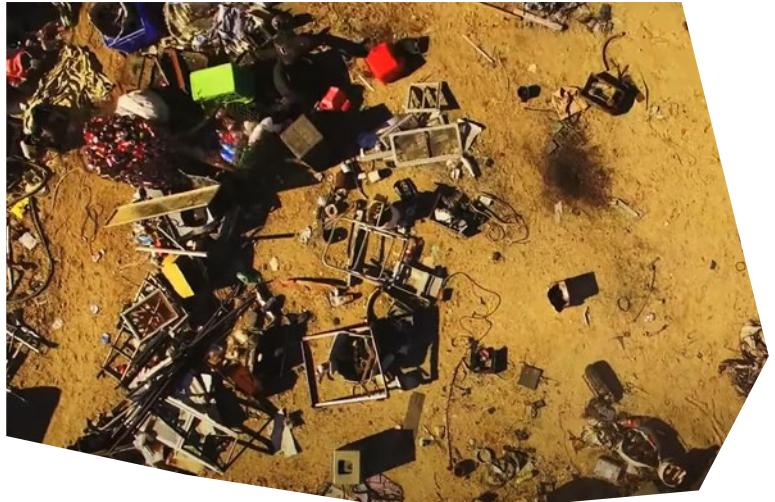


▲ Fig. 6

*Snowbird (fashion film)*  
[Vidéo] 11m52  
réalisé par Sean Baker  
Actrice : Abbey Lee  
Publiée sur Youtube en 2021



45



▲ Fig. 6

*Snowbird (fashion film)*

[Vidéo] 11m52

réalisé par Sean Baker

Actrice: Abbey Lee

Publiée sur Youtube en 2021



46



**KENZO**  
PARIS

### Snowbird

Les snowbirds sont les personnes qui quittent le Canada ou le nord des États-Unis pour passer l'hiver dans les États du sud des États-Unis, tels des oiseaux migrateurs « venus de la neige ».

47

Nous pouvons également constater un attrait nouveau pour ces codes esthétiques<sup>24</sup>. Ceux-ci sont relatifs au style vintage se caractérisant par la diversité des couleurs, des motifs, des influences diverses et par une absence de nécessité à rendre le tout cohérent. Le domaine du luxe se saisit de ses codes afin de renouveler leur image de marque et de se distinguer. Pierre Bourdieu dans *La distinction*<sup>25</sup> explique en quoi les classes dominantes distinguent le bon goût qu'ils qualifient de légitime, du mauvais goût (des classes populaires, dominé). Dans son ouvrage, il démontre en quoi ces goûts ne sont pas innés mais se construisent socialement. La perception d'un produit peut évoluer entre le bon et le mauvais goût selon plusieurs critères de présentation, de préciosité et de rareté. Ainsi, ce qui était considéré comme non désirable et peu attrayant par les classes dominantes peut le devenir selon la perception sociale qu'on lui attribue. Certaines marques de luxe se saisissent de ces critères pour rendre désirable l'esthétique de la seconde main. Alors réemployer les codes du luxe ne pourrait-il pas être un moyen d'étendre la pratique de la récupération à grande échelle ? Pour faire la promotion de sa nouvelle collection de vêtements, la marque Kenzo<sup>Fig. 6</sup> a tourné une vidéo dans le désert californien au sein d'une communauté alternative en dehors des normes. En arrière-plan, nous observons une vaste étendue désertique contrastant avec les vêtements colorés et lumineux des articles. Dans cette vidéo, rien n'est caché, lorsque l'actrice se déplace

<sup>24</sup> Selon l'IFOP, la consommation de seconde main est de plus en plus acceptée : les français sont plus de neuf sur dix à considérer que c'est un mode de consommation qui a de l'avenir, puis et justifient cette opinion par des considérations variées, comme le fait que les produits d'occasion soient « tendances ». De plus, 61% des Français déclarent vouloir avoir plus d'informations sur les pratiques du réemploi. Il y a donc un intérêt plus important pour la seconde main, aussi une perception plus valorisante.

<sup>25</sup> Pierre Bourdieu, *La distinction, Critique sociale du jugement*, 1979

de mobil-home à mobil-home, on y voit des tas de déchets laissés à même le sol et dispersés. Il y a une grande diversité de couleurs, de matériaux, de matières que ce soit dans le décor, dans les objets environnants ou bien les vêtements portés. Cette vidéo génère un sentiment d'authenticité car l'esthétique déconstruite et imparfaite de ces produits contraste fortement avec les codes du luxe traditionnel à l'esthétique soignée, structurée, voire rigide. **Le récit raconté à travers cette vidéo, laisse penser que chaque vêtement est unique et donc génère un sentiment d'exclusivité chez le consommateur.** La lumière et les plans accompagnés d'une musique entraînante valorisent ces vêtements. Grâce à cette mise en scène, ils deviennent sophistiqués et attractifs. Cependant, derrière cette vidéo, nous comprenons aussi que l'industrie du luxe capte l'attention du consommateur et suscite en lui un désir d'acquisition via des moyens plus ou moins douteux. En effet, durant le visionnage de cette vidéo, nous pouvons ressentir un certain malaise. La marque Kenzo se sert des individus (qui par ailleurs ne sont pas acteurs) comme des instruments permettant de capitaliser sur un domaine qui était jusqu'à alors, exclu du système capitaliste. **Ainsi valoriser la seconde main par le biais employés dans l'industrie du luxe, serait-il véritablement un moyen éthique de renouveler l'image de ces produits ? En tout état de cause, nous avons identifié un champ d'action du designer qui permettrait de revaloriser les rebuts : dans la présentation et la perception du produit.**

L'appropriation des produits de seconde main par le système capitaliste touche également d'autres domaines comme celui des invendus alimentaires. Pour lutter contre le gaspillage de ces ressources, les plans gouvernementaux et les innovations technologiques sont

souvent présentées comme des solutions rationnelles au problème. Parmi ces initiatives, l'application *Too Good to Go*<sup>Fig. 7</sup> invite les consommateurs à racheter des invendus alimentaires dans une optique écologique et économique. Pour cela, elle propose des paniers surprise à prix réduit, issus de supermarchés, restaurants ou boulangeries. Si, de prime abord, cette démarche participe effectivement à réduire le gaspillage, elle s'inscrit néanmoins dans un système économique qui génère la profusion. Les notifications et la mise en page nous poussent à rechercher de « bonnes affaires ». Il n'est pas rare que l'utilisateur se retrouve avec plusieurs kilogrammes de viande ou d'autres produits qu'il n'avait pas initialement besoin d'acheter<sup>26</sup>. Par ailleurs, ces paniers ne se limitent pas aux restes alimentaires : ils incluent parfois des repas complets initialement destinés à être consommés et non gaspillés.

Bien que certains établissements respectent l'objectif initial de l'application, des abus sont constatés rendant la démarche parfois trompeuse. De plus, le système numérique de l'application en lui-même ne participe pas à prendre conscience de la limite des ressources. De la même manière que Vinted, cette application n'entraîne pas une consommation raisonnée et responsable. Alors, nous faisons le constat que consommer de la seconde main n'est pas une solution miracle. Parfois, le marché de l'occasion<sup>27</sup> peut alimenter une surconsommation et générer des besoins

<sup>26</sup> Expérience menée à Florence entre juin et août 2024 dans trois lieux : deux supermarchés distincts et un restaurant de Poke Bowl. Dans les deux premiers cas, le panier était composé majoritairement de plusieurs kilos de viande dont la date de péremption était le jour même. Dans le second cas, l'expérience était plus satisfaisante, car le Bowl était composé de restes, qui étaient généralement moins appréciés par les clients, mais dont le mélange composé un mélange intéressant gustativement et très abordable financièrement.

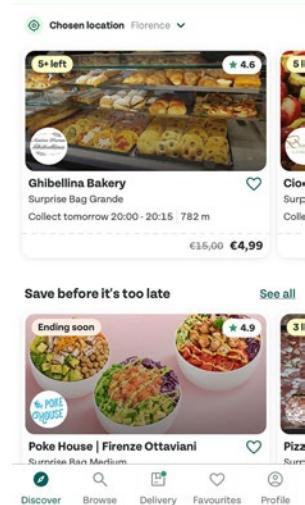
<sup>27</sup> D'après le rapport « Objets d'occasion : surconsommation ou sobriété ? » publié par l'ADEME en 2022

artificiels. Il ne vient pas en substitution du marché du neuf. Ainsi, partant de ce constat, il serait nécessaire de restaurer l'importance des pratiques de récupération qui se concentrent sur le besoin réel. Le design graphique pourrait aider l'usager à voir le déchet comme une ressource tout en mettant en avant la nécessité de préserver les ressources disponibles. Pour cela, il conviendrait d'une part, d'étudier plus en détail l'esthétique qui découle des produits glanés. D'autre part, nous pourrions identifier les mécanismes qui amènent à une prise de conscience du gaspillage.



▲ Fig.7

Application *Too good to go*  
Visualisation de l'application  
© Site internet *Too good to go*



▲ Fig.7

Application *Too good to go*  
Capture d'écran prise  
en novembre 2025  
© Marjorie Vérité

## Partie 2

L'esthétique de la diversité  
pour un engagement  
écoresponsable

Les ressources naturelles subissent un extractivisme et une exploitation massive par le système industriel et mécanique. Les révolutions techniques ont laissé des traces sur notre manière de produire, notamment avec le développement des monocultures<sup>Fig. 8</sup> qui s'intensifient, permettant la production en masse. Ces terres agricoles sont soumises au tri et à la sélection de façon de plus en plus standardisée, homogène, entraînant une perte conséquente des variétés de cultures et de plantes. En effet, sept classes de cultures seulement représentent 90 % de la surface cultivée française (blé tendre, blé dur, orge, maïs, colza et prairies temporaires).<sup>1</sup>

Pour appuyer cette remarque, Jean-Claude Génot affirme : « *en créant des structures verticales, la dynamique naturelle complexifie et diversifie la vie là où l'homme la simplifie et l'appauvrit en intervenant pour rajeunir les écosystèmes.* »<sup>2</sup>

La nature des sols s'appauvrit et de surcroît, la biodiversité aussi. La nature est contrainte à une gestion artificielle, notamment car les humains redoutent le sauvage, ce qui reflète une obsession du contrôle et une domination de la nature. Cette perte de diversité s'applique par ailleurs, à l'ensemble du vivant. Nous observons une perte conséquente des variétés de fruits et légumes (en particulier des variétés anciennes), des espèces animales, ou encore une perte de diversité stylistique des maisons modernes. L'architecture, la mode, les appareils électroniques et de nombreux produits du quotidien sont aujourd'hui largement standardisés. On observe notamment une réduction significative de l'utilisation des couleurs et de la diversité

<sup>1</sup> D'après l'article « La diversification des assolements en France: intérêts, freins et enjeux » rédigé par le ministère de l'Agriculture, de l'Agroalimentaire et de la Forêt.

<sup>2</sup> D'après l'article « De la protection de la nature à la gestion de la biodiversité: entre contrôle et mépris » rédigé par Jean-Claude Génot.

▼ Fig. 8

Vue aérienne d'un champ de culture de maïs, le 28 septembre 2020,  
à Arzal en Bretagne  
© Damien MEYER



des matériaux. Ce phénomène, qui accompagne le processus d'industrialisation, vise à réduire les coûts de production tout en étant conçu pour plaire au plus grand nombre.<sup>3</sup>

À l'inverse, tout un pan de la nature est méprisé : les friches, les lisières, les marécages, les espèces invasives, les bords de route. Il y a une corrélation entre ce qui n'est pas rentable économiquement et ce qui est perçu comme insignifiant par la société. Un bon nombre de ressources non désirées, comme les rebuts de la société, subissent le même sort. La récupération de ces ressources est souvent perçue de manière négative. Les déchets sont invisibilisés, exportés dans les pays en développement, portés hors de notre vue pour éviter tout risque de contact tactile ou visuel. Cela ne nous permet pas de prendre en compte de manière juste les dimensions matérielles, techniques et esthétiques de ces matériaux. «*Il n'est pas possible de vivre au milieu des décombres et des détritus ; ne faut-il pas les éliminer ?*»<sup>4</sup> interroge François Dagognet.

## Un défaut de considération pour l'aspect sensoriel de la matière

Le glanage propose une vision qui dépasse le simple sauvetage des objets délaissés : il redéfinit notre rapport à la matière, conformément à leur statut réel, à leur sens, à leur richesse. Le glaneur est celui qui appréhende celle-ci, se l'approprie et la transforme. De cette manière, cette pratique du glanage peut s'apparenter à celle du processus de design. Néanmoins, en design graphique, ce rapport à la matérialité s'est peu à peu affaibli au profit du numérique. Aujourd'hui, nous entretenons un rapport bidimensionnel avec nos productions graphiques qui n'engage pas ou peu, de dimension sensorielle et corporelle à celle-ci. Dans sa thèse sur l'esthétique de l'engagement, Hamarat Yaprak soutient que le mouvement moderne a tendance à diminuer la richesse des éléments matériels et sensoriels, privilégiant au contraire l'uniformité des matériaux. Les supports des signes et des images tendent à s'uniformiser, relayé aux surfaces lisses, continues et homogènes et aux finitions précises. En design graphique, il semblerait donc que nous ayons perdu ce rapport sensible à la matière et la réflexion autour du support de communication au détriment d'une normalisation des supports. Qu'est-ce qui, alors, nous a conduit à cette abstraction du support et à cette limitation à certaines ressources ?

Depuis l'Antiquité déjà, les platoniciens craignaient la matière. Platon distinguait le monde sensible (matériel) du monde intelligible (idées pures). Considérées comme éternelles, parfaites et immuables, les idées avaient une prétendue supériorité sur

<sup>3</sup> D'après la vidéo *Pourquoi la couleur a disparu de notre quotidien* (8min) publiée par France culture en 2022

<sup>4</sup> François Dagognet, *Des détritus, des déchets, de l'abject, une philosophie écologique*, p. 95

la matière. Plus tard, à l'époque moderne, Descartes confirme, voire amplifie cette thèse, il soutient « une conception de l'intellect plus pure et non contaminée par le réel qui la perdrat. »<sup>5</sup> La pureté associée aux idées était donc davantage valorisée que la matière, qui elle, était perçue comme dangereuse. Quant aux déchets, le philosophe François Dagognet nous dit qu'ils sont associés à la saleté, à la crainte de la contamination. En tant qu'éléments matériels, ils portent non seulement cette connotation négative associée à la philosophie, mais aussi la charge symbolique dévalorisante associée aux déchets.

Cependant, en adoptant une perspective différente, il est possible de revaloriser la matière, notamment dans le domaine graphique, où elle joue un rôle fondamental. En effet, le support accueille, rend tangible le signe et permet son existence dans l'espace. Thierry Chancogne énonce que « *le graphiste est un technicien des surfaces.* » Il est celui qui a un rapport technique, pratique, tangible avec la matière qui lui sert de support de communication et de réflexion. Pour agir sur celle-ci, il la transforme à l'aide de la technique. Sa nature en elle-même, et le rapport qu'entretient l'humain avec elle, n'est pas neutre. **Elle conditionne nos supports graphiques, notre manière de faire des images, leur valeur et leur diffusion.** Néanmoins, pour des raisons exogènes telles que la standardisation des machines et des programmes informatiques, les designers semblent n'utiliser qu'une partie restreinte des ressources graphiques et de possibilités techniques. Or, cette absence de questionnement quant au façonnage n'a pas toujours existé.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 58

En 1891, William Morris instaura un système de production qui rallia l'artisanat et la technique. Dans ses ateliers, les artisans participaient à la réalisation des projets dans toutes leurs étapes sans division des tâches. La production était centrée sur le savoir-faire artisanal en utilisant les techniques traditionnelles et industrielles. Il créa *Kelmscott press* Fig. 12 qui était à la fois un atelier d'imprimerie et une maison d'édition. Les ouvrages produits dans ce lieu s'inspirent de l'esthétique des incunables et des manuscrits médiévaux, c'est-à-dire d'une esthétique de l'ornement, où support et images sont liés par la technique. Dans ce travail de détail, le savoir-faire du créateur d'images est mis en avant, il renoue son rapport à la technique : les décorations sont gravées sur bois de fil. La création implique une dimension corporelle, l'expérience du faire. Richard Sennett définit le travail artisanal comme la manière dont « *les diverses manières de saisir de la main et le sens du toucher affectent notre manière de penser et a des implications sur l'expérience ordinaire.* »<sup>6</sup> La maîtrise d'un savoir-faire engage un rapport tactile, sensible et réfléchi à la matière. **Le cerveau perçoit des signaux sensoriels, une sensibilité aux différences de pression, une reconnaissance des textures, des formes qui s'accroissent avec son expérience.** Cette vision romantique de l'artisanat prônée par William Morris révèle que derrière l'apprentissage d'un geste et d'un savoir-faire, le fait-main engendre un lien plus profond entre l'intellect et la pratique, l'artisan se réalise et l'usager et son créateur se confrontent à une réalité tangible. **La valeur attachée au produit artisanal permet une relation durable entre les individus et les choses.** Néanmoins, à la révolution industrielle, ce rapport à la technique a été bouleversé

<sup>6</sup> Richard Sennett, *Ce que sait la main*, p. 5

par l'émergence de l'industrie. Nous pouvons dorénavant produire, consommer et remplacer en masse, sans prendre conscience des limites énergétiques, matérielles, humaines et environnementales. Aujourd'hui, l'acquisition d'un produit neuf via l'achat, ne permet pas d'établir un lien intrinsèque à la technique et aux ressources disponibles. Or, pour saisir la nature limitée des biens que nous possédons, cela nécessite un questionnement et un rapport tangible aux matériaux que nous usons et consommons. Ils méritent d'être questionnés afin d'élaborer un rapport plus réel et empirique avec ceux-ci. Toutefois, la prise en compte du support graphique dans la conception, dans sa diversité, engendre des difficultés. Il est vrai que certains matériaux subissent de nombreuses transformations imprévisibles, erratiques. Leur considération en design est complexe, car cette pratique s'immisce dans tous les espaces et questionne notre capacité à accepter ces matériaux dans nos intérieurs. Le designer graphique s'intéresse à l'ergonomie, au confort visuel, à la lisibilité. Or leur caractère intrinsèque instable et hétérogène pourrait être un frein à leur utilisation. Richard Sennett nous dit dans *Ce que sait la main* que « le désir de quelque chose de plus durable que les matériaux voués à la décomposition est, au sein de la civilisation occidentale, une des sources de la supériorité supposée de la tête sur la main : le théoricien vaudrait mieux que le théoricien parce que les idées durent. »<sup>7</sup> Nous ne risquons plus à nous confronter aux matériaux, car ils peuvent impliquer une transformation physique profonde, une détérioration, une usure qui pourrait engendrer de l'imprévu et une non-maitrise. En effet, l'usure est ce qui peut profondément modifier la nature d'un matériau. Elle se définit comme l'altération,

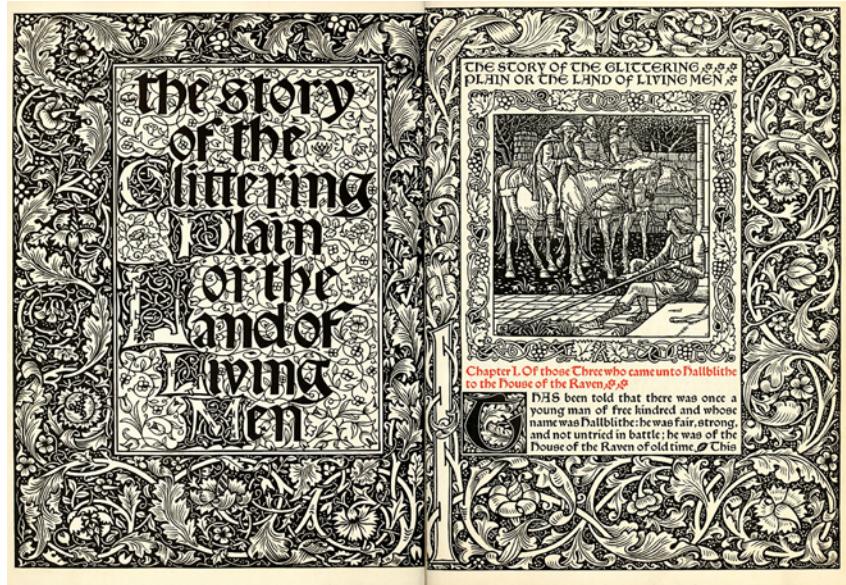


Fig. 12

Kelmscott press  
Maison d'édition fondée  
par William Morris  
1891

Morris insistait pour que tous les éléments d'un ouvrage de la Kelmscott – y compris la reliure, le papier, l'encre, les caractères typographiques et les illustrations – reflètent son idéal esthétique d'une conception intégrée. La plupart étaient imprimés sur du papier lin fait main, tandis que l'encre épaisse et noire privilégiée par Morris était faite de matières traditionnelles sans additifs chimiques.

Philip Dombowsky dans le magazine  
Musée des beaux arts du Canada, en 2022

<sup>7</sup> Ibid, p. 172

la détérioration d'une chose matérielle, résultant d'un usage prolongé ou d'actions mécaniques ou chimiques. Hamarat Yaprak, consacre un chapitre de sa thèse à l'esthétique de l'usure. Elle nous montre comment la transformation sur la matière n'est pas uniquement une propriété physique, mais qu'elle « prend en considération la dimension corporelle et active de l'esthétique [...] elle engage une expérience esthétique propre à elle. »<sup>8</sup> L'usure n'a pas exclusivement des propriétés physiques, elle a aussi une esthétique propre et active. Hamarat Yaprak la caractérise par l'anomie « elle représente la désorganisation, la perte de contrôle, la disparition des lois et des normes qui régissent la société. »<sup>9</sup> Elle pourrait même jusqu'à mettre en danger l'ordre de la société lorsqu'il s'agit de pollution ou de souillure. À l'inverse, les actes d'entretien permettent de maintenir cet ordre. De plus, l'esthétique de l'usure s'inscrit dans une dimension temporelle : il y a une évolution chromatique, les couleurs perdent généralement en intensité, car les encres réagissent à la lumière. Puis, la forme, les textures, l'humidité, la rugosité du matériau se transforme de manière inexpliquée. *Le livre qui disparaît* Fig. 13 met en lumière l'évolution du matériau papier et sa complexité. L'encre se diffuse de façon aléatoire sur l'étendue de la surface. L'usure est formellement irrégulière, chromatiquement nuancée et mouvante dans le temps.

Et si au lieu de considérer l'usure comme un frein, elle devenait un symbole d'authenticité d'un produit qui a évolué, s'est transformé, a subi les effets du temps ? Cette approche renouerait avec une dimension sensorielle et temporelle, en réintégrant la matière, y compris les matériaux moins nobles dans le processus de design graphique.

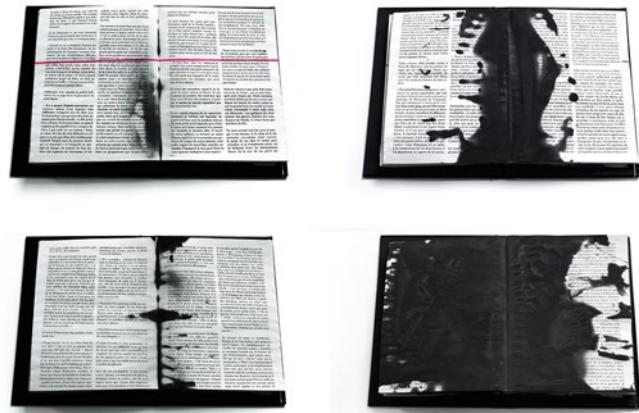


Fig. 13

*Le livre qui disparaît*  
Bertrand Duplat  
et Étienne Mineur  
Les éditions volumiques

*Le livre qui disparaît* est un prototype de livre qui devient illisible vingt minutes après sa première ouverture. À compter de cette première ouverture le papier commence à noircir définitivement, rendant peu à peu la lecture impossible.

8 Hamarat Yaprak, *L'esthétique de l'engagement écologique*, chapitre II, *l'esthétique de l'usure : une propriété engageante qui défait la dichotomie entre nature et culture*. p. 120

9 *Ibid*, p. 113

## Ramener de la diversité graphique

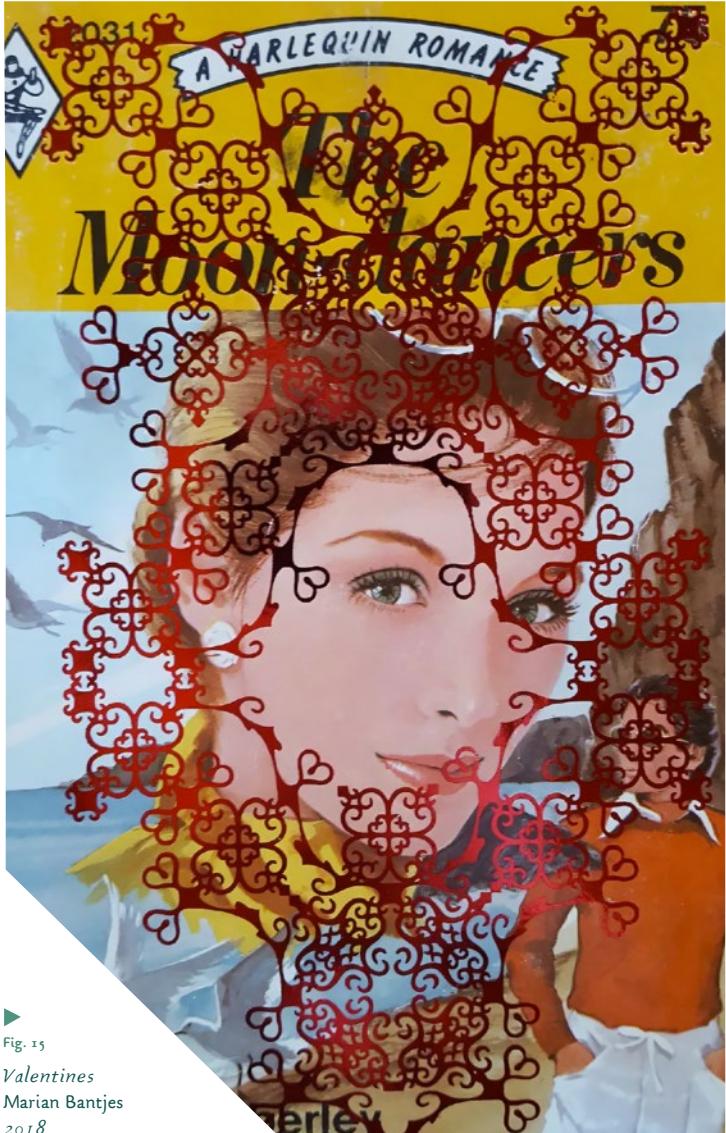
L'absence de prise en compte de la matérialité plurielle peut également conduire à un appauvrissement graphique lorsque cette dimension est ignorée. Les formes graphiques subissent effectivement une uniformité, probablement héritée d'une vision du graphisme qui privilégie le fonctionnalisme des formes avant leur sensibilité ou tout type d'interaction sensorielle avec l'usager. Josef Müller-Brockmann dans *La philosophie de la grille*, nous dit « que la production d'un graphiste devrait être aussi intelligible, aussi objective, fonctionnelle et esthétique qu'une pensée mathématique. »<sup>Fig. 14</sup> Pour cela, il rompt avec l'esthétique passé en créant un système de grille visant une esthétique neutre, lisible et efficace. **Or ce rapport à la fonctionnalité excessive nous éloigne du réel.** En effet, l'environnement qui nous entoure est constitué d'espèces animales et végétales diverses et mouvantes dont les interactions sont régies par des principes d'équilibre et de diversité. **À la manière du glaneur, le designer pourrait se confronter à l'esthétique du disparate, tenter de la faire accepter de manière symbolique, afin d'amener un rapport plus réel et authentique au monde.**

Néanmoins, le design graphique a hérité du fonctionnalisme, conduisant à une simplification formelle. Annick Lantenais nous dit dans *Le Vertige du funambule* à propos du fonctionnalisme : « Ce point d'équilibre ne put être trouvé que parce que les nouvelles conditions de production imposées par le système industriel et machinique furent intégrées dans la conception du traitement des informations, des savoirs, des fictions, dans



▲ Fig. 14

The Beethoven poster  
Josef Müller-Brockmann, 1955  
© Médium



► Fig. 15

*Valentines*  
Marian Bantjes  
2018

*la construction d'un nouveau système de visibilité.* »<sup>10</sup> Cette volonté de simplification formelle est donc liée aux modes de production des images. De plus, nos outils sont conditionnés par le numérique et affectent le système de visibilité. Avec les outils des programmes Adobe, les formes peuvent être multipliées à l'infini, interchangées en deux clics, sans causer de friction ou d'apprentissage sensoriel. Cela conduit à une perte d'interaction profonde entre le graphiste et son projet, mais aussi entre le message et l'usager. Alors comment retrouver cette diversité stylistique ?

Certains graphistes se sont extraits de cette aliénation de la machine. Le travail de Marian Bantjes illustre la manière dont le graphiste peut s'approprier les outils numériques, les dominer, user de toutes leurs capacités techniques pour générer du détail, des productions graphiques loin des standards mercantiles. *Valentines 2018*, Fig. 15 témoigne du savoir-faire graphique quant à la gestion du motif, sa structure, son emplacement. Marian Bantjes fait un pas de côté par rapport à l'esthétique, dominante. Elle convoque l'ornement de manière ostentatoire. Puis, elle détourne les codes du kitsch et réemploie des matériaux graphiques ayant déjà eu une existence. Elle s'éloigne de cette manière des formes qui visent à une consommation rapide et sans réflexion. Sachant que les formes graphiques traduisent des idées et une vision de la société, peut-on considérer que leur diversité contribuerait à ouvrir le champ à de nouvelles visions de la société ?

.....  
<sup>10</sup> Annick Lantenot, *Le Vertige du funambule*, p. 43

Dans le domaine du graphisme résident des interstices notamment dans le domaine du fanzine et la micro-édition. Jonathan Barnbrook, dans le magazine *Adbusters*,<sup>Fig. 16</sup> mène la direction artistique pour *Design Anarchy*. Dans celui-ci, il énonce la trajectoire que prend le design graphique à son époque. Dans ce numéro, il y a une critique de la publicité et du consumérisme. Le fond du propos dialogue avec la forme, car elles celles-ci se détournent des standards poussant à la consommation. Les différences de typographies, leurs couleurs, leurs tailles, leurs graisses accrochent le regard. C'est une esthétique hétéroclite et du disparate où se côtoient des assemblages, des superpositions de couleurs, de textures de natures variées et souvent improbables, créant à la fois une discordance plastique et sémiotique en lien avec les normes sensibles en place. Elle donne à voir une diversité réelle et vivante s'éloignant de la standardisation des formes. Les choix stylistiques employés dans cette revue, ébranlent les codes graphiques standards, s'accordant avec une vision politique incisive. Nous pouvons donc en déduire d'une part que l'esthétique de la diversité et du disparate peut être engageante, en se distanciant des codes standards. D'autre part, elle peut aussi initier un rapport plus authentique au monde, car notre environnement est marqué par une pluralité d'espèces animales et végétales interconnectées de manière complexe, mais aussi par la diversité humaine du point de vue culturel, social et historique.



▲ Fig. 16

*Adbusters* pour  
*Design Anarchy*,  
Jonathan Barnbrook,  
Vancouver  
2001

## Ramener la pratique du faire en s'inspirant du glanage

Le design graphique se trouve confronté à une uniformisation des formes, des matériaux et des techniques. Néanmoins, il existe d'autres domaines qui y échappent, prennent en compte cette diversité plastique et qui, de plus est, utilisent des déchets comme support de création des déchets. En effet, les déchets étant source de pollution, nous aurions tout intérêt à nous intéresser et à les réemployer. L'interaction entre l'usager et la matière déchet, inviterait à retrouver une expérience sensorielle, de façon à établir un rapport plus responsable et à prendre soin des ressources. **De plus, comme la pratique du glanage, il y a une forme d'humilité dans la façon de récupérer ce dont personne ne veut. Ainsi, dans ce paragraphe, nous ferons l'hypothèse que la manipulation des déchets, leur incorporation dans le processus de design, à la manière du glaneur, serait un moyen pour rendre notre société plus soutenable.** Ce processus participerait à réduire le gaspillage et la consommation excessive de matières premières en se concentrant sur les rebuts.

De tout temps, les artistes se sont attribués, comme moyen d'expression, les rebuts de la société devenant des artefacts. C'est notamment le cas de l'artiste italien Luciano Caruso, Fig. 17 qui créa de nombreuses œuvres à partir de papier intact, déchiré, taché ou effacé, ou tout autres matériaux altérés. Ces œuvres sont difficilement maniables, car le passage du temps les a rendus fragiles dans leur constitution. L'artiste a exploré la matérialité des mots, leur impact visuel, et la manière dont la typographie pouvait dépasser la simple communication verbale

pour devenir un objet manipulable, tangible. Son œuvre reconnaît la dimension corporelle des formes graphiques. **Ce qui nous amène à penser que l'utilisation d'un support va bien au-delà d'un outil de communication transmettant le message.** Luciano Caruso a recours à une esthétique de la précarité, du déjà là. De la même manière que le glaneur, l'artiste qui travaille avec le déchet, fait preuve de modestie et de sobriété. Il crée son propre système, ses propres codes à partir des matériaux existants. L'artiste Brassaï, Fig. 18 connu principalement pour ses photographies, a également documenté l'art des graffiti qu'il a observé sur les murs de Paris dans les années 1930. Fasciné par ces inscriptions et dessins éphémères, il a vu dans ces marques un témoignage brut et vivant de l'expression humaine émergeant des interstices de la ville. Les murs, usés par le temps et marqués par les éléments, deviennent les supports d'une création spontanée. Les formes artistiques dialoguent avec les fissures, les textures et les détériorations. En capturant ces œuvres, Brassaï révèle leur puissance esthétique et leur capacité à rendre visible une poésie du quotidien.

prak Hamarat] définit les lieux  
gés dans la cause écologique  
ne générateurs de pratiques,  
ges, qui s'incarnent dans des  
s et des objets qui constituent  
étique de ces lieux qui peuvent  
servir de modèles. Elle montre  
ment que l'esthétique d'un  
u découle de ce qu'il s'y passe. »

Salomé, p. 60

surfaces abîmées par l'érosion et le temps  
norée d'un support pourtant si banal,  
précarité et l'usure d'un matériau,  
chesse sémantique. La fragilité du support,  
e à l'éphémérité de la matière vivante.  
fronter à celle-ci en élaborant une  
port joue donc un rôle déterminant dans  
age, il peut même devenir le message  
contribuer à renforcer la force évocatrice,  
u message qu'il porte. Il revient donc  
matière et particulièrement le déchet

## Ramener la pratique du faire en s'inspirant du glanage

Le design graphique se trouve confronté à une uniformisation des formes, des matériaux et des techniques. Néanmoins, il existe d'autres domaines qui y échappent, prennent en compte cette diversité plastique et qui, de plus est, utilisent des déchets comme support de création des déchets. En effet, les déchets étant source de pollution, nous aurions tout intérêt à nous intéresser et à les réemployer. L'interaction entre l'usager et la matière déchet, inviterait à retrouver une expérience sensorielle, de façon à établir un rapport plus responsable et à prendre soin des ressources.

**De plus, comme la pratique du glanage, il y a une forme d'humilité dans la façon de récupérer ce dont personne ne veut. Ainsi, dans ce paragraphe, nous ferons l'hypothèse que la manipulation des déchets, leur incorporation dans le processus de design, à la manière du glaneur, serait un moyen pour rendre notre société plus soutenable.** Ce processus participerait à réduire le gaspillage et la consommation excessive de matières premières en se concentrant sur les rebuts.

De tout temps, les artistes se sont attribués, comme moyen d'expression, les rebuts de la société devenant des artefacts. C'est notamment le cas de l'artiste italien Luciano Caruso, Fig. 27 qui créa de nombreuses œuvres à partir de papier intact, déchiré, taché ou effacé, ou tout autres matériaux altérés. Ces œuvres sont difficilement maniables, car le passage du temps les a rendus fragiles dans leur constitution. L'artiste a exploré la matérialité des mots, leur impact visuel, et la manière dont la typographie pouvait dépasser la simple communication verbale

pour devenir un objet manipulable, tangible. Son œuvre reconnaît la dimension corporelle des formes graphiques. **Ce qui nous amène à penser que l'utilisation d'un support va bien au-delà d'un outil de communication transmettant le message.** Luciano Caruso a recours à une esthétique de la précarité, du déjà là. De la même manière que le glaneur, l'artiste qui travaille avec le déchet, fait preuve de modestie et de sobriété. Il crée son propre système, ses propres codes à partir des matériaux existants. L'artiste Brassaï, Fig. 28 connu principalement pour ses photographies, a également documenté l'art des graffiti qu'il a observé sur les murs de Paris dans les années 1930. Fasciné par ces inscriptions et dessins éphémères, il a vu dans ces marques un témoignage brut et vivant de l'expression humaine émergeant des interstices de la ville.

« [Yaprak Hamarat] définit les lieux engagés dans la cause écologique comme générateurs de pratiques, d'usages, qui s'incarnent dans des gestes et des objets qui constituent l'esthétique de ces lieux qui peuvent alors servir de modèles. Elle montre également que l'esthétique d'un milieu découle de ce qu'il s'y passe. »

et marqués par les éléments, deviennent spontanée. Les formes artistiques, les textures et les détériorations. Brassaï révèle leur puissance esthétique visible une poésie du quotidien. surfaces abîmées par l'érosion et le temps norée d'un support pourtant si banal, précarité et l'usure d'un matériau, chesse sémantique. La fragilité du support, e à l'éphémérité de la matière vivante. fronter à celle-ci en élaborant une

expérience tactile. Le support joue donc un rôle déterminant dans la compréhension du message, il peut même devenir le message lui-même. En effet, il peut contribuer à renforcer la force évocatrice, la puissance et l'impact du message qu'il porte. Il revient donc au designer de réinscrire la matière et particulièrement le déchet

## Ramener la pratique du faire en s'inspirant du glanage

Le design graphique se trouve confronté à une uniformisation des formes, des matériaux et des techniques. Néanmoins, il existe d'autres domaines qui y échappent, prennent en compte cette diversité plastique et qui, de plus est, utilisent des déchets comme support de création des déchets. En effet, les déchets étant source de pollution, nous aurions tout intérêt à nous intéresser et à les réemployer. L'interaction entre l'usager et la matière déchet, inviterait à retrouver une expérience sensorielle, de façon à établir un rapport plus responsable et à prendre soin des ressources.

**De plus, comme la pratique du glanage, il y a une forme d'humilité dans la façon de récupérer ce dont personne ne veut. Ainsi, dans ce paragraphe, nous parlons de la manipulation des déchets, leur insertion dans le processus de design, à la manière d'un moyen pour rendre notre société plus durable.**

Le processus participerait à réduire le gaspillage excessif de matières premières en se concentrant sur les déchets.

De tout temps, les artistes se sont attribués des rôles d'expression, les rebuts de la société devant être transformés. C'est notamment le cas de l'artiste italien Luciano Caruso Fig. 27 qui créa de nombreuses œuvres à partir de déchiré, taché ou effacé, ou tout autres matériaux altérés. Ces œuvres sont difficilement maniables, car le passage du temps les a rendus fragiles dans leur constitution. L'artiste a exploré la matérialité des mots, leur impact visuel, et la manière dont la typographie pouvait dépasser la simple communication verbale.

pour devenir un objet manipulable, tangible. Son œuvre reconnaît la dimension corporelle des formes graphiques. Ce qui nous amène à penser que l'utilisation d'un support va bien au-delà d'un outil de communication transmettant le message. Luciano Caruso a recours à une esthétique de la précarité, du déjà là. De la même manière que le glaneur, l'artiste qui travaille avec le déchet, fait preuve de modestie et de sobriété. Il crée son propre système, ses propres codes à partir des matériaux existants. L'artiste Brassaï, Fig. 28 connu principalement pour ses photographies, a également documenté l'art des graffiti qu'il a observé sur les murs de Paris dans les années 1930. Fasciné par ces inscriptions et dessins éphémères, il a vu dans ces marques un témoignage brut et vivant de l'expression humaine émergeant des interstices de la ville. Les murs, usés par le temps et marqués par les éléments, deviennent les supports d'une création spontanée. Les formes artistiques dialoguent avec les fissures, les textures et les détériorations. En capturant ces œuvres, Brassaï révèle leur puissance esthétique et leur capacité à rendre visible une poésie du quotidien. Cette réappropriation des surfaces abîmées par l'érosion et le temps met en avant la richesse ignorée d'un support pourtant si banal, et démontre l'idée que la précarité et l'usure d'un matériau, contribue à accentuer la richesse sémantique. La fragilité du support, le mur qui s'effrite renvoie à l'éphémérité de la matière vivante. Le spectateur peut se confronter à celle-ci en élaborant une expérience tactile. Le support joue donc un rôle déterminant dans la compréhension du message, il peut même devenir le message lui-même. En effet, il peut contribuer à renforcer la force évocatrice, la puissance et l'impact du message qu'il porte. Il revient donc au designer de réinscrire la matière et particulièrement le déchet



Fig. 17

Épigraphe de Monca  
Luciano Caruso

2002  
Livre d'opéra  
© Fonds d'archives  
de Luciano Caruso

Fig. 17 ▶

Tableau  
Luciano Caruso  
1967  
© Fonds d'archives  
de Luciano Caruso



▼ Fig. 18

Graffitis  
Brassai  
17 décembre 2016  
© Centre Pompidou

dans son processus, parce qu'elle possède des richesses insoupçonnées. Cependant, cette utilisation de matériaux déchets peine à s'immiscer dans des milieux autres que celui de l'art. Comment alors, retrouver cette mobilité corporelle et sensuelle dans la pratique du design graphique en dehors des sites muséaux ?

Le glanage nécessite un rapport à la corporalité avec le produit de l'acquisition : « *la récupération implique un effort physique (avoir la tête dans la poubelle ; tenir un couvercle, des denrées, porter), d'attention (surveiller l'avancée du camion, le comportement du commerçant, le passage des voitures) et d'urgence parfois (courir à la poubelle, ramasser le plus vite possible)*. »<sup>11</sup>

L'expérience de glanage matériaux hétéroclites confronte nos sens et à la dimension symbolique de la matière. Laurent Thévenot, raconte que : « usées, façonnées par l'utilisation que nous en faisons, les choses apprivoisées entretiennent notre intimité en nous rappelant les voies que nous avons frayées de concert. »<sup>12</sup> À force d'être manipulés, les objets font partie de notre quotidien et de notre identité. Ils gardent en mémoire le passage des traces humaines, des gestes, d'un mouvement, d'un flux et des usages. En somme, ils gardent en eux une charge émotionnelle et symbolique.

.....  
11 D'après l'article « À prendre ou à laisser ? Ressources, gestes et corps de la récupératrice alimentaire en milieu urbain » publié par Jeanne Guien en 2019 à *Echogéo, nouvelle géographie de la collecte*

12 *L'Action au pluriel : Sociologie des régimes d'engagement*, Laurent Thévenot, TAP / Politique et société, La découverte, 2006

Alors, si la matière a une portée symbolique, comment parvenir concrètement à réemployer ce qui existe déjà sans avoir recours à de nouvelles méthodes de production ?

Dans le quartier de la Boca à Buenos Aires en Argentine, est née une maison d'édition alternative : *Eloisa Cartonniera*.<sup>Fig. 19</sup>

Les livres sont fabriqués par des travailleurs informels, en situation de précarité ou des artisans. Ils façonnent et publient des livres, auto-fabriqués et édités, permettant l'accès à la culture pour tous. Ils glanent des cartons récupérés (les cartons de pizza) sur lesquels ils viennent peindre la surface qui deviendront les futures couvertures. Chaque exemplaire est unique : ils sont fabriqués artisanalement, peint à la main de manière un peu maladroite. L'utilisation du carton comme support, ajouté à la texture et à la matière de la peinture acrylique, accentue l'esthétique trash et abrupte de ces livres.

Loin de l'esthétique des ouvrages que nous pouvons trouver dans nos libraires européennes, qui sont parfaitement imprimés, coupés et rangés, ici nous faisons face à un véritable choc esthétique, pour ceux qui sont habitués à observer ce qui est communément admis. De plus, leur manipulation engage une confrontation avec nos sens, par ailleurs, elle implique moins de facilité que des ouvrages standards. Le carton est davantage apte à se détériorer, la peinture à s'écailler, en somme, à subir des transformations physiques qui pourraient altérer les livres. Est-ce à dire que l'utilisation de matériaux de récupération/de seconde main induit des limites de confort et d'ergonomie ? Ces limites peuvent-elles être perçues comme fructueuses, dans la mesure où elles nous restreignent et nous poussent à repenser nos pratiques face à un excès de ressources, ou bien comme contraignantes ?



### Los cartoneros

Nom du métier qui consiste à collecter le carton et d'autres dérivés du papier, produits des résidus urbains ensuite utilisés pour le recyclage, dans les rues des villes.

Fig. 19

Eloisa Cartonera  
Maison d'édition alternative  
à Buenos Aires en Argentine,  
2003



L'utilisation de ces supports peut être contraignante, en outre elle comporte des difficultés tout au long du processus. En effet, dans la pratique du glanage intervient l'imprévisibilité. On ne peut jamais savoir à l'avance précisément ce que l'on va trouver. En design, lorsqu'on se confronte aux matériaux dans un schéma classique, il semblerait qu'il y ait une procédure tacite quant à son utilisation. Tim Ingold, dans *Faire : anthropologie, archéologie, art et architecture*, nous décrit la manière habituelle de faire : « nous sommes habitués à penser le faire en termes de projet. Faire quelque chose implique d'abord d'avoir une idée en tête de ce que l'on veut réaliser, puis de se procurer les matières premières nécessaires à cette réalisation. Et le travail s'achève lorsque les matières ont pris la forme qu'on voulait lui donner. »<sup>13</sup> Perpétuer l'idée qu'il faille penser le concept, puis dans un second temps le support sur laquelle appliquer celui-ci, ne permet pas de prendre en compte les disparités des matériaux déchets. Alors faudrait-il inverser le processus standard ou bien poser une réflexion approfondie et conceptuelle sur ces matériaux avant de les pratiquer ? Quoi qu'il en soit, les irrégularités, la non-standardisation des formats et la diversité de ces matériaux ne peuvent pas être prises en compte dans ce processus standard. Pour contrer ce problème, le designer pourrait s'inspirer de la pratique du glanage, dans son rapport technique à la fouille des déchets : fouiller, chercher, explorer, examiner, creuser, investiguer, etc. Cela serait un moyen pour connaître avec plus de profondeur les ressources qui nous entourent. Nous pouvons penser également à une pratique qui s'y apparente : celle de la fouille en archéologie. Tim Ingold, nous dit que « à l'instar de l'observation participante,

<sup>13</sup> Tim Ingold, *Faire : anthropologie, archéologie, art et architecture*, p. 59

*la fouille est une manière de connaître depuis l'intérieur : il s'agit de mettre en correspondance une attention réfléchie et des matériaux vivants grâce à l'habileté manuelle, en « suivant la pente [...] de manière active. »<sup>14</sup> Lors de l'exploration de ces matériaux, le chercheur ne s'intéresse pas à définir ce qu'ils sont, mais à connaître leurs possibilités, ce qu'il peut faire avec : « se mettre en correspondance avec lui, c'est aborder le faire dans le sens longitudinal plutôt que latéral. »<sup>15</sup> Toutefois, pour garder cette pratique de l'instantané et inopiné du glanage, le designer ne doit pas tomber dans une pratique du faire excessive qui le ramènerait dans une forme de contrôle. Comme nous le dit Gilles Clément, il faut « instruire l'esprit du non-faire comme on instruit celui du faire. » La non-action, serait peut-être un moyen de rétablir un équilibre entre la consommation excessive et le respect des ressources naturelles. Le glanage, considéré comme une activité non rémunérée et donc non productive pour la société, pourrait-elle alors bénéficier d'une image plus valorisante de par son engagement écoresponsable ?*

Il incombe au designer de garder une certaine humilité vis-à-vis de la matérialité pour en conserver toutes ses richesses. Le caractère imprévisible de la récupération par le glanage, la démarche de fouille, d'observation attentive de chaque matière participe à connaître de manière plus profonde les ressources et savoir comment les réemployer et de leurs limites. C'est en manipulant les objets, en les transformant, que l'on se rend compte de toutes leurs richesses et de leurs potentialités. En se familiarisant avec

leur usage, ils ne nous paraissent plus si excentriques, insolites ou repoussants, ils font partie d'un paysage visuel quotidien. Leur usure, leurs irrégularités sont des transformations visuelles positives qui pourraient être mises en valeur.

À travers ces illustrations, nous avons constaté qu'en dépit des difficultés liées au réemploi des déchets, interagir avec celui-ci, par le faire nous oblige à interagir de manière plus respectueuse et sensible envers le monde qui nous entoure, à y prendre soin. La relation entre la main et la matière entretient un lien durable entre les êtres et les choses. En ce sens, cette pratique participe à rendre notre société plus soutenable.

Il est alors nécessaire de redonner une place aux pratiques de récupération telles que le glanage qui s'accorde avec la matière et des ressources abandonnées. Les glaneurs et les glaneuses sont ceux qui recherchent et qui sont capables de s'approprier ce qui est à la disposition de toutes et tous. De plus, glaner c'est prendre conscience de la profusion des rebuts et de la préciosité des ressources disponibles.

<sup>14</sup> *Ibid*, p.42

<sup>15</sup> *Ibid*, p.81

## Partie 3

Avec quels matériaux  
ferons-nous du graphisme  
demain ?

Pour envisager un futur désirable et soutenable, il incombe aux designers de favoriser des pratiques visant non pas à encourager l'achat, mais à se servir du *déjà là*. Ainsi, grâce à l'achat de seconde main, de nombreuses ressources pourraient être sauvées. Alors, comment expliquer que de nombreux individus privilégient encore le neuf à la seconde main ? À l'heure actuelle, l'optimisation des machines mécaniques laisse peu de restes dans les champs. De plus, pour les poubelles, les déchetteries ou les décharges, leur accès est limité résultant d'un phénomène d'enclosure des ressources.<sup>1</sup> Les poubelles des supermarchés sont parfois totalement inaccessibles<sup>2</sup> et les nouveaux containers réservés aux déchets domestiques sont scellés par un système de tarification via une carte, à l'image du système aux États-Unis « *Pay as you throw.* »<sup>3</sup> Si l'intention initiale était d'encourager le tri des déchets, néanmoins, le résultat ne semble pas si efficace, au contraire, il accentue les inégalités sociales en imposant une taxe supplémentaire aux habitants.

En réponse à cette situation, de nombreuses organisations telles que les banques alimentaires, les associations caritatives, les brocantes ou encore les applications numériques se déploient depuis de nombreuses années encourageant les achats de seconde main.

Les sources sont multiples et en développement.

<sup>1</sup> Terme explicité de manière plus détaillée dans le livre *Commun* de Christian Laval et Pierre Dardot

<sup>2</sup> Expérience menée au Leclerc de la Souterraine, en mai 2023 dans le cadre de la pratique d'UE5. Durant cette expérience, j'ai souhaité accéder aux poubelles du supermarché, pour recueillir des déchets et réfléchir à la manière dont on pourrait réemployer ces matériaux. Cependant, cela m'a été strictement refusée pour des raisons d'hygiène et de sécurité. Le lieu est sous vidéosurveillance évitant toute intrusion.

<sup>3</sup> Le système de tarification à l'utilisation. En somme, plus nous avons de déchets, plus nous devons payer en conséquence.

Pourtant, malgré cette mobilisation, de nombreuses appréhensions subsistent lorsqu'il s'agit de fréquenter ces lieux : la crainte de la contamination, de ne pas trouver ce dont on a besoin, à sa taille, la peur de la panne ou encore le rejet du désordre. Alors, comment dépasser ces idées reçues ? Ces biais de dépréciation pourraient être en partie résolus par le design par la convocation de choix graphiques qui organisent, valorisent et distribuent ces objets de glanage. En éduquant le collectif et soi-même, le designer pourrait participer à la réappropriation de son environnement mettant en avant le lien immanent entre les humains à leur milieu et leur intérêt à le préserver.

*chose qui ont été une fois  
en contact restent toujours en  
act, ainsi, tout ce qui  
ch' le corps (vêtements ou  
ts divers) [...] reste uni par  
en inséparable à la personne,  
mpathie avec elle. »*

Salomé, p. 84

Pour envisager un futur désirable et soutenable, il incombe aux designers de favoriser des pratiques visant non pas à encourager l'achat, mais à se servir du *déjà là*. Ainsi, grâce à l'achat de seconde main, de nombreuses ressources pourraient être sauvées. Alors, comment expliquer que de nombreux individus privilégient encore le neuf à la seconde main ? À l'heure actuelle, l'optimisation des machines mécaniques laisse peu de restes dans les champs. De plus, pour les poubelles, les déchetteries ou les décharges, leur accès est limité résultant d'un phénomène d'enclosure des ressources.<sup>1</sup> Les poubelles des supermarchés sont parfois totalement inaccessibles<sup>2</sup> et les nouveaux containers réservés aux déchets domestiques sont scellés par un système de tarification via une carte, à l'image du système aux États-Unis « *Pay as you throw.* »<sup>3</sup> Si l'intention initiale était d'encourager le tri des déchets, néanmoins, le résultat ne semble pas si efficace, au contraire, il accentue les inégalités sociales en imposant une taxe supplémentaire aux habitants.

En réponse à cette situation, de nombreuses organisations telles que les banques alimentaires, les associations caritatives, les brocantes ou encore les applications numériques se déploient depuis de nombreuses années encourageant les achats de seconde main. Les sources sont multiples et en développement.

<sup>1</sup> Terme explicité de manière plus détaillée dans le livre *Commun* de Christian Laval et Pierre Dardot

<sup>2</sup> Expérience menée au Leclerc de la Souterraine, en mai 2023 dans le cadre de la pratique d'UE5. Durant cette expérience, j'ai souhaité accéder aux poubelles du supermarché, pour recueillir des déchets et réfléchir à la manière dont on pourrait réemployer ces matériaux. Cependant, cela m'a été strictement refusée pour des raisons d'hygiène et de sécurité. Le lieu est sous vidéosurveillance évitant toute intrusion.

<sup>3</sup> Le système de tarification à l'utilisation. En somme, plus nous avons de déchets, plus nous devons payer en conséquence.

Pourtant, malgré cette mobilisation, de nombreuses appréhensions subsistent lorsqu'il s'agit de fréquenter ces lieux : la crainte de la contamination, de ne pas trouver ce dont on a besoin, à sa taille, la peur de la panne ou encore le rejet du désordre. Alors, comment dépasser ces idées reçues ? Ces biais de dépréciation pourraient être en partie résolus par le design par la convocation de choix graphiques qui organisent, valorisent et distribuent ces objets de glanage. En éduquant le collectif et soi-même, le designer pourrait participer à la réappropriation de son environnement mettant en avant le lien immanent entre les humains à leur milieu et leur intérêt à le préserver.

« *les choses qui ont été une fois en contact restent toujours en contact, ainsi, tout ce qui a touché le corps (vêtements ou objets divers) [...] reste uni par un lien insécable à la personne, en sympathie avec elle.* »

Pour envisager un futur désirable et soutenable, il incombe aux designers de favoriser des pratiques visant non pas à encourager l'achat, mais à se servir du *déjà là*. Ainsi, grâce à l'achat de seconde main, de nombreuses ressources pourraient être sauvées. Alors, comment expliquer que de nombreux individus privilégient encore le neuf à la seconde main ? À l'heure actuelle, l'optimisation des machines mécaniques laisse peu de restes dans les champs. De plus, pour les poubelles, les déchetteries ou les décharges, leur accès est limité résultant d'un phénomène d'enclosure des ressources.<sup>1</sup> Les poubelles des supermarchés sont parfois totalement inaccessibles<sup>2</sup> et les nouveaux containers réservés aux déchets domestiques sont scellés par un système de tarification via une carte, à l'image du système aux États-Unis « *Pay as you throw.* »<sup>3</sup> Si l'intention initiale était d'encourager le tri des déchets, néanmoins, le résultat ne semble pas si efficace, au contraire, il accentue les inégalités sociales en imposant une taxe supplémentaire aux habitants.

En réponse à cette situation, de nombreuses organisations telles que les banques alimentaires, les associations caritatives ou encore les applications numériques se sont engagées depuis de nombreuses années encourageant les achats responsables. Les sources sont multiples et en développement.

<sup>1</sup> Terme explicité de manière plus détaillée dans le livre de Jean-Louis Pichot et Pierre Dardot

<sup>2</sup> Expérience menée au Leclerc de la Souterraine, en partenariat avec l'association de la pratique d'UE5. Durant cette expérience, j'ai sondé les déchetteries et les décharges du supermarché, pour recueillir des déchets et réfléchir à leur recyclage et à leur réemployer ces matériaux. Cependant, cela m'a été strictement interdit en raison de l'environnement d'hygiène et de sécurité. Le lieu est sous vidéosurveiller.

<sup>3</sup> Le système de tarification à l'utilisation. En somme, plus nous avons de déchets, plus nous devons payer en conséquence.

Pourtant, malgré cette mobilisation, de nombreuses appréhensions subsistent lorsqu'il s'agit de fréquenter ces lieux : la crainte de la contamination, de ne pas trouver ce dont on a besoin, à sa taille, la peur de la panne ou encore le rejet du désordre. Alors, comment dépasser ces idées reçues ? Ces biais de dépréciation pourraient être en partie résolus par le design par la convocation de choix graphiques qui organisent, valorisent et distribuent ces objets de glanage. En éduquant le collectif et soi-même, le designer pourrait participer à la réappropriation de son environnement mettant en avant le lien immanent entre les humains à leur milieu et leur intérêt à le préserver.

## Transformer le déchet en bien commun

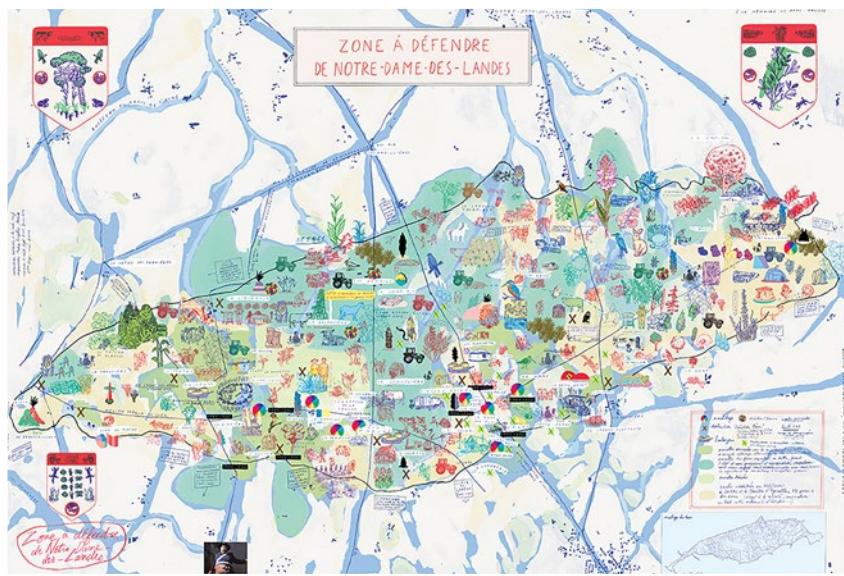
Aujourd’hui, ce qu’il advient des ressources et des rebuts qui en découlent se passe hors du regard du public. Bien qu’ils soient administrativement traçables, nous n’avons plus la mainmise, en tant que citoyens sur la gestion des rebuts : leur distribution, leur importation et leur exportation. Alors, le glanage est une manière de reprendre du pouvoir sur ces flux invisibles en réintroduisant une part de choix et d’autonomie dans leur gestion. De plus, cette pratique est souvent collective car les glaneurs et les glaneuses peuvent échanger des informations sur les lieux de récolte, partager leur expérience et les potentiels dangers à éviter.

Si ces échanges se font de manière intuitive, à une échelle plus large, ils ne sont pas spontanés, ils sont construits. Dans *Commun*, Pierre Dardot et Christian Laval mettent en évidence le « *crafting* » faisant référence au travail habile de l’artisan et au caractère construit des communs. Chaque mode de gouvernance est unique : « *les institutions créées doivent à la fois être adaptées aux spécificités de chaque situation et pouvoir s’adapter aux évolutions de la situation.* » Si le design intervient dans ce type d’organisation, il doit envisager son adaptation à ces évolutions. Dans ce cas, comment le design peut-il réintroduire des pratiques de gestion collective des rebuts de manière construite ?

### ■ L’outil cartographique comme moyen d’organiser l’échange de biens

Pour rétablir un lien profond avec les ressources, nous pourrions imaginer un scénario dans lequel les individus évoluent dans un système de sobriété basé sur l’échange non marchand des ressources, favorisant ainsi la gestion collective. Dans celui-ci, pourrait se déployer d’autres systèmes d’échange mettant de prime abord en avant la valeur sociale et éthique des biens avant la valeur économique. L’équivalence pourrait s’établir entre des biens ayant la même valeur symbolique. La possession d’un bien ne relèverait plus du fruit d’un système standard d’échange marchand mais d’un échange direct de biens de même valeur. En incitant les usagers à partager les ressources, cela pourrait conduire à long terme à modifier la logique propriétaire et à ne plus percevoir les ressources avant tout comme des biens économiques mais davantage comme des éléments à gérer de manière responsable. De plus, ce système envisagerait de dépasser le clivage entre ceux qui peuvent se permettre financièrement de posséder et ceux qui ne peuvent pas. Cela contribuerait de manière indirecte à donner du pouvoir à ceux qui ne pensaient ne plus en avoir, dans un système dominé par les dynamiques économico-financières. Ce système d’échange pourrait advenir dans un lieu déjà existant, de rencontres et d’interactions sociales. Alors, quel serait les moyens graphiques les plus en adéquation avec une incitation au partage des objets de glanage ?

Hamarat Yaprak<sup>4</sup> décrit les formes relatives à l'esthétique de l'engagement écologique. À travers l'analyse d'un atelier de vélo communautaire, elle décrit treize propriétés esthétiques qui engagent les individus les autres et les choses. Parmi ces esthétiques, certaines nous intéressent particulièrement : l'esthétique du déjà là, de la diversité, de l'usure ou encore de la communauté. Ces esthétiques émanent à la fois des corps en mouvement et des choses usées qui évolue par l'implication récurrente des individus. Elles ont aussi pour commun la pluralité plastique : elle décrit une hétérogénéité chromatique, formelle, matérielle et visuelle qui s'appuie sur la pluralité de nos sens. Ces formes sont le résultat de « *cohabitations culturelles et naturelles, urbaines et sauvages et donc de toutes les formes de vie.* »<sup>5</sup> L'esthétique des formes graphiques est en lien inhérent avec le milieu : « *mon corps qui danse et mon corps qui écoute une conférence ne mettent pas au monde les mêmes propriétés esthétiques. [...] Une communauté réunie et solidaire dans un lieu n'est pas comparable sur le plan esthétique à un individu qui agit seul.* » Ainsi, si nous souhaitons créer de l'échange et de l'interaction sociale, alors les formes esthétiques doivent être inhérentes au lieu et aux actions qui s'y produisent sur celui-ci. Ces formes participeraient à structurer ces pratiques d'échanges.



▲ Fig. 20  
Carte de la ZAD  
de Notre-Dame-des-Landes  
avec les éditions À La Criée  
Collectif Formes Vives  
2015

<sup>4</sup> Hamarat Yaprak, thèse sur *L'esthétique de l'engagement écologique*, chapitre 8.0 *Les propriétés esthétiques vertueuses : un cadre conceptuel descriptif pour l'engagement, l'écologie, la communauté*, p.473

<sup>5</sup> Ibid p. 428

Pour assurer la viabilité de la communauté, il est nécessaire d'établir des limites. Le premier outil qui concrétise ces frontières d'un lieu collectif est la cartographie.

La carte de la ZAD de Notre Dame des Landes du collectif *Formes Vives*<sup>Fig. 20</sup> est un exemple montrant que le design peut promouvoir l'action sociale, en organisant la pratique collective en dehors du système marchand et ses espaces. Les individus prennent part à la gestion d'un bien commun : les savoir-faire et compétences sont partagés, ce qui a permis à toute une communauté de s'installer durablement sur le site. De cette manière, les ressources ne sont pas inutilement gaspillées et font partie d'un cycle de récupération et de réemploi. Cette carte est le résultat d'une organisation de signes participant à mettre en évidence les différents espaces et à raconter l'histoire du lieu. L'hétérogénéité des moyens graphiques employés tels que le travail du trait au crayon, par la ligne, par des formes pleines, des changements de couleurs participent à montrer la diversité culturelle des habitants et des écosystèmes du site. Les représentations sont singulières, plutôt de l'ordre de l'interprétation graphique que du réalisme donnant à se projeter dans un imaginaire. Cet outil donne à voir, à envisager et à imaginer. **Ainsi, la mise en place de signes au caractère hétéroclite serait un moyen efficace pour accompagner et engager des pratiques de récupération.**

De plus, il y a peu de différences d'échelle entre les différents éléments graphiques. Cela pourrait induire qu'il n'y a pas de perception de la hiérarchie qu'il s'agisse de champs de vaches ou de tracteurs. Cela met aussi en avant des éléments qui ne sont pas toujours représentés dans des cartes plus standards

comme les différentes espèces animales et qui sont susceptibles d'évoluer. Les signes graphiques de cette carte sont donc au service d'un projet ancré dans un temps et un territoire déterminé. Cependant, cet outil est le récit d'une communauté qui existait déjà et qui s'est organisée par elle-même.

Ainsi, il ne s'agit pas de générer des interactions, mais plutôt de les accompagner. Sur le plan de la communication, les formes doivent être efficaces, modestes, permettant de guider l'usage des lieux. Elles faciliteraient une horizontalité des informations pour rendre autonomes les individus qui occupent les lieux. Néanmoins, l'outil cartographique, s'il définit des limites, il ne semble pas suffisant pour générer de la mobilité. Comment mettre en place un système d'échanges au sein d'un espace commun préexistant ?

## ■ Le support signalétique comme moyen d'organiser l'échange

Au sein des sites de seconde main existants, l'organisation spatiale n'est pas toujours clairement déterminée. Elle peut manquer de cohérence <sup>Fig. 21</sup> ce qui dissuade certains individus de fréquenter ces endroits. La place du design graphique est de guider l'usager, d'organiser l'espace par des signes et des symboles permettant la fluidité des interactions entre les individus et les objets de glanage. Comment transformer un espace de désordre dû à l'hétérogénéité de ces produits en un espace ordonné et structuré ? **Cela pourrait se faire par un travail d'harmonisation graphique, en réduisant les éléments superflus grâce à la conception d'une charte graphique ou d'une identité visuelle.**

Prenons l'exemple d'une organisation qui favorise l'échange et la gratuité des ressources : le pôle ressourcerie Smicval Market se situant près de Libourne. C'est un lieu qui se confronte de manière empirique au regroupement et à la distribution de matériaux de seconde main de tous types. Ils reçoivent des dons : des matériaux bruts, des livres, électroménager, jouets, etc. mis en accès libre aux personnes intéressées. Si ces produits ne suscitent aucun intérêt, alors ils sont ensuite redistribués à des associations caritatives ou à des centres de revalorisation. Sur le lieu, des marquages au sol permettent de guider l'usager, chaque ligne correspond à une couleur indiquant la catégorie de matériaux et d'objets qui sont classés. Les donateurs peuvent alors prendre ou donner de manière autonome dans les espaces auxquels ils sont attribués.

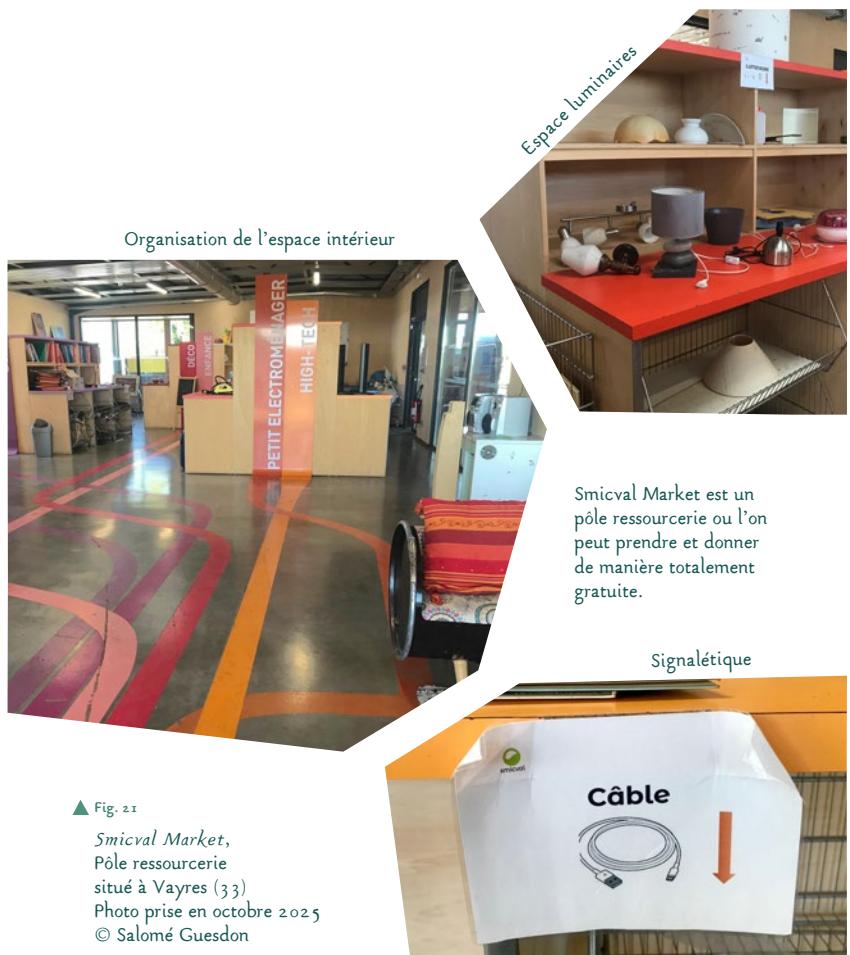




Fig. 22

Smicval Market,  
Pôle ressourcerie  
situé à Vayres (33)  
Photo prise en octobre 2025  
© Salomé Guesdon

Accompagnés de ce système graphique, de nombreuses affiches et panneaux nous renseignent sur les objets du don, sur la manière dont ils sont revalorisés et leur futur lieu de destination. Le travail de la signalétique est efficace et pragmatique aisément compréhensible par tous y compris par un public non francophone. Néanmoins, Smicval Market est situé en dehors de la zone urbaine, son accès se fait systématiquement en voiture. L'espace est aménagé de manière à optimiser le temps sur place prévu à 15 minutes, ce qui oblige à réduire le temps passé sur le site. L'usage de couleurs vives et distinctes ainsi que les signes intuitifs facilite la compréhension, offrant la possibilité d'effectuer rapidement les opérations de don. Les moyens graphiques employés ne diffèrent pas beaucoup d'un centre commercial Fig. 23 et ne sont pas au service d'un design qui amène à une prise de conscience des valeurs des ressources en consommant ce qui existe déjà au profit d'achat compulsif. Cette organisation empêche la flânerie, la fouille et la recherche effrénée de la perle rare. Ce temps est pourtant nécessaire pour se poser des questions sur la nécessité d'acquérir ses produits ou non et pour entrer en interaction avec l'objet. Hartmut Roza<sup>6</sup>, affirme qu'actuellement, notre désir de relation avec le monde, avec ce qui nous entoure (l'entrée en résonance) se transforme en un désir d'objet, d'acquisition. Nous tendons à « *rendre le monde à tout point de vue calculable, maitrisable, prévisible, disponible* ». Autrement dit, nous cherchons à réduire l'altérité du monde à des éléments mesurables et manipulables, ce qui tend à appauvrir notre rapport sensible et d'attachement aux ressources disponibles. Est-ce à dire qu'un design qui vise l'échange et une appréhension mutualisée

.....  
6 Hartmut Roza, *Rendre le monde indisponible*, éditions La découverte, p. 58

des ressources ainsi qu'une prise conscience ne serait t-il pas alors celui qui invite à prendre le temps, une esthétique de la lenteur qui permet la réflexion et la maturation ?

**Alors, le designer pourrait générer des signes indiquant les usages liés au glanage et aux systèmes d'échange dans un projet mettant en avant la valeur social et écologique des ressources au profit de leur valeur économique. Il pourrait identifier celui qui a besoin, celui qui donne et celui qui est à l'intermédiaire de cette interaction.** Enfin, plutôt que de promouvoir le modèle expéditif, il pourrait amener de façon plus ou moins insidieuse l'usager à ralentir et à réfléchir pour prendre conscience de son acte de consommation. Cependant, si le designer veut amener l'usager à la réflexion, il doit lui aussi réfléchir à sa manière de faire du design. Mais alors, comment amener le designer à repenser son processus de création et à avoir un rapport plus responsable aux ressources disponibles ?

## La contrainte fructueuse

Aldo Leopold développe l'idée que « *nous ne pouvons aimer<sup>7</sup> ce que nous n'avons pas appris à connaître.* »<sup>8</sup> Dès lors, nous sommes amenés à protéger ce que nous connaissons à l'échelle locale et aux ressources perdues qui nous environnent. Dans ce cadre de recherche, nous faisons l'hypothèse de mettre en oeuvre des échanges à partir de ressources de proximité, ce qui contribuerait à créer un attachement plus profond à celles-ci. Serait-il alors plus judicieux de travailler avec des matériaux proches de nous, ce qui amènerait à toucher les consciences de manière plus profonde, notamment celle du designer lui-même ? Sachant que les ressources environnantes sont limitées, cela signifie que le designer doit composer avec la nature du lieu, ce qui conduit à un certain nombre de contraintes. Ainsi, la contrainte serait-elle source de restriction ou de prospection ? Nous pouvons imaginer un scénario dans lequel le graphiste serait contraint à un seul matériau déchet. En explorant sa matérialité, ses propriétés physiques, cela donnerait à voir, à penser les richesses de celui-ci.

[...] gustin Berque] montre l'importance de faire émerger de nouvelles formes à partir du milieu dans lequel elles s'inscrivent afin que les ne nuisent pas à celui-ci, mais en épousent les attendus caractéristiques et en soient continuité : une émanation essive. »

Salomé, p.74

... donc de détourner le déchet en ressource, mais son expertise peut apporter des solutions efficatives. Alors, à quelles conditions envisageables ?

« nous devons nous limiter et porter un intérêt à... »

*Almanac, 1949*

des ressources ainsi qu'une prise conscience ne serait t-il pas alors celui qui invite à prendre le temps, une esthétique de la lenteur qui permet la réflexion et la maturation ?

**Alors, le designer pourrait générer des signes indiquant les usages liés au glanage et aux systèmes d'échange dans un projet mettant en avant la valeur social et écologique des ressources au profit de leur valeur économique. Il pourrait identifier celui qui a besoin, celui qui donne et celui qui est à l'intermédiaire de cette interaction.** Enfin, plutôt que de promouvoir le modèle expéditif, il pourrait amener de façon plus ou moins insidieuse l'usager à ralentir et à réfléchir pour prendre conscience de son acte de consommation. Cependant, si le designer veut amener l'usager à la réflexion, il doit lui aussi réfléchir à sa manière de faire du design. Mais alors, comment amener le designer à repenser son processus de création et à avoir un rapport plus responsable aux ressources disponibles ?

## La contrainte fructueuse

Aldo Leopold développe l'idée que « *nous ne pouvons aimer<sup>1</sup> ce que nous n'avons pas appris à connaître.* »<sup>2</sup> Dès lors, nous sommes amenés à protéger ce que nous connaissons à l'échelle locale et aux ressources perdues qui nous environnent. Dans ce cadre de recherche, nous faisons l'hypothèse de mettre en oeuvre des échanges à partir de ressources de proximité, ce qui contribuerait à créer un attachement plus profond à celles-ci. Serait-il alors plus judicieux de travailler avec des matériaux proches de nous, ce qui amènerait à toucher les consciences de manière plus profonde, notamment celle du designer lui-même ? Sachant que les ressources environnementales sont limitées, cela signifie que le designer doit composer avec la nature du lieu, ce qui conduit à un certain nombre de contraintes. Ainsi, la contrainte serait-elle source de restriction ou de prospection ? Nous pouvons imaginer un scénario dans lequel le graphiste serait contraint à un seul matériau déchet. En explorant sa matérialité, ses propriétés physiques, cela donnerait à voir, à penser les richesses de celui-ci.

« [Augustin Berque] montre l'importance de faire émerger les formes à partir du milieu dans lequel elles s'inscrivent afin qu'elles ne nuisent pas à celui-ci, qu'elles en épousent les attendus et caractéristiques et en soient une continuité : une émanation expressive. »

Donc de détourner le déchet en ressource, le son expertise peut apporter des solutions efficatives. Alors, à quelles conditions envisageables ?

nous devons nous limiter et porter un intérêt e.

*Almanac, 1949*

des ressources ainsi qu'une prise conscience ne serait t-il pas alors celui qui invite à prendre le temps, une esthétique de la lenteur qui permet la réflexion et la maturation ?

**Alors, le designer pourrait générer des signes indiquant les usages liés au glanage et aux systèmes d'échange dans un projet mettant en avant la valeur social et écologique des ressources au profit de leur valeur économique. Il pourrait identifier celui qui a besoin, celui qui donne et celui qui est à l'intermédiaire de cette interaction.** Enfin, plutôt que de promouvoir le modèle expéditif, il pourrait amener de façon plus ou moins insidieuse l'usager à ralentir et à réfléchir pour prendre conscience de son acte de consommation. Cependant, si le designer veut amener l'usager à la réflexion, il doit lui aussi réfléchir à sa manière de faire du design. Mais alors, comment amener le designer à repenser son processus de création et à avoir un rapport plus responsable aux ressources disponibles ?

## La contrainte fructueuse

Aldo Leopold développe l'idée que « *nous ne pouvons aimer<sup>1</sup> ce que nous n'avons pas appris à connaître.* »<sup>2</sup> Dès lors, nous sommes amenés à protéger ce que nous connaissons à l'échelle locale et aux ressources perdues qui nous environnent. Dans ce cadre de recherche, nous faisons l'hypothèse de mettre en oeuvre des échanges à partir de ressources de proximité, ce qui contribuerait à créer un attachement plus profond à celles-ci. Serait-il alors plus judicieux de travailler avec des matériaux proches de nous, ce qui amènerait à toucher les consciences de manière plus profonde, notamment celle du designer lui-même ? Sachant que les ressources environnantes sont limitées, cela signifie que le designer doit composer avec la nature du lieu, ce qui conduit à un certain nombre de contraintes. Ainsi, la contrainte serait-elle source de restriction ou de prospection ? Nous pouvons imaginer un scénario dans lequel le graphiste serait contraint à un seul matériau déchet. En explorant sa matérialité, ses propriétés physiques, cela donnerait à voir, à penser les richesses de celui-ci. Le rôle du designer serait donc de détourner le déchet en ressource, mais aussi de démontrer que son expertise peut apporter des solutions ou des améliorations significatives. Alors, à quelles conditions ces échanges seraient-ils envisageables ?

<sup>1</sup> Il ne s'agit pas de dire ici, que nous devons nous limiter et porter un intérêt uniquement à ce qui nous entoure.

<sup>2</sup> Aldo Leopold, *A Sand County Almanac*, 1949

## ▲ La contrainte du glanage

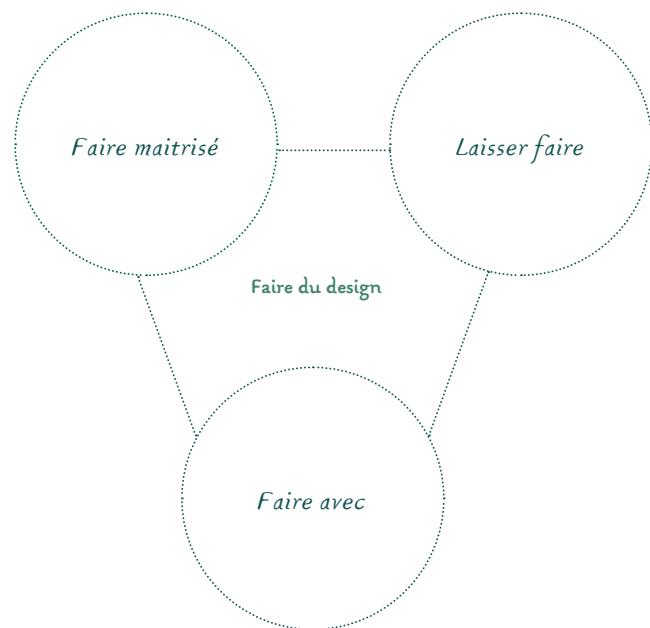
Est-ce par la limite technique et matérielle que le designer peut apporter une réflexion sur les ressources que nous gaspillons ?

*La perruque* Fig. 22 est une revue qui publie des spécimens typographiques permettant d'exploiter les espaces vacants, ici en l'occurrence, il s'agit des marges des impressions courantes.

*La perruque* est initialement une pratique ouvrière consistant à employer des matériaux et des outils par un travailleur sur le lieu de l'entreprise et pendant le temps de travail. Un contrat entre l'imprimeur Média Graphic à Rennes et le graphiste s'est établi afin de produire à grande échelle. Le graphiste tire parti d'un processus initialement gourmand en matières premières pour engendrer une réflexion sur la manière dont on considère les chutes produites par l'industrie de l'imprimerie. En effet, ces éléments, auxquels on ne prête que peu d'attention, ne sont souvent pas réintégrés dans le cycle de conception. Il s'agit habituellement d'un processus invisibilisé pour les graphistes rarement au contact direct avec les machines. Ici, la contrainte technique a conduit le designer à s'émanciper des formes préfabriquées qui lui sont imposées par l'industrie de manière tacite. Elle peut être signe d'ingéniosité et de créativité en imaginant des nouvelles solutions en dehors des standards. Travailler le non-spécifique revient au designer à dépasser les cadres conventionnels de la démarche d'un projet de design. Cependant, dans un processus d'éducation aux contraintes, le designer peut aussi se confronter à des frustrations notamment parce que la démarche de conception n'est pas totalement maîtrisée mais il doit aussi trouver un équilibre dans l'expérience d'un design du *faire avec*, du *faire maîtrisé* dans le rôle décisionnaire du designer et du *laisser faire*. Fig. 23

▼ Fig. 23

Démarche de conception inspirée du glanage

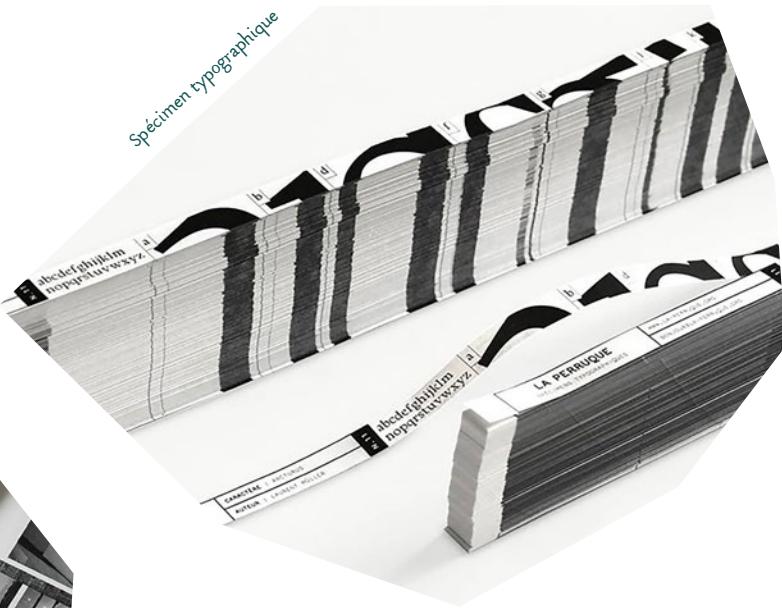


◀ Fig. 22

Magazine typographique  
Collectif La perruque  
1x90 cm



Réalisé à partir de chutes d'imprimerie



### La perruque

Travail que l'ouvrier fait en fraude pour son propre compte, avec le matériel ou sur le temps de l'employeur.



### Spécimen typographique

Un « spécimen » typographique est un document qui accompagne un caractère typographique pour le présenter et pour en décrire son potentiel et ses variantes

En somme, travailler avec des éléments glanés, c'est composer avec des contraintes imprévues, c'est devoir s'adapter à chaque étape dans le processus de création. La contrainte devient alors le moteur créatif, et répond à des besoins réels : ici, on se demande comment réemployer un matériau déjà existant. Les réponses sont multiples et diverses, alors comment définir les limites et le cadre d'un projet ?

### ■ Le glanage dans un périmètre donné

Et si établir une limite spatiale était un bon moyen d'élaborer un protocole de recherche ? Plusieurs expérimentations plastiques ont été faites à partir de morceaux de plastique glanés à côté des serres de culture de fraises.<sup>Fig. 24</sup> Les plants de fraisiers sont généralement vendus avec du plastique les entourant, permettant de conserver l'humidité pour la croissance de la plante. Néanmoins, avec le temps, le plastique se détériore et se disperse dans les champs voisins. Aujourd'hui, les champs sont imprégnés de déchets plastiques de plus ou moins grande taille se transformant en micro-plastiques. Cela a un impact désastreux sur l'environnement mais aussi sur l'alimentation car cela signifie que les aliments que nous mangeons sont constitués, en partie, de plastique. Alors, nous avons élaboré un processus de réflexion pour créer un système graphique dénonçant la pollution plastique, ce qui a donné lieu à une affiche faisant dialoguer le fond et la forme. Ce qui y est dénoncé est aussi utilisé comme message de dénonciation. Le matériau plastique scanné est perçu à travers le prisme de ce qu'il était dans sa vie antérieure, à savoir un déchet. Ce matériau sali par la terre, détérioré, déchiré contribue à accentuer les formes grossières et l'effet trash des formes ce qui n'aurait pas été rendu possible avec des formes conventionnelles. Par procuration, cela accentue l'impact du message, mettant



▲  
Fig. 24

*Le vrai goût des fraises*  
Expérimentation plastique  
mai 2024  
© Marjorie Vérité





Fig. 24  
*Le vrai goût des fraises*  
Expérimentation plastique  
mai 2024  
© Marjorie Vérité

en évidence ce que nous jetons. Dans ce cas, la contrainte technique et spatiale entraîne une réduction de choix. La gamme colorée est très restreinte : le noir et le blanc soutiennent l'impact visuel fort de l'image et les matériaux également. Alors, le designer peut se concentrer sur le choix typographique, le format, la mise en page, le mode de diffusion. La contrainte offre par ailleurs la possibilité d'aller à l'essentiel, de gagner en efficacité et en lisibilité du message. Néanmoins, le caractère plastique désordonné des productions résultant du glanage peut représenter un frein dans ses usages et dans l'acceptation de son esthétique. **Alors, cette approche ne nous invite-t-elle pas à interroger notre propre rapport aux normes esthétiques ?**

## Rendre désirable l'esthétique du disparate

Dans les pratiques de récupération, lorsque survient une misère esthétique reflétant un manque de soin, de qualité ou au contraire de standardisation excessive, cela peut entraîner une distance avec le sujet traité. Alors, il semble essentiel de choisir avec attention une esthétique adaptée au sujet traité et à la cible voulu. Pour valoriser les objets issus du glanage, il revient au designer de faire accepter leur esthétique. Dans les lieux de seconde main, les produits sont hétéroclites, divers et disparates. Il y a une forme de saturation visuelle de formes, de couleurs et de matériaux. Celle-ci reflète une certaine brutalité en raison des matériaux parfois bruts, instables, suscitant l'inconfort ou la réprobation. Comme évoqué précédemment, cette esthétique est pourtant révélatrice de leur caractère vivant et mouvant en accord avec la diversité des individus et des écosystèmes. **Alors comment rendre désirable cette esthétique du disparate ?**

Jacques Rancière, dans son ouvrage *Le partage du sensible*<sup>9</sup>, nous montre comment les pratiques artistiques participent au découpage des temps et des espaces, du visible et de l'invisible, de la parole et du bruit et donc fondamentalement à la manière dont s'organise une société. Son étude sur le régime éthique des images montre que la manière d'être des images concerne l'*ethos*, à savoir la manière d'être des individus et des collectivités. **Si le visible est ce que nous donnons à voir et conditionne nos formes d'existence, alors le graphisme est intrinsèquement politique et agit**

<sup>9</sup> Jacques Rancière, *Le partage du sensible, esthétique et politique*, Éditions La fabrique éditions, 2000

sur notre perception du monde. De plus, nous devons donc nous questionner en tant que designer sur la sédimentation éthique des images : leur origine, leur parcours, leurs modes et trajectoires de diffusion et les effets qu'elles induisent. Dans notre cas, nous souhaitons que l'esthétique conduise à des usages d'échanges et de récupération de produits de seconde main. Il faudrait engager une acceptation des codes du disparate.

Pour cela, le designer graphique pourrait tenter de produire un effet callimorphique, c'est-à-dire exprimer un effet de beauté formelle selon Stéphane Vial<sup>10</sup> cherchant à donner un style, un caractère, une expression aux formes, mais aussi une harmonie visuelle. Alors, il semblerait que deux modes graphiques puissent s'opérer pour générer de la beauté formelle : exacerber le caractère hétéroclite ou bien créer de l'harmonie, de l'ordre. Par ailleurs, les productions graphiques actuelles à portée écoresponsable révèlent de ce clivage. D'une part, certains designers réemploient l'univers de la déstructuration, de l'iconoclaste, du trash dans le contexte des fanzines par exemple. D'autres emploient une esthétique

produisant des signes plus conventionnels et un engagement plus subtil. Alors, doit-on faire les produits de seconde main ou bien rester fidèle aux codes érogène ?

smiser les formes, faire  
espondre au milieu, cela veut-il  
essairement dire faire ressembler  
milieu? Cela pourrait-il signifier  
apter au milieu sans pour  
int le singer? »

Salomé, p. 105

design, Éditions Puf, p. 37

## Rendre désirable l'esthétique du disparate

Dans les pratiques de récupération, lorsque survient une misère esthétique reflétant un manque de soin, de qualité ou au contraire de standardisation excessive, cela peut entraîner une distance avec le sujet traité. Alors, il semble essentiel de choisir avec attention une esthétique adaptée au sujet traité et à la cible voulu. Pour valoriser les objets issus du glanage, il revient au designer de faire accepter leur esthétique. Dans les lieux de seconde main, les produits sont hétéroclites, divers et disparates. Il y a une forme de saturation visuelle de formes, de couleurs et de matériaux. Celle-ci reflète une certaine brutalité en raison des matériaux parfois bruts, instables, suscitant l'inconfort ou la réprobation. Comme évoqué précédemment, cette esthétique est pourtant révélatrice de leur caractère vivant et mouvant en accord avec la diversité des individus et des écosystèmes. **Alors comment rendre désirable cette esthétique du disparate ?**

Jacques Rancière, dans son ouvrage *Le partage du sensible*<sup>1</sup>, nous montre comment les pratiques artistiques participent au découpage des temps et des espaces, du visible et de l'invisible, de la parole et du bruit et donc fondamentalement à la manière dont s'organise une société. Son étude sur le régime éthique des images montre que la manière d'être des images concerne l'*ethos*, à savoir la manière d'être des individus et des collectivités. **Si le visible est ce que nous donnons à voir et conditionne nos formes d'existence, alors le graphisme est intrinsèquement politique et agit**

<sup>1</sup> Jacques Rancière, *Le partage du sensible, esthétique et politique*, Éditions La fabrique éditions, 2000

sur notre perception du monde. De plus, nous devons donc nous questionner en tant que designer sur la sédimentation éthique des images : leur origine, leur parcours, leurs modes et trajectoires de diffusion et les effets qu'elles induisent. Dans notre cas, nous souhaitons que l'esthétique conduise à des usages d'échanges et de récupération de produits de seconde main. Il faudrait engager une acceptation des codes du disparate.

Pour cela, le designer graphique pourrait tenter de produire un effet callimorphique, c'est-à-dire exprimer un effet de beauté formelle selon Stéphane Vial<sup>2</sup> cherchant à donner un style, un caractère, une expression aux formes, mais aussi une harmonie visuelle. Alors, il semblerait que deux modes graphiques puissent s'opérer pour générer de la beauté formelle : exacerber le caractère hétéroclite ou bien créer de l'harmonie, de l'ordre. Par ailleurs, les productions graphiques actuelles à portée écoresponsable révèlent de ce clivage. D'une part, certains designers réemploient l'univers de la déstructuration, de l'iconoclaste, du trash dans le contexte des fanzines par exemple. D'autres emploient une esthétique

produisant des signes plus conventionnels et un engagement plus subtil. Alors, doit-on **tre les produits de seconde main que ou bien rester fidèle aux codes hétérogène ?**

« cosmiser les formes, faire correspondre au milieu, cela veut-il nécessairement dire faire ressembler au milieu? Cela pourrait-il signifier s'adapter au milieu sans pour autant le singer? »

<sup>2</sup> design, Éditions Puf, p. 37

## Rendre désirable l'esthétique du disparate

Dans les pratiques de récupération, lorsque survient une misère esthétique reflétant un manque de soin, de qualité ou au contraire de standardisation excessive, cela peut entraîner une distance avec le sujet traité. Alors, il semble essentiel de choisir avec attention une esthétique adaptée au sujet traité et à la cible voulu. Pour valoriser les objets issus du glanage, il revient au designer de faire accepter leur esthétique. Dans les lieux de seconde main, les produits sont hétéroclites, divers et disparates. Il y a une forme de saturation visuelle de formes, de couleurs et de matériaux. Celle-ci reflète une certaine brutalité en raison des matériaux parfois bruts, instables, suscitant l'inconfort ou la réprobation. Comme évoqué précédemment, cette esthétique est pourtant révélatrice de leur caractère vivant et mouvant en accord avec la diversité des individus et des écosystèmes. **Alors comment rendre désirable cette esthétique du disparate ?**

Jacques Rancière, dans son ouvrage *Le partage du sensible*<sup>1</sup>, nous montre comment les pratiques artistiques peuvent être fondées sur des temps et des espaces, du visible et de l'invisible, du silence et du bruit et donc fondamentalement à la fois sur la nature et la culture d'une société. Son étude sur le régime éthique de l'art nous montre que la manière d'être des images concerne la manière d'être des individus et des collectifs. **Il nous montre que ce qui est à voir et à entendre dans l'art n'est pas ce que nous donnons à voir et à entendre dans la vie quotidienne, mais ce qui est à voir et à entendre dans l'existence, alors le graphisme est intégré à la vie quotidienne, à la politique et agit.**

<sup>1</sup> Jacques Rancière, *Le partage du sensible, esthétique et politique*, Éditions La fabrique éditions, 2000

sur notre perception du monde. De plus, nous devons donc nous questionner en tant que designer sur la sédimentation éthique des images : leur origine, leur parcours, leurs modes et trajectoires de diffusion et les effets qu'elles induisent. Dans notre cas, nous souhaitons que l'esthétique conduise à des usages d'échanges et de récupération de produits de seconde main. Il faudrait engager une acceptation des codes du disparate.

Pour cela, le designer graphique pourrait tenter de produire un effet callimorphique, c'est-à-dire exprimer un effet de beauté formelle selon Stéphane Vial<sup>2</sup> cherchant à donner un style, un caractère, une expression aux formes, mais aussi une harmonie visuelle. Alors, il semblerait que deux modes graphiques puissent s'opérer pour générer de la beauté formelle : exacerber le caractère hétéroclite ou bien créer de l'harmonie, de l'ordre. Par ailleurs, les productions graphiques actuelles à portée écoresponsable révèlent de ce clivage. D'une part, certains designers réemploient l'univers de la déstructuration, de l'iconoclaste, du trash dans le contexte des fanzines par exemple. D'autres emploient une esthétique beaucoup plus mesurée introduisant des signes plus conventionnels et sécurisants amenant à un engagement plus subtil. **Alors, doit-on créer de la distance entre les produits de seconde main et la production graphique ou bien rester fidèle aux codes de la profusion, de l'hétérogène ?**

## ► L'exacerbation des codes de la seconde main

Accentuer l'effet de profusion et disparité serait peut-être un moyen de mettre en avant cette esthétique en se distinguant des formes plus neutres et conventionnelles. Dans *Sauvons le beau*, Byung-Chul Han<sup>11</sup> nous démontre que l'imperfection, les aspérités et les défauts engendrent le caractère mouvant et vivant des formes graphiques. Au contraire, le lisse, dégage une absence de vie. L'emploi de formes plus désordonnées et hétéroclites, induirait donc de faire un pas de côté au regard de ce qui se fait majoritairement en graphisme aujourd'hui. Dans l'histoire, de nombreux designers se sont affranchis graphiquement codes standards établis remettant en question les conventions établies. David Carson a réalisé pour *Beach culture*<sup>Fig. 25</sup> des maquettes qui sont l'exemple d'un graphisme qui a déstructuré les codes de mises en page et de règles typographiques. Ils sont ouvertement traités de manière radicale, plastique et spectaculaire. Dans notre cas, l'utilisation de ces codes graphiques organiques et pluriels permettrait de transposer un nouvel imaginaire où les participants ne subissent pas l'esthétique de la seconde main, mais en fond un symbole de réappropriation. À l'image de la revue *Adbusters*, l'expression de la diversité plastique participe à la prise de pouvoir du designer et des destinataires. Pour ce dernier, il s'agit d'écraser un modèle de surconsommation dominant. Néanmoins, ces magazines sont des publications de niche destinées à un lectorat ciblé. Dans ces deux analyses, ces codes graphiques s'adressent à une cible spécifique qui adopte ces codes subversifs. De la même manière que David Carson, nous pouvons



► Fig. 25

David Carson,  
*The End of Print*,  
Impression offset  
1995  
28,7 x 24,3 cm

<sup>11</sup> Byung-Chul Han, *Sauvons le beau, l'esthétique à l'ère numérique*, Éditions Acte Sud, questions de société, novembre 2016



remettre en question l'idéal selon lequel il serait possible de créer un public homogène, uni autour d'une compréhension universelle. En effet, un public homogène n'existe pas car les individus sont porteurs de diversités culturelles, sociales et personnelles. De plus, comme nous l'avons vu au travers de l'analyse de la marque Kenzo, aujourd'hui les grandes marques de luxe se réapproprient ces codes, également démocratisés par le développement des lieux de seconde main. **Alors cette esthétique alternative n'est plus réservée à une cible très restreinte.** Enfin, une question reste en suspens. Exacerber la profusion d'éléments visuels créant un effet ornemental hétéroclite peut participer en un effet de beauté formelle. Mais générer une esthétique ornementale et hétéroclite est-elle suffisante pour générer un *effet callimorphique* et une pensée réflexive ?

#### ◆ Générer de l'ordre dans le désordre

*« Every thing in this world is subject to change, including design. To create design means to create order. To do this we must be able to love disorder. This is not a contradiction. »*<sup>12</sup> Cette citation de Hans Rudolf Lutz souligne que l'ordre est la mission même du designer, mais trouve sa richesse et son essence dans le désordre. Pour générer de l'harmonie dans le désordre, il faudrait créer une structure et de l'ordre. L'ordre garantit la sécurité et la cohésion sociale. De plus, si nous voulons parvenir à rejeter la peur de la contamination et d'insécurité liées aux pratiques



Fig. 26

Bouton reçu par l'acheteur  
*La boutique inversée*  
Collaboration entre  
les 5.5 designers  
et La Croix Rouge  
2020  
© Studio 5.5



le donneur, le receveur et le prix

<sup>12</sup> traduction en français: «Tout ce qui existe dans ce monde est susceptible de changer, y compris le design. Créer un design signifie créer de l'ordre. Pour ce faire, nous devons être capables d'aimer le désordre. Ce n'est pas une contradiction.»



► Fig. 26

*La boutique inversée*  
Collaboration entre  
les 5.5 designers  
et La Croix Rouge  
2020  
© Studio 5.5

de la seconde main<sup>13</sup>, le designer se doit d'établir des signes de stabilité et de confiance. *La boutique inversée*<sup>Fig. 26</sup> conçue par La Croix Rouge en collaboration avec le studio 5.5 est un projet visant à recevoir des dons de vêtements et à organiser cet espace permettant l'échange entre le donneur, le bénévole et le futur acheteur. L'ensemble des productions visuelles proposées par les designers visent à revaloriser l'image de la seconde main et à la rendre désirable. L'utilisation de deux couleurs, avec l'emploi du bouton<sup>14</sup> génère une harmonisation alors que les objets du don sont hétéroclites. De plus, l'utilisation du papier d'emballage et du sac pour transporter ces produits, contribue à donner une image de propreté et de soin. Ici, les designers ont fait le choix de créer une identité sobre permettant de donner confiance à l'usager sur la qualité du produit. Alors, mélanger un univers graphique basé sur le désordre avec des formes plus ordonnées propres au travail du graphiste pourrait-il être une manière efficace de valoriser la seconde main ? À première vue, il semblerait que le receveur, via les échanges avec les bénévoles, et les moyens graphiques employés, puissent prendre conscience de l'impact de l'industrie textile et de notre nécessité à donner. En revanche, les formes graphiques employées ne participent pas à l'élaboration d'un nouvel imaginaire autour de la seconde main. En effet, les designers ont convoqué des supports graphiques relatifs aux lieux de commerce conventionnels comme les étiquettes ou encore le papier

.....  
<sup>13</sup> Comme évoqué dans l'article *Objets d'occasion : surconsommation ou sobriété ?* publié en novembre 2022 par l'ADÈME

<sup>14</sup> De plus, chaque étiquette comporte un bouton, lorsque le vêtement est acheté, on peut le coudre sur celui-ci pour revendiquer son engagement autour de l'économie circulaire et de l'action sociale

d'emballage, ce qui ne perturbe pas le consommateur. De plus, le lieu sur lequel est implanté cette installation, est déterminant : elle se trouve au cœur du plus grand centre commercial parisien, Les Halles, entourée de boutiques de fast-fashion. Du point de vue marketing, il s'agit d'une stratégie efficace pour encourager l'achat. Néanmoins, d'un point de vue écoresponsable, c'est un moyen pour le consommateur d'additionner les achats sans culpabilité, mais aussi sans aucun questionnement profond sur sa responsabilité en tant que consommateur. Rendre désirable la seconde main ne doit pas amener le consommateur à consommer plus, à additionner les objets de la seconde main aux objets neufs,<sup>15</sup> mais à une prise de conscience de la future rareté des ressources. L'effet recherché par le studio 5.5 et le résultat obtenu semble donc assez antinomique.

### ● La dimension narrative d'un produit

Par ailleurs, le designer doit aller chercher au-delà de l'esthétique, il pourrait s'intéresser à la dimension narrative du produit, racontant sa vie antérieure. En effet, la vidéo de Kenzo et *La boutique inversée* mettent tous deux en avant un récit et un contexte du vêtement dans un temps et un espace donné. Ce récit derrière l'achat contribue à donner un caractère unique au produit. Par exemple, l'utilisation des étiquettes dans *La boutique inversée*, génère une symbolique : sur celle-ci est inscrite le nom du donateur, témoignant de sa vie antérieure, singulière et unique. Le contexte spatial et temporel d'acquisition et la personne donatrice participe à générer le récit. Si l'idée de porter des vêtements ayant déjà appartenu à d'autres peut représenter un frein pour certaines personnes, au contraire

.....  
<sup>15</sup> Étude qui montre que la courbe de croissance de l'achat neuf avance à la même vitesse que les achats de seconde main

pour d'autres, il peut engendrer des signes de distinction et des sentiments de fierté, de transmission, voir de nostalgie. La dimension narrative est en somme, ce qui crée la valeur d'attachement d'un produit. Émilie Hache met en avant la nécessité de cultiver la valeur d'attachement avec le monde vivant et les objets matériels participant dans notre cas à un engagement responsable. La récupération d'objets ayant déjà vécu, participe à redéfinir la valeur des objets, intrinsèquement liés à une histoire, un parcours. Ainsi, le designer pourrait mettre en avant ce récit par la convocation de signes qui rappellent la traçabilité d'un objet : montrer son origine, sa destination, ses effets et sa valeur affective passée. **Il pourrait proposer des supports de communication mettant en évidence ces éléments textuels s'éloignant néanmoins des supports employés dans les lieux de grande consommation.** De ce fait, cela participerait à redonner de la valeur aux ressources abandonnées.

Ainsi, pour favoriser cette prise de conscience, il semblerait que l'hypothèse la plus adéquate soit celle d'un graphisme qui organise les échanges, génère des interactions, et une prise de conscience des ressources et de leur rareté. Il apparaît que l'esthétique la plus appropriée pour ce projet soit relative aux objets de seconde main et donc le résultat d'une pluralité plastique : de formes, de couleurs et de matériaux. En somme, il faudrait convoquer une esthétique du désordre, de l'usure et du déjà là explicité au fil de ce mémoire.

Pour encourager l'action, le designer peut convoquer son expertise et générer des supports graphiques tels que des systèmes d'étiquettes qui guident les usages et les pratiques, ou encore des supports qui engendrent des échanges entre des produits de valeurs équivalentes. Ces systèmes graphiques participeraient à donner un caractère unique à chaque produit. De plus, pour engager l'action et l'échange, l'esthétique choisie doit faciliter la mobilité des sens et du corps. En effet, c'est dans le désordre que cette mobilité peut s'engager car les formes plus immaculées, aseptisées et hygiénistes invitent à la prudence, à se maintenir et à conserver sa position.

Enfin, choisir cette esthétique est une forme d'engagement et une critique vis-à-vis des formes plus consensuelles qui approuvent la surconsommation et l'industrialisation de masse. Les codes standards relatifs aux lieux de consommation, aussi convoqués dans le projet *La boutique inversée*, ou encore à la Ressourcerie Smicval Market, ne semblent pas appropriés, car elles ne marquent pas de différence entre le produit neuf et le produit de seconde main. À l'inverse, les formes produites que nous solliciterons feront appel à nos sens et mettront le spectateur dans une posture de réflexion.

## Conclusion

Les ressources matérielles sont aujourd’hui menacées par l’exploitation massive et se raréfieront d’autant plus à l’avenir si nous continuons de maintenir une croissance infinie. La surconsommation s’impose comme la norme et engendre un gaspillage massif des ressources.

De plus, la répartition inégalitaire de celles-ci entraîne un déséquilibre social à l’échelle mondiale. Ainsi, la mise en avant des pratiques anciennes en dehors du système économique comme le glanage pourrait constituer une réponse à ces problèmes. Néanmoins, ceux qui participent au réemploi des ressources tels que les glaneurs et les glaneuses sont invisibilisés, voire inconnus ou encore considérés en marge de la société. Pourtant, ces pratiques sont nécessaire, tant du point de vue écologique car elle revalorise les rebuts que du point de vue social, en aidant ceux qui dans le besoin de répondre à leurs nécessités. Se questionner sur le glanage, réintroduit aujourd’hui en milieu urbain, interroge la pratique du design. En effet, les glaneurs et les glaneuses s’adaptent aux ressources déjà présentes à l’échelle locale et cela questionne notre responsabilité face à la matière délaissée. Puis cette pratique donne une tout autre valeur aux rebuts, un nouveau rapport à la matière, au temps.

Grâce à la philosophie de François Dagognet<sup>1</sup>, nous avons étudié ce qui était caractéristique de ces objets de glanage. Ces produits considérés comme des rebuts par la société, subissent d’une faible estime associée pendant longtemps à la contamination, à la saleté, à la laideur. Alors, en choisissant d’intervenir sur des produits, on décide aussi composer avec ce qui est jusque-là dissimulé, négligé

.....  
<sup>1</sup> François Dagognet, *Des détritus, des déchets, de l’abject*

et dévalorisé. Alors, changer notre perception sur ceux-ci et pour les revaloriser requiert une capacité d'attention et d'imagination afin d'identifier ce qui possède un potentiel graphique, fonctionnel et symbolique. Cela signifie aussi s'accommoder d'une esthétique de la diversité et du disparate qui découlent de ces objets de glanage dont la pluralité engendre une diversité de couleurs, de matériaux et de formes. Cette esthétique engage un rapport plus authentique au monde et engageante en se distanciant des codes standards. En engageant cette esthétique, le designer participe à rééduquer le consommateur à la réalité de ce qui constitue la diversité de notre environnement. Enfin, nous avons analysé la thèse d'Hamarat Yaprak<sup>2</sup>, qui démontre que cette esthétique implique également le mouvement des choses et des individus.

Depuis l'Antiquité, jusqu'à la révolution industrielle, le glanage dans les champs se réalisait collectivement, engageant les individus à échanger et repartir les restes, évitant ainsi le surplus. Aujourd'hui, malgré l'essor de nouvelles pratiques comme le freeganisme qui constitue la continuité du glanage, nous déléguons la responsabilité et la prise en charge des déchets à une minorité d'individus et n'avons plus la main mise sur leur répartition. Nous gagnerions alors à redonner au glanage toute sa portée collective. Le graphiste pourrait mettre en place des outils graphiques participant à l'échange de ses ressources, en organisant et en identifiant celui qui a besoin, celui qui donne et celui qui est à l'intermédiaire de cette interaction. Le surplus serait partagé pour le bien commun en dehors du système marchand qui se concentre sur la valeur économique immédiate. Cela engendrerait une responsabilisation des individus, les incitant

à consommer de manière plus responsable et à rendre autonome les pratiques de consommation au sein du territoire. À travers ce mémoire de recherche, nous avons compris la nécessité de participer à l'organisation d'un espace d'échange, dans lequel une esthétique de la pluralité des supports et des médiums enrichirait l'expérience visuelle et serait en accord avec l'esthétique disparate des objets de seconde main.

.....  
<sup>2</sup> Hamarat Yaprak, thèse sur *L'esthétique de l'engagement écologique*

# Bibliographie

## Ouvrages

- **Annick Levantois,**  
*Le vertige du funambule, le design graphique entre économie et moral*  
Co-Édition: Cité du design et les éditions B42, 2010, 96 pages ISBN: 9782917855126
- **Byung-Chul Han,**  
*Sauvons le beau, l'esthétique à l'ère numérique,*  
Éditions Acte Sud, questions de société, novembre 2016, 128 pages ISBN : 978-2-330-06891-2
- **Ernst et Young.**  
*Les paradoxes de la rareté EY*  
Éditions Autrement,
- **François Dagoonet,**  
*Des détritus, des déchets, de l'abject*  
Éditions Les Empêcheurs de penser en rond, 1997 ISBN: 9782843240201
- **Hamarat Yaprak,**  
*Esthétique de l'engagement écologique, l'impensé des politiques environnementales*  
Université de Montréal, janvier 2019
- **Hartmut Rosa,**  
*Rendre le monde indisponible*  
Éditions La découverte, EAN: 9782348080272
- **Jacques Rancière,**  
*Le partage du sensible, esthétique et politique*  
Éditions La Fabrique Éditions, 2000, 74 pages ISBN : 978-2913372054
- **Ludovic Frobert,**  
*Quelques lignes d'utopie, Pierre Leroux et la communauté des «imprimeux»*  
(Boussac, 1844-1848)  
Éditions Agone mémoires sociales, 2023, 224 pages ISBN : 9782748905359
- **Paul Ariès,**  
*Gratuité vs capitalisme, Des propositions concrètes pour une nouvelle économie du bonheur*  
Éditions Larousse, 2018  
400 pages EAN: 9782035950659
- **Pierre Charbonnier,**  
*Abondance et liberté*  
Éditions La Découverte, 544 pages EAN: 9782348084621
- **Pierre Dardot et Christian Laval,**  
*Commun, Essai sur la révolution au XXI<sup>e</sup> siècle*  
Éditions La découverte poche, 600 pages, 2014 EAN: 9782707186737
- **Richard Sennett,**  
*Ce que sait la main,*  
Éditions espace libres, 2022, 416 pages EAN : 9782226471796
- **Sonia Ezgulian,**  
*Les épéuchures, dix façons de les préparer*  
Éditions de l'épure, 2003, 24 pages non rognées. EAN: 9782914480314
- **Stéphane Darricau,**  
*Culture graphique : une perspective de Gutenberg à nos jours,*  
Éditions Pyramid, 328 pages ISBN: 978-2-35017-520-1
- **Stéphane Vial,**  
*Court traité du design,*  
Éditions Presses Universitaires de France, 2014, 104 pages ISBN: 2130627390
- **Tim Ingold,**  
*Faire : anthropologie, archéologie, art et architecture,*  
Éditions Dehors, 2017, 320 pages, ISBN: 2367510105

# Bibliographie

## Articles

- **Jeanne Guien,**  
*À prendre ou à laisser ?  
Ressources, gestes et corps  
de la récupératrice alimentaire  
en milieu urbain*  
Magazine Echogéo,  
nouvelle géographie, 2019  
(consulté en novembre 2024)

- **Joan Le Goff,**  
*Pillages de boîtes à livres :  
le don dévoré par la logique  
marchande*, publié en 2024  
(consulté en juillet 2024)

- **Malthide Gégard,**  
Article publié dans le journal  
*Le Monde : Un cinquième de la  
nourriture jetée dans le monde :  
le gaspillage aggrave la crise  
climatique*, publié en 2024.  
(consulté en octobre 2024)

- **Marc Berdet,**  
*Walter Benjamin, Chiffonnier  
contre flâneur, Construction  
et position de la Passagenarbeit  
de Walter Benjamin*,  
Archives de Philosophie 75, 2012  
(consulté en décembre 2024)

- **Valérie Guillard,  
et Dominique Roux,**  
*De la pauvreté à l'excentricité,  
le glanage comme révélateur  
des marges de la consommation*  
Revue Economies et Sociétés  
« Études Critiques en Management »  
2013 (consulté en décembre 2024)

## Films/Vidéos

- **Agnès Varda,**  
*Les glaneurs et la glaneuse*  
documentaire, 2000, 1h22.
- **Snowbird (film sur la mode)**  
pour la marque Kenzo  
Réalisé à l'iPhone par Sean Baker,  
avec l'actrice Abbey Lee

- **Valentin Thurn,**  
*Taste the waste*  
[Documentaire] 1h28  
2010
- **France culture,**  
*Pourquoi la couleur  
a disparu de notre quotidien*  
Vidéo de 8min, publiée en 2022

## Site internet

- **Archivio Luciano Caruso**  
<https://www.archivioluciano-caruso.org/>  
(consulté en janvier 2025)

- **Site officiel de Tom Wood,**  
Photographie  
<https://tomwoodarchive.com/>  
(consulté en janvier 2025)

- **Site internet de l'ADEME**  
(Agence de la transition écologique)  
**Rapport final de l'ADEME,**  
*Objets d'occasion :  
surconsommation ou sobriété ?*  
publié en 2022

## Dictionnaires

- **Alain Rey**  
Dictionnaire culturel et historique
- **CNRTL**  
Dictionnaire en ligne  
<https://www.cnrtl.fr/definition/>

## Remerciements

Je tiens à remercier dans un premier temps **mes co-directrices**, **Élisabeth Charvet et Laurence Pache**, pour leur accompagnement, leurs conseils avisés et leur soutien tout au long de l'écriture de ce mémoire.

Merci également à toute l'équipe enseignante ainsi qu'à **Mahaut Clément et Thiphannie Barragué** pour leurs remarques constructives et leurs connaissances enrichissantes tout au long de ces deux années.

Merci à **mes camarades de classe** pour leur entraide et pour tous les bons moments partagés à la Souterraine. Je souhaiterais remercier particulièrement Salomé Guesdon, ma binôme de projet qui a été un réel soutien durant l'écriture de ce mémoire.

Enfin, merci à **toutes les personnes croisées au fil de ce mémoire**, qui de près ou de loin, m'ont inspirée par leurs gestes et leurs idées.

**Conception graphique:**

Marjorie Vérité, étudiante en DSAA Design graphique  
mention écoresponsable

**Typographie:**

Garaond light, medium et bold de Pierre di Sciullo

**Papiers:**

Munken Lynx 90g  
Colorplan Pale grey 175g  
Papier orange 120g

**Imprimeur:**

Agi graphic à la Souterraine en février 2025

Couverture imprimée en sérigraphie dans l'atelier  
de la Cité scolaire Raymond Loewy

Nous avons entrepris les efforts nécessaires pour contacter  
les ayants droits des images reproduites. Si malgré notre vigilance,  
des omissions se vérifient, merci de nous contacter.

# Lexique

## Consommation

L'usage que l'on fait d'une chose pour satisfaire ses besoins. Action d'amener une chose à perdre sa valeur économique par l'usage qu'on en fait pour la satisfaction de besoins personnels ou collectifs.

## Déchet

Signifie du bas latin *decadere* qui signifie tomber. Diminution, perte qu'une chose éprouve dans sa substance, dans sa valeur ou dans quelqu'une de ses qualités.

## Enclosure

Se réfère au processus historique de privatisation des terres communales ou de terres appartenant à la communauté.

D'après le livre *Commun* de Pierre Dardot et Christian Laval

## Glaner

1. Ramasser dans les champs après la moisson (les épis laissés par les moissonneurs). *Glaner quelques épis, du blé, des pommes de terre*
2. Cueillir ou ramasser au hasard, pièce à pièce. *Glaner des fruits*
3. Recueillir par-ci par-là (des éléments isolés) pour utiliser. *Glaner des idées, des renseignements.*

## Reste

Désigne la plus partie d'un tout et avec, une valeur de neutre, ce qui demeure d'une quantité, d'un ensemble dont la plus grande partie a été retranchée

**Et si nous avions déjà épuisé toutes les ressources planétaires ?**

Les comités scientifiques nous informent depuis longtemps de la raréfaction future des ressources, incluant les plus élémentaires: les ressources naturelles, alimentaires, énergiques et les matières premières. À terme, il ne sera plus possible de les consommer de manière illimitée et irraisonnable comme nous le faisons à l'heure actuelle.

**Alors, plutôt que d'extraire toujours davantage, ne serait-il pas temps de nous concentrer sur l'existant ?**

Face à cette crise, il devient essentiel de réintroduire des pratiques plus durables qui pourraient être mis en lumière par le designer. Parmi elles, le glanage se focalise sur les restes à l'échelle locale. S'intéresser à cette pratique, c'est aussi prêter attention aux produits délaissés qui ne sont plus dignes d'intérêt. Pourtant, leurs irrégularités, leurs imperfections et les traces d'usure en font toute leur richesse: ils portent matériellement et symboliquement les traces d'une vie antérieure. Graphiquement, ces produits de seconde main véhiculent une esthétique de l'hétéroclite et de la diversité pourrait enrichir la pratique de design en nous invitant à intégrer la pluralité. Alors qu'adviendrait-il si l'on s'intéressait plus attentivement à cette esthétique qui découlent des déchets et des produits de seconde main ? Pourrait-on voir émerger une pratique du graphisme qui s'inspire de celle du glanage ?

En intégrant ces pratiques dans notre quotidien, nous pourrions poser les bases d'une économie plus respectueuse des ressources. À la manière des glaneurs, nous pourrions imaginer d'autres modes de consommation fondés sur l'échange des ressources et la valorisation d'objets délaissés. Ainsi, comment faire advenir de nouveaux comportements qui instaure le partage et la mise en commun des ressources ?