



Reste(s)

Mémoire Textile par Coline Méan

Remerciements

Je souhaite dédier ce mémoire à Georges Perec, l'écrivain qui a posé la pierre angulaire de cette réflexion et qui m'a conforté dans l'idée que chaque petit aspect de notre vie, chaque petite chose, même la plus triviale, mérite une attention particulière de notre part et possède une forme de beauté, de poésie.

Aussi, je remercie toutes les personnes inconscientes ayant abandonné des trésors sur les trottoirs de Roubaix. Sans eux, je n'aurais jamais ressenti ce qui m'a poussé à écrire ce que vous vous apprêtez à lire.

Je souhaite remercier particulièrement mes deux tuteurs à l'ESAAT, Hélène Verhelle et Éric Berlinguez mais également Olivier Koettlitz, ayant su aiguiller ma réflexion tout au long de l'écriture de ce mémoire ; je les remercie pour l'exigence apportée à leurs nombreuses relectures ainsi que pour leurs conseils et corrections avisées.

Je remercie vivement mes collègues du DSAA Design Textile à l'ESAAT pour nos discussions et leurs observations pertinentes quant à mon sujet de réflexion.

Je remercie Guilhem Lacour pour son soutien quotidien, ses remarques constructives lors des relectures de ce mémoire et pour les apports profitables de son regard extérieur sur mon travail.

Enfin, je remercie mes parents et ma sœur d'avoir eu foi en moi et mes études depuis le commencement.

Résumé

La question du reste textile et matériel en tant que décharge sauvage ainsi que les différents paradoxes présents dans nos modes de consommation sont les points de départ de la réflexion portée par cet écrit. En effet, dans le même temps où nous déposons les restes de nos vies sur le trottoir, nous produisons de manière tout aussi abondante un ensemble de biens bon marché qui viendront remplacer ceux que nous avons délaissés.

Nous produisons, nous consommons, nous jetons. Nous produisons, nous consommons, nous jetons, machinalement, comme des êtres dépourvus de sentiments sans réellement percevoir la valeur de ce que nous possédons.

Néanmoins, le reste porte en lui une valeur d'existence, affective propre à sa relation avec l'humain. Il est un témoin important de notre quotidien, de notre histoire et possède une portée archéologique. Cependant, ce reste quotidien et contemporain ne porte pas la même valeur que le reste antique conservé et étudié en archéologie. Pour autant, la décharge sauvage n'est-elle pas un aspect primitif de la ruine choyée ?

A travers ces interrogations, j'attribue à l'objet et au textile du débarras, de l'encombrant, des caractéristiques empruntées au monde du vivant alors qu'ils sont jugés inertes et sans vie. Leur aspect physique, leur couche extérieure, subit les aléas du temps, de leur utilisation et ils finissent indéniablement par porter des marques, apparues successivement comme des cicatrices. Une forme de mémoire du vécu apportée par d'innombrables éléments vient se coller, se fondre à son enveloppe corporelle. C'est là que le souvenir porté par l'objet ou la matière textile se met à parler et il devient une arme à sa survie.

Outre l'importance historique de la conservation de nos restes, le

problème rencontré ici est celui de l'imposante présence de ceux-ci dans nos vies. Nous sommes assaillis de décharges qui constituent une catastrophe écologique et nos ressources en matières premières ne sont, comme nous le savons désormais, pas infinies. Il existe par ailleurs, un effet de causalité entre la surabondance de ces biens bon marché et le manque naissant et grandissant de certaines ressources servant à les produire. Dans le même temps que nous créons une quantité astronomique d'objets et de textiles qui deviendront des déchets – aussi rapidement qu'ils ont été créés –, nous épuisons des ressources non-renouvelables sans finalement inculquer une réelle raison d'être suffisante et durable à ces objets industriels et à ces vêtements issus de la fast fashion. Cette situation inédite concerne bien évidemment le designer aujourd'hui, ce qui le place devant des responsabilités inouïes qui peuvent se condenser sous la forme de cette question : peut-il, voire, doit-il être l'incubateur d'un design de « restes » ?

Le designer ne peut plus reposer sa conception et sa vision du monde qui l'entoure sur cet outil uniquement, qu'est l'industrie de production massive, il doit s'en défaire le plus possible et doit prendre part dans la tentative de résolution de nos problématiques sociétales et écologiques. C'est une nécessité, une question de survie : celle de la diversité et l'histoire portée par nos artefacts ainsi que la perpétuation de notre espèce dans un lien plus indirect également. Au-delà du designer, chaque citoyen doit œuvrer non pas pour limiter son impact sur l'environnement, mais pour un impact positif sur celui-ci ; cette donnée se retrouve d'ailleurs de plus en plus au cœur des choix des consommateurs. Il n'est plus possible de prendre part et de perpétuer un schéma de production industrielle dans le design dans lequel productivité infinie, quantité et rapidité en sont les principales caractéristiques. Ce n'est pas soutenable.

Instaurer un « design de restes », qui serait une formule faisant se rencontrer « upcycling » et « slow design » pourrait être une solution possible alliant créativité et un véritable réemploi de ces restes. Grâce à ce design, nous n'annihilons pas ainsi l'existence de tous ces objets,

devenus des outils archéologiques nous aidant à mieux comprendre et à interpréter notre époque contemporaine et nous pouvons, dans le même temps, continuer de satisfaire nos besoins de consommation. Ces artefacts surcyclés deviennent des contre-temps où nous pouvons à nouveau éprouver la sensation de l'écoulement de chaque instant, comme une parenthèse à la frénésie de production-consommation-destruction à laquelle nous faisons face quotidiennement depuis plusieurs décennies. Les restes d'objets et de textiles deviennent alors des entités complémentaires étant les symboles de ces systèmes de production et de consommation destructeurs. Ils ont besoin l'un de l'autre.

C'est pourquoi, en tant que designer-plasticienne de « restes », je cherche à établir des liens entre l'objet de la décharge et la matière textile. Une fois mise en forme grâce aux techniques du crochet et du tricot, celui-ci s'établit autour de l'objet, pour lui, et me permet d'établir des liens entre les différentes pièces utilisées. Je mets ainsi en avant les propriétés propres à la réparation et à la protection portées par le textile et plus particulièrement de la maille. Il sert ici à la conservation des artefacts à l'instar des bandelettes de lin venant emmailloter les corps sans vie des pharaons de l'Égypte ancienne. Le textile fixe les dégradations de l'objet à un instant précis de sa vie et en les ayant fixées, il lui assure un nouveau rôle dans notre quotidien, il prolonge la vie de l'objet. Cette action semble être une forme de survie pouvant contrer la destruction du reste en question. L'émanation de ce type de design est pour lors, une forme d'évolution cohérente, inéluctable et nécessaire, l'amélioration d'un système de production arrivant à son épuisement, tant dans l'utilisation de certaines matières premières que dans l'humanité et l'environnement qu'il exploite.

C'est alors à chacun d'entre nous, designers, ingénieurs, industriels, consommateurs, de créer, pas à pas, d'autres modes de cohabitation durables entre passé, présent et futur, entre notre espèce, les autres – animales, végétales, matérielles – et notre milieu d'habitat naturel, la planète Terre.

Reste(s)

Mémoire Textile par Coline Méan

Préambule

Il est difficile de transmettre exactement ce que je ressens face à l'abandon d'objets sur le bord de la route, sur ce bout de trottoir. Ces objets sont magnifiques, merveilleux, mystérieux et cela me brise le cœur. Les restes m'intéressent et je suis fascinée par eux, c'est un fait, un constat, une objectivité. La fragilité, la mort de l'objet m'interpellent. En effet, nous avons voulu catégoriser et séparer l'être de sa création sous prétexte de différenciation entre être vivant et non vivant. Mais finalement, l'objet s'est approprié les caractéristiques du vivant telles que la mort et la vie.

Alors un immense sentiment de frustration me suit comme une ombre. Je me sens parfois impuissante face à la manie de la plupart d'entre nous de jeter tout ce qui pourrait être « has been », qui ne sert plus ou ce qui est vieux et pire encore ce qui est cassé. Ils me semblent être pris de folie à agir de la sorte et je suis sans doute inconsciente de nager contre ce courant. La valeur et l'importance de la vie de l'objet ne peuvent-elles pas être acquises du simple fait de son existence tout comme c'est normalement et théoriquement le cas pour l'être humain dès sa naissance ?

Comme pour contrer ce phénomène, je tends l'oreille et je me concentre sur ce que ces restes d'objets peuvent me dire, et ainsi avec eux, je tente d'établir un lien, une connexion invisible mais palpable, dans mon cœur et mon esprit. Ils ont tant à me raconter, à nous raconter, je le sais. Comment ils sont nés, d'où ils viennent, quel a été leur voyage jusqu'à ce bout de trottoir, cette benne, cette décharge, ce point de non-retour où plus personne n'a voulu d'eux.

Je crois que tout ça a commencé lorsque j'ai fait la connaissance de la cité Gagarine à Ivry-sur-Seine. Aujourd'hui, il n'en reste plus rien. Et pourtant, elle était si imposante, majestueuse, elle semblait inébranlable. J'ai été entièrement subjuguée et fascinée par ce bâtiment, par sa grandeur et tout ce qu'elle semblait vouloir me dire. Sa destruction a déclenché chez moi un immense sentiment de peur à la fois confus et intense. Avec cette première peur assez primitive, est venue dans

le même temps la peur d'oublier tout ce que j'ai vécu, tout ce que j'ai vu, ressenti de bon comme de mauvais. Si un édifice aussi imposant pouvait disparaître aussi facilement alors tout pouvait disparaître et c'est réel. J'oublie. Les choses s'effacent et je vis trop vite, je ne sais plus ce que j'ai fait le week-end dernier. Alors je note les rêves que je fais la nuit, le fil de ma vie amoureuse dans des carnets, je photographie tout ce que je vois frénétiquement sans être sûre qu'un jour je regarderai tout ça à nouveau. Je garde tout, les tickets de musée ou de transport, les lingettes anti décoloration quand je fais une lessive, je récupère les artefacts qu'on jette dans la rue, je nettoie des vases cassés ou je recolle les morceaux d'un bol même si je sais qu'il ne retrouvera jamais sa fonction d'origine. J'ai pris conscience de mes oublis alors je tente inlassablement de ramasser tout ce qui agonise autour de moi comme si ça pouvait réellement changer quelque chose.

Et puis je retrouve mes esprits et dans ces moments de lucidité, tout ce que je regarde, fais, tout ce qui m'attire depuis des années prend soudainement sens ; je vois plus clair dans toute cette démarche de vie qui finalement constitue ma créativité, mon expression quand les mots me manquent. C'est ce que je souhaite transmettre dans cet écrit et à travers mon projet.

Introduction

Le reste, qu'il soit matériel, textile ou encombrant (par l'espace physique qu'il occupe) est avant tout un déchet. C'est tout ce que l'on estime sans importance par opposition à un élément que l'on désire mettre en valeur. C'est celui qui attend et qui ne bougera plus sauf si nous en décidons autrement. C'est un élément subsistant d'un ensemble dont l'intégrité n'a pu être conservée. Il est à mi-chemin entre ce qu'on n'a pas ou plus voulu et des vestiges qui subsistent, des ruines d'artefacts partiellement détruits. Il existe alors un lien avec l'archéologie : les restes évoqués sont étudiés pour connaître nos ancêtres, le fonctionnement d'une civilisation passée, disparue. On dit « étudier ses restes » en parlant de cet ancêtre et ce mot vient alors englober sa partie squelettique mais surtout les objets du quotidien qui l'entouraient. Lorsque le sujet a disparu et qu'aucune ou peu de traces écrites ne peut nous éclairer sur ce qu'il était, c'est l'objet ou le textile, leur mémoire qui est étudiée. Ils renseignent sur notre façon d'exister.

Le reste, étant un déchet, est à part. Il est laissé là, quelque part au bord d'un trottoir ou d'une route, dans une décharge sauvage. Dans le même temps où le reste est situé, il s'établit un jugement de valeur de celui-ci. S'il est sur le bord de la route ou dans une décharge, il s'engage dans un espace en marge de ce que la société souhaite garder en son sein. Il s'ancre à sa périphérie. Il est mis à distance, éloigné, séparé et cela est significatif de la considération portée à un certain type d'artefacts.

La décharge sauvage en elle-même, telle qu'elle est mise en forme, hors d'une poubelle, se distingue de l'ordure ménagère dans le sens où son contenu est visible de tous. Elle signale la présence d'un abandon de la part du détenteur de l'objet : un abandon d'entretien principalement, un délaissement qui conduit inévitablement et finalement au rejet de ce dernier. Cette donnée vient s'associer à l'inutilité et à l'encombrement spatial porté par ceux-ci la plupart du temps. Ce dépôt est le reste d'une

vie matérielle. Il est fait d'objets et de vêtements le plus souvent produits industriellement en série et à bas coût, mais nous pouvons aussi trouver quelques fois un artefact issue de l'artisanat – si ancien ou beaucoup trop éloigné des modes de consommation imposés par la grande distribution que son propriétaire ne sait même plus comment il a été fabriqué – ; il est fait de matériaux divers, d'ustensiles cassés, d'objets et de vêtements passés de mode ; il est fait d'éléments spécifiques dont la taille est trop importante pour pouvoir faire partie de l'ordure ménagère classique. Une caractéristique non-négligeable de ces débris est également leur présence en abondance dans nos quartiers, dans nos rues, dans nos villes.

La question du reste textile et matériel en tant que décharge sauvage est le point de départ de la réflexion portée par cet écrit.

Les différents paradoxes présents dans nos modes de consommation viennent également appuyer celle-ci. En effet, dans le même temps où nous déposons les restes de nos vies sur le trottoir, nous produisons de manière tout aussi abondante un ensemble de biens bon marché qui viendront remplacer ceux que nous avons délaissés. Une contradiction vient alors se positionner entre ces deux comportements qui semblent faire partie d'un cycle sans fin ou plus exactement d'un cercle vicieux. Nous produisons, nous consommons, nous jetons. Nous produisons, nous consommons, nous jetons, machinalement, comme des êtres dépourvus de sentiments sans jamais percevoir la valeur de ce que nous possédons.

Néanmoins, le reste porte en lui une valeur d'existence, affective propre à sa relation avec l'humain. Il est un témoin important de notre quotidien et cela rejoint cette notion archéologique évoquée précédemment. Là encore un paradoxe s'installe puisque ce reste quotidien et contemporain ne porte pas la même valeur que le reste antique, étudié en archéologie. La ruine, l'objet ancien et précieux viennent se positionner à l'encontre de ce qui est prêt à disparaître. En effet, la ruine a réussi à surmonter ce stade premier de l'abandon et est

devenue LE reste, le trésor, gardien de tous les secrets de nos ancêtres et qu'il faut chérir et conserver par tous les moyens. Cependant, la décharge sauvage n'est-elle pas un aspect primitif de la ruine choyée ? La ruine, avant d'être considérée comme un trésor, a été un reste : celui d'une civilisation, d'une ville, d'un événement marquant de l'histoire. Aujourd'hui, contrairement aux dépôts sauvages, elle peut rester peu importe l'endroit où elle s'était établie autrefois, fût-t-il au milieu de la ville.

S'il existe une opposition forte entre ces deux types de restes, c'est parce que nous y avons placé un jugement de valeur : une illégitimité de la persistance du reste encombrant dans nos vies, dans nos villes. Certains facteurs comme la rareté entrent en jeu et définissent l'intérêt porté au reste. La ruine est la dernière trace ou presque d'un certain passé alors, elle est importante. Pour notre reste ordinaire et contemporain, il en est tout autre. L'objet ou le reste de matière, de textile présent dans ce dépotoir, est issu plus précisément d'une surabondance de ces biens, il n'est pas rare, il est de l'ordre du commun, de l'« infra-ordinaire » comme le nomme l'écrivain Georges Perec.

Le reste doit alors attendre de prendre de l'âge, car comme c'est le cas de la ruine, c'est le temps qui lui a donné sa valeur, fait sa rareté, en faisant disparaître ses semblables. Il existe une ambivalence entre d'une part la nécessité de persistance de l'objet de la décharge pour devenir « ruine » et d'autre part, une autre nécessité, celle de la disparition de ses semblables avec le risque que lui-même disparaisse avant d'avoir la possibilité d'atteindre ce semblant d'éternité. Faut-il attendre la quasi-disparition de l'« espèce » de l'objet pour y trouver un intérêt ? Pourquoi faudrait-il nécessairement perdre toutes les valeurs portées par ces objets et matières, la pluralité de leurs histoires, la « vie d'objet » qu'ils portent, pour enfin s'intéresser et conserver quelques spécimens uniquement de leurs espèces ?

À travers ces interrogations, l'objet et le textile du débarras, de l'encombrant, commencent à emprunter des caractéristiques au

monde du vivant alors qu'ils sont jugés inertes et sans vie parce qu'ils ne sont pas eux-mêmes une matière productrice de forme et de matériaux comme nos cellules ou le tronc d'un arbre. Leur durée de vie ne dépend pas d'un schéma associé à leur « espèce » mais parce qu'elle dépend de nous. Ces objets et textiles ne connaissent pas de phases de croissance à proprement parler ; nous sommes leur créateur et c'est nous qui établissons leur forme dans l'espace, l'utilité qu'ils auront dans nos vies et dans le même temps leur longévité. Nous jouons là le rôle de Dieu.

Pour autant, ce textile, cet objet vit. Il vit parce que son aspect physique, sa couche extérieure, subit les aléas du temps, de son utilisation et il finit indéniablement par porter des marques apparues successivement comme des cicatrices. Une forme de mémoire du vécu apportée par d'innombrables éléments extérieurs à lui et par son utilisateur principalement vient se coller, se fondre à son enveloppe corporelle. C'est là que le souvenir porté par l'objet ou la matière textile se met à parler. Il devient une arme à sa survie. Puisqu'il parle, nous devrions l'écouter. Il n'arrête jamais de parler alors nous devrions le garder. Les restes parlent, oui, mais cela semble une cacophonie inaudible aux oreilles de l'Homme et parce que certains objets ou vêtements sont encore parmi nous, nous pensons qu'ils disent tous la même chose et nous ne prenons pas le temps de les considérer individuellement. Le souvenir propre à chacune des entités présentes dans ces dépotoirs s'établit pour combattre la destruction, l'oubli et l'abandon. Cherchant à se défendre, pouvons-nous toujours dire que les restes sont inertes ?

Outre l'importance historique de la conservation de nos restes, le problème rencontré ici est celui de l'imposante présence de ceux-ci dans nos vies. Nous sommes assaillis de décharges qui constituent une catastrophe écologique et nos ressources en matières premières ne sont, comme nous le savons désormais, pas infinies. Il existe par ailleurs, un effet de causalité entre la surabondance de ces biens bon marché et le manque naissant et grandissant de certaines ressources servant à les produire. Dans le même temps que nous créons une

quantité astronomique d'objets et de textiles qui deviendront des déchets – aussi rapidement qu'ils ont été créés –, nous épuisons des ressources non-renouvelables sans finalement inculquer une réelle raison d'être suffisante et durable à ces objets industriels et à ces vêtements issus de la fast fashion. Pour autant, nous continuons de produire en masse des biens qui seront abandonnés, dans un futur proche, sur le bord de la route. Cette situation inédite concerne bien évidemment le designer aujourd'hui, ce qui le place devant des responsabilités inouïes qui peuvent se condenser sous la forme de cette question : peut-il, voire, doit-il être l'incubateur d'un design de « restes » ?

Afin d'apporter une réponse circonstanciée à cette question décisive, nous nous demanderons dans un premier temps, dans quelle mesure les restes sont des résultats de la production industrielle de masse et de l'obsolescence programmée. Puis nous questionnerons la place du designer au sein de cet environnement : comment un « design de restes » mêlant l'« upcycling » et le « slow design » peut être envisagé comme une réponse pertinente possible au problème de la surproduction ; en outre, il s'agira de montrer comment le textile en particulier peut être utilisé dans la réparation et dans la conservation de ces restes. Enfin, nous étudierons en quoi ce type de design est un « bon » design ainsi que, à travers lui, la valeur du reste au-delà de sa valeur marchande, que ce « reste » soit précieux ou ordinaire. Comment devient-il source – à la fois matière physique et psychique – de création pour le designer ?

Sommaire

1. Les restes : résultats de la production industrielle de masse et de l’obsolescence programmée. p 29

Quête perpétuelle p33

Désastre social p 37

Assouvissement insatisfait p 41

Désirs frénétiques p 43

Textiles condamnés p 45

Défaillance technique p 49

Cadence néfaste p 53

Consommation - destruction p 57

Le temps des chiffonniers p 61

2. « Design de restes » mêlant « upcycling » et « slow design » grâce à la réparation textile grâce à la réparation textile. p 67

Design de restes p 71

Slow design p 73

Upcycling p 75

« Déchets » luxueux p 81

Création pluridisciplinaire p 87

Pratique humaniste p 91

Détournement et réemploi d’objets dans l’art contemporain p 95

Conservation et hommage p 101

Ma démarche p 107

3. Pourquoi est-ce un bon design ? Valeurs du reste au-delà de sa valeur marchande. p 127

Design écologique p 131

Design éthique p 133

Portée historique du reste p 137

Mémoire « matérielle » p 143

Appréciation esthétique p 147

Intérêt et importance du « quotidien » p 149

Caractère symbolique p 155

« Objets animés » p 159

Enchantement et attrait pour les restes p 163

Conclusion p 173

Bibliographie - Sitographie - Podcasts p 179

Mots clés p 191



1. Les restes : résultats de la production industrielle de masse et de l'obsolescence programmée.

Les restes évoqués dans ce mémoire sont principalement ceux présents sur le bord du trottoir, plus communément appelés « encombrants » ; par leur volume, d'une part, et parce que d'autre part, ils encombre nos intérieurs une fois notre rapport avec eux révolu. Si le propriétaire est un minimum responsable, il ira lui-même les déposer dans la déchetterie la plus proche. S'il n'en a pas, ses restes formeront une « décharge sauvage » et seront lâchement abandonnés dans la rue.

Ces restes sont du petit mobilier, du petit électroménager, des outils, des vêtements, des textiles divers, des objets en plastique, des trucs usés, cassés et jugés désormais inutilisables. Ces objets ne sont pas dignes d'intérêt selon leur propriétaire pour être conservés et protégés de l'oubli la mémoire physique qu'ils portent en eux. Ces objets étaient utilisés par l'Homme, par sa main, pour faire fonctionner sa vie domestique ou embellissaient son habitat. Ils sont pour la plupart qualifiés de déchets en raison d'un dysfonctionnement, d'une irréparabilité, d'un âge avancé ou d'une non-conformité avec la mode actuelle, celle promue par les grands magasins de distribution de masse. Ce sont des objets « de peu » pour la plupart puisqu'ils ne sont pas dignes d'être revendus ou troqués. Ils ne sont bons que pour le trottoir.

Parfois, au milieu de tout cet amoncellement de déchets, un objet plus précieux vient rompre la monotonie inspirée par ce dépôt informel, et même quelqu'un d'insensible jugerait incongrue la présence de cet objet ici. Il réussit à sortir du lot en raison de sa rareté et surtout parce que la majorité des encombrants sont des objets du quotidien produit industriellement. Il émane d'eux parfois une forme de brutalité dans la franchise de leurs formes, ou simplement dans la façon dont ils existent ou au contraire une ornementation en overdose, une atmosphère « kitsch », qui vient absolument contraster l'ère actuelle du design industriel. Il y a aussi indirectement de la brutalité parce qu'ils sont rejetés et qu'ils se trouvent finalement hors de la maison et de ses habitants qui normalement devaient prendre soin d'eux. La brutalité est dans ce que dit le geste, dans l'acte d'abandonner, car en effet, un abandon ne peut être doux et appréciable. Par définition l'abandon, c'est rompre le lien qui attachait une personne à une chose ou à une autre personne. Il y a un renoncement dans la possession du bien, mais celui-ci se fait sans contrepartie contrairement à la vente d'un bien. C'est-à-dire que ce renoncement est si motivé qu'on en n'attend rien. Cet objet n'a alors aucune valeur aux yeux de celui qui l'abandonne pour ne même pas réclamer quelque chose en échange de cette séparation. L'abandon, c'est aussi l'action de cesser de s'occuper d'une chose à laquelle on était lié par l'intérêt qu'on lui portait, par une forme d'engagement. Enfin, c'est laisser aller les choses à leur pente naturelle puisque ces restes ne peuvent pas prendre soin d'eux tout seul. Ils « courent » indéniablement à leur perte.

Ces objets sont pour la plupart issus de l'industrie de masse et se positionnent dans une forme d'abîme infini, dès leur création, en raison de leur épuisement semblant impossible : si nous le jetons LUI, il y en aura un autre pour le remplacer.

Décharge sauvage, rue Nain à Roubaix,
31 Mars 2021, photographie par Coline Méan.



Quête perpétuelle et obsessionnelle

Ces objets sont devenus le centre de notre société de consommation. C'est un fait. Ils sont les symboles de tout un modèle économique, principalement mis en place dans les années 1980 et basé sur le profit, la concurrence et l'accumulation de biens et de capitaux. Ce modèle est fondé sur une volonté d'augmentation constante de la croissance économique et des avancées technologiques ayant été enclenchée lors de la première révolution industrielle.

Cependant, dans le cas de figure actuel, ces avancées doivent être et sont réalisées dans un laps de temps toujours plus resserré. Nous cherchons sans cesse le surpassement du dernier record, dans une quête obsessionnelle de l'extraordinaire. Nous produisons des biens de consommation rapidement pour tenter de suivre la cadence folle impulsée par tout un tas d'innovations, de modes éphémères et pour une consommation tout aussi rapide.

Cela a pour conséquence de supprimer toutes responsabilités dans l'acte d'acheter. Nous nous sommes laissé prendre au jeu du moins cher, ne visant plus uniquement que le prix le plus bas et la quantité de possession la plus grande délaissant nos réels besoins d'une part, et, d'autre part, la qualité des produits consommés.

Avant l'accélération de cette course folle et la baisse vertigineuse des coûts de production des produits ainsi que leur prix, les consommateurs possédaient encore l'appréciation dans l'attente de la possession, préféraient la qualité du produit à son nombre, choisissaient la conservation, la transmission ou la réparation de l'objet à la décharge. Il existait tout un ensemble de mobiliers, de vêtements, bijoux ou bibelots transmis de génération en génération, dits de « famille ». Un véritable lien pouvait être créé entre l'Homme et ses biens.

Ce temps n'existe plus ou seulement dans les classes sociales très riches. Dans l'ensemble, tout est devenu question de rapidité. Nous ne connaissons plus la patience. Nous voulons tout maintenant puisqu'en effet grâce aux magasins de grande distribution cela est possible.

Pour certains biens de consommation, la rapidité d'exécution ne nuit pas à la qualité de l'artefact, mais pour la plupart, si. Pour ceux dont la qualité n'est pas diminuée, le manque de réflexion à l'achat diminue la longévité de l'objet auprès de nous, car *il en devient un parmi tant d'autres* et s'il possède peu de valeur financière et peu de valeur affective alors qu'elle devient sa chance de survie, si ce n'est qu'elle en sera fortement réduite.

Quête perpétuelle et obsessionnelle

Désastre social

Une autre conséquence de ce mode de consommation, mais qui constitue également un élément clé permettant de la réalisation de celui-ci est la faible rémunération des ouvriers produisant à bas coûts les différents biens industriels. Les machines ont remplacé l'artisan et la main de l'Homme appauvrissant les compétences requises à la fabrication des produits manufacturés et dans le même temps la rémunération des différents acteurs de la chaîne de production dans un premier temps.

Dans un second temps, le phénomène de délocalisation de la production dans les pays développés – où la main-d'œuvre est jugée trop chère en raison des droits sociaux qu'elle possède – vers des pays à l'économie et aux droits moins développés où les ouvriers seront exploités par leur patron. Ces données représentent le « coût » humain de ce système.

Double-page suivante : photographie d'une usine textile en Asie tirée du journal en ligne «Mr Mondialisation», article du 21 Juin 2018, « Prêt-à-porter : esclavagisme, pollution, travail des enfants, une alternative est possible ! (Interview) ».



Quête perpétuelle et obsessionnelle

Désastre social

Assouvissement insatisfait

En addition à ce désastre social, si nous récapitulons les faits, voilà ce qu'il nous faut retenir : nous produisons des biens manufacturés en nombre important rapidement, pour satisfaire un consommateur habitué dès son plus jeune âge à un assouvissement immédiat de ses envies, qui le temps de leur écoulement en totalité ne correspondront plus à l'actualité des modes et des mœurs. Alors ces objets ne passeront qu'un court instant en présence de l'Homme avant qu'il ne s'en défasse parce qu'il a été appâté par un bien similaire, mais en « mieux » et en « moins cher », « plus à la mode » ou bien parce qu'en raison de la rapidité de sa fabrication, l'artefact en question fera déjà l'objet de pannes à répétition semblants trop onéreuses, longues et compliquées à réparer.

L'Homme insatisfait de ce rapport à l'objet retournera inlassablement dans ce cercle de consommation pensant toujours que l'issue sera meilleure et que sa précédente expérience n'était qu'une simple erreur dans la matrice.

Quête perpétuelle et obsessionnelle

Désastre social

Assouvissement insatisfait

Désirs frénétiques

Cette manière de consommer trouve un écho particulier depuis l'utilisation des réseaux sociaux à des fins commerciales : la promotion de l'image des différentes marques existantes, le relais quotidien des dernières tendances et l'omniprésence de publicités (publications ou stories¹ sponsorisées) accentuent davantage cette frénésie consummatrice. Nous n'avons même plus besoin de sortir de chez nous pour s'offrir l'« objet » de tous nos désirs. En effet, les différentes tendances relayées et les stratégies marketing mises en place sur ces plateformes par les marques et différents influenceurs², créent un désir chez le consommateur plus qu'un réel besoin. Nous consommons ces produits aussi hâtivement que les images défilant dans notre fil d'actualité sur Instagram ou Facebook.

¹ Pluriel de « story » ; posts éphémères, d'une durée de vie de 24h ; ce sont des vidéos ou des photos agrémentées de textes qui ont un emplacement privilégié sur les réseaux sociaux disposant de cette fonctionnalité.

² Personne dont la position ou l'exposition médiatique s'avère être un relais d'opinion, pour différentes marques, influençant les habitudes de consommation dans un but marketing pour son audience et sa communauté.

Quête perpétuelle et obsessionnelle

Désastre social

Assouvissement insatisfait

Désirs frénétiques

Textiles condamnés

C'est ainsi que nous nous retrouvons avec chaque seconde pas moins de 133 kilos d'encombrants qui sont mis sur les trottoirs en France, soit l'équivalent de 55 kilos par Français et de 3,6 millions de tonnes de déchets encombrants chaque année. Concernant le textile, les chiffres sont encore plus alarmants en raison du doublement de la production textile dans le monde entre 2000 et 2014 lié à la fast fashion¹ : sur les 5 millions de tonnes mises sur le marché, près de 4 millions de tonnes de textiles, neufs ou usagés, sont jetées en Europe chaque année.

Dernièrement, l'existence au Chili de montagnes de vêtements usagés en plein désert d'Atacama a été révélée. En effet, une photographie prise fin septembre 2021 montre des dunes de vêtements en plein désert. Il existe en réalité plusieurs décharges comme celle-ci dans la région comptabilisant 39 000 tonnes de déchets textiles. Ce pays, spécialisé depuis quelques années dans le commerce de vêtements de seconde main, se retrouve submergé par l'importante quantité d'habits à bas coût provenant d'Asie principalement. Ces textiles ne sont pas biodégradables en raison de la fabrication chimique de leurs fibres et ne sont pas acceptés dans les décharges municipales. Cette situation finit par créer un désastre écologique, car les textiles polluent l'air et les nappes phréatiques de la région.

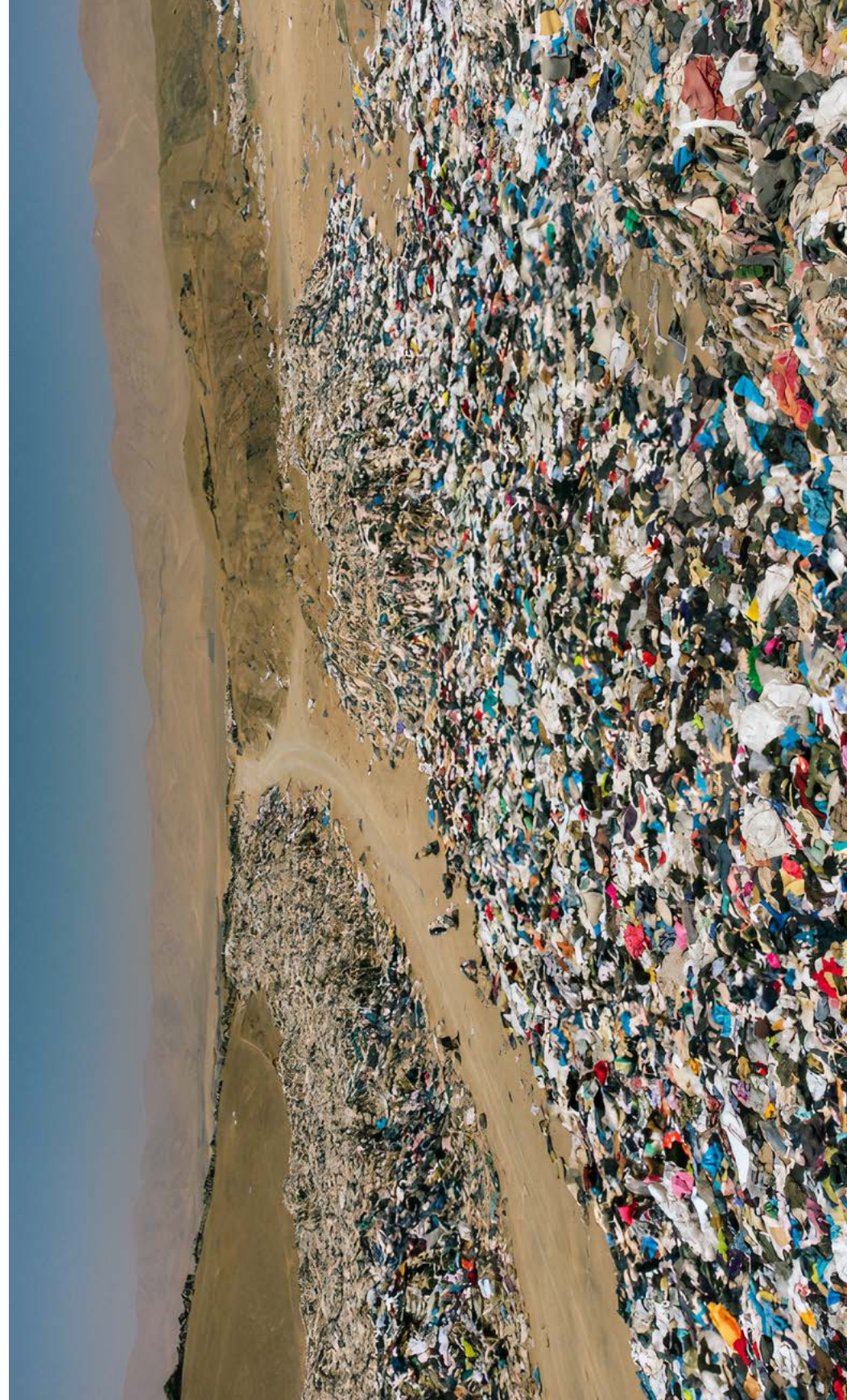
¹ Segment de l'industrie vestimentaire qui se caractérise par le renouvellement très rapide des collections proposées à la vente, plusieurs fois par saison, voire plusieurs fois par mois.

Cet exemple, n'en est malheureusement qu'un parmi des dizaines de milliers d'autres dans le monde. En effet, l'industrie de production textile est responsable de 20 % du gaspillage total de l'eau dans le monde et de l'émission de 8 % de gaz à effet de serre sur la planète. Cela fait de l'industrie textile, la deuxième industrie la plus polluante dans le monde.

Globalement, la production en masse de nos artefacts constitue un désastre écologique et éthique à la fois dans les restes qu'elle induit, mais aussi durant l'entièreté du processus de production, de consommation et d'utilisation.

Nous avons inondé notre marché de plastiques fragiles et cassants, de textiles résistant mal aux frottements et se déformant au lavage. Nous avons créé ces restes dans tous les sens du terme : nous les avons concrètement fabriqués et nous les avons fabriqués de telle sorte qu'ils soient « restes » ou « encombrants » dans un laps de temps assez court. Avions-nous prévu cette triste destinée au moment de leur conception ou cela s'est-il établi indirectement ? Ayant ces faits en tête, les grands industriels et acteurs de la grande distribution en ont-ils profité pour accroître notre dépendance à ce cercle vicieux de consommation permanente ?

Décharge textile dans le désert d'Atacama au Chili,
26 Septembre 2021, photographie par Martin Bernetti / AFP.



Quête perpétuelle et obsessionnelle

Désastre social

Assouvissement Insatisfait

Désirs frénétiques

Textiles condamnés

Défaillance technique

C'est à ce moment précis qu'entre en jeu l'obsolescence, programmée ou non, des différents artefacts qui nous entourent. L'obsolescence programmée telle qu'elle est décrite par l'ADEME (Agence de l'Environnement et de la Maîtrise de l'Énergie) est une notion qui dénonce une stratégie industrielle élaborée et dans laquelle un bien verrait sa durée de vie sciemment réduite dès sa conception, limitant ainsi sa durée d'usage dans le but d'en augmenter la fréquence de remplacement. Il s'agit de la dépréciation d'un matériel ou d'un équipement avant son usure matérielle.

Sans pour autant partir dans des théories complotistes, grâce aux avancées technologiques existantes, les industriels leaders dans la vente de l'électroménager « grand public » sont capables de produire des produits résistants sans pour autant augmenter considérablement leur prix de vente. Mais quel est leur intérêt économique dans la vente d'un lave-linge ou disons d'un micro-onde tous les 15 ans ou 20 ans s'ils peuvent en vendre un tous les 5 ans ? Aucun. Il faut être réaliste.

La plupart des appareils électroniques fonctionnent de cette façon. Vous pourriez répondre à cet argument que la réparation existe malgré tout si nous la souhaitons réellement. Il est vrai, mais combien de fois avez-vous été confronté à des réparateurs vous proposant un service au même prix, si ce n'est plus cher que l'appareil en question neuf ?

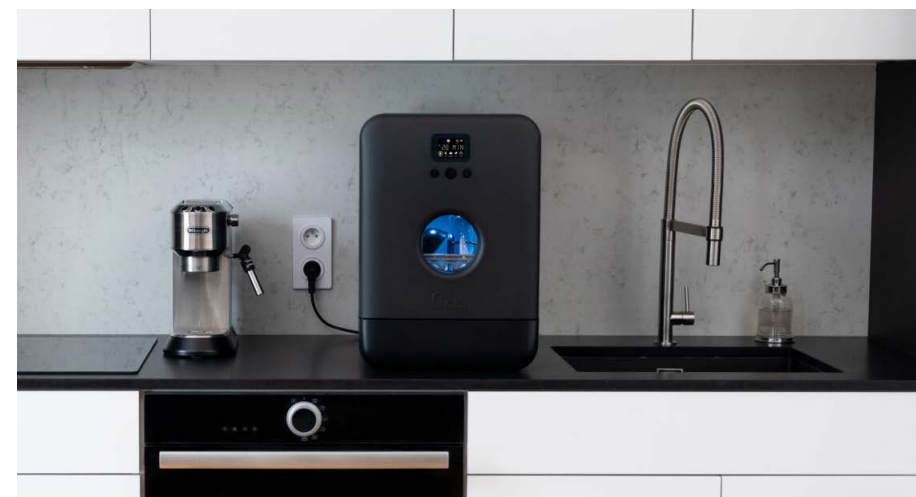
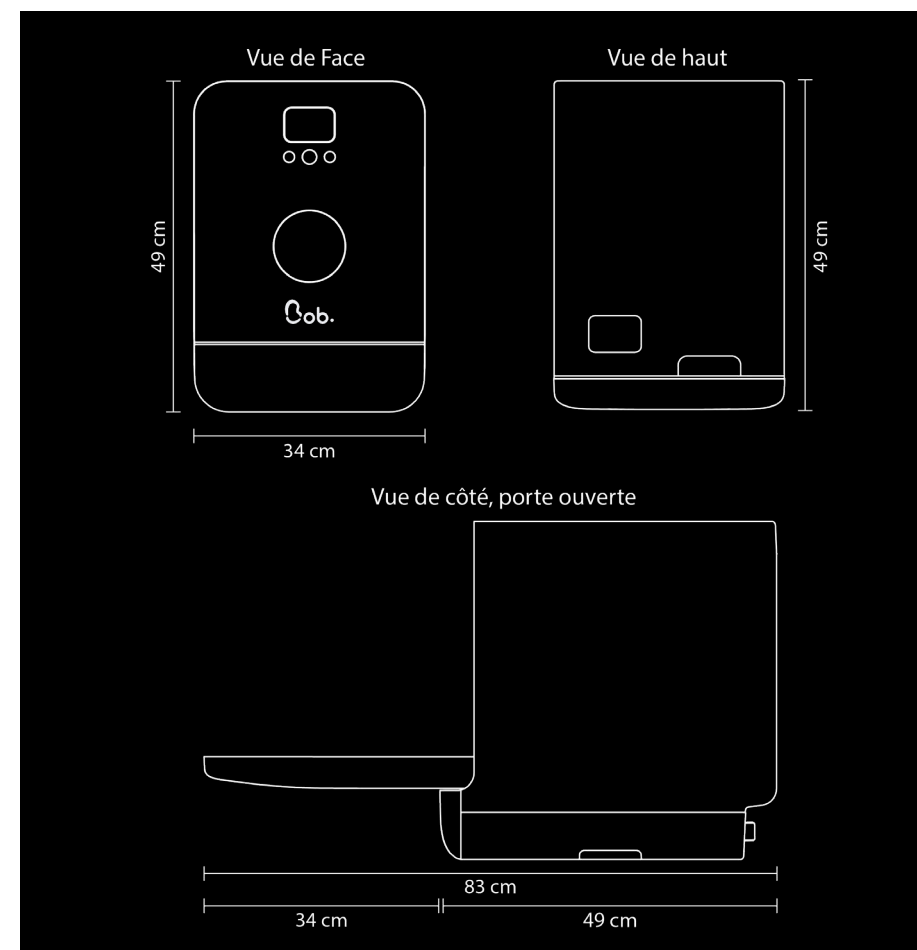
De plus, les avancées technologiques avancent à un tel rythme que très peu d'industriels proposent des pièces de rechange pour pallier les pannes éventuelles, car très vite, le produit défaillant ne correspondra plus aux besoins et attentes du consommateur alors celui-ci ne cherchera pas à réparer son bien mais le changera.

La réparation existe oui, mais malheureusement elle se fait extrêmement rare à la fois dans les possibilités offertes par les leaders industriels, mais aussi dans nos manières de consommer et d'utiliser les produits.

Cependant, cette donnée est à nuancer puisqu'il existe en France, une mouvance vers l'introduction d' « indices de réparabilité » concernant cinq catégories de produits électroménagers et électroniques (lave-linge à hublot, smartphones, ordinateurs portables, téléviseurs, tondeuses à gazon électriques) dans le cadre de la loi anti-gaspillage et pour l'économie circulaire instaurée par le gouvernement. À l'instar des nutriscores déjà présents sur la plupart de nos produits alimentaires renseignant sur la qualité nutritionnelle de ceux-ci, l'indice de réparabilité est une note sur 10, informant les consommateurs sur le caractère plus ou moins réparable des produits concernés. Cette information vise à sensibiliser les consommateurs sur la possibilité d'allonger la durée de vie et d'utilisation de leurs appareils.

C'est un outil de lutte contre l'obsolescence programmée tout comme la création de nouveaux produits électroménagers et électroniques entièrement réparables. C'est le cas de l'entreprise française, Daan Technologies, qui a créé le lave-vaisselle compact BOB. Il est fabriqué à partir de plus de 50 % de matériaux recyclés et recyclables en France et utilise une quantité d'eau réduite lors de son fonctionnement.

Lave-vaisselle BOB (version minimaliste),
schémas et photographie issus du site daan.tech.fr.



Quête perpétuelle et obsessionnelle

Désastre social

Assouvissement insatisfait

Désirs frénétiques

Textiles condamnés

Défaillance technique

Cadence néfaste

L'obsolescence programmée ne concerne pas uniquement le secteur de l'électronique et des appareils électroménagers. En effet, il existe tout un cycle dit de « fast fashion » dans le monde de la mode et du textile. L'augmentation de la cadence générale dans les innovations existe aussi dans l'établissement des différentes tendances tout au long de l'année.

Avant 1990, la mode populaire était conçue suivant les saisons automne/hiver et printemps/été soit 2 à 4 collections par an dans les enseignes de mode, contre 52 par an en moyenne chez les marques actuelles de mode bon marché. Les maisons de luxe et de Haute Couture ont enclenché ce pas dès les années 1920-1930 avec notamment l'apparition des collections « croisières »¹. Comme la possession importante de bien de consommation y compris dans le domaine de la mode a toujours été un symbole de richesse, la mode populaire et à bas coût a imité de façon exponentielle le monde du luxe et s'est emparée du désir d'élévation des classes sociales inférieures. La mode est alors devenue un produit de consommation de masse, accessible et facilement remplaçable.

¹ Collections d'entre-deux saisons, destinées à une clientèle fortunée, qui fuyait le froid de l'automne et de l'hiver et embarquait pour de longues croisières au soleil.

Cela a un impact sur la cadence de la production, mais aussi de consommation et de pollution. Un consommateur est séduit par le changement et consomme davantage qu'il y a de changements et de nouvelles collections. Les marques en augmentant leur nombre de collections par an, augmentent la fréquence d'achat du consommateur et augmentent ainsi leurs profits. Mais, pour suivre cette cadence de production et pour pouvoir proposer des prix toujours plus attractifs au client, ces mêmes marques en sont venues à négliger la qualité des matières utilisées, mais aussi les conditions de production de ces produits dans des pays où le salaire minimum est faible et où les droits humains sont peu respectés. Les produits bons marché sont alors polluants par leur quantité et par la façon dont ils sont produits. Ils sont également peu respectueux sur le plan éthique en raison des pénibles conditions de travail des ouvriers qui les fabriquent.

Pour les plus réticents au consumérisme permanent imposé par certaines marques de fast fashion, celle-ci sont prêtes à bernier le consommateur en utilisant l'argument « écologique ». C'est ce que l'on nomme le « greenwashing »¹. Prenons un exemple concret : un T-shirt en Jersey de coton blanc de la marque H&M vendu 14,99 €. Il est indiqué dans la composition du produit, « Coton 97 % » dont « Coton recyclé 20 % ». Choisir une fibre naturelle comme composante principale d'un produit est, au premier abord, tout à fait honorable et qui plus est si une partie de celle-ci est en fibre recyclée. Seulement cela cache une tout autre réalité : pour produire 1 kg de coton, il faut entre 5 000 et 17 000 litres d'eau ainsi que de nombreux pesticides polluant les sols, ce qui finalement n'est pas une production plus écologique que l'utilisation d'une fibre synthétique dans la fabrication d'un T-shirt. De plus, cette composition n'enlève en rien les conditions de travail tout à fait déplorables des ouvriers fabricant ce dernier puisqu'un produit de la catégorie « conscious » est fabriqué dans les mêmes usines qu'un produit « non conscious ».

¹ Le « greenwashing » est un procédé de marketing utilisé par une organisation ou une marque pour se donner une image trompeuse de responsabilité écologique. C'est utiliser cet argument alors que l'intérêt du produit pour l'environnement est minime voire inexistant.

Tout est bon pour ces marques afin d'augmenter leurs profits. Malheureusement, cette cadence de consommation a également des conséquences sur la durée de vie du produit, pour deux raisons. Premièrement, une cadence aussi importante d'achat pour le consommateur implique inévitablement, pour lui, une séparation de certains produits avant leur usure définitive, car ils seront remplacés par d'autres « nouveaux » vêtements. Et, si cette première raison n'a pas d'impact sur la longévité de l'article, nous savons que la qualité de celui-ci étant réduite, son usure prématurée poussera de toutes les façons le consommateur à s'en séparer dans un laps de temps assez court. Hélas, ce phénomène se propage petit à petit aux domaines de l'ameublement et de la décoration.

De plus, tout comme les appareils électroniques, les textiles et vêtements sont plus chers à la réparation, la plupart du temps, que l'achat d'une pièce neuve de qualité médiocre. Encore une fois, tout est question de cadence et de rapidité. La vie des consommateurs est toujours plus pressante et ils ne prennent plus le temps de réparer et ne connaissent plus la patience induite par cet état de réparation. Nous voulons les choses maintenant parce que nous sommes confrontés à des pressions extérieures si fortes, les choses nous sont demandées constamment dans l'urgence, que nous ne pouvons plus accorder un temps pour chaque chose et être patients.

Nous en arrivons au même résultat : des restes de textiles sont créés et laissés sur le bord de la route. Cette expression, « laisser sur le bord de la route », signifie au sens figuré « abandonner », mais il y a ici une double signification renforçant l'acte en lui-même : le sens propre et le sens figuré en viennent à signifier la même chose.

Quête perpétuelle et obsessionnelle

Désastre social

Assouvissement insatisfait

Désirs frénétiques

Textiles condamnés

Défaillance technique

Cadence néfaste

Consommation - destruction

Ce schéma se répète inlassablement pour chaque type d'objet. En effet, il en va de même pour le petit mobilier, les outils ou la décoration de nos intérieurs. En plus, d'une production de piètre qualité, la production industrielle fait s'évanouir petit à petit les différents savoir-faire présents en France et dans le monde, car ceux-ci sont synonymes de patience et de temps dans la fabrication d'un artefact.

Or, l'Homme *ne veut plus* accorder ce temps à la fabrication de ce qui l'entoure. De plus, cette manière de produire implique des coûts de fabrication plus élevés et alors le profit des entreprises serait moindre si l'artisanat ou même une production industrielle à une échelle plus locale était à nouveau envisagée. Pour autant, il est difficile de blâmer entièrement une production qui se voulait avant tout accessible au plus grand nombre. L'industrie de masse a souhaité exaucer les désirs de consommation des classes populaires qui sont alors devenues peu regardantes à la qualité du produit possédé tant qu'il était présent en quantité et rapidement. Comme nous le savons, dans notre société de consommation, la multiplicité fait la richesse tout comme le suivit et

l'appropriation des dernières tendances.

Avec cette manière de consommer, la moindre construction, fabrication, consommation implique toujours une destruction. Il existe une réelle difficulté pour l'Homme à faire cohabiter, passé, présent et futur ensemble sans empiéter sur le territoire des uns et des autres. Avec une production massive industrielle qui semble sans fin, chaque objet est remplacé l'un après l'autre sans possibilité d'existence de deux mêmes artefacts dans le même temps et sans réel « après » pour l'objet remplacé à part la décharge. Cette cadence industrielle et consumériste ne laisse de place qu'à la modernité et cherche à tout prix à effacer le passé, la version précédente de l'objet acheté, car dans une société où l'apparence compte comme jugement définitif, posséder l'avant, c'est être dépassé par son « temps ». Et si nous sommes dépassés par les dernières avancées, nous n'avons pas notre place dans la société contemporaine.

Ce schéma de production et de consommation s'est installé très facilement dans nos mœurs et aujourd'hui briser cette boucle semble plus difficile dans les faits que de subir les conséquences négatives, écologiques et sociétales, pour l'opinion publique, les grands industriels ou encore les dirigeants de nos pays. La masse de restes créée par l'industrie existe parce que celle-ci produit non pas en fonction des besoins des différents consommateurs, mais en créant le besoin chez celui-ci : un besoin de renouveau permanent, un besoin de rapidité, un besoin d'immédiateté.

Quête perpétuelle et obsessionnelle

Désastre social

Assouvissement insatisfait

Désirs frénétiques

Textiles condamnés

Défaillance technique

Cadence néfaste

Consommation - destruction

Le temps des chiffonniers

Notre consommation, notre rapport aux restes et aux différents artefacts n'a pas toujours été de la sorte. Avant l'existence de cette frénésie, c'est-à-dire avant la fin du XXème siècle voire la seconde moitié de ce siècle, les objets et matières (réellement) usés faisaient le bonheur des chiffonniers. Ce sont ceux qui collectaient des fragments du temps tout en essayant de les recomposer pour laisser un portrait critique de la société des temps présents. Ils collectaient tout d'abord puis triaient et par ce tri donnaient aux objets et matières divers une possible réutilisation, une prolongation de leur vie. Ces chiffonniers seraient des acteurs essentiels de ce que l'on appelle aujourd'hui le « zéro déchet ». Ce métier consistait en la récupération ou en le rachat de matières et objets usagés afin de les revendre à des entreprises de transformation. Les chiffonniers existaient dans une société où chaque élément existant possédait un intérêt même après la fin de sa première utilisation, « sa première vie ».

Hélas, ce métier se fait rare de nos jours. Il a presque disparu entièrement concernant l'action des chiffonniers sur les objets de notre quotidien, car en effet, la qualité médiocre de nos vêtements et artefacts a réduit de manière significative la possibilité de retransformer la matière existante pour en donner un nouvel objet.

Photographie représentant un chiffonnier parisien,
avenue des Gobelins, en 1899 par Eugène Atget.



Aujourd'hui les restes, les déchets, peu importe leur nature, sont les produits d'un abandon et sont les résultats de cette production de masse industrielle et de l'obsolescence programmée, directement ou indirectement et non plus les résultats d'une usure liée au temps. Directement, ce sont les cas des schémas de production et de consommation précédemment décrits, et indirectement, car les objets anciens et réparables ne sont plus adaptés aux usages, besoins et modes de consommation contemporains pour la plupart. Les amoncellements qu'ils forment sur nos trottoirs et dans nos décharges nous font penser qu'ils ont été produits en imaginant déjà leur futur état de ruine devant nous rappeler la grandeur et la nostalgie d'une certaine époque aujourd'hui révolue : celle où l'existence chaque artefact possédait un sens fort dans nos vies.

Nous avons bouleversé l'ordre normal des choses en plaçant l'importance et le sens de l'objet dans l'acte de consommer plutôt que dans l'artefact lui-même. La plupart d'entre nous sont alors devenus insensibles au destin, à la vie et au soin de ses biens tant qu'il est possible de consommer sans aucune limite et de posséder, signe ultime d'une vie digne d'être vécue au XXI^{ème} siècle. En réalité, ils ont vendu le sens de leur existence aux magasins de grande distribution et aux objets fabriqués en série et ont fini par abandonner dans les dépôts sauvages la honte de leurs actes.

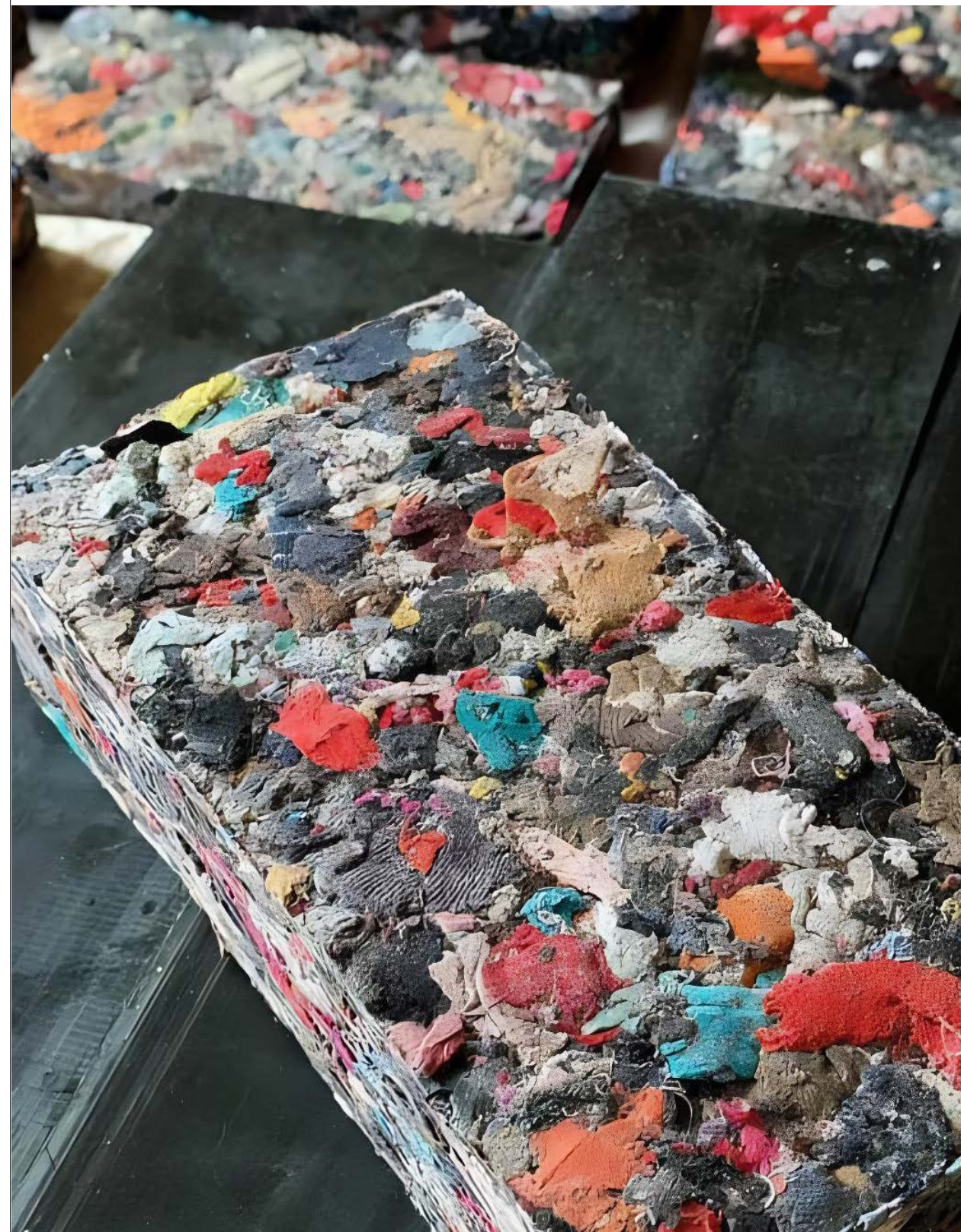
2. « Design de restes » mêlant « upcycling » et « slow design » grâce à la réparation textile.

Il y a suffisamment de production matérielle sur Terre voire de surproduction dont nous devons nous occuper sans avoir à en créer davantage. De plus, comme nous le savons, la grande majorité des ingénieurs et concepteurs dans l'industrie imaginent leurs produits « en vue d'un emploi unique. Aucun autre cycle n'est anticipé après qu'ils sont cassés, usés, démodés, ou désagrégés. Ils cheminent de cycle de dégradation en cycle de dégradation, perdant chaque fois un peu plus de valeur. »¹. Il faut partir de ce constat pour penser la production et le design actuel. Si nous poursuivons notre route avec la conservation du schéma industriel de nos parents et grands-parents, nous allons tout droit à notre perte. Établir un design différent et se détachant de celui lié à l'industrie, la plupart du temps extrêmement polluant et éthiquement peu correcte, est aujourd'hui une nécessité et même une obligation, si nous tenons à la survie de notre espèce et à celle de l'environnement dans lequel nous évoluons.

¹ MCDONOUGH William et BRAUNGART Michael, *L'Upcycle, Au-delà de la durabilité – Concevoir pour l'abondance*, collection Manifesto Alternatives, 2016, p. 19.

De plus, nous possédons suffisamment de rebuts de cette industrie à traiter pour, à la manière du chiffonnier, pouvoir créer de nouveaux artefacts. Baudelaire écrit en parlant du chiffonnier : « Tout ce que la grande cité a rejeté, tout ce qu'elle a perdu, tout ce qu'elle a dédaigné, tout ce qu'elle a brisé, il le catalogue, il le collectionne. Il compulse les archives de la débauche, le *capharnaüm* des rebuts, [...] qui deviendront des objets d'utilité ou de jouissance ». C'est un « marginal utile »¹ créant des objets de valeurs supérieures, car en effet, les chiffonniers « ramassaient des tissus usagés afin de fabriquer le plus précieux des papiers, un papier d'archives utilisé aujourd'hui encore. »². Ils sont qualifiés également de « parangon de l'upcycling »³. À l'instar des chiffonniers, et ce, de façon contemporaine, l'entreprise Fab-Brick propose des briques à partir de textiles broyés aux formats différents et aux couleurs variées. Ces briques possèdent des qualités isolantes aux niveaux thermique et acoustique et servent à la fabrication de mobilier, objets design ou revêtements muraux.

Brique en textiles broyés, FabBrick.



¹ DOMMANGET Philippe, LOISEAU Olivier et MASIERO Sylvain, *Le recyclage des matériaux, Que sais-je ?*, PUF (Presses Universitaires de France), 1998, p. 33.

² *Ibid*, p. 190.

³ *Ibid*.

Instaurer un « design de restes », qui serait une formule faisant se rencontrer « upcycling » et « slow design » semble être une solution possible alliant créativité et un véritable réemploi de ces restes. Seulement, comment celui-ci peut-il s'installer dans nos mœurs et dans nos habitudes de production et de consommation ? Pouvons-nous passer d'un mode de consommation qui prône l'immédiateté et le remplacement infini de l'objet à un autre mode de consommation qui mettrait en avant la réparation et la durabilité de nos produits ?

La question est de savoir comment traiter ce reste. Comment faire basculer la valeur d'un encombrant jugé inerte vers une chose précieuse et qui constitue une richesse en raison de sa simple existence ? Les différents éléments, doivent-ils rester intacts lors de l'établissement d'une nouvelle composition ? Doit-on ériger des monuments à la mémoire de ce qui a déjà été détruit avec ce qui reste ?

Tout d'abord, il nous faut définir les deux éléments moteurs de ce « design de restes », à savoir le « slow design » et l' « upcycling ».

Design de restes

Slow design

Le « slow design » est issu du « slow movement » apparu dans les années 1980 en réaction à notre société de consommation. Ce mouvement s'est établi à la suite du constat que nous sommes tous victimes du stress de la vie moderne et de la pression de celle-ci implique. Le « slow movement », comme son nom l'indique, propose de ralentir notre rythme de vie. C'est dans cette lignée que le « slow design » s'inscrit. En effet, ce type de design, apparu dans les années 2000, vise à atteindre le bien-être de tous les individus, de l'environnement et de la société dans sa globalité, en prenant un temps nécessaire à la réflexion pour créer nos artefacts de telle sorte gourmands en ressources humaines, économiques et industrielles.

L'objectif est véritablement de créer de manière plus éthique et plus respectueuse de l'environnement et de l'humain. C'est pourquoi le « slow design » repose sur des créations uniques ou en série limitée qui répondent à un vrai besoin, sur l'utilisation de matériaux recyclés ou récupérés tout en valorisant l'artisanat et différents savoir-faire, le tout en respectant les piliers du développement durable à savoir une cohabitation entre l'aspect économique, environnemental et humain.

Design de restes

Slow design

Upcycling

L' « upcycling » est alors une pratique qui fonctionne de pair avec le « slow design ». Il signifie en français « sur-cyclage », ce qui littéralement veut dire « recycler par le haut ». Cette pratique s'oppose au recyclage traditionnel qui détruit tout selon Reiner Pilz, architecte d'intérieur. Il qualifie d'ailleurs cette pratique de « downcycling » d'où le terme actuel d' « upcycling » qui apparaît pour la première fois au milieu des années 1990.

Il s'agit d'une pratique émergente qui valorise les objets ou produits usagés. Actuellement, c'est l'une des fortes tendances dans l'économie circulaire. Ce type d'économie repose sur un système d'échanges et de productions qui, à tous les stades du cycle de vie des produits (matières premières utilisées, fabrication, transport, distribution, utilisation et fin de vie de l'objet) vise à augmenter l'efficacité de l'utilisation des ressources et à diminuer l'impact sur l'environnement tout en développant le bien-être des individus. Elle s'oppose à l'économie actuelle, linéaire, qui repose sur ces principes : produire en puisant dans nos matières premières, acheter, utiliser, jeter, sans forcément respecter l'environnement et les individus présents aux différents stades de vies de l'objet. L'économie circulaire prévoit et tient compte des différents cycles de vie de l'objet, la réparation, le réemploi notamment avant d'envisager le recyclage ou le sur-cyclage des produits.

L' « upcycling », c'est l'idée de récupérer des matériaux ou des produits dont on ne se sert plus pour créer des objets ou produits de qualité supérieure. C'est une réutilisation, mais avant tout, il s'agit de s'approprier l'objet pour lui donner une nouvelle vie haut de gamme et souvent très loin de sa première vie, car en effet, l'usage du produit est dans la plupart des cas détournés et il en obtient un nouveau. Les produits gagnent ici de la valeur au lieu d'en perdre. Cette pratique a

une visée esthétique importante et cherche à introduire une valeur supérieure à l'objet créé puisque celui-ci est unique ou existe dans des séries limitées. L' « upcycling » reste principalement une démarche locale et à petite échelle même si ce phénomène possède un potentiel important et tend à se développer fortement dans les prochaines années, car il a un impact extrêmement positif sur l'environnement. En effet, il ne s'agit pas d'une production à partir de « rien » mais plutôt grâce à ce qui existe déjà et qui n'est pas ou plus utilisé.

Cette nouvelle discipline concerne les objets courants, de notre quotidien, trouvés en nombre dans les décharges, la rue, chez les particuliers ou invendus et stockés en grand nombre dans les industries. En d'autres termes, l' « upcycling » permet de créer grâce aux restes et élimine le concept même de « déchet ».

Le recyclage d'un déchet est également la réintroduction de « produits un moment considérés comme des déchets dans un processus de production. »¹ et, ainsi nous pourrions penser que ces deux pratiques sont similaires. Ce n'est pas le cas puisque la principale différence entre un produit issu du recyclage et un produit upcyclé est que le produit recyclé possède une qualité moindre ou égale par rapport au produit original contrairement à l' « upcycling » qui prône une valeur ajoutée au produit final. Avec le recyclage, nous refaisons un produit presque identique ou très similaire par rapport au produit transformé tandis qu'un produit upcyclé aura dans la grande majorité des cas un usage et un aspect totalement différent de l'objet original utilisé. De plus, le recyclage nécessite la plupart du temps une dépense supplémentaire en énergie et en eau en raison de la transformation chimique des matériaux utilisés. L' « upcycling » touche principalement les domaines de la mode, de la décoration et du design en raison de la nature des restes utilisés, eux-mêmes issus d'une production industrielle massive de biens bon marché.

¹ DOMMANGET Philippe, LOISEAU Olivier et MASIERO Sylvain, *op. cit.*, p. 8.



Économie linéaire

Ci-dessus : Schéma de l'économie linéaire (source : blog Green Got).
Page de droite : Schéma de l'économie circulaire (source : site de l'ADEME).

Économie circulaire



Design de restes

Slow design

Upcycling

« Déchets » luxueux

L' « upcycling » possède un potentiel illimité puisque la matière première soit, les restes, est présente en abondance et parce que cette discipline fait appel à notre créativité, alors elle est à la portée de tous. De plus en plus d'entreprises ou d'associations s'y intéressent et trouvent un intérêt dans la valeur ajoutée au produit une fois upcyclé. En effet, les produits de l' « upcycling » sont souvent des pièces uniques ou en série très limitée.

En raison de cette caractéristique, le domaine du luxe s'est également approprié cette démarche, lui permettant ainsi de toucher une autre clientèle ayant une préoccupation grandissante pour la conservation de notre environnement, mais aussi de renforcer le cachet et le prestige de leurs produits en raison du caractère unique des produits upcyclés.

C'est notamment le cas chez Hermès, qui a créé une nouvelle marque en 2010, Petit h, qui se sert des matières premières non utilisées par la maison mère pour créer des accessoires et articles en maroquinerie (porte-cartes, porte-monnaie, portefeuille, porte-clés, sac, totebag), accessoires de mode (bracelets, colliers, broches, poncho) et des objets décoratifs (tire-bouchon, miroir, tabouret, table d'appoint).



Porte-monnaie Petit h fait à partir de chutes de cuir venant des autres métiers Hermès.
Double-page suivante : Gilet en gants cousus, 2001, Martin Margiela.
Manteau couette, collection Replica, 1994, Martin Margiela.

Une autre figure dans le monde du luxe et précurseur dans ce domaine, est le créateur de mode Martin Margiela qui dès le début des années 1990, utilise tissus, vêtements, objets divers et matériaux usagers afin de créer de nouvelles pièces vestimentaires et des accessoires pour sa ligne de haute couture. Ces éléments, utilisés dans ses créations, n'étaient pas forcément destinés à un usage dans la mode : une des caractéristiques majeures de l'upcycling est ici reprise, Martin Margiela établit un processus de détournement insolite des différentes pièces qu'il assemble dans ses collections. Dans ce cas présent, l'« upcycling » permet au créateur d'ajouter surtout une valeur de revendication à son travail puisque la mode de Martin Margiela est qualifiée d'anti-conformiste et déconstructiviste¹.

¹ L'anti-conformisme s'oppose aux usages établis, à ce qui est conforme. Le déconstructivisme est un mouvement apparu au début des années 1990, s'opposant à la rationalité ordonnée du modernisme. Il cherche à créer une rupture avec l'histoire, la société et les traditions technologiques.



Design de restes

Slow design

Upcycling

« Déchets » luxueux

Création pluridisciplinaire

L' « upcycling » ne concerne pas seulement les domaines de la mode et de la maroquinerie, mais également l'ameublement et la décoration. C'est le cas de l'entreprise « Ateliers Extramuros » retravaillant des surplus de bois pour en faire une gamme de mobiliers sur-mesure et haut de gamme pour les entreprises. La fabrication de ce mobilier repose également sur une dimension sociale puisque l'entreprise a intégré un projet d'insertion professionnelle au métier de menuisier. Dans un principe similaire, « Les Ateliers Chutes Libres », est un collectif de designers qui propose quant à eux des ateliers où les particuliers peuvent créer eux-mêmes mobiliers et autres artefacts grâce aux chutes de bois récupérées auprès de différents artisans et musées parisiens. Ici, la dimension humaine est additionnée à la pratique de réemploi puisque le designer a pour rôle de transmettre le savoir et d'outiller l'utilisateur dans les différentes compétences dont il pourrait avoir besoin lors de l'activité tant dans la conception que dans l'utilisation des différents outils et machines mises à disposition. Chaque création est également unique et repose sur un travail artisanal et manuel.

Double-page suivante : Table en bois massif récupéré pour l'entreprise Airbus, Ateliers Extramuros.
Lampe pliante réalisable par des particuliers lors d'un « atelier objet » proposé par Les Ateliers Chutes Libres.



Design de restes

Slow design

Upcycling

« Déchets » luxueux

Création pluridisciplinaire

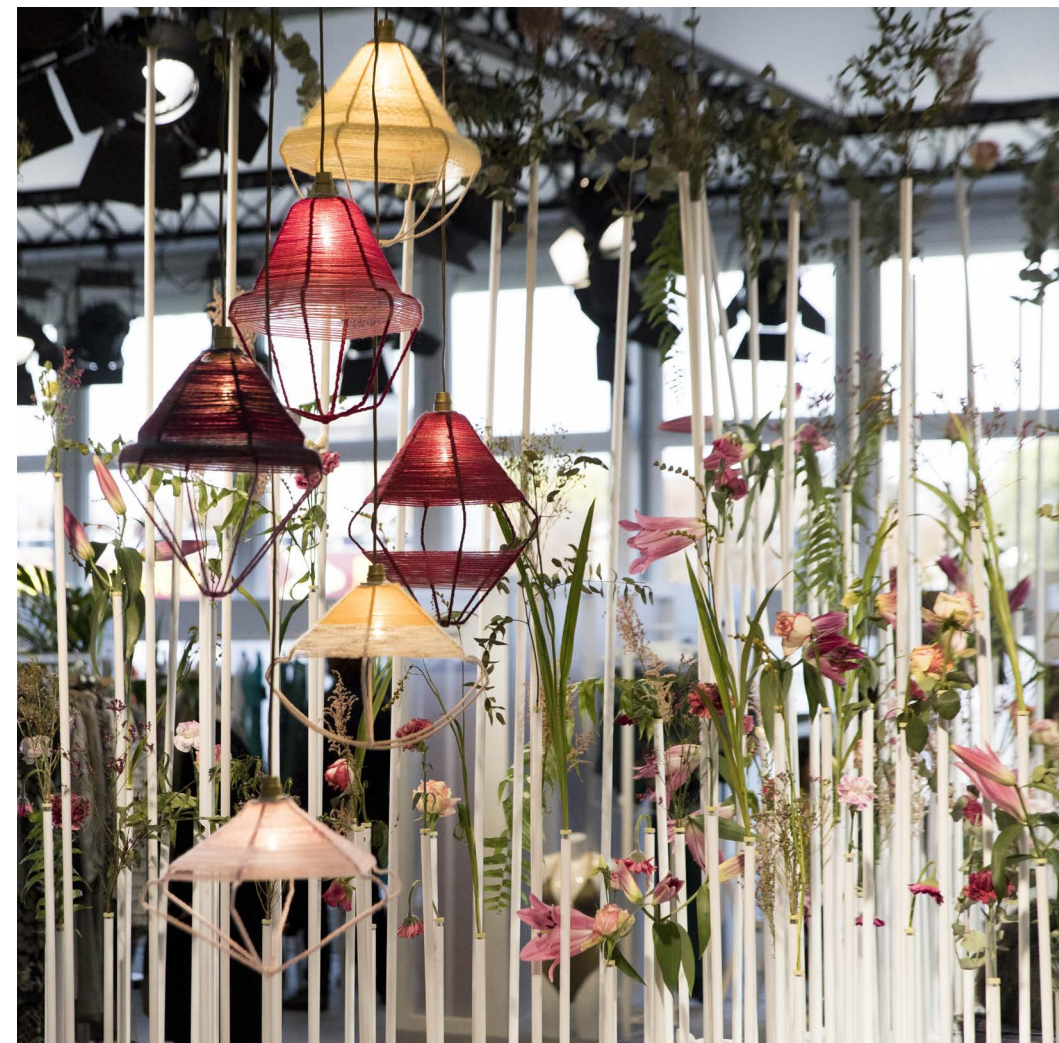
Pratique humaniste

Les différents designers pratiquant l' « upcycling » s'appliquent, en effet, à intégrer une dimension sociale dans leur projet. Cet aspect est particulièrement appuyé et est devenu un atout phare du collectif « Les Résilientes », et ce, dès leur première collection nommée *Les Cintrées*. Eugénie Delarivière a créé le studio en 2017 avec le soutien de l'Association Emmaüs Alternatives qui accompagne le projet. Les Résilientes, ce sont des femmes et des hommes qui trient, recyclent, conçoivent et fabriquent des collections d'intérieurs et des accessoires portés. Le cœur du projet d'Eugénie, c'est son équipe, car avant l'objet, il y a l'humain. Les Résilientes, c'est un levier pour le retour à l'emploi, un éveil social dont découle logiquement un mode de conception écoresponsable.

Dans la boutique, Les Cintrés, des lampes en cintres métalliques revêtues de laine tapissent le plafond ; au sol, Les Cultivés, des livres usés sont devenus de belles tables d'appoint. Coussins, tapis, bracelets et pochettes, tous sont créés à partir de dons Emmaüs recyclés. Seuls Les Cachemires, réalisés à partir de pulls neufs comportant de petits défauts, ont été récupérés auprès d'une marque partenaire pour être ensuite coupés puis ré-assemblés en modèles uniques.

Selon la créatrice, « Le design, c'est un rapport à la vie quotidienne. On possède tous des objets et on y est tous attachés. ».

Avant Les Résilientes, Eugénie a passé sept ans à l'étranger, notamment aux Pays-Bas où elle a étudié une certaine vision du Design. L'esthétique comme unique fin, ce n'est pas la seule perception qu'elle possède de son métier. Le Design, c'est repenser les usages, c'est une résolution de problèmes, il est surtout centré sur l'humain. « C'est au-delà de se demander qui utilisera cette théière. C'est dire : qui est l'humain qui va la fabriquer et dans quelles conditions ? ».



Collection *Les Cintrées*, Les Résilientes.

Design de restes

Slow design

Upcycling

« Déchets » luxueux

Création pluridisciplinaire

Pratique humaniste

Détournement et réemploi d'objets dans l'art contemporain

Le réemploi d'objets ou de matières usagés n'est pas qu'une affaire de design et est aussi extrêmement présent dans l'art. Ce phénomène est présent dès les années 1910 avec Marcel Duchamp. La conscience écologique n'est pas considérée ici, mais l'artiste fait naître l'abstraction et l'irruption de l'objet *ready-made* changeant la nature de l'œuvre. Il a été fortement marqué par le dadaïsme et le surréalisme et affirme ceci : « Ce sont les regardeurs qui font les tableaux. ». Dans ses œuvres, il détourne des objets utilitaires et supposés peu esthétiques. En exposant ainsi des produits manufacturés, il s'interroge sur le rôle de l'artiste et sur la valeur de l'œuvre d'art. Marcel Duchamp fait ainsi primer l'idée sur le résultat. La démarche créative devient aussi importante voire plus importante que le résultat obtenu.

Depuis, les artistes cherchent à intégrer des fragments de la réalité, mettant ainsi en cause les notions d'harmonie, d'unité au sein d'une véritable démarche créative : l'« upcycling » fait aujourd'hui partie de ces démarches.

Double-page suivante : *Fontaine*, 1917, Marcel Duchamp.
Porte-bouteilles, 1914, Marcel Duchamp.



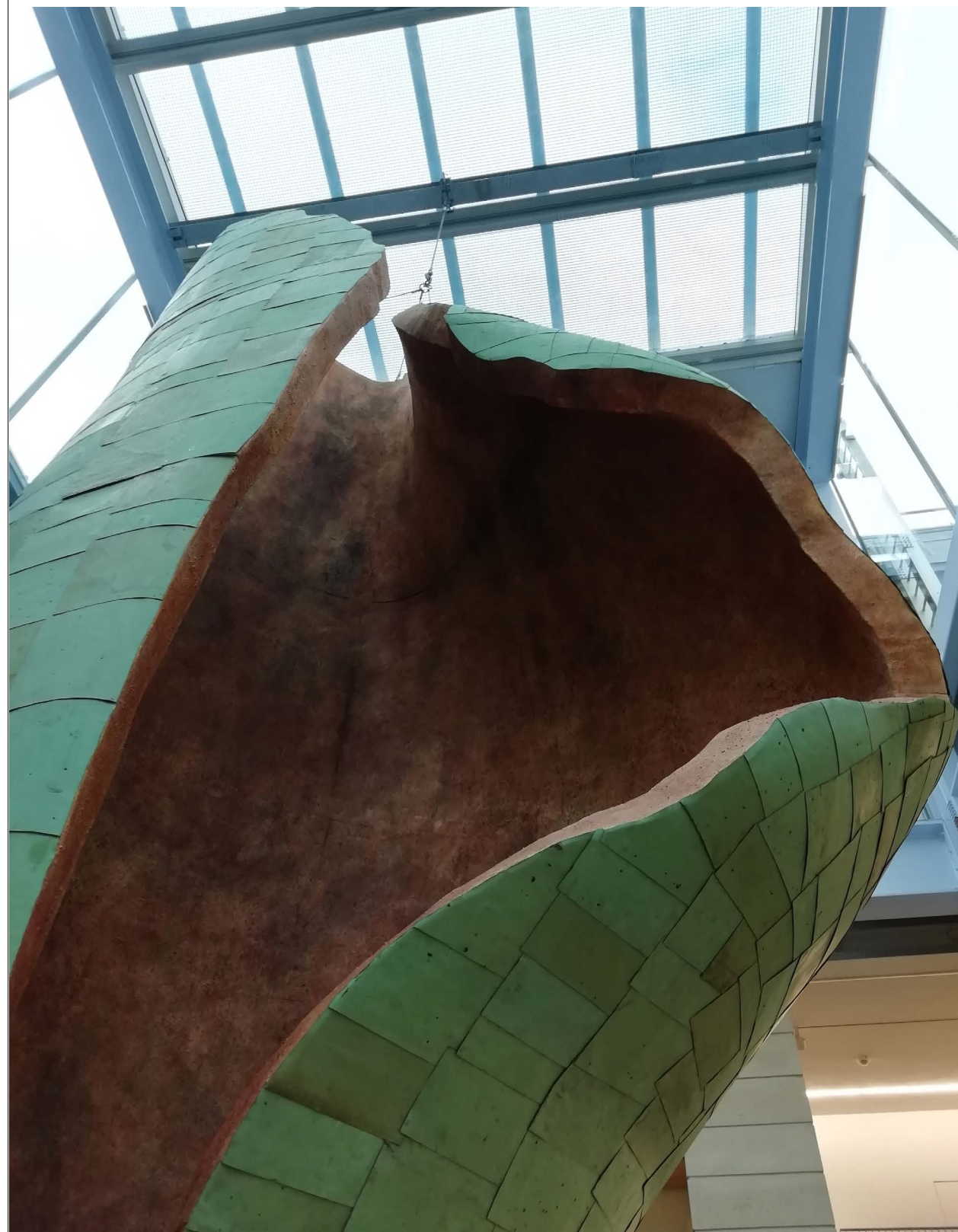
Plus récemment, c'est le travail de Katinka Bock qui est intéressant dans ce sens. Chaque pièce de son œuvre est le témoin d'une fissure dans le réel qu'elle investit pour que le lien entre deux éléments en produise un troisième. Elle met en œuvre les conditions d'une transformation. L'objet résiduel est à la fois sculpture et enregistrement de tout ce dont il aura été tentative. L'artiste est sensible aux surfaces, aux traces du temps. C'est pourquoi dans son œuvre *Rauschen*, réalisée en 2019, elle a travaillé avec des plaques de cuivre qui recouvraient le dôme d'un bâtiment (l'Anzeiger-Hochaux à Hanovre) ; le matériau dégradé par les intempéries, les balles et les bombes qui l'ont traversé durant la Seconde Guerre mondiale sans le détruire, mais aussi les griffures que des oiseaux y ont laissées en prenant leur envol.

Pour Katinka Bock, l'absence est une présence par défaut qui génère toujours des traces résiduelles, indices d'un passé disparu. La forme de la sculpture est ici la reproduction agrandie d'une petite sculpture d'argile issue d'une pratique de l'artiste qui consiste à emballer un objet dans une feuille d'argile fraîche et à mettre le tout dans un four, ce qui fait disparaître l'objet tout en conservant intact le vide laissé par son volume.

En plus des notions de réemploi, de détournement de l'usage premier de la matière ou de l'objet utilisé, un nouvel élément intervient ici : celui de l'histoire portée par les différentes pièces de l'œuvre ou de l'objet réalisé finalement. C'est-à-dire que le réemploi dans l'art et le design intègre la vie de l'objet ou de la matière telle qu'elle existe au moment de la récupération de ce dernier.

Nous parvenons alors à faire vivre le passé dans le présent, ou autrement dit, nous ne sommes pas obligés d'éliminer toutes traces de celui-ci lors d'une nouvelle création. Le réemploi semble pouvoir briser ce cycle de construction/destruction très ancré dans nos schémas de création et de production industrielle actuelle.

Rauschen, 2019, Katinka Bock.



Design de restes

Slow design

Upcycling

« Déchets » luxueux

Création pluridisciplinaire

Pratique humaniste

Détournement et réemploi d'objets dans l'art contemporain

Conservation et hommage

Cette pratique permet également d'envisager un archivage de nos artefacts par leur conservation. En effet, ces restes perdent leur statut de déchets polluants et se sortent de l'état de disparition imminente.

Ces préoccupations sont notamment au cœur du travail de Peter Briggs. C'est un sculpteur et son travail est marqué par la prolifération, des cycles souvent laissés volontairement incomplets sur lesquels il revient des années après parfois. Ses travaux se réunissent sous la forme d'installations, d'accumulations, voire d'hybridations. C'est un dialogue permanent entre la forme et la matière. Il crée à terme des index anachroniques où des éléments aussi bien contemporains, créations, reproductions de pièces historiques sont organisés pour donner un sens particulier à l'espace, c'est le cas dans son œuvre *Brouillon général* réalisée en 2019. Il s'agit d'un dialogue entre le passé et le présent. La sculpture est ici utilisée comme un point de vue, un positionnement historique : l'idée de l'archivage et la volonté de répertorier ce qui entoure l'artiste sont au centre de cette œuvre.



Brouillon général, 2019, Peter Briggs.

Nous pourrions pousser cette manière de conserver les restes en invoquant une forme de commémoration à travers l'instauration de « monuments » ou la création d'une forme-ruine où les souvenirs d'objets seraient les seuls maîtres-mots : une fois inclus dans l'œuvre, ils ne cessent de signifier la dégradation et l'usure de leur état original. Ce sont des fragments ayant le pouvoir d'être un signe de la réalité entière. Le reste, le fragment, l'usure seraient érigés dans une fonction purement esthétique et commémorative. En effet, le monument est « un mode d'expression qui présuppose un passé et engage un avenir »¹. Il est « ruine ou vestige, ce qui survit à une disparition, à une destruction »² mais il est également présent pour transmettre un message, une leçon au regardeur. C'est ce qu'a produit l'allemand Kurt Schwitters dans sa pratique artistique. Il est peintre et sculpteur, issu du mouvement dada, et a créé son propre vocabulaire fondé sur l'emploi de déchets et de détritiques de toutes sortes grâce à un procédé de collage notamment, dans la première moitié du XX^e siècle. Il nomme son « écriture » MERZ et ses sculptures constituent un ensemble de « formes-ruines ». Par ses travaux, il cherchait à fonder un ordre esthétique remplaçant son environnement détruit par la guerre et créé du nouveau à partir de débris avait une signification pour l'artiste. Il s'approprie alors les rebuts de la société industrielle et urbaine, faisant entrer la réalité quotidienne dans l'art.

Sans titre (Merzbild Rossfett), 1920, Kurt Schwitters.

¹ MAKARIUS Michel, *Ruines, Représentations dans l'art de la Renaissance à nos jours*, Éditions Flammarion, Champs arts, 2004, p. 128.

² *Ibid.*



Design de restes

Slow design

Upcycling

« Déchets » luxueux

Création pluridisciplinaire

Pratique humaniste

Détournement et réemploi d'objets dans l'art contemporain

Conservation et hommage

Ma démarche

Ayant pris connaissance de ces différentes démarches, nous pouvons prendre part à la solution visant les problèmes actuellement existants de surproduction de biens industriels et de restes qui en découlent. En tant que future designer, je me dois personnellement de prendre en compte ces données environnementales et sociétales très au sérieux dans mes démarches créatives. Concernant mon projet professionnel et ayant des préoccupations communes avec ces artistes et designers, je souhaite œuvrer pour un « design de restes » avant tout sensible et épris de poésie. Ce type de design, tel que je l'ai défini précédemment s'inscrit dans des démarches éthiques et écologiques liées à l'« upcycling » mais aussi au « slow design ».

Ainsi, ce sont dans ces différentes notions évoquées précédemment que je souhaite inscrire mon travail : le réemploi et le détournement d'objets, la mise en avant du souvenir porté par celui-ci ainsi que sa

réparation, avec un objectif de briser le cycle actuel de production et de consommation industrielles impliquant presque systématiquement une destruction. En effet, je ne peux pas concevoir un design ancré dans un système, un consumérisme qui est responsable du changement climatique actuel. Ce serait ignorer les erreurs commises par nos parents et grands-parents, ignorer les nombreuses alertes sociétales et environnementales que nous connaissons, ce serait contribuer à une potentielle extinction de l'espèce humaine et de milliers d'autres espèces animales par la destruction de notre environnement actuel.

En effet, chaque changement individuel, chaque pas que nous faisons, le plus petit soit-il, vers un mode de vie plus conscient et responsable de notre impact sur notre environnement et la société qui nous entoure fera la différence dans la crise que nous traversons et dans celles à venir.

Au-delà de ces considérations éthiques et écologiques, je désire être une témoin de l'existence des objets que je rencontre et que je collecte. Par le simple fait de leur existence, ils méritent de ne pas être oubliés ou détruits. Je suis touchée par la disparition de l'histoire que chaque reste porte en lui et je pense que chacune d'entre elles mérite d'être écoutée et conservée. Briser le cycle de consommation actuel possède un impact écologique important, mais c'est aussi redonner un sens à notre environnement matériel. Ma mission est de pouvoir créer, envisager un futur tout en tenant compte du passé et sans l'effacer entièrement au profit simplement de la nouveauté. En effet, chaque changement, chaque modification, chaque innovation, ne doit pas se faire sans ou contre le passé, mais avec lui.

En matière de réflexion et d'esthétique, ma pratique repose alors sur des principes étudiés par les artistes précédemment évoqués à savoir : l'établissement d'une forme d'archivage par le travail de séries d'objets, l'établissement de formes-ruines, de monuments ayant pour vocation de mettre en avant les traces physiques de leur mémoire « matérielle », à mi-chemin entre la sculpture et l'objet fonctionnel tout en souhaitant, grâce à la création d'associations insolites, inciter le regardeur, le

potentiel détenteur de ma création à se questionner sur la forme, les matières, les couleurs choisies, mais aussi sur le sens des objets conservés et utilisés, sur l'histoire qu'ils portent, qu'ils pourraient porter en eux.

Finalement, le geste, l'intention la plus importante du designer actuel au sein de cette problématique, reste celle de « prendre soin », peu importe la manière dont il s'y prend. Il doit « prendre soin » si nous voulons espérer une conservation de notre environnement d'une part et d'autre part, une conservation de ces restes. Veiller sur eux, c'est leur porter une attention particulière dans le but de contribuer à leur bien-être et à leur autonomie. Le « soin », c'est la précaution que nous portons à faire quelque chose avec propreté, à les entretenir. C'est la charge de devoir veiller sur eux. Je pense que c'est dans ces trois mots que résident mon impact et mon intervention concernant nos « restes » : l'attention, l'entretien et le devoir de veiller.

L'attention commence par la collecte de ces restes dans la rue, dans les caves, au fond des greniers. Il s'agit de les sortir de l'oubli et de l'abandon dans lequel certains de nos concitoyens les avaient placés. Puis l'entretien passe par la réparation basiquement de l'objet ou du textile employé, dans un premier temps, puis dans un second temps lors du travail effectué sur celui-ci pour lui donner une valeur ajoutée, parfois un nouvel usage. C'est ainsi que le devoir de veiller sur ces restes peut être accompli.

Concernant les restes avec lesquels je choisis de travailler, je peux facilement affirmer qu'ils ne sont pas, dans la plupart des cas, les artefacts plus stimulants à première vue et pour cause, ce sont des restes, des choses dont les gens se débarrassent ou qu'ils souhaitent détruire. Il existe alors un antagonisme entre l'attention que je leur porte et la considération, l'état dans lequel je les « trouve » et je crois que cette seule caractéristique pourrait les définir.

Ce qui m'attire chez eux, c'est leur abandon, la mélancolie, la détresse dans laquelle ils se trouvent et qui semble inévitable si je n'interviens pas. Ils ne peuvent en effet pas se protéger eux-mêmes en raison du caractère improductif de leur matière. Improductif dans le sens où ce dont ils sont composés ne produit pas de mouvements ou de sons pouvant assurer leur défense comme la rose avec ses épines ou les cris de l'être humain lorsqu'il se sent en danger ou qu'il a peur. Ils sont spectateurs de leur détresse et des dégâts parfois irréversibles que produisent sur eux l'Homme, le temps, l'oubli ou tout autres éléments extérieurs à eux auxquels ils peuvent être confrontés. Ils sont l'objet de mon attention et c'est à eux que je souhaite porter secours, ces derniers que je souhaite protéger.

Décharge sauvage, avenue Jean Lebas à Roubaix,
1er Avril 2021, photographie par Coline Méan.





Cruche brisée recouverte par un crochet de laine acrylique noire, 2020, Coline Méan.

C'est grâce au textile et à toutes les techniques qu'il ouvre que je compte mener à bien ce projet. Ces techniques sont pour la plupart en lien avec le crochet ou le maillage d'un tricot (à la main ou grâce à une machine à tricoter domestique). Ces techniques impliquent la création de liens, ce qui me semble essentiel dans la réparation et dans l'association de différents restes. Le textile est alors pour moi un moyen tout comme un support d'expression.

Pour moi, l'approche du textile passe également par l'appréhension de la matière, la matière plastique de ces objets, mais aussi matière sensible. Le textile vient dans mon travail comme un moyen d'ennoblissement de l'objet. En réparant celui-ci, en l'enveloppant, en l'associant avec d'autres objets, je cherche à le sauver en lui donnant une grandeur morale, soit parce qu'il devient « précieux », soit parce qu'il interroge grâce au nouvel usage que je lui donne. L'ennoblissement apporté à l'objet apparaît alors comme raison suffisante à sa conservation pour la plupart d'entre nous. Je cherche à les protéger directement ou indirectement et passer par cet ennoblissement me permet de sensibiliser une clientèle potentielle à la conservation et la non-destruction de l'objet ou de l'édifice, de partager ainsi ma vision du design. Il s'agit en effet d'un design d'objets textiles prenant appui sur des techniques artisanales.

Suite à mon intervention, l'objet prend, dans la plupart des cas, un tout nouvel usage. Cela me permet de mettre l'accent sur différentes caractéristiques, qu'elles soient formelles, matérielles, affectives, historiques, qui peut-être n'étaient pas reconnues à leur juste valeur ou mises en lumière à travers l'usage original ou premier de cet objet. C'est ainsi que je prends soin de la vie de l'objet, que je cherche à le conserver, à le protéger de la destruction et de l'oubli.

Je souhaite prolonger la vie de l'objet et non lui en donner une nouvelle afin de créer une cohabitation entre le reste et nous, êtres humains au sein du même environnement. Je désire à tout prix extirper l'objet ou le textile abandonné de cet abîme consumériste dans lequel il se trouve et ainsi lui accorder l'attention et l'importance qu'il mérite. Je ressens le besoin de protéger ce qui existe déjà de la disparition imminente qui le caractérise.

Au-delà de la réflexion que je mène et dans une approche plus factuelle, mon projet se concrétise globalement grâce à différents axes et principes d'exécution.

La réparation en tant que moyen d'assemblage et de conservation est un premier élément clé de ma pratique. Je l'envisage de telle sorte que cette réparation serve au nouvel usage du ou des restes en question. Contrairement au collectif de designers « 5.5 », je ne souhaite pas forcément conserver la fonction originale du reste dans la plupart des cas lorsque je le répare. Cependant, il serait intéressant de voir comment je pourrais mettre en place une forme de systématisation de mon intervention dans mon travail tout comme le font ces designers. En effet, les « 5.5 Designers », en 2004, grâce à leur médecine des objets nommée *Reanim*, s'intègrent parfaitement dans cette démarche. Ici, il ne s'agit pas de restaurer (rétablir en son premier état), ni de détourner (changer la fonction), mais de réhabiliter des objets : des actions simples, pouvant être reproduites par tous ou reproductibles dans un nouveau processus de production industrielle. Réanimer, récupérer, réintroduire, restituer, réhabiliter, recycler, repenser, panser, soigner... Le designer devient médecin des objets, et utilise son savoir-faire pour optimiser l'espérance de vie des meubles abandonnés. Les médecin-designers utilisent l'usure, la faiblesse, les altérations comme matière à la création. Leur intervention chirurgicale rend au patient sa fonction initiale et le soin apporté, bonifie la perception de l'objet. Cette nouvelle discipline, qui place l'objet au cœur de ses préoccupations, peut donner naissance à un véritable système de production. L'objet soigné réintègre ainsi sa place au sein de l'habitat et reprend son droit à la vie.

Reanim, 2004, 5.5 Designers.



Dans mon cas, il s'agit plus précisément de la réparation grâce aux différentes techniques textiles existantes qui m'intéressent et que je souhaite mettre en place dans les réparations que j'entreprends. Dans cette optique, le travail de Léa Barbier m'interpelle. Elle utilise effectivement le textile comme élément de réparation et de démarcation entre les différents éléments qu'elle assemble par la couture. Dans son projet, *Coudre les objets*, réalisé entre 2012 et 2020, l'artiste utilise l'hybridation pour rassembler des parties d'objets usés, cassés, pour les rendre de nouveau fonctionnels. La designer exploite ce savoir-faire, qu'est la couture, à une échelle tout à fait inhabituelle et en confrontation avec une réalité matérielle atypique, celle du bois. Elle utilise une corde bleue comme lien qui constitue précisément le lieu où a lieu l'intervention de la designer. Cette technique lui permet de jouer avec les différents éléments, restes de mobilier dont elle dispose afin de créer des artefacts inaccoutumés et éclectiques. Ce projet cherche à mettre en avant la réparation tout en gardant une cohérence avec le reste de l'objet et en considérant son usage.

Coudre les objets, 2012-2020, Léa Barbier.



Cette nécessité de réparer l'objet par son association grâce au textile à un autre élément révèle un autre procédé faisant écho à ma pratique : l'hybridation. Il s'agit d'une technique au cœur des possibilités de réemploi de restes d'objets et de textiles consistant en le mélange d'éléments de nature différente. Cette technique plastique vise à mettre en avant certains contrastes entre les matières, les couleurs ou les techniques, voire dans nos cas les usages originaux des pièces utilisées ou au contraire, leurs similitudes. Martino Gamper, designer italien, illustre parfaitement ce propos. Il a cherché l'épuisement de ce procédé. En effet, il s'est donné pour défi, en 2007, de produire une chaise par jour pendant 100 jours à partir d'assises cassées collectées pendant deux ans (*100 Chairs in 100 Days*). Pour redonner une fonctionnalité à la chaise qu'il répare, le designer utilise un savant assemblage de différents morceaux qui composent habituellement une chaise. Cette démarche lui permet ainsi de se détacher de la forme standard de la chaise pour produire des formes uniques, inattendues et poétiques. Les contraintes que le designer s'était fixées, comme le temps, le matériau utilisé (les différentes pièces de chaises) et le fait de devoir créer une assise différente chaque jour, ont été source d'une grande créativité et de diversité. Il a ainsi pu laisser parler son attachement, sa sensibilité et sa relation personnelle en lien avec l'objet dans ce projet. Le résultat, hybride, possède d'autant plus d'impact dans la signification technique, matérielle et culturelle portée par l'ensemble des objets utilisés.



Enfin, pour rendre possible cette hybridation par le textile et notamment la technique du crochet que je souhaite utiliser principalement, le reste traité doit pouvoir disposer de « points d'accroches » sur lesquels je pourrai fixer la base de ce crochet. Cela permet de sélectionner un certain type de restes en vue d'un traitement précis. L'identification de cette caractéristique favorise la mise en place de l'intervention si celle-ci est systématisée. Nous pouvons prendre appui sur *Bow Bin*, un projet mené depuis 2012 par la designer allemande Cordula Kehrer, qui a pour objectif de restaurer des contenants en plastique mis au rebut grâce à la vannerie. Ces contenants en plastique disposent, grâce à leur premier usage, dans la plupart des cas, mais aussi suite à une intervention sur celui-ci, de ces espaces permettant le travail de la vannerie. Ainsi, l'hybridation entre la partie créée en vannerie et le support de celle-ci met en avant les contrastes existants entre les nouveaux éléments assemblés : à la fragilité industrielle, à l'uniformité et aux coloris vifs du plastique, elle oppose la douceur et la solidité du tressage manuel de fibres végétales. Le contraste entre cet objet industriel et produit en série et dans la masse avec l'artisanat traditionnel est très marqué. Pour autant, l'objet forme un tout cohérent. Aujourd'hui, pour répondre à une demande toujours grandissante, la designer a délocalisé une partie de sa production aux Philippines et collabore avec une ethnie locale, les Aeta, dans le cadre d'un commerce équitable.



Bow Bin, depuis 2012, Cordula Kehrer.

Pour finir, j'aimerais expliciter ma démarche à travers une de mes créations déjà réalisée. L'élément moteur de cette production est une roue de vélo. Elle est entière, c'est-à-dire qu'elle est encore habillée d'un pneu et dispose de tous ses rayons et également du système qui lui permettait d'être relié à un vélo pour le faire fonctionner (le moyeu). Pour sauver cette roue de la décharge, je lui ai fabriqué une forme d'extension en crochet aux formes généreuses et vallonnées en alternant des points plus ou moins resserrés, induisant ainsi un resserrement de sa forme globale du haut vers le bas et en produisant une forme générale pouvant s'apparenter à un entonnoir. Ce crochet a été réalisé grâce à une corde épaisse au ton chiné avec laquelle je suis venue, grâce à un système de nœuds, m'« accrocher » tout autour de la jante et de son pneu pour littéralement extraire cette forme d'entonnoir de la configuration de l'objet original. La roue de vélo a perdu son usage premier, mais en a gagné un autre puisque grâce aux qualités ajourées apportées par la forme réalisée au crochet, la nouvelle roue de vélo peut se prêter à des jeux de lumière. En effet, selon le serrage du crochet et le positionnement de l'ampoule, la lumière est diffusée de manière plus ou moins importante. Cette nouvelle fonction de luminaire s'adapte parfaitement à la forme insolite qu'a prise la roue de vélo suite à mon intervention, mais également, aux pleins et vides présents et induits par le crochet. Le résultat final se situe alors entre l'objet fonctionnel (dans ce cas une suspension lumineuse) et l'objet décoratif.

Roue de vélo crochétée avec une corde chinée, 2021, Coline Méan.



3. Pourquoi est-ce un « bon » design ? Valeurs du reste au-delà de sa valeur marchande.

« Bon » qualifie une action qui convient à des valeurs, qui veut du bien et fait du bien à autrui. Le « bon » est agréable, adéquat, il est doué, habile. Le « bon » est vertueux. Dans notre société contemporaine, un élément est « bon » si celui-ci fait du bien à l'Homme, en ce qui concerne sa santé, son bien-être psychologique et son épanouissement intellectuel entre autres, mais également à notre planète, à l'environnement dans lequel nous vivons. Un design de « restes », mêlant l' « upcycling » et le « slow design », est alors indéniablement un bon design, et ce, pour plusieurs raisons. C'est un fait.

Tout d'abord et avec une vision assez pragmatique de la situation, ce design est un « bon » design, car il répond à une fonction qui est celle de l'usage apporté par les différents produits créés : objets, vêtements purement usuels, mais aussi des éléments décoratifs.



Manivelle pour cric et crochet en ruban de fermeture éclair, 2021, Coline Méan.

Ce design est alors bon sur la fonction, mais également, sur l'aspect écologique et éthique. Cela est évident. En upcyclant, nous utilisons un matériau présent en abondance, en excès même dans nos vies : le déchet, le reste d'objet industriel, le textile issu de la fast fashion et jeté en multitude. En d'autres termes, nous participons à la réduction des déchets existants en trop grands nombres, polluants notre environnement et dans le même temps nous évitons la production supplémentaire de cette matière. En effet, grâce au principe de réemploi, nous ne créons pas d'objets qui potentiellement pourraient devenir dans un futur très proche des déchets : dans la plupart des cas, le nouvel artefact produit est issu d'une production artisanale, locale et si l'industrie entre en jeu, elle se fait à échelle réduite, or ces modes de production impliquent une réflexion plus aboutie sur le rôle et la place de l'objet dans nos vies tant du côté de celui qui le produit que du côté de celui qui l'achète. Nous brisons alors ce cycle néfaste de consommation massive.

Cette pratique nous permet de réaliser également des économies d'énergie en plus de celles faites sur les matières premières. Elle est, en effet, pensée pour limiter voire rendre inexistant le gaspillage qui intervient normalement lors d'un processus classique de production d'objets industriels par exemple ou lors du recyclage de certains matériaux. L'impact positif sur l'environnement est l'un des principaux bénéfices de ce « design de restes ».

Design écologique

Design éthique

L' « upcycling » et le « slow design » impliquent également, le plus souvent, une pratique artisanale ou bien manuelle et cela permet de réintroduire l' « humain » et sa sensibilité à l'objet dès sa création. La démarche permet ainsi d'intégrer une dimension sociale dans la production aisément en raison du sens fort donné aux actes produits et de l'échelle locale associée au sur-cyclage. C'est de cette manière que des projets d'insertion sociale sont envisagés. Un design de « restes », c'est une production éthique mettant l'humain au cœur de ses préoccupations. En permettant une production locale aussi respectueuse de l'environnement que des vies humaines mises en jeu dans ce processus de fabrication, ce type de design brise la chaîne d'une fabrication industrielle néfaste pour l'Homme : celle fonctionnant grâce à la délocalisation de la production des biens manufacturés vers des pays dont les droits permettent l'exploitation des employés de ces usines et où les règles et normes de sécurité visant leur protection ne sont pas respectées.

Nous nous souvenons tous de l'effondrement du Rana Plaza (au Bangladesh) en 2013 qui abritait plusieurs ateliers de confection travaillant via la sous-traitance pour des marques de vêtements de fast fashion européennes. Cette catastrophe avait causé la mort d'au moins 1 135 employés présents sur place et fait 2 500 blessés. Des consignes d'évacuation données la veille, après l'apparition de fissures dans l'immeuble, avaient été ignorées par les responsables des ateliers, aveuglés par la volonté de tirer toujours plus de profits de l'exploitation de leurs salariés.

Double-page suivante : Effondrement du bâtiment Rana Plaza près de Dacca au Bangladesh, 24 Avril 2013, photographie par Andrew Biraj / Agence de presse Reuters.



Design écologique

Design éthique

Portée historique du reste

Grâce à ce design, nous donnons au reste que nous réemployons une valeur marchande positive, mais aussi une valeur qui vient compenser le manque d'éthique et de respect de l'environnement inculqués initialement à ces objets et vêtements lors de leur fabrication industrielle. Cependant, ce ne sont pas les seules valeurs apportées au reste.

En effet, les restes possèdent une valeur historique, peu importe leur valeur financière d'origine. Le « design de restes » met en avant cette dimension grâce à la conservation du reste. Ils sont les prémices d'une ruine, celle de notre quotidien contemporain, de celui de nos parents et grands-parents. Tout comme celles antiques qui nous permettent d'étudier les époques et civilisations passées, elles sont « des objets de savoir. »¹. Elles sont « les gardiennes du temps » et « par leur présence, les ruines résisteraient ainsi à l'amnésie que prône l'ère de la consommation et du profit immédiat. »². Aujourd'hui, ces ruines témoignent non plus seulement du passé, mais aussi du présent : utiliser ces ruines, c'est représenter la réalité elle-même. Elles clament haut et fort la vérité et servent de leçon pour les temps actuels bien qu'issues d'un passé très proche de ce que nous vivons toujours. « Elles sont une allégorie de l'Histoire. »³. La ruine antique est précieuse en raison de son âge, car elle semble flirter avec l'éternité ou peut-être rivaliser avec Dieu, il en est de même pour les restes en tant que ruine contemporaine.

En les regardant, en leur portant un intérêt, nous les interrogeons et ce sont leurs réponses qui possèdent une valeur inestimable, car ils parlent d'eux, ils parlent surtout de nous. Ils sont un recul sur nos actes

¹ MAKARIUS Michel, *op. cit.*, p. 7.

² *Ibid*, p. 9.

³ *Ibid*, p. 127.

alors même que nous n'en sommes pas encore capables. Ils sont les témoins indésirables de nos vies, nous ne sommes pas toujours prêts à entendre ce qu'ils ont à dire de nous alors nous les jetons puis nous les enfouissons dans des décharges. C'est comme si nous avions sans cesse honte de ce qui émane de nous au point de les rejeter.



Design écologique

Design éthique

Portée historique du reste

Mémoire « matérielle »

Nous rejetons le reste, certes, mais pas si loin finalement de nous, il est au bout du trottoir, dans une décharge en périphérie de la ville où est la banlieue, mais pas non plus dans un endroit qui serait totalement inaccessible par l'Homme. Nous ne parvenons pas à briser entièrement ce lien qui existe entre nous et l'objet. Pour cause, il en dit long sur nous, nos usages. À travers son histoire, sa « mémoire matérielle », c'est la nôtre que nous revivons. Et comme il est impensable de jeter à la poubelle toute forme de mémoire parce qu'il s'agit de l'essence même de qui nous sommes (car nous ne sommes pas uniquement des corps en mouvement dans un espace défini), il en devient impensable d'abandonner ces « choses » et qui plus est d'une façon aussi vulgaire. Nos restes sont devenus une forme d'archéologie de ce que nous avons vécu il y a quelques décennies, mais aussi de ce que nous vivons encore aujourd'hui.

Chaque objet possède sa propre histoire et dans l'avancement de la vie, l'évolution à laquelle nous faisons face perpétuellement, chaque notification de changements est importante pour conserver ce travail mémoriel qui a été entamé par l'Homme, il y a plusieurs générations. Les ruines antiques étaient nos instruments de tous les jours. Elles sont encore visibles et nous pouvons comprendre l'histoire, les modes de vie de nos ancêtres parce qu'elles ne se sont pas retrouvées sur un bout de trottoir. En conservant tout, en notifiant tout ce qui peut être notifié à la manière de Georges Perec, nous participons à un travail d'archéologie contemporaine. La ruine est la figure du fragment et allégorie de la temporalité. C'est aussi un objet conceptuel témoin de l'Histoire conjuguant savoir et imaginaire. Elle est le témoin de notre

présence ici sur Terre et nous ne pouvons pas nous en séparer. Notre existence ne tient qu'à la présence et la sauvegarde de notre action sur la matière. La plupart d'entre nous existent par la possession de tout un tas de biens de consommation alors pourquoi est-ce si difficile de comprendre et d'avoir conscience de l'importance de chacun d'entre eux ? Les restes disent « que reste-t-il de vous autres êtres humains ? ». Une information concernant nos activités, nos modes, l'esthétique d'une certaine période, les préoccupations particulières d'une décennie, d'un siècle ? Si nous ne pouvons plus parler et si les objets n'existent plus alors qui pourra témoigner de notre existence ?

Mais alors que s'est-il passé ? Pourquoi tout d'un coup les gens ont pris la décision de les abandonner ? Leur premier point commun est en effet, l'abandon. Leur destruction imminente est le second. Cela est parfois injuste. Pourquoi l'Homme ne se rend compte de l'importance d'un bien matériel seulement quand il devient rare et que presque toute son « espèce » a disparu ? Puisqu'il s'agit bel et bien de disparition : une disparition matérielle, une disparition mémorielle, une disparition affective qui sont portées par ces objets de la décharge. L'Homme en détruisant physiquement ses restes, détruit dans le même temps ses souvenirs. Leur beauté tient peut-être alors dans le fait qu'il est possible que plus jamais dans un espace-temps assez proche de nous, notre vie, nous serons le témoin de leur existence. Il existe une irréversibilité dans ces actes et cela en devient alarmant de se dire qu'à tout moment leur disparition peut devenir définitive.

Design écologique

Design éthique

Portée historique du reste

Mémoire « matérielle »

Appréciation esthétique

Il faut alors lutter pour la conservation de l'ensemble de ces biens du quotidien, de ces objets de « peu ». S'ils n'existent plus, petit à petit, certaines espèces d'objets disparaîtront ce qui entraînera un appauvrissement global de l'environnement matériel dans lequel nous évoluons actuellement. Ces objets sont pourtant synonymes d'esthétismes pluriels et variés qui contribuent à notre épanouissement en tant qu'êtres humains capables de ressentir des sensations et des émotions diverses. S'il y a richesse d'espèces et richesse dans l'espèce alors il y a vie richesse dans l'esthétique et richesse dans le panel d'émotions et de sentiments que nous sommes amenés à éprouver. Or, si ces espèces s'appauvrissent en membres et disparaissent les unes après les autres, il y a aura pour conséquence un appauvrissement de ce panel d'émotions et de sentiments au profit d'une uniformité. Tout deviendra plus maigre, plus terne ; si la vie recule, la mort, elle, avance.

Nous pouvons à juste titre, faire un parallèle entre la disparition de ces objets et la sixième extinction de masse qui se déroule actuellement sur notre planète et menaçant la survie de différentes espèces végétales et animales y compris celle de l'Homme au sein de son environnement. C'est pourquoi, tout comme nous devons veiller à faire subsister la pluralité des espèces dans le monde végétale et animal pour la survie de notre espèce, nous devons sauver plus que tout, maintenant plus que jamais, ces restes, ces objets, ces textiles appartenant à notre quotidien si nous ne voulons pas voir disparaître certaines perceptions et sensations pour lesquelles nous ne trouverons jamais de véritables substituts.

Design écologique

Design éthique

Portée historique du reste

Mémoire « matérielle »

Appréciation esthétique

Intérêt et importance du « quotidien »

Afin de contrer ce phénomène d'extinction, nous pouvons commencer par porter notre attention sur les objets qui partagent notre quotidien. C'est ce qu'ont choisi certains artistes et écrivains bien avant de vivre la situation critique que nous connaissons actuellement. Nous pouvons expliciter le travail de l'écrivain Georges Perec et du plasticien Arman afin d'appuyer l'importance des éléments matériels de notre quotidien dans nos objets d'étude et de réflexion.

Georges Perec, dans son livre, *L'infra-ordinaire*, souligne l'intérêt qu'il peut y avoir à analyser « ce qui se passe chaque jour et qui revient chaque jour, le banal, le quotidien, l'évident, le commun, l'ordinaire, l'infra-ordinaire, le bruit de fond, l'habituel ». En effet, c'est souvent l'anormal, l'inédit ou l'extraordinaire qui est remarqué. Pour autant, il est légitime d'interroger le reste, le quotidien voire à la trivialité. Le « commun » est intéressant, voire même le plus intéressant et le plus révélateur de nos vies, de nos personnes, de notre espèce. L'auteur dit lui-même : « Peut-être s'agit-il de fonder enfin notre propre anthropologie : celle qui parlera de nous, qui ira chercher en nous ce que nous avons si longtemps pillé chez les autres. Non plus l'exotique, mais l'endotique¹. »².

¹ L'endotique est une perspective artistique, tentative de renouvellement d'un sujet, non pas en le détournant ou en le contournant, mais qui nécessite de l'aborder directement de front et de se confronter à sa vérité sensible.

² PEREC Georges, *L'infra-ordinaire*, Edition du Seuil, La Librairie du XXIème, 1989.

C'est alors interroger l'habituel, ce qui est vu et revu si bien que l'on y prête plus attention. Il donne une chance, une visibilité à ce que nous avons arrêté de regarder, de considérer, dans notre quête perpétuelle de l'« extraordinaire », de la rareté, de l'« originalité », voulant échapper à la surabondance de biens matériels, d'expériences vécues un si grand nombre de fois qu'elles ne constituent plus une expérience digne de ce nom et que nous avons rangé dans des cases nommées « routine » ou « quotidien ». Alors une rue, ce qui est inscrit sur les cartes postales que l'auteur envoie à son entourage, ou encore les aliments liquides et solides qu'il a ingurgités au cours de l'année 1974 y sont consignés. Ces jeux de descriptions semblent sans fin. La question qui se pose ici est la raison de l'intérêt de porter notre attention aux choses que peu semble remarquer. Le simple argument de la singularité présente en chaque élément constitutif de nos vies est-il suffisant ? La démarche en révèle sans doute bien plus sur la personne qu'est l'auteur que sur la réalité de ces choses.

Pour autant, si lui ou quelqu'un d'autre ne travaille pas à les faire vivre par un sur-intérêt ou par la transmission de leur souvenir, ne sont-elles pas vouées à disparaître définitivement sans pouvoir laisser aucune trace derrière elles, car elles auraient été jugées sans importance par la plupart d'entre nous ? « Infra » signifie « en dessous de ». L'écrivain tente d'attirer notre regard sur ce qui est plus insignifiant encore que notre quotidien finalement. Ces considérations contribuent à légitimer notre intérêt pour chaque chose ; toutes les choses méritent une attention particulière puisque même ce qui est jugé plus banal encore que le quotidien est étudié en littérature. Ce banal, cette trivialité sont nos restes, et le fait que la littérature s'y attache ne peut manquer d'interpeller un « designer de l'ordinaire » pour qui il n'y a pas a priori de « mauvais » restes, mais seulement de mauvais usages des restes, y compris des plus insignifiants, les infra-restes.

Puis, toujours du côté impair, une petite boutique non identifiable.

Au 9, Restaurant-Bar Marcel

Au 6, Plomberie Sanitaire

Au 6, Coiffeur Soprani

Aux 9 et 11, deux boutiques fermées

Au 11, Vilin Laverie

Une palissade de béton, après le 11, fait le coin de la rue Julien-Lacroix.

Au 10, Parage de peaux à façon

Au 10, une ancienne papeterie mercerie

Au 12, faisant le coin : H. Selibter, Pantalons en tous genres.

Il y a des voitures presque tout le long du trottoir impair.

La pente reste sensiblement la même (assez forte) sur toute la rue. La rue est pavée. La rue Julien-Lacroix la croise à peu près au milieu de sa première — et plus longue — portion.

Au croisement (côtés pairs des deux rues), une maison en réfection avec un balcon de fer forgé au premier et la mention, deux fois répétée :

ATTENTION ESCALIER

Il n'y a pas trace d'escalier ; on comprend un peu plus tard qu'il s'agit des escaliers qui



La nuit dans les Westerns, accumulation de cafetières, 1961, Arman.

Arman est un artiste français, peintre, sculpteur et plasticien, ayant lui aussi poussé notre regard vers le banal et plus particulièrement nos restes. Il est renommé pour ses « accumulations » et fut l'un des premiers à employer directement, comme matière picturale, les objets manufacturés, qui s'apparentaient pour lui à des extensions de l'humain. Dans ses accumulations, il utilise des objets du quotidien, des objets industriels et s'est intéressé au statut de l'objet et au rapport que les sociétés modernes entretiennent avec celui-ci, entre sacralisation et surconsommation-destruction.

Dans son œuvre, l'artiste accumule et collectionne les objets. Ceux-ci apparaissent tantôt multipliés et tantôt en morceaux. Cependant, l'objet est toujours l'acteur principal d'une démarche plastique progressant par phases successives en suivant une certaine logique : l'artiste entasse, brise, brûle, colle, éclate, écrase et découpe. Toutes les techniques utilisées par l'artiste sont liées à l'objet et à la matière. Il a ainsi exploré la création via la destruction (cas des *Coupés* et des *Colères*). Son œuvre est une forme de « vanité » moderne. Il est l'un des membres fondateurs du groupe des nouveaux réalistes. Le nouveau réalisme est un mouvement qui s'étend entre 1960 et 1970. C'est une appropriation du réel en un recyclage poétique du réel urbain, industriel, publicitaire. Les œuvres intègrent alors des éléments du quotidien tels que des objets en plastique, du détrit, des voitures, etc. L'artiste les travaille avec différentes méthodes comme des compressions, des accumulations, des emballages ou des assemblages.

Design écologique

Design éthique

Portée historique du reste

Mémoire « matérielle »

Appréciation esthétique

Intérêt et importance du « quotidien »

Caractère symbolique

La pratique d'un « design de restes » n'est alors plus seulement un concept éco-responsable, mais elle devient aussi extrêmement stimulant sur le plan de la création. Le matériau principal pour la réalisation d'artefacts upcyclés étant le déchet, il s'agit d'une contrainte donnée à notre intellect pour en dynamiser nos capacités imaginatives. De plus, la singularité des détournements de l'usage des objets, des associations obtenues en raison de la spécificité de chaque reste utilisé dans la création finale nous permet de créer des produits uniques. Toutes ces ruines-objets sont une grande source d'imagination pour le designer qui les collecte et désireux de faire parler leur histoire ou bien de forger un tout autre message à travers la composition à laquelle il les fait prendre part.

Il existe, en effet, tout un ensemble de message que portent et transportent les objets. L'objet est défini par sa fonction et son usage. Un usage assemblé à un autre aura une histoire particulière à nous raconter. Charles Baudelaire, écrit à ce sujet dans *Les Fleurs du mal*, « Correspondance » :
« L'homme y passe à travers une forêt de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers. ».

Cela rejoint l'idée du reste en tant qu'archéologie contemporaine et objet de savoir. Cependant, les vestiges de nos artefacts, n'ont pas uniquement pour rôle de révéler des faits scientifiques dénués de toute sensibilité sur nous, notre quotidien, en tant qu'espèce humaine. Il existe un autre aspect auquel renvoie le reste, peu visible au premier regard : l'affect, notre lien sensible avec l'objet et c'est ce lien qui sera porteur et évocateur chez nous de perceptions et émotions.

Design écologique

Design éthique

Portée historique du reste

Mémoire « matérielle »

Appréciation esthétique

Intérêt et importance du « quotidien »

Caractère symbolique

« Objets animés »

« Objets animés, avez-vous donc une âme

Qui s'attache à notre âme et la force d'aimer ? », écrivait Alphonse de Lamartine¹.

En effet, comme l'a écrit Antoine de Saint-Exupéry, « On ne voit bien qu'avec le cœur. L'essentiel est invisible pour les yeux. », il faut réussir à dépasser l'image que nous renvoie l'objet ou l'état de ruine, pour réussir à voir la beauté et l'émerveillement que peut produire la vue d'un objet du quotidien dans son aspect le plus trivial. Il faut un temps pour enlever une à une les couches qui protègent le cœur de la mémoire de l'objet, son histoire, son affect. Il faut lire avec son cœur, laisser parler ses émotions et ne plus regarder seulement l'aspect ordinaire de l'objet, mais sa singularité, en partant du principe que chaque chose sur Terre, qu'elle soit catégorisée « vivante » ou « inerte », a son propre récit et sa propre raison d'être. C'est aussi sans doute grâce au lien étroit que l'objet a eu à un moment donné de sa vie avec l'Homme, au moment de sa confection, de son utilisation par exemple. Il s'agit probablement d'un point clé de

¹ « Milly ou la Terre natale », *Harmonies politiques et religieuses*, 1830.

l'animation de l'objet en tant qu'être sensible car porteur d'une histoire et d'une mémoire unique et particulière (sommes-nous alors animistes, les considérant doués d'une âme ?). Il est, en effet, impossible à la vue de l'infinité des paramètres existants et influant sur la fabrication d'un objet que deux objets semblant à première vue similaires soient véritablement identiques. Chaque production est singulière dès sa fabrication et ces différences s'accumulent au fur et à mesure de la vie de l'objet. L'usure, le lien affectif entre l'objet et son possesseur, l'histoire qu'il entretient avec lui en sont de parfaits exemples. C'est ce que nous avons déjà appelé précédemment, la « mémoire matérielle ».

Design écologique

Design éthique

Portée historique du reste

Mémoire « matérielle »

Appréciation esthétique

Intérêt et importance du « quotidien »

Caractère symbolique

« Objets animés »

Enchantement et attrait pour les restes

C'est alors avec certitude que nous pouvons assurer que s'il existe un rejet de l'Homme envers certains artefacts qu'il abandonne, il existe dans le même temps, un envoûtement de certains d'entre nous pour ce qui est délaissé. Il y a une beauté, une certaine poésie dans la lutte des restes contre leur destruction imminente (soit par l'Homme, soit par certains éléments extérieurs). Les restes semblent utiliser la séduction, une forme de charme pour attirer l'Homme à eux comme une sorte de dernier recours pour sa sauvegarde : leur cohabitation avec leur environnement offre un contraste saisissant et énigmatique qui passionne de nombreux urbexeurs. C'est une façon, à l'instar de l'instauration d'un « design de restes », de sauver, rendre hommage à ces lieux et objets abandonnés tout en les laissant, ici, continuer leur vie d'exilés, en étant seulement leurs visiteurs d'une heure, d'un jour.

L'urbex est une pratique révélatrice de notre attrait quant à la survie

des restes que nous laissons derrière nous, plus précisément de nos restes contemporains et nous voudrions insister sur l'importance de cette activité de manière générale et plus particulièrement ensuite dans une ville comme Detroit. Cette pratique nommée « urbex », abréviation de l'anglais « urban exploration », ou « exploration urbaine » en français, consiste en l'exploration de zones urbaines, de lieux construits et abandonnés par l'Homme. Cela est bien sur interdit en raison du caractère privatif du lieu (afin d'éviter tout pillage et dégradation de la zone explorée) mais aussi pour des raisons de sécurité (l'abandon prolongé d'un édifice fragilise sa structure et des risques d'effondrements, de blessures peuvent être envisagés).

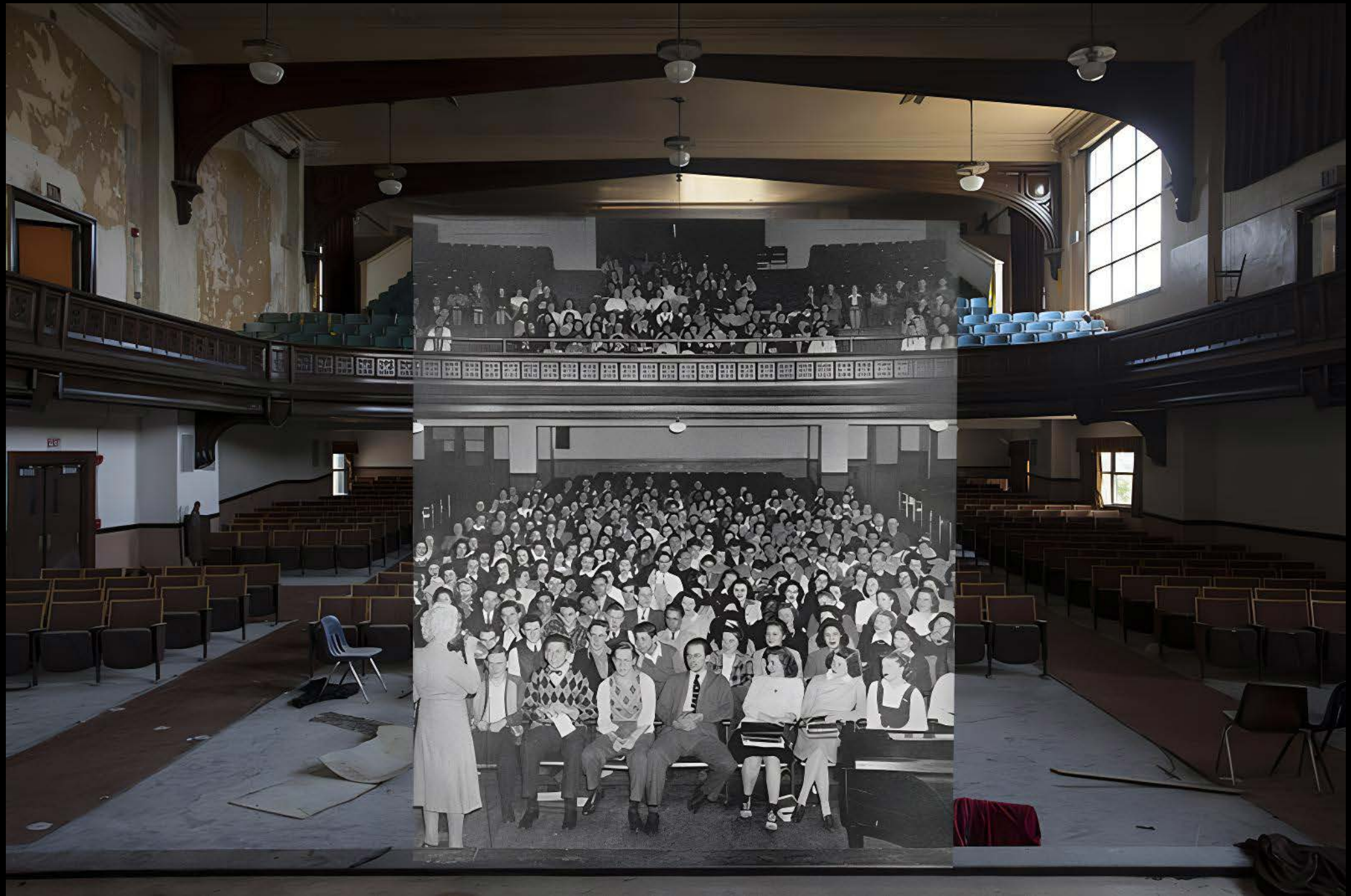
Le fait intéressant de cette expérience réside dans les vidéos et photographies qui se positionnent en tant que témoins de ce type de restes que sont les bâtiments abandonnés, car dans la plupart des cas, ces lieux finissent par être détruits. Cette pratique vient alors à sa façon prendre soin de ces bâtiments, de l'histoire qu'ils portent en attirant une attention toute particulière sur eux.

Ce phénomène d'abandon de structures issues de l'Homme et de la pratique d'urbex qui en découle est particulièrement présent à Detroit aux États-Unis. Cette ville du Michigan a été déclarée en faillite en 2013. Son déclin est dû à l'effondrement de l'industrie automobile (son économie et tous les emplois que proposait la ville reposaient principalement sur celle-ci). La ville a alors connu un important déclin de population entre la fin des années 1950 et la date de sa mise en faillite : elle a perdu près d'un million d'habitants. En conséquence, des dizaines de milliers de bâtiments sont abandonnés : des habitations principalement et en particulier des demeures historiques de Detroit et des immeubles entiers dans le centre historique de la ville dont une gare, des centaines d'écoles et lycées, des magasins, des lieux de loisirs, des théâtres, des prisons, postes de police, salles de sport et gymnases, hôpitaux... Des quartiers entiers sont parfois en ruine. La ville ou ses habitants n'ayant pas les moyens de les entretenir, ces lieux finissent par être détruits. C'est alors toute une partie de l'histoire d'une ville et

de dizaines de milliers d'habitants qui s'effacent et cela est irréversible.

L'urbex rend un dernier hommage à ces lieux en montrant leur beauté, les caractéristiques architecturales particulières et uniques de certains lieux (parfois extrêmement anciens et historiques). Ce travail de mémoire est indispensable et ces urbexeurs prennent soin de ces restes. Cette pratique est aux antipodes de la conservation d'éléments historiques présents dans les musées, pour autant, tout deux servent le même objectif.

Double-page suivante : *Highland Park School District*, Détroit, 1955, photographe inconnu sur une photographie de DETROITURBEX.COM (photographe anonyme) datant de Juillet 2012.



Le futur est ce qui doit le plus nous préoccuper, mais dans le même le temps, la sauvegarde de ce qui existe est primordiale, car rien ne donnera jamais l'idée de ce qui a disparu. Le reste, s'il n'est qu'un objet de « peu » dans la plupart des cas, possède d'autres valeurs en raison de sa simple existence et de l'élément de réponse qu'il constitue à l'un de nos problèmes écologiques concernant la surabondance de biens issus de l'industrie de masse sur nos trottoirs.



Conclusion

La surabondance de restes, résultats de l'industrie et de la consommation de masse d'objets, de textiles de « peu », dans nos décharges, sur nos trottoirs est devenu un problème pour chacun d'entre nous, y compris pour le designer contemporain. Ce designer ne peut plus reposer sa conception et sa vision du monde qui l'entoure sur cet outil uniquement, qu'est l'industrie, il doit s'en défaire le plus possible et doit prendre part dans la tentative de résolution de nos problématiques sociétales et écologiques. C'est une nécessité, une question de survie, pour la vie et l'histoire portée par nos artefacts, notre histoire et finalement la survie de notre espèce dans un lien plus indirect également.

Chaque citoyen doit œuvrer non pas pour limiter son impact sur l'environnement, mais pour un impact positif sur celui-ci. Il n'est plus possible de prendre part et de perpétuer un schéma de production industrielle dans le design dans lequel productivité infinie, quantité et rapidité en sont les principales caractéristiques. Ce n'est pas soutenable.

C'est également le cas pour le designer, peu importe sa spécialité, en tant que créateur-concepteur. Il a pour rôle au-delà de la réflexion concernant l'esthétique de ce qu'il crée, de penser aux méthodes de production utilisées tout comme le choix des matières qui composeront sa création. Étant en étroite collaboration avec des ingénieurs lors de la solution des questions concernant la production et la concrétisation de ses idées, il peut à ce moment précis de la réflexion, imposer une méthode de fabrication particulière. En effet, aujourd'hui la façon dont est produit un artefact entre autant en compte que l'esthétique dans la réflexion que possède le designer concernant le résultat final de la création. Ces deux éléments, conception et fabrication, ne sont plus deux entités distinctes avec d'un côté le designer et de l'autre l'ingénieur. C'est un travail collectif qui s'établit, car le designer doit

avoir conscience que la concrétisation de son travail de conception, autrement dit la production de l'artefact imaginé, quel qu'il soit, aura un impact direct sur notre environnement naturel et sociétal, par le biais du processus de fabrication choisi. Ses choix esthétiques constituent des choix particuliers de production. Cette donnée se retrouve de plus en plus au cœur des choix d'achats de consommateurs sensibles aux impacts sur l'environnement de leurs acquisitions.

Au-delà des choix que le designer peut influencer concernant le consommateur et les différents industriels, il peut également donner une impulsion à certaines tendances plus qu'à d'autres et ainsi faire en sorte qu'un mouvement de réflexion générale se mette en place, pouvant impacter d'autres designers qui, à leur tour impacteront d'autres créateurs encore. Chaque domaine touché par le design est concerné par ces problématiques environnementales, mais c'est d'autant plus le cas du designer de mode et textile en raison de la très forte pollution de ces industries et en sachant que ce domaine repose quasiment et exclusivement sur ce système de production de masse. Les responsabilités du designer textile sont importantes. Pour autant, il existe des moyens de conjuguer nos problèmes concernant la surabondance des divers restes et ceux que posent la production industrielle actuelle : l'établissement d'un « design de restes » ouvre la voie à un ensemble de solutions qui peuvent être mises en place et encouragées par nos différents designers textile, mais aussi par et dans d'autres disciplines.

L'« upcycling » et le « slow design » semblent être, en effet, une voie possible permettant de stopper ou de limiter les impacts négatifs de ce cercle vicieux. Nous pouvons réduire nos déchets d'une part, et, d'autre part, rendre nos choix de consommation plus responsables. Grâce au « design de restes », nous n'annihilons pas l'existence de tous ces objets, devenus des outils archéologiques nous aidant à mieux comprendre et à interpréter notre époque contemporaine et nous pouvons continuer de satisfaire nos besoins de consommation. Ces artefacts surcyclés deviennent

des contre-temps où nous pouvons à nouveau éprouver la sensation de l'écoulement du temps, comme une parenthèse à la frénésie de production-consommation-destruction à laquelle nous faisons face quotidiennement depuis plusieurs décennies.

Les restes d'objets et de textiles deviennent alors des entités complémentaires étant les symboles de ces systèmes de production et de consommation destructeurs. Ils ont besoin l'un de l'autre. Le textile s'établit autour de l'objet, pour lui, en lien avec lui, car il possède des propriétés propres à la réparation et à la protection, mais parce qu'avant tout, l'objet face à sa destruction imminente nécessite sa présence pour s'extirper de la décharge et continuer sa vie. Le textile sert à la conservation des artefacts à l'instar des bandelettes de lin venant emmailloter les corps sans vie des pharaons de l'Égypte ancienne. Il vient fixer les dégradations de l'objet à un instant précis de sa vie et en les ayant fixées, il lui assure l'immortalité. Cette caractéristique semble être la seule forme de survie pouvant contrer la destruction. À la fin de ces processus de conservation, réparation, création, le reste d'objet et le reste textile ne peuvent plus se défaire l'un de l'autre et n'existeraient plus l'un sans l'autre.

Ce semblant de tranquillité apporté au reste et à l'humain n'est-il pas seulement qu'un sursis ? Pouvons-nous aussi simplement répondre aux besoins que notre société de consommation à ancrer dans nos esprits en surcyclant ? Chaque objet, textile, matériau, peut-il toujours être réemployé ?

La réalité est telle que nous ne pouvons pas toujours produire de nouveaux objets issus en intégralité de restes, l'industrie telle que nous la connaissons ne peut hélas pas être totalement écartée de nos processus de création et de production, certains éléments propres à l'établissement de ce « design de restes » ne peuvent être trouvés dans les décharges et nous nécessitons parfois d'éléments neufs tout droit sortis de l'industrie pour atteindre notre objectif. Seulement, nous pouvons veiller à ce que cette partie de l'industrie utilisée ait un impact

le moins négatif possible sur notre environnement.

Cependant, le temps que cette pratique intègre entièrement nos vies ne sera-t-il pas déjà trop tard ? Les restes présents autour de nous, seront-ils toujours aussi abondants ? Finalement, nous menons une bataille contre une industrie et une manière de consommer dont nous dépendons et sans laquelle ce « design de restes » n'aurait pas lieu d'exister ; ou bien, nous pouvons penser que l'émanation de ce type de design est une forme d'évolution cohérente, inéluctable et nécessaire, l'amélioration d'un système de production arrivant à son épuisement, tant dans l'utilisation de certaines matières premières que dans l'humanité et l'environnement qu'il exploite.

Dans un état d'esprit similaire et en suivant le même raisonnement, l'essor des ventes de seconde main, grâce aux « fripes » ou diverses plateformes et applications en ligne, ainsi qu'un certain intérêt pour ce qui est vintage participent également à la sauvegarde de nos restes et font partie de l'amélioration de notre système de consommation.

C'est alors à chacun d'entre nous, designers, ingénieurs, industriels, consommateurs, de créer, pas à pas, d'autres modes de cohabitation durables entre passé, présent et futur, entre notre espèce, les autres – animales, végétales, matérielles – et notre milieu d'habitat naturel, la planète Terre. L'industrie actuelle ne peut être totalement bannie, mais elle doit être repensée et l'« upcycling », le « slow design » ne sont peut-être pas les ultimes et uniques réponses aux situations de crises auxquelles nous faisons face. Nous n'en savons rien, mais il s'agit sans doute là de la pierre angulaire à la construction de lendemains remplis d'espoir.

Bibliographie Sitographie Podcasts

1. Les restes : résultats de la production industrielle de masse et de l'obsolescence programmée.

Articles en ligne

- * Anonyme, Compteur des « Déchets encombrants jetés par les Français », Planetoscope (<https://www.planetoscope.com/recyclage-collecte/1349-.html>) ;
- * Anonyme, « Indice de réparabilité », article publié le 2 juillet 2021, Ministère de la Transition Écologique (<https://www.ecologie.gouv.fr/indice-reparabilite>) ;
- * Anonyme, « La lutte contre l'obsolescence programmée », article publié le 4 novembre 2021, Ministère de la Transition Écologique (<https://www.ecologie.gouv.fr/duree-vie-des-produits>) ;
- * BORDAGE Frédéric, « Obsolescence programmée : un rapport accablant de l'Ademe », article publié le 17 septembre 2012, GreenIT.fr (<https://www.greenit.fr/2012/09/17/obsolescence-programmee-un-rapport-accablant-de-l-ademe/>) ;

* CITEO, « Une brève histoire des déchets », article publié le 16 novembre 2018, Usbek&Rica (<https://usbeketrica.com/fr/article/une-breve-histoire-des-dechets-1>) ;

* DUGUÉ Béatrice, « Le saviez-vous ? Les Européens jettent 4 millions de tonnes de vêtements par an ! », article publié le 1er février 2018, France Inter (<https://www.franceinter.fr/economie/le-saviez-vous-les-europeens-jettent-4-tonnes-de-vetements-par-an>) ;

* VIVIANI Mathieu, « Au Chili, des montagnes de vêtements usagés en plein désert », article publié le 11 novembre 2021, Novethic (<https://www.novethic.fr/actualite/environnement/dechets/isr-rse/jeudi-photo-au-chili-des-montagnes-de-vetements-usages-en-plein-desert-150304.html>).

Podcast

* DRUART Laetitia, FLEURY Anne et KERVRAN Perrine, série de podcasts « Ce qui reste : vie et mort des objets », épisode 1, podcast publié le 21 juin 2021, France Culture (<https://www.franceculture.fr/emissions/series/ce-qui-reste-vie-et-mort-des-objets>).

Site

* Dann.Tech (<https://daan.tech/fr/>).

Bibliographie

Sitographie

Podcasts

2. « Design de restes » mêlant « upcycling » et « slow design » grâce à la réparation textile grâce à la réparation textile.

Livres

* DOMMANGET Philippe, LOISEAU Olivier et MASIERO Sylvain, *Le recyclage des matériaux, Que sais-je ?*, PUF (Presses Universitaires de France), 1998 ;

* MAKARIUS Michel, *Ruines, Représentations dans l'art de la Renaissance à nos jours*, Champs arts, Éditions Flammarion, 2004 ;

* MCDONOUGH William et BRAUNGART Michael, *L'Upcycle, Au-delà de la durabilité – Concevoir pour l'abondance*, collection Manifestô Alternatives, 2016.

Articles en ligne

* CHARBONNIER Georges, « Marcel Duchamp sur le ready-made : « C'est sacré parce que choisi », article publié le 24 août 2018, France Culture (<https://www.franceculture.fr/peinture/marcel-duchamp-sur-le-ready-made-cest-sacre-parce-que-choisi>) ;

* FAVRE Sylvia, « Le Merzbau » (1920-1923 – titre original Cathédrale de la misère érotique) de Kurt Schwitters (1887-1948) », article publié le 20 juin 2015, France Culture (<https://www.franceculture.fr/emissions/les-regardeurs/le-merzbau-1920-1923-titre-original-cathedrale-de-la-misere-erotique-de>) ;

* GAUROIS Laure, « Martin Margiela : Au-delà d’une mode anti-conformiste, l’éclosion de l’upcycling », article publié le 23 janvier 2021, Première Pluie (<https://premierepluie.com/2021/01/23/martin-margiela-au-dela-dune-mode-anti-conformiste-leclosion-de-lupcycling/>) ;

* HUC Louise, « Les Résilientes / Eugénie Delarivière », Bien vu (<https://bureau-bienvu.com/eugenie-delariviere-les-resilientes/>) ;

* La Rédaction, « Upcycling », article publié le 18 janvier 2020, Les Horizons (<https://leshorizons.net/upcycling/>).

Podcasts

* DRUART Laetitia, FLEURY Anne et KERVRAN Perrine, série de podcasts « Ce qui reste : vie et mort des objets », épisode 1 et 3, podcasts publiés les 21 et 23 juin 2021, France Culture (<https://www.franceculture.fr/emissions/series/ce-qui-reste-vie-et-mort-des-objets>).

Sites

* Ateliers Extramuros (<https://www.atelier-extramuros.com/mission>) ;

* FabBRICK (<https://www.fab-brick.com/>) ;

* GESSATO (Bow Bin de Cordula Kehrer) (<https://www.gessato.com/bow-bins-collection-by-cordula-kehrer/>) ;

* Hermès (<https://www.hermes.com/fr/fr/category/petit-h/>) ;

- * Lafayette Anticipations (Katinka Bock) (<https://www.lafayetteanticipations.com/fr/artiste/katinka-bock>) ;
- * La Piscine Roubaix (Peter Briggs) (<https://www.roubaix-lapiscine.com/expositions/peter-briggs-brouillon-general/>) ;
- * Léa Barbier (<http://leabarbier.fr/2013/09/coudre-des-objets/>) ;
- * Les Ateliers Chutes Libres (<https://atelierschuteslibres.com/>) ;
- * Les Résilientes (<http://les-resilientes.com/index.php/lampes/>) ;
- * Martino Gamper (« 100 Chairs in 100 Days ») (<https://www.martinogamper.com/project/a-100-chairs-in-a-100-days/>) ;
- * 5.5 (« Reanim ») (<https://www.5-5.paris/fr/projets/manifeste/reanim-la-medecine-des-objets-2004-63>).

Bibliographie

Sitographie

Podcasts

3. Pourquoi est-ce un bon design ? Valeurs du reste au-delà de sa valeur marchande.

Livres

* MAKARIUS Michel, *Ruines, Représentations dans l'art de la Renaissance à nos jours*, Champs arts, Édition Flammarion, 2004 ;

* PEREC Georges, *L'infra-ordinaire*, Édition du Seuil, La Librairie du XXIème, 1989.

Articles en ligne

* BARACCA Pierre (Université de Lille III), « Nouveau réalisme, accumulations d'Arman : des représentations et des œuvres », article publié le 15 novembre 2012, Cairn (<https://www.cairn.info/revue-sociologie-de-l-art-2004-2-page-125.htm>).

Mots clés

DÉCHARGE

ENCOMBRANTS ET CHIFFONS

TEMPORALITÉ

CONSERVATION

UPCYCLING TEXTILE

