

# **L'objet et son dessein**

# L'objet et son dessein

Alexia Berthon.

Mémoire de Diplôme Supérieur d'Arts Appliqués en Design, 2017  
à l'ESDMAA, Ecole Supérieure de Design et Métiers d'Art d'Auvergne  
sous la direction de Patrick Bourgne.

Avant-propos.

Parmi les nombreux objets que l'on est amenés à toucher dans la vie de tous les jours au sein de notre maison, il en est un qui arrive à se faire oublier tant il est devenu machinal de l'actionner. Son introduction dans l'habitat consécutive à l'avènement de l'électricité a révolutionné le quotidien des gens. Sa forme, les matériaux qui le constituent, son esthétisme ont beaucoup évolué grâce aux designers mais son usage est resté binaire.

L'intérêt particulier que je lui porte est incontestablement lié au fait que je l'ai vu, exposé dans des coffrets depuis mon enfance, mon père étant électricien.

Vous aurez bien compris qu'il s'agit de l'interrupteur et pourquoi j'ai décidé de m'intéresser de plus près à cet objet. Qu'il soit mural ou filaire, il ne permet aucune réappropriation par son utilisateur. Pour comprendre ce qui le distingue des autres objets de l'habitat, il m'a fallu étudier son dessein de manière générale.

Avant-propos.

9	Introduction.	
	Première partie.	<b>L'objet entre dessein, <i>Standard</i> et réappropriation</b>
13	Chapitre 1.	Dessein et <i>Standard</i>
23	Chapitre 2.	Le processus de réappropriation, les limites du dessein
	Deuxième partie.	<b>L'objet comme fin en soi dans l'habitat ?</b>
29	Chapitre 3.	Le <i>Standard</i> dans l'habitat
41	Chapitre 4.	La réappropriation dans l'habitat
	Troisième partie.	<b>Etude de cas : l'interrupteur électrique</b>
47	Chapitre 5.	Un objet standard de l'habitat
55	Chapitre 6.	Les limites de l'interrupteur électrique
59	Conclusion.	
	Annexes.	<b>Les systèmes d'interrupteurs</b>
63	Annexe 1.	Le système : poussoir
65	Annexe 2.	Le système : bascule
67	Annexe 3.	Le système : rotatif
69	Remerciements.	
71	Bibliographie.	

Chaque matin, au réveil, je cherche à tâtons l'interrupteur pour éclairer ma chambre. Je modifie le réglage du thermostat du radiateur. J'ouvre la fenêtre puis les volets. J'éteins la lumière avant d'ouvrir la porte. J'allume la lumière... Inutile de continuer : en moins d'une minute, je viens de toucher une série d'objets sans même m'en rendre compte ! Des interrupteurs, des boutons, des poignées et cela va continuer tout au long de la journée.

Quotidiennement nous touchons des centaines d'objets. Néanmoins, nous développons un lien particulier à certains pendant que d'autres nous laissent indifférents. C'est le cas de l'interrupteur électrique. Bien que ce soit l'un des objets que nous touchons le plus souvent, nous avons tendance à oublier sa présence. J'ai alors cherché à travers ce mémoire à en connaître les raisons.

Au départ, je pensais que c'était le caractère standardisé de l'interrupteur électrique qui posait la question de sa réappropriation. Mais je me suis rendue compte que j'entretenais un rapport différent avec des objets de la même catégorie, celle des standards de l'habitat comme les poignées, robinets ou encore fenêtres. Par exemple, la porte est un objet aussi standard que l'interrupteur. Pourtant, il m'arrive de détourner son usage en suspendant un linge dessus ou en accrochant un sac sur sa poignée. Ce constat a remis en question l'idée que je me faisais de cette typologie d'objets et m'a poussée à m'interroger sur la notion de standard appliquée à l'objet.

On entend souvent dire qu'un objet est «standard», mais en tant qu'étudiante en design, je trouve que ce terme est souvent mal défini. Pour moi, tous les objets sont standards à partir du moment où ils sont adaptés au plus grand nombre ou à un environnement précis, comme la porte pour l'habitat. Je suis donc partie du principe que tous les objets avaient une relation d'équivalence pour l'utilisateur, basée sur leur adaptabilité. Alors pourquoi entretenons-nous une relation subjective avec les objets de notre quotidien ?

Pour comprendre l'écart existant entre l'intentionnalité de l'objet et son usage final, il me paraît essentiel de remonter au dessein de l'objet, c'est-à-dire à l'intention initiale de son créateur : le designer ([première partie](#)). Ensuite, j'observerai cet écart dans un contexte précis, pourquoi pas l'habitat, l'espace de vie le plus intime pour l'homme ([deuxième partie](#)). Et enfin, je reviendrai à mon questionnement de départ : qu'est-ce qui distingue l'interrupteur des autres objets ? ([troisième partie](#)).

# L'objet entre dessein, *Standard* et réappropriation

Première partie.

«Le design a l'avantage de signifier à la fois dessein et dessin. Dessein indique le propre de l'objet industriel qui est que tout se décide au départ, au moment du projet (...)»<sup>1</sup>.

Généralement, le dessein de l'objet désigne le projet, l'intention du concepteur pour créer quelque chose. Toutefois, ce dessein ne peut être l'unique résultat du désir

de son créateur. Des contraintes s'observent entre l'intention initiale de l'objet et l'usage final jusqu'à induire un décalage.

1. Extrait de la définition du design, *Encyclopedia Universalis*, 1990.

Le dessin, la forme de l'objet témoignent du dessein du concepteur. Pour communiquer avec un public particulier, le créateur doit suivre les codes d'une culture ou de tendances actuelles. Ainsi, dès les débuts de son développement, l'objet se voit contraint de suivre un certain modèle culturel.

La production industrielle introduit une seconde contrainte au moment de la conception du produit. Contrairement à la production artisanale qui laisse une marge de manœuvre au créateur, les objets destinés à être produits industriellement doivent être pensés en fonction de leur mode de fabrication. La production industrielle induit une rationalisation totale de l'objet et pour des raisons de coût ou de rendement, le concepteur peut être amené à revoir la forme et l'assemblage de son produit. Le dessein initial est alors réétudié.

En plus de ces contraintes, un décalage s'observe après la fabrication et la mise en vente du produit, lorsque l'objet se trouve entre les mains de son utilisateur. Même si pour des raisons techniques, comme évoquées précédemment, le créateur a dû revoir la forme de son objet, la fonction qu'il lui destinait est restée la même. L'usage qu'en fait l'utilisateur n'est pas nécessairement en adéquation avec les intentions initiales du créateur. Le dessein de l'objet se voit à nouveau remis en question par l'usage que l'utilisateur en fait.

Bien qu'il soit le résultat de la pensée de son concepteur, l'objet est dépendant de critères culturels, techniques et d'usages. Pour moi, une bonne partie de ces éléments sont indissociables de ce que j'appelle *Standard* de l'objet. Celui-ci permet de réduire l'écart entre le dessein initial et l'usage final de l'objet défini par l'utilisateur sans totalement le supprimer (comme nous le verrons dans le [chapitre 2](#) consacré à la réappropriation).

## Ma vision du **Standard**

On entend souvent dire qu'un objet est «standard».

Mais que signifie vraiment le terme standard ? Quels sont les critères qui font qu'un objet peut être qualifié ainsi ?

Si l'on s'en tient à la définition du dictionnaire, standard signifie «conforme à une norme de fabrication, à un modèle, à un type»<sup>2</sup>.

Je considère que d'autres éléments peuvent nous amener à penser qu'un objet est standard. Je distingue donc deux types de standard. L'un entendu au sens strict, le **standard** tel qu'il est présenté dans le dictionnaire, conforme à une norme de fabrication. L'autre entendu au sens large, le **Standard** qui ne se contente pas de respecter ces normes.

Pour moi, **Standard** désigne un ensemble d'éléments de base conduisant au dessin et à la forme de l'objet. Il s'appuie sur l'analyse et le respect de critères préétablis tels que l'archétype, le **standard**, la norme et enfin la catégorie. Le **Standard** fait le lien entre l'intentionnalité et ce qu'on fait de l'objet. Tous ces critères ont une fonction particulière dans la relation qui existe entre la volonté du créateur et l'utilisateur.

L'archétype est rattaché à un inconscient collectif. Il sert non seulement au concepteur dans le lancement de son projet mais va également permettre à l'utilisateur de comprendre la fonction de l'objet. Selon Carl Gustav Jung, psychanalyste, «le concept d'archétype est un mode d'expression de l'inconscient collectif», c'est-à-dire qu'il s'exprime par une idée, un modèle universel que tout le monde a en tête. En ces termes, l'archétype peut avoir la propriété de rendre l'objet intuitif. L'utilisateur peut alors, sans avoir recours au raisonnement ou à l'expérience, connaître l'usage de l'objet. Mais j'ajouterais à cela, que pour qu'un archétype soit compris de tous, sa forme doit être à la fois simple et communicative. « Les archétypes impliquent l'adoption d'un langage très simple, typologique, qui peut être reconnu par presque tout le monde. Ils ont la capacité de produire une communication très forte. », Andrea Branzi, designer. Ainsi, l'archétype par un langage formel évident a pour but de faire comprendre la fonction de l'objet.

Il est rare que l'on dessine un objet sans s'inspirer d'archétypes, des modèles de base pouvant dater d'un millénaire. Pour Deyan Sudjic, journaliste et directeur du Design Museum de Londres, «chaque version se construit sur ses prédécesseurs pour actualiser en permanence les paramètres fondamentaux de l'objet»<sup>3</sup>. La chaise semble l'exemple le plus concret pour illustrer ce propos. En effet, l'archétype de la chaise à quatre pieds est le modèle de base le plus repris par les designers. Etant présente dans l'inconscient collectif de chacun, l'usager saura sans avoir recours à son entendement utiliser cet objet.

Mais dans le dessin de l'objet, on doit également tenir compte de **standard**, cette fois-ci entendu au sens propre. Peu importe l'ergonomie ou les matériaux qui seront appliqués à l'objet, sa forme doit tenir compte de standards préétablis. Pour Guillaume Bardet, designer, «le respect des dimensions standard de la chaise contribue à son confort, non seulement physique mais aussi visuel. Elles correspondent à un utilisateur

2. Définition du mot **standard** d'après le dictionnaire Larousse



Chaises de designers redessinées par Bruno Munari.  
Crédit : L'art de design, Bruno Munari, édition PYRAMYD, p.163.

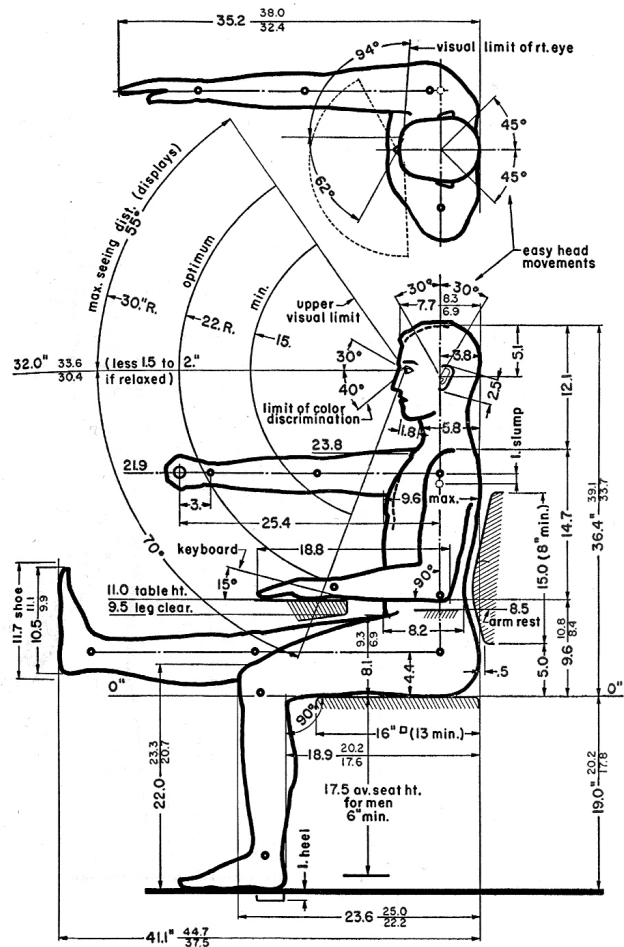
3. Deyan Sudjic, *Le langage des objets*, p. 72

4. Source Bengt Akerlom à propos des « positions assises et debout », extrait de *L'idée du confort une anthologie, du Zazen au tourisme spacial*

type et permettent une adaptation généralisée». Pour la chaise, ce **standard** s'applique au niveau de l'assise dont la hauteur usuelle est de 45 centimètres<sup>4</sup>. Ce **standard** guide le créateur dans la forme de son produit mais permet également à l'utilisateur un certain confort et permet une adaptabilité totale de l'objet. Total car il a pour but de s'adapter aussi bien à l'individu qu'à son environnement. Contrairement à l'artisanat qui permet une personnalisation de



«Joe» de Henry Dreyfuss, standard de la position assise.  
Crédit : publié dans *Designing for people*, 1995.



l'objet, la conception d'objets destinés à la production industrielle se veut universelle pour convenir à un plus grand nombre. Cette idée d'adaptabilité est renforcée par le caractère normé des objets.

Un objet est normé à partir du moment où il paraît «normal» à un groupe d'individus, c'est-à-dire qu'il est pensé pour s'adapter à ce groupe. Ainsi la norme a pour fonction d'assurer l'adaptabilité à une société. Mais d'un point de vue technique, la norme peut avoir une autre fonction : elle sert à assurer la fiabilité de l'objet. C'est-à-dire

qu'elle s'assure que l'objet ne présentera pas de défaillance pendant une période de temps déterminée ou qu'il présentera toutes les conditions opérationnelles à son bon fonctionnement. Contrairement au **standard**, la norme est soumise à des lois qui l'officialisent. Elle a pour but de fixer les conditions de réalisation d'une opération, de l'exécution d'un objet ou de l'élaboration d'un produit dont on veut unifier l'emploi ou assurer l'interchangeabilité<sup>5</sup>.

Enfin, j'ajouterais une dernière composante du **Standard** : la catégorie. Selon Françoise Bonthoux, professeur en laboratoire de psychologie et neurocognition au CNRS, «catégoriser, c'est trouver dans l'extraordinaire diversité des objets qui nous entourent des relations d'équivalences qui permettent de traiter certains de ces objets de façon identique en dépit de leurs différences».

5. Source *Le Grand Larousse encyclopédique*.

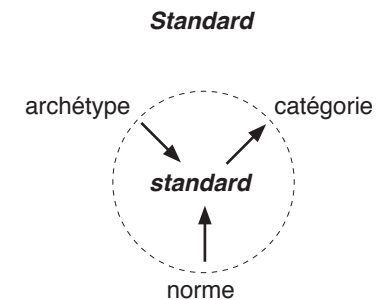
Dans le dessin de l'objet, associer un objet à une catégorie revient à destiner un type d'objet à un usage précis. L'objet peut être classé dans une catégorie si

et seulement si il possède un certain nombre de traits caractéristiques de la catégorie. Par exemple, si le créateur dessine une chaise de bureau, il va prendre en compte certains critères dans sa forme et sa composition dans le but qu'elle s'adapte à l'activité à laquelle il l'avait destinée. En classant un objet dans une catégorie, le créateur cherche à ce que l'usage de son objet soit évident pour l'utilisateur. L'utilisateur, par une activité mentale, basée sur les choses qu'il a l'habitude de voir, saura comment utiliser l'objet. Dans la «*théorie du prototype*» Eleanor Rosch, psychologue, remet en cause la définition de la catégorie qui consiste à dire que tous les objets d'une catégorie possèdent les mêmes caractéristiques. Pour elle, les membres d'une catégorie n'ont pas forcément un statut égal, certains sont plus représentatifs que d'autres. Elle les appelle les prototypes et les définit comme étant les meilleurs représentants de la catégorie. Ce sont en effet les plus parlants pour un ensemble d'individus.

Je peux résumer ma perception du **Standard** à l'aide

du schéma suivant :

Pour moi, le **Standard** d'un objet s'organise autour de quatre caractéristiques dont l'élément central est le **standard**. Sans l'articulation de tous ces éléments, la réception de l'objet ne serait pas assurée par l'utilisateur.



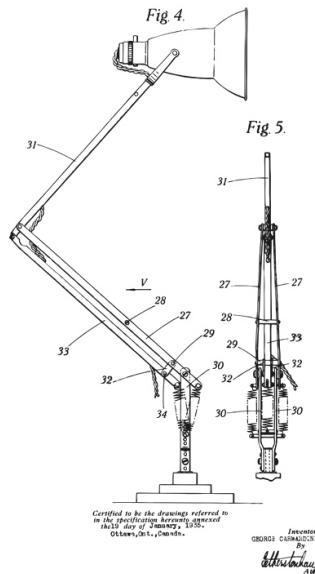
A l'origine du modèle d'un objet, l'archétype détermine le **standard**, qui définit les éléments toujours présents dans sa composition. Ensuite, ce **standard** peut être complété ou non par d'autres caractéristiques **standards** visant à améliorer l'ergonomie pour l'utilisateur. Mais pour assurer l'adaptabilité et la fiabilité de l'objet pour l'ensemble des utilisateurs, ce **standard** doit être complété par la norme. Ensuite, en fonction de son **standard**, on va classer l'objet dans une catégorie.

De mon point de vue, ce **Standard** ne sert pas seulement de lien entre le dessin et le produit, il se place également en élément moteur entre le dessin de l'objet et ce que l'utilisateur en fait. En donnant des éléments au créateur qui conduiront au dessin de l'objet, ce **Standard** va donner des indications sur l'usage que l'utilisateur va en faire.

### Le **Standard** et la lampe de bureau réglable

Afin de mieux vous faire comprendre la manière dont ce **Standard** s'applique à l'objet, j'ai choisi d'étudier un objet en particulier, la lampe de bureau réglable, type lampe d'architecte. Le choix de cet objet m'est venu à la suite d'une lecture de Deyan Sudjic<sup>6</sup>, où il décrit les archétypes du design à travers une lampe présentant les mêmes caractéristiques, l'*Anglepoise*.

6. Deyan Sudjic, *Le langage des objets*, Chapitre 2 Le design et ses archétypes



**Anglepoise® modèle original et plan technique.**  
Crédit : <https://www.anglepoise.com/designers/george-carwardine>.

L'*Anglepoise*, est la première lampe de bureau réglable. Dessinée par un ingénieur anglais, George Carwardine, elle fut produite de 1938 à 1969. Au premier abord, cette lampe ne nous dit rien. Pourtant, si on l'assimile à la fonction qu'on lui a associée par la suite, lampe d'architecte, on est tout de suite capable d'imaginer la forme qu'elle peut avoir. Cette première lampe de bureau réglable existe en tant qu'archétype, modèle de base car depuis sa création elle a inspiré bien d'autres modèles. On peut notamment penser à la lampe *La Standard* de Jean-Louis Domecq (1950), *Luxo* de Jacob Jacobson (années 70), ou encore *Tolomeo* de Michele de Lucchi (1989). Si on se fie à la forme de toutes ces lampes, la jonction du support à l'abat-jour par des bras articulés constitue l'archétype de la lampe de bureau réglable, mieux connu sous le nom de lampe d'architecte.

**La standard, Jean-Louis Domecq.**  
Crédit : <http://www.espace-lumiere.fr>.



**Luxo, Jacob Jacobson.**  
Crédit : <http://revistadecelestilo.com>.



**Tolomeo, Michele de Lucchi.**  
Crédit : <http://socialdesignmagazine.com>.



Le **standard**, quant à lui, est déterminé à la fois par la composition de la lampe mais aussi par sa fonctionnalité, le fait qu'elle soit réglable. Comme toute lampe, elle possède un câble d'alimentation électrique, un interrupteur et une douille nécessaire à l'accueil de l'ampoule. Ces composantes sont des **standards** préétablis qui vont permettre l'alimentation de la source lumineuse en courant électrique. Le second **standard** s'observe également dans la composition de la lampe. Mais cette fois-ci, ce standard est propre à la lampe réglable. Il s'agit de la présence de bras articulés qui vont permettre d'orienter la source lumineuse. Ce second **standard** augmente la fonctionnalité d'une lampe ordinaire. Bien sûr, un tel système doit tenir compte de normes. Etant alimentée par un système électrique, cette lampe doit respecter des normes de sécurité. Par exemple, les matériaux qui sont utilisés doivent répondre à une norme certifiant leur résistance à la chaleur de l'ampoule. L'ensemble des éléments électriques qui la composent doit également être normé pour s'adapter au système électrique du pays pour lequel elle a été produite. Cette lampe de bureau réglable s'inscrit dans plusieurs catégories. Contrairement au **standard** qui donne des caractéristiques a priori, les catégories sont données a posteriori. C'est-à-dire que par habitude, on va classer cette lampe en fonction des caractéristiques qui constituent son **standard**. Contrairement aux autres composantes du

**Standard**, le **standard** est concret. Il possède des éléments visuels tels que sa forme ou ses matériaux, qui vont nous permettre de l'associer à une catégorie particulière. D'abord, cette lampe s'inscrit dans la famille des objets qui produisent de la lumière. Par sa composition et son **standard**, elle entre dans la catégorie des lampes.

Si on regroupe des objets au sein de catégories par un ensemble de points communs, ces objets peuvent malgré tout présenter des différences. Pour repérer les catégories d'un objet, on peut entrer des mots dans une base de données d'images de type *Google Images*. A partir de cette recherche, j'ai pu associer une autre catégorie à cette lampe de bureau réglable. Les mots clés : *lampe* et *bureau*, m'ont permis d'obtenir une série de lampes présentant des caractéristiques similaires à l'*Anglepoise*. Toutes les lampes qui sont apparues à l'écran, possédaient un socle, un abat-jour et un pied de jonction soit incurvé, soit en deux morceaux nous permettant de comprendre que la source lumineuse est orientable. Je peux donc affirmer que cette lampe appartient bien à la catégorie des lampes de bureau.

Résultat de ma recherche : *lampe bureau* sur Google Images.  
Crédit : <https://www.google.fr>.



Par contre, ma recherche : *lampe réglable*, n'a pas été concluante. J'ai obtenu une série de luminaires de différentes typologies comme des appliques ou encore des plafonniers qui n'avaient rien à voir avec la lampe ici étudiée.

La théorie d'Eleanor Rosh, que j'ai expliquée dans la partie précédente, s'est confirmée lorsque j'ai tapé les mots : *lampe* et *architecte*. Le résultat obtenu était proche de celui de ma recherche : *lampe* et *bureau*, mais cette fois-ci les caractéristiques de l'*Anglepoise* étaient présentes sur l'ensemble des visuels. Cette lampe est donc plus prototypique de la catégorie des lampes d'architecte que celle des lampes de bureau. Meilleure représentante de la catégorie des lampes d'architecte, l'*Anglepoise* est reconnue comme telle par l'individu.

Résultat de ma recherche : *lampe réglable* sur Google Images.  
Crédit : <https://www.google.fr>.



Résultat de ma recherche : *lampe architecte* sur Google Images.  
Crédit : <https://www.google.fr>.

L'ensemble de ces éléments **Standards** est l'essence même de cette lampe d'architecte. Non seulement, ils font exister l'objet en tant que tel en contribuant à son dessin mais ils donnent également des indications à l'utilisateur sur son mode d'emploi.

### Conclusion

Le dessein du **Standard** de l'objet s'observe à la fois dans sa fonctionnalité, son utilisation mais aussi à travers son adaptabilité et sa fiabilité. Tous ces éléments du **Standard** que je rattache à l'archétype, au **standard**, à la norme et à la catégorie, ont pour caractéristique commune de permettre à l'objet une adaptabilité, qui se traduit ou non par l'usage, à un groupe d'individus. Je dirais donc que ce **Standard** existe afin d'assurer le liant entre le dessein du créateur et la réception de l'objet par une société. En d'autres termes, ils déterminent le mode d'emploi de l'objet qui sera spécifique à cette société.

## Le processus de réappropriation, les limites du dessein

Chapitre 2.

Les objets du quotidien sont créés pour des fonctions déterminées. L'ensemble des éléments qui les composent est le résultat d'une recherche aboutie visant à rendre son utilisation évidente. Toutefois, une fois entre les mains de l'utilisateur, ce dernier respecte-t-il son mode d'emploi ? Utilise-t-on vraiment l'objet comme son concepteur l'aurait souhaité ?

### L'usage réel de l'objet

Serge Tisseron, psychanalyste et docteur en psychologie, considère que les relations qui nous lient aux objets s'organisent selon des «cadres». Ces cadres s'appuient sur la fonction et les effets que l'objet aura sur l'utilisateur ; il en distingue trois<sup>7</sup>.

D'abord «le cadre de la découverte», qui consiste en l'expérimentation et l'apprentissage de l'objet. En fonction du ressenti de l'individu, ce cadre pourra ensuite évoluer vers deux autres, le cadre «de convention» ou celui «d'invention». Le premier se résume à l'usage conventionnel, le dessein de l'objet. Le second correspond «à la façon dont un objet peut être utilisé par un sujet donné à un moment donné en marge des objectifs pour lesquels il a été conçu».

7. D'après Serge Tisseron, *Nos objets quotidiens*, article extrait de la revue *Hermès*, 1999/3 n°25 (p.59 à 66).

Dans le «cadre d'invention», Serge Tisseron distingue plusieurs types d'utilisations qui correspondent à un détournement de l'objet. Ce détournement peut être le résultat d'une utilisation «utilitaire» : monter sur une chaise pour attraper un objet. Il peut, «engager une dynamique relationnelle» : tirer une chaise pour que son invité s'assoie dessus. Et enfin, il peut être le résultat d'une «dynamique psychique subjective» si par exemple cette chaise nous a été offerte lors d'un événement particulier. Ces différents détournements de l'objet peuvent coexister ensemble.

Nous venons de voir que l'usage de l'objet ne se réduit pas nécessairement à celui que son concepteur lui a donné, à son mode d'emploi. Dès lors on peut considérer que le dessein de l'objet connaît des limites. Plus qu'un détournement, je considère que ce phénomène relève également de la réappropriation.

## Les phénomènes de réappropriation

Voilà ce que je retiens de l'ensemble des définitions du terme «réappropriation» appliquées à l'objet. Généralement, la réappropriation est l'action d'aller à l'encontre des choses qui sont imposées à l'homme. Pour l'objet, elle constitue donc un acte de résistance envers sa standardisation et les critères qui l'ont induite. Cet acte s'organise en un processus qui comprend à la fois une part d'appropriation mais aussi d'adaptabilité.

Dans *L'invention du quotidien*<sup>8</sup>, Michel de Certeau étudie ce processus à travers une observation de «pratiques quotidiennes». Ces «pratiques» sont les «manières de faire» des usagers face aux standards qui composent leur environnement. Son but est de montrer l'écart existant entre la «pratique» des usagers et celle qu'on cherche à lui imposer. Pour cela, il décrit les phénomènes de réappropriation de la manière suivante.

Il distingue d'abord deux facteurs entrant dans le processus de réappropriation : «la représentation» qui correspond au dessin de l'objet et «le comportement» ce qu'on fait face à cet objet. Pour Michel de Certeau, ces deux éléments doivent être complétés par «l'étude de ce que le consommateur culturel «fabrique»». Une production secondaire qu'il s'attache à observer à travers un ensemble de «pratiques quotidiennes» entièrement subjectives. «Comme celui des poètes ou des peintres, le savoir-faire des pratiques journalières ne serait connu que par l'interprète qui l'éclaire dans son miroir discursif, mais qu'il ne possède pas non plus. Il n'est donc à personne»<sup>9</sup>.

La réappropriation n'est pas le simple résultat d'une adaptabilité de l'objet dépendante du sentiment ou des besoins de l'utilisateur. Elle constitue également pour l'homme un moyen de résistance envers la société qui cherche à lui imposer un usage. Cette relation à l'objet est entièrement subjective et se manifeste par des actions non réfléchies.

## Ma réappropriation d'un objet

La réappropriation est un acte inconscient subjectif, elle est donc contraire à la standardisation. Mais quel est le résultat observé sur l'objet ?

Afin de vous faire comprendre la manière dont ce processus s'applique à l'objet, j'ai décidé de vous parler de ma propre expérience face à un objet. Cette fois-ci je n'ai pas pris l'exemple de la lampe d'architecte, mais j'ai choisi une lampe que j'utilise au quotidien. Il s'agit de la lampe *May Day* de Konstantin Grcic. Cette lampe me paraît être un bon exemple car contrairement aux lampes traditionnelles, son créateur lui a donné une forme et un mode d'emploi proposant déjà plusieurs usages (lampe à poser, à suspendre, baladeuse). Dans la

8. Cet ouvrage est un essai composé de 2 tomes :

*L'invention du quotidien*

1. *arts de faire*, 1990 ;

*L'invention du quotidien*

2. *habiter, cuisiner*, 1994

(co-écrit avec Luce Girard et Pierre Mayol).

9. *L'invention du quotidien* 1. *arts de faire*, p.111

May Day, Konstantin Grcic.  
Crédit : <https://lampeparas.fr/files/may-day-lampe-multiuso-moir-13780030/>



d'autres fonctions qui a priori n'ont pas été pensées par son concepteur. Bien que les matériaux de cette lampe puissent être utilisés en extérieur, l'abat-jour est ajouré au niveau de l'ampoule. Le système lumineux n'étant pas étanche, on peut considérer que le designer destine cette lampe à un usage intérieur. L'été je m'en sers de lampe d'extérieur. Son câble étant suffisamment long, je le fais passer par la fenêtre pour avoir une lumière extérieure le soir. Ce nouvel usage, non voulu par le designer, correspond à un détournement de l'objet que Serge Tisseron classerait dans «le cadre d'invention», il se décrit à travers un nouvel usage «utilitaire» personnel. Il constitue également pour moi, un acte de réappropriation. Par habitude, je vais l'utiliser d'une manière allant à l'encontre de ce que son créateur avait imaginé.

Bien sûr, il m'arrive d'utiliser cette lampe selon le cadre «de convention», c'est-à-dire que je respecte l'usage que Konstantin Grcic avait imaginé, tout en pensant qu'à travers l'usage conventionnel que j'en fais, je me réapproprie malgré tout l'objet. Michel de Certeau décrit l'acte de réappropriation comme un acte subjectif inconscient. En y réfléchissant, je me suis rendue compte que j'avais institué des habitudes, une sorte de rituel autour de l'usage conventionnel que je fais de cette lampe. Auparavant, je n'avais jamais remarqué cette habitude. Pourtant tous les soirs, je l'allume comme lampe d'appoint après avoir fermé mes volets. Ce comportement témoigne du rapport intime que j'ai établi avec l'objet.

Etant étudiante en design, la lampe *May Day* est pour moi un objet incontournable. Le rapport que j'ai avec cette lampe peut, selon Serge Tisseron, être le résultat d'une «dynamique psychique subjective» qui correspond à un usage détourné que je fais de l'objet.

Avant de l'acheter, j'avais étudié son image, sa technique et son usage mais j'ai pu me faire ma propre expérience le jour où je l'ai allumée pour la première fois. Jamais avant ce premier usage, je n'avais constaté la présence d'un interrupteur discret placé directement sur la structure de la lampe. Je pense que cette première expérience qui a eu lieu lors du cadre «de découverte» a été le moment où je n'ai montré aucun acte de réappropriation envers cette lampe. Je n'avais pas encore eu le temps de m'adapter à l'objet.

### **Conclusion**

Partant du principe que le processus de réappropriation a lieu dans la relation entre un homme et un «objet», je considère qu'il s'exprime majoritairement dans l'usage. J'ai pu relever plusieurs effets produits sur l'usager et son environnement.

D'abord, le processus de réappropriation est un acte subjectif, il permet donc une personnalisation totale de l'usage. Ce nouvel usage va ensuite, par un ensemble de gestes, d'habitudes ou de choix, conditionner les «pratiques quotidiennes» de l'utilisateur. A la différence du détournement, ces pratiques et habitudes sont des actes inconscients qui ne peuvent être compris ni par l'utilisateur, ni par son entourage. Entièrement dépendantes de l'utilisateur, elles vont être un moyen pour l'homme de le faire exister dans son environnement.

# L'objet comme fin en soi dans l'habitat ?

Deuxième partie.

Précédemment, je me suis intéressée à l'objet de manière générale. En étudiant les relations et les phénomènes qui se produisaient de l'intention initiale du créateur à l'usage final de l'objet, j'ai pu montrer que le dessein de l'objet par son concepteur était souvent remis en question. J'ai également montré que des critères **Standards** devaient être respectés dès le dessein initial afin d'assurer la réception de l'objet par l'utilisateur et plus particulièrement par une société. Des lors je me questionne sur l'usage de l'objet dans un contexte particulier : celui de l'habitat.

Nous pouvons considérer que l'habitat, de l'architecture au mobilier, se compose entièrement d'éléments standardisés. Pourtant il constitue notre espace de vie le plus intime. J'ai donc décidé de m'intéresser au paradoxe entre **Standard** de l'habitat et le rapport intime entre le foyer d'habitation et l'usager. Comment un espace intégralement standardisé peut-il devenir intime ? Qu'est-ce que le **Standard** dans l'habitat ? Pour l'étude des relations entre habitants et objets de l'habitat, je distingue deux catégories d'objets. La première se rapporte aux objets que je qualifie d'*immobiliers*, les éléments présents dans l'habitat dès sa construction comme les objets de menuiserie, de plomberie ou d'électricité. La seconde englobe les objets mobiliers utilisés pour l'aménagement de notre espace de vie.

## La standardisation de l'habitat

Avant d'étudier les objets **Standards**, qui composent notre habitat, il me paraît essentiel d'évoquer de manière synthétique les phénomènes, issus de l'histoire de l'architecture et du design, qui ont conduit à la standardisation de cet environnement.

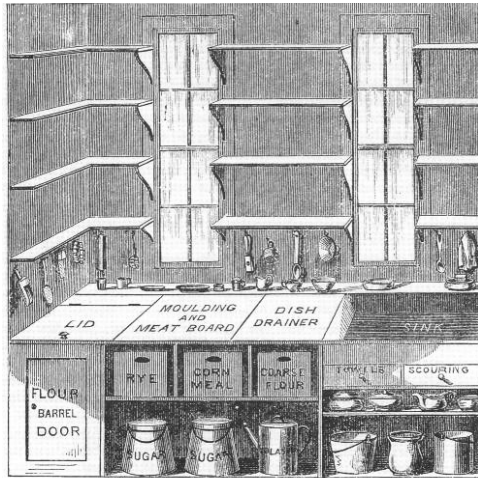
La rationalisation des pièces de la maison trouve son origine aux Etats-Unis. Dans les années 1840, Catharine Beecher, éducatrice américaine, publie un *Traité d'économie domestique* prodiguant des conseils pour aménager sa maison selon des principes hygiénistes et fonctionnalistes. Dans son ouvrage *Design Introduction à l'histoire d'une discipline*, Alexandra Midal nous dit : «De la lumière aux recettes de cuisine, de l'aménagement des pièces au rangement

des vivres, la maison en entier est revisitée par Beecher du point de vue de son organisation rationnelle»<sup>10</sup>. Elle fut la première à penser l'habitat domestique en terme de confort.

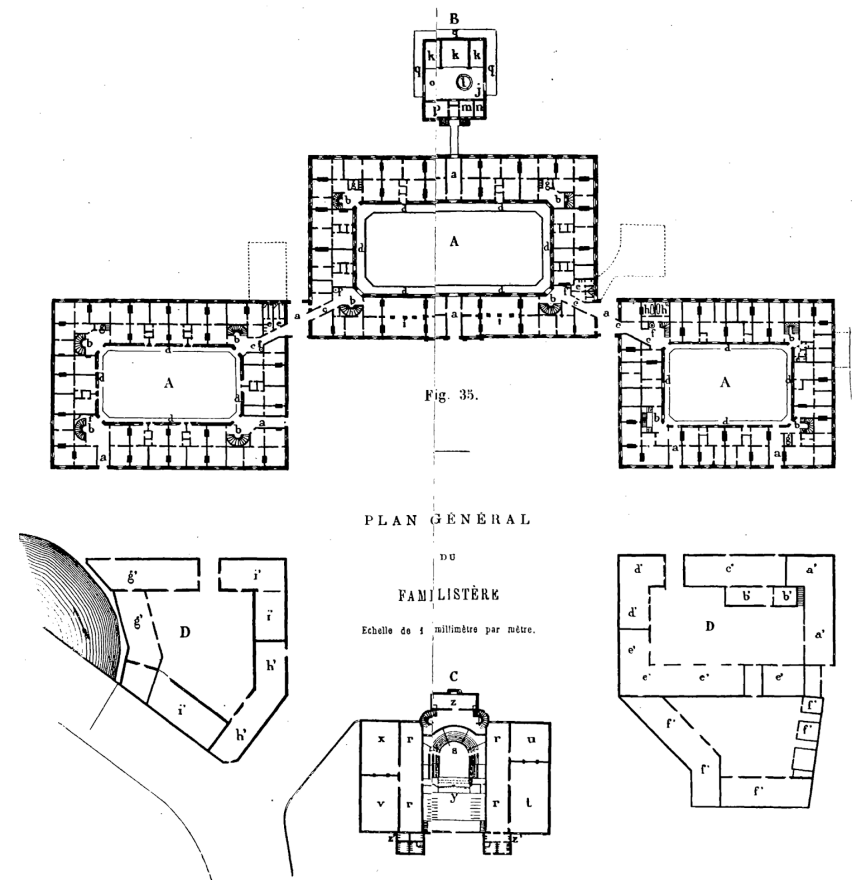
Les évolutions domestiques qui ont suivi sont dues à la prise de conscience de problèmes d'hygiène et d'insalubrité de l'habitat. Avec la révolution industrielle, les nouveaux ouvriers se sont installés en ville et entassés dans des logements insalubres. Pour Alexandra Midal: «L'habitation devient le centre des postulats hygiénistes et scientifiques ; le logement, nid des infections doit se transformer en un lieu sain»<sup>11</sup>. Des architectes ou ingénieurs tel que Godin, l'inventeur des poêles, vont alors repenser l'habitat ouvrier pour pallier à ces problèmes. Avec son *Familistère de Guise* dont la construction a débuté en 1858, Jean-Baptiste André Godin parvient à créer un lieu où cohabitent ouvriers, ingénieurs et patrons. Les ouvriers de son usine sont installés dans un logement lumineux, favorisant la circulation de l'air, et où un accès à l'eau potable est possible à chaque étage. Selon George Vigarello, historien français, spécialiste de l'histoire de l'hygiène, «le confort suppose la totale redistribution des fluides traversant le logement. Il suppose aussi leur instrumentalisation, leur mécanisation», c'est là le travail des ingénieurs et architectes tel que Godin. Le logement ouvrier du *Familistère de Guise* est l'un des premiers exemples de l'habitat standardisé.

10. Extrait de *Design Introduction à l'histoire d'une discipline*, I- Le choc de la révolution industrielle (1841-1896), « Croire au progrès », Alexandra Midal, 2009, p.23.  
 11. Extrait de *Design Introduction à l'histoire d'une discipline*, I- Le choc de la révolution industrielle (1841-1896), « Une révolution industrielle inquiétante », Alexandra Midal, 2009, p.46

La cuisine modifiée, Catharine Beecher, Harriet Beecher Stowe, éditée par J.B. Ford & Cie, 1869.



Plan général du Palais social, Godin. Crédit : atoburbanismeinsurrectionnel.blogspot.fr/2015/01/godin-architecture-unitaire.html.



Petit à petit, l'habitat s'industrialise avec une idée d'accessibilité démocratique au confort et à l'hygiène. Pour l'acheminement de l'eau, de l'électricité et du gaz, l'installation de services publics au début du XXème siècle va permettre au plus grand nombre d'accéder au confort, et ce de façon abordable. Dans la première partie du XXème siècle, la problématique de l'industrialisation du bâtiment s'appuie sur deux concepts : celui du standard et du module. Les architectes de cette époque tels que Gropius, Le Corbusier ou encore Mies Van der Rohe vont marquer l'architecture moderne en prônant la standardisation d'un espace organisé en modules. Dans son recueil d'essais de 1923, *Vers une architecture*, Le Corbusier écrit : «Il faut tendre à l'établissement de standards, pour affronter le problème de la perfection». A travers cette phrase se rapportant à l'architecture, il nous fait



comprendre que le standard induit par l'industrialisation doit être utilisé comme moyen dans l'architecture. Nombreuses de ses réalisations architecturales mettent à profit la production en série et les savoir-faire de l'industrie. On peut notamment penser à la *Cité Radieuse* de Marseille construite entre 1947 et 1952. Cette *Cité* appelée «Unité d'habitation» s'organise en modules standards. Selon Le Corbusier, elle est «faite pour des hommes, faite à l'échelle humaine, dans la robustesse des techniques modernes, manifestant la splendeur nouvelle du béton brut, pour mettre les ressources sensationnelles de l'époque au service du foyer». Basée sur les principes de l'industrialisation, l'architecture moderne standard devient un moyen rapide de loger des milliers de famille tout en améliorant leur confort domestique.

A partir des années 50, dans chaque habitation on retrouve des éléments standardisés : prise de courant dans chaque pièce, salle de bain complète et chauffage central. Ces éléments contribuent à accroître la standardisation de l'habitat. L'espace domestique est entièrement revisité et s'organise autour de pièces dont chacune a une fonction particulière (cuisine, salle de bain, chambres, pièce à vivre...). Dans l'habitat moderne, chaque objet est catégorisé par pièces.

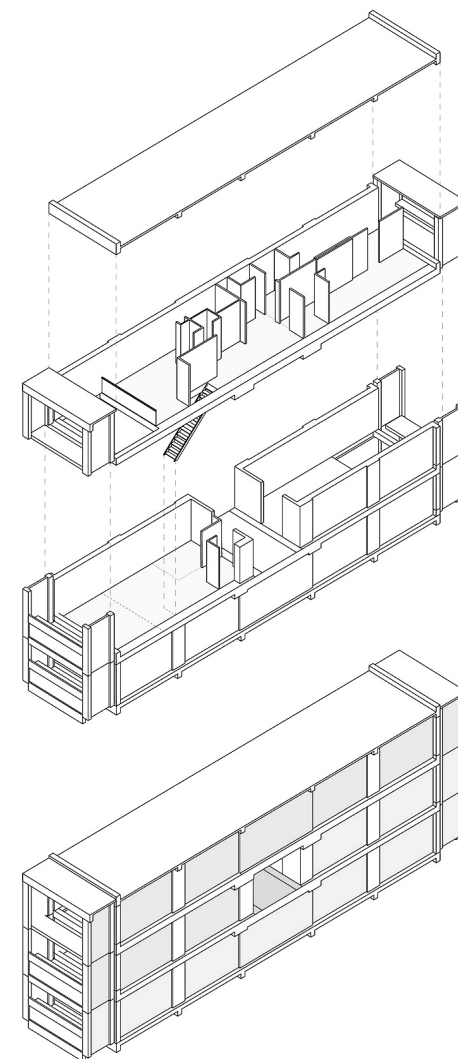
L'habitat a évolué au fil des siècles, mais ce n'est qu'à partir de la révolution industrielle qu'il a connu le plus de bouleversements. Ces transformations s'observent à la fois dans le monde de l'architecture où l'on repense l'espace de vie, et à travers l'arrivée de nouveaux mobiliers qui vont l'aménager. Cette nouvelle organisation de l'espace domestique est le résultat d'une recherche de confort et modernité. Pour Georges Vigarello : «Lorsque les dictionnaires commencent, pour la première fois, à citer le terme de confort, ils ne semblent pas désigner à travers lui des représentations ou des pratiques réellement nouvelles ; tout au plus évoquent-ils des pièces d'habitation mieux agencées ou des objets plus maniables»<sup>12</sup>. Ces évolutions ont amené progressivement l'espace domestique vers un habitat standardisé de l'architecture au mobilier.

12. Extrait de *L'idée de confort une anthologie*, «Confort et hygiène en France au XIXème siècle», Georges Vigarello, p.89.

### L'immobilier

De nouveaux objets sont arrivés à la suite des bouleversements architecturaux. Ces nouveaux objets sont nécessaires à la gestion des flux et se rapportent à l'électricité, la menuiserie ou à la plomberie. J'ai décidé de qualifier ces objets d'*immobiliers*, car contrairement au mobilier, ils ne sont pas ajoutés à l'habitat au moment de l'aménagement, mais font partie intégrante de l'architecture.

Les objets *immobiliers* sont pensés pour faire le lien entre les flux de l'habitat et l'usager. Ils doivent donc tenir compte d'un **Standard** à la fois adapté à l'usager mais aussi aux flux qu'ils véhiculent au sein du logement. Comme je l'ai expliqué dans la partie précédente, portant sur la standardisation de l'habitat, ces objets *immobiliers*, fenêtres, poignées, prises de courant ou encore robinets ont une visée démocratique. Ils doivent donc être accessibles aux logements



«Unité d'habitation», modules standards, Cité Radieuse Le Corbusier  
Crédit : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Unit%C3%A9\\_d%27habitation](https://fr.wikipedia.org/wiki/Unit%C3%A9_d%27habitation).

de toutes les classes sociales. Leur forme et matériaux doivent être pensés afin d'être fabriqués industriellement, en grande série et à faible coût. Ils se veulent également «normaux» c'est-à-dire adaptés à l'ensemble des personnes qui les utilisent. Cette normalité peut être incluse dans le **standard** architectural de ces objets. Par exemple, on va placer un robinet à une hauteur standard, afin de rendre son utilisation évidente pour la majorité des usagers.

Contrairement au mobilier, les objets *immobiliers* incluent une dimension technique qui s'applique plus particulièrement au niveau de la norme.

La normalisation des logements et des objets utilisés pour la construction trouve son origine en Allemagne en 1917 lors d'une réunion au sein du Service de contrôle des bâtiments, qui rassemble les architectes de ce service, mais aussi des membres du *Deutscher Werkbund*<sup>13</sup> comme Hermann Muthesius ou Peter Behrens. Comme le souligne Christine Mengin : «Ouvverte également aux représentants officiels du *Deutscher Werkbund*, cette réunion aboutit à la création, au sein de la Commission de normalisation de l'industrie allemande, du Comité d'experts pour la normalisation du bâtiment (Fachnormenausschuß Bauwesen), dont le premier travail est préparer la standardisation des poutres, des gabarits de fenêtres et de l'épaisseur des murs pour les logements ouverts»<sup>14</sup>.

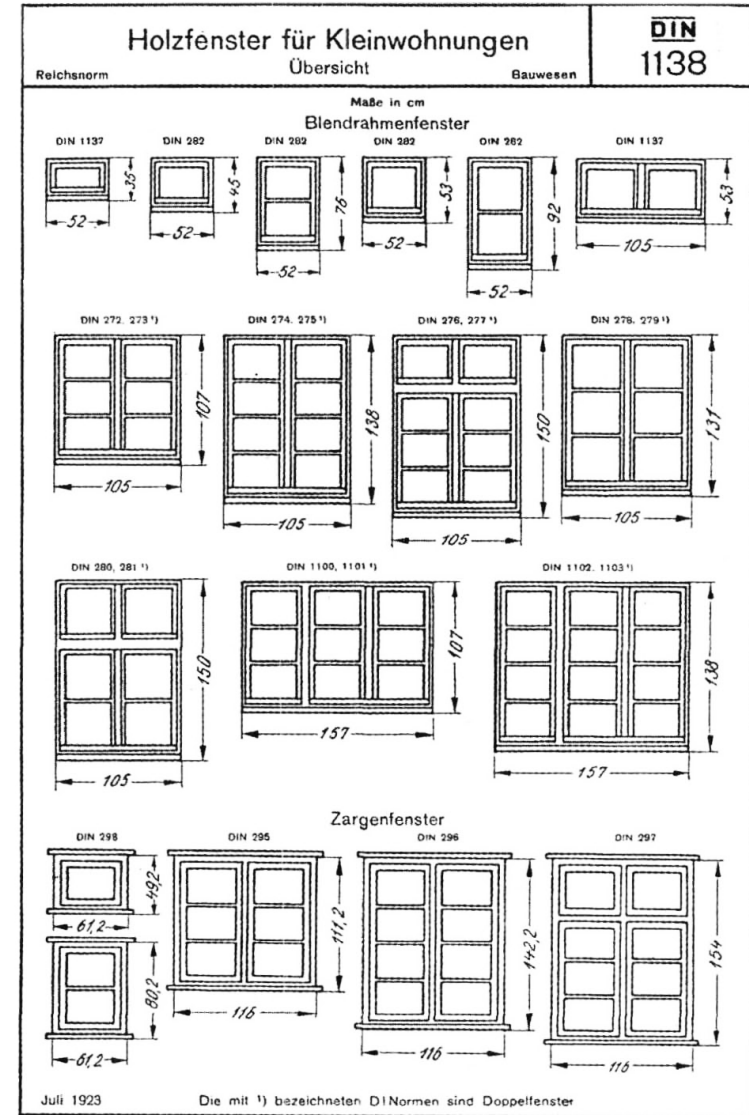
A l'époque, on standardise les objets *immobiliers* pour répondre à des normes de confort, d'hygiène ou de sécurité. Au fil du temps, une nouvelle dimension s'est intégrée dans la normalisation de ces objets. Il s'agit de l'écologie. Aujourd'hui, certains objets *immobiliers* doivent prendre en compte une norme écologique afin de limiter le gaspillage. Par exemple, la fenêtre double-vitrage est obligatoire dans les constructions neuves afin de limiter la déperdition de chaleur.

Par l'ensemble de ces normes et leur adaptabilité totale, ces objets peuvent être classés parmi les **standards** du bâtiment. Selon l'approche par les catégories, il existe trois ensembles : objets de plomberie, de menuiserie et d'électricité. Les deux premières catégories, celles de la plomberie et de la menuiserie trouvent leurs points communs dans les matériaux qu'elles utilisent. Les objets de plomberie sont souvent en cuivre ou PVC pour la tuyauterie et porcelaine pour les sanitaires. Les éléments de menuiserie eux, ont pour caractéristique commune le bois, mais plus récemment de nouveaux matériaux comme le PVC ou l'aluminium sont utilisés pour leur vertu isolante. Quant à la catégorie des objets électriques, ils sont classés au sein d'un même ensemble par leur fonctionnalité en rapport avec le circuit électrique de l'habitat. Le modèle de base de ces objets n'a guère évolué depuis leur création comme tous les archétypes. Ce phénomène peut sans doute s'expliquer par le caractère hyper-normé de ces objets que j'étudierai avec le cas particulier de l'interrupteur électrique dans la troisième partie de ce mémoire. L'ensemble de ces caractéristiques fait appartenir l'objet immobilier au **Standard** que j'ai défini préalablement.

Les bouleversements immobiliers engendrés par la standardisation de l'habitat passent également par une nouvelle organisation des pièces de la maison. Chaque pièce étant cloisonnée, on va alors penser un mobilier adapté à chacune d'entre elles.

13. Le *Deutscher Werkbund* est un mouvement architectural de 1907 à 1934, fondé par Hermann Muthesius, il prône la qualité artistique au sein de la production industrielle. Peter Behrens membre de ce mouvement fut également le premier designer d'*AEG*, producteur allemand d'équipements électroniques et électriques pour le grand public.

14. *Guerre du toit et modernité architecturale : Loger l'employé sous la république de Weimar*, Christine Mengin, 2007, p.313.



Feuille de normes d'éléments de construction : les fenêtres en bois pour petits logements, 1923. Crédit : Guerre du toit et modernité architecturale : Loger l'employé sous la république de Weimar, Christine Mengin, p.314.

## Le mobilier

Le mobilier constitue l'ensemble des meubles destinés à l'aménagement d'une habitation pour un usage personnel. Contrairement aux objets *immobiliers* dont j'ai évoqué les caractéristiques dans la partie précédente, le mobilier n'est pas intégré au logement dès sa construction mais plus tard lors de l'aménagement. Comme pour l'architecture, ce mobilier a évolué avec la prise de conscience d'un manque de confort au sein de l'habitat.

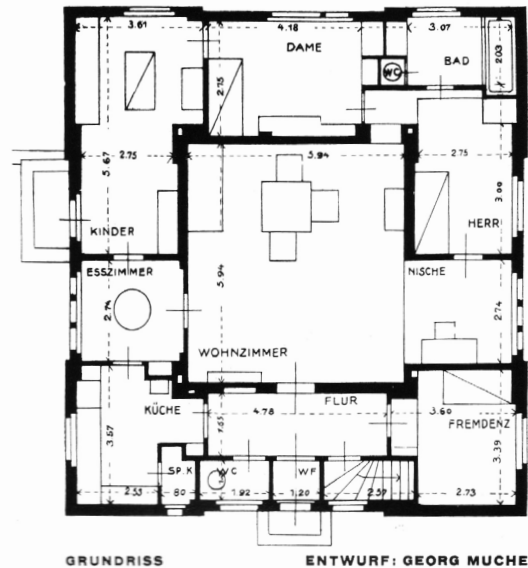
Dans les siècles qui ont précédé l'industrialisation, le logement du peuple ne comptait que quelques meubles, souvent destinés à un usage familial. Avec l'industrialisation, on repense un habitat où chaque pièce a une fonction particulière. L'habitat standardisé possède une cuisine, plusieurs chambres, une salle de bain et une salle de séjour. Il faut donc penser un mobilier pour aménager chacune de ces pièces.

Au début de l'industrialisation de l'habitat, c'est souvent l'architecte qui pense le mobilier. On peut notamment penser à Jean Prouvé, architecte et designer qui considérait qu'il n'y avait pas de différence entre la construction d'un meuble ou d'un immeuble. On peut également évoquer Marcel Breuer qui décrit son travail de la manière suivante :

«(...) j'ai eu l'intention, s'agissant de mes projets, d'emprunter une voie qui mènerait vers des volumes toujours plus importants. Raison pour laquelle je me suis tout d'abord concentré sur des éléments plus petits comme des chaises et d'autres meubles (...) En accord avec mon programme de travail, je suis ensuite passé des meubles aux habitations privées (...)»<sup>15</sup>.

15. Extrait d'une lettre de Marcel Breuer à Ise Gropius (femme de Walter Gropius fondateur de l'école du Bauhaus), mars 1932.

Plan de la maison «Am Horn», Georg Mueche.  
Crédit : Bauhaus 1919-1933, Magdalena Droste, 2015, p.105.



Cuisine de la maison «Am Horn».  
Crédit : Bauhaus 1919-1933, Magdalena Droste, 2015, p.105.

Comme pour les éléments architecturaux, le mobilier du début du XXème siècle prend modèle sur l'industrie. Lors de l'exposition universelle de 1923, Georg Mueche, peintre et architecte au Bauhaus, présente les plans de la maison «Am Horn», une maison modèle. Celle-ci est un prototype de la «machine à habiter», terme inventé par Le Corbusier, qui défendait une maison moderne aussi fonctionnelle qu'une machine. Selon Magdalena Droste : «La méthode de construction et le matériel de la maison modèle devaient correspondre à l'état actuel de la technique, de même que l'aménagement intérieur»<sup>16</sup>. Les pièces de cette maison sont pensées de manière à rationaliser l'espace et ainsi permettre un aménagement propice aux tâches, et actions domestiques. Le mobilier de cette maison a été réalisé par l'ensemble des membres du Bauhaus. L'aménagement de la cuisine est devenu un modèle standard encore utilisé de nos jours.

16. D'après Bauhaus 1919-1933, Magdalena Droste, 2015, p.105

L'arrivée d'un nouveau mobilier destiné à aménager chacune des pièces de la maison a entraîné une catégorisation d'objets en fonction de ces pièces. Par la recherche de mécanisation des tâches domestiques, le créateur pense un mobilier se destinant à une fonction particulière. Ce dernier applique à l'objet des caractéristiques qui le feront entrer, par son **standard** ou sa norme, dans une catégorie particulière. Il ne me semble pas nécessaire de développer plus en détail ce paragraphe, car j'ai déjà expliqué dans le chapitre : Dessin et **Standard**, comment les

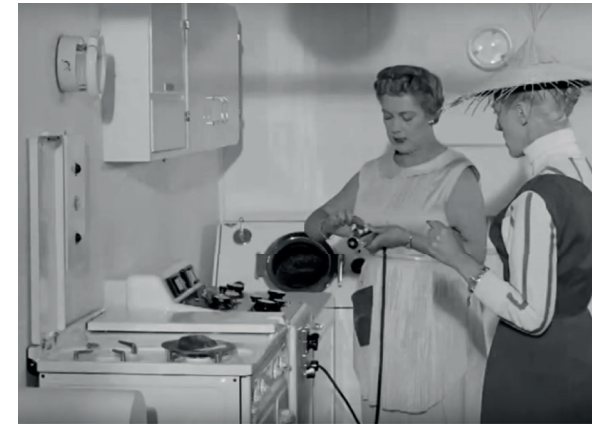
caractéristiques du **Standard** s'appliquaient à un objet mobilier avec l'exemple de la lampe d'architecte. Pour Deyen Subjic : «Ces objets déterminent à leur façon non seulement notre usage de la pièce, mais aussi de l'habitation dans son ensemble»<sup>17</sup>.

17. Deyan Sudjic, *Le langage des objets*, Chapitre 2 Le design et ses archétypes, p.70.

La standardisation des pièces de l'habitat et du mobilier qui l'aménage, impose l'usage du logement par son habitant. Dans son film *Mon oncle*, de 1958, Jacques Tati ironise cette standardisation. Il met en scène des personnages dans une maison futuriste bardée de gadgets technologiques. Ces objets futuristes ont pour but de mécaniser les actions domestiques afin de les rendre plus rationnelles. Toutefois cette technologie se pose vite en contrainte pour l'utilisateur. Des scènes montrant le dysfonctionnement de ces gadgets contribuent à l'humour du film. Jacques Tati nous montre avec exagération comment l'habitant peut devenir esclave de sa maison.

### Conclusion

La standardisation de l'habitat est le résultat d'un manifeste social découlant de la prise de conscience de l'insalubrité des logements ouvriers. Inspirés des découvertes liées à l'industrialisation, ingénieurs, architectes et designers vont repenser l'habitat dans une idée de confort démocratique. De nouveaux objets liés à l'architecture ou au mobilier vont alors apparaître. Tous ces objets tiennent compte du **Standard** qui a pour but de faciliter l'usage de ces objets et de rendre accessibles ces nouvelles ressources à l'utilisateur. Aujourd'hui nous vivons dans cet habitat standardisé, alors que le nombre d'objets dans cet espace s'est accru. Si nos actions quotidiennes s'organisent en fonction du **standard** de notre logement, alors que reste-t-il de notre part d'intimité dans l'habitat ?



Mécanisation des actions domestiques.  
Crédit : Filmographie, *Mon Oncle*, Jacques Tati, version restaurée, 2014.

# La réappropriation dans l'habitat

Chapitre 4.

L'habitat, de l'architecture au mobilier, est entièrement standardisé. Tous les objets qui le composent, qu'ils fassent partie intégrante de l'architecture ou non, sont pensés pour simplifier le mode de vie de l'habitant. Ainsi, avec un habitat hyper-standardisé l'utilisateur se voit dicter ses actions quotidiennes. Mais dans quelles limites ?

## Les limites du standard dans l'habitat

La prise de conscience post-industrielle face à l'insalubrité des logements a entraîné une standardisation de l'habitat. L'architecture est revue afin de favoriser l'éclairage naturel, l'aération, le chauffage mais aussi pour permettre l'arrivée des réseaux eau et électricité jusqu'aux foyers. Cette modernité induit également une réorganisation de la ville autour des logements. Le film futuriste de Fritz Lang, *Metropolis*, de 1927, met en avant les perturbations sociales et l'inquiétude des populations face à l'industrialisation des villes. Fritz Lang montre une image négative de l'industrialisation. Pour moi, cette vision correspond au temps d'adaptabilité des populations au nouveau **Standard** qui réorganise leur mode de vie.

Standardisation et industrialisation d'une ville.  
Crédit : Filmographie, *Metropolis*, Fritz Lang, 1927.



Comme j'ai pu le montrer précédemment, le dessein initial du créateur est indissociable d'un **Standard** qui a pour but d'assurer la réception de cette intention envers une population. Toutefois, l'ensemble des caractéristiques qui le constituent (archétype, **standard**, norme et catégorie) est encore méconnu des populations. Et il est donc difficile pour elles de se projeter dans un futur optimiste. L'image de cette modernité sera plus tard remise en question par les populations lorsqu'elles se seront adaptées et habituées à leur nouveau mode de vie.

Cette adaptabilité et appropriation des lieux correspondent au processus de réappropriation décrit par Michel de Certeau, dans *l'Invention du quotidien*, dont j'ai expliqué les caractéristiques. Cette réappropriation témoigne de la résistance de l'habitant envers le standard qui détermine un usage rationnel de l'objet dans l'habitat. En inventant de nouveaux usages subjectifs qui se manifestent par des actions non réfléchies, l'habitant se montre résistant au modèle standard de son logement. Ainsi, ce n'est pas parce que les industriels ont cherché à rationaliser l'espace domestique et les objets qui le composent que l'habitant est contraint de suivre ce modèle.

Précédemment, j'ai montré comment je me réappropriais un objet mobilier dans l'habitat avec l'exemple de la lampe *May Day* de Konstantin Grcic. Il me paraît donc inutile de recommencer. Quant aux objets *immobiliers*, je ne pense pas qu'il soit nécessaire d'expliquer comment je me réapproprie un objet aussi banal qu'une porte. Notre rapport à cet objet nous est familier et son usage sans doute commun. Du fait que cet objet soit fixe, les formes de détournements sont collectives. On accroche quelque chose sur sa poignée. On suspend un linge sur le haut de cette porte.

Dans l'habitat, l'homme est capable de se réapproprier aussi bien des objets mobiliers qu'*immobiliers*. Bien que par leur caractère **Standard** ces objets cherchent à imposer un usage de l'habitat à l'utilisateur, l'habitant ne se laisse pas dicter ses actions. La réappropriation de ces objets témoignent des actions quotidiennes de l'homme dans l'habitat. Ce dernier développe des habitudes autour des objets qui l'entourent, et ce jusqu'à ce qu'ils deviennent familiers.

### La familiarité

Lorsque l'individu s'est fait une première expérience de son lieu d'habitation, il commence à développer des habitudes par le processus de réappropriation. Ces habitudes sont la capacité d'accomplir avec facilité et sans effort particulier d'attention, telles ou telles actions, acquises par une pratique fréquente de cet environnement. J'ai pu montrer précédemment que le développement de ces habitudes allait à l'encontre des **standards** qui composent l'habitat. Elles constituent pour l'homme un moyen de résistance envers les industriels qui cherchent à lui imposer l'usage de son habitation. J'ajouterai à cela un élément qui peut compléter le processus de réappropriation : il s'agit du caractère familier que l'on trouve dans l'usage de certains de ces objets.

La familiarité se traduit par une connaissance parfaite des objets qui composent notre habitat. Elle s'acquiert par l'usage et l'expérience, et témoigne d'une prise de possession de l'objet par l'usager. Selon Jean Baudrillard, philosophe français théoricien de la société contemporaine, «L'habitant moderne ne «consomme» pas ses objets (...). Il les maîtrise, il les contrôle, il les ordonne»<sup>18</sup>. Cette maîtrise peut s'expliquer par une prise de possession familière de ces objets. Par habitude, on va utiliser certains objets de notre habitat machinalement, c'est-à-dire de manière instinctive, automatique, sans y prêter attention. Avez-vous déjà réfléchi à la manière dont vous alliez ouvrir une porte ?

Pour moi, cette familiarité peut être acquise par une utilisation de ces objets dès le plus jeune âge. N'ayant aucun souvenir de l'apprentissage de ces objets, ils apparaissent

évidents jusqu'à nous faire oublier leur présence. Comme le dit Jean Baudrillard : «Nous expérimentons dans nos pratiques combien s'étendue la médiation gestuelle entre l'homme et les choses : appareils ménagers, (...), dispositifs de chauffage, d'éclairage (...) tout ceci ne requiert qu'une énergie ou une intervention minimale»<sup>19</sup>.

18. D'après *Le système de objets*, Jean Baudrillard, 1968, p.37.

19. *Le système de objets*, Jean Baudrillard, p. 68.

Bien qu'elle contribue au processus de réappropriation par le développement d'habitudes, je considère que cette familiarité est le résultat du respect du **Standard** (archétype, **standard**, norme et catégorie). En tenant compte de ces critères dans le développement de son produit, le créateur s'assure qu'il sera évident pour l'utilisateur. Je dirai donc, que l'on peut qualifier un objet de standard à partir du moment où il est familier pour l'ensemble des populations qui l'utilisent. Cette familiarité se rapporte certes au **Standard** mais contribue également au rapport intime de l'homme aux objets de son habitat.

### La part d'intimité de l'homme dans l'habitat standardisé

Dans l'habitat, l'homme ne peut s'empêcher de se réapproprier les objets qui l'entourent. Selon Jean Baudrillard, «tant que l'objet n'est libéré que dans sa fonction, l'homme réciproquement n'est libéré que comme usager de cet objet»<sup>20</sup>. Pour lui, il ne peut n'y avoir de relation entre un homme et un objet si l'usage qu'en fait l'utilisateur ne se résume qu'à sa fonction. Ainsi, pour développer un rapport intime à l'objet, ce dernier doit inventer de nouveaux usages et se réapproprier les objets qui composent son habitat. Jean Baudrillard ajoute à cela, que sans relation il n'y a pas d'espace. «L'espace est en quelque sorte la liberté réelle de l'objet, sa fonction n'est que sa liberté formelle»<sup>21</sup>. Ainsi, les relations que l'habitant développent aux objets de son habitat, sont pour lui un moyen de se forger un espace intime.

20. D'après *Le système de objets*, Jean Baudrillard, 1968, p.26.

21. *Le système de objets*, Jean Baudrillard, p.26.

La réappropriation témoigne de l'intimité de l'homme dans son habitat. Sans cette réappropriation de l'espace et des objets qui composent son logement, l'habitant ne pourrait se sentir chez lui. Cette intimité se manifeste par une relation subjective aux objets mobiliers et *immobiliers* qui composent son environnement. En interaction avec l'homme, des objets pourtant standardisés deviennent intimes. Deyen Subjic considère que : «Les objets nous aident à évaluer le déroulement de notre existence. Ils nous servent à définir notre personnalité, disent qui nous sommes et qui nous ne sommes pas»<sup>22</sup>. Ce rapport intime est un moyen pour l'homme de se sentir humain et d'exister dans l'espace qui compose son habitat.

22. D'après *Le langage des objets*, Deyan Subjic, 1968, p.31.

### Conclusion

Depuis la révolution industrielle, notre habitat s'est homogénéisé à la fois pour l'architecture et pour le mobilier. Cette standardisation est le résultat d'une recherche de confort visant à faciliter les actions domestiques de l'habitant jusqu'à les rendre mécaniques. Les usagers se montrent souvent réticents aux usages qu'on cherche à leur imposer. Par des usages détournés et le développement d'habitudes inconscientes, l'habitant est capable de se réapproprier le standard de son espace de vie. Bien que certains objets de l'habitat lui soient familiers par leur caractère standard, l'habitant en se réappropriant son lieu d'habitation parvient à se créer un espace intime qui constitue l'essence de son existence dans l'habitat. Communément, l'homme se réapproprie les objets de son habitat, mais est-ce le cas pour tous les objets ?

# Etude de cas : l'interrupteur électrique

Troisième partie.

# Un objet standard de l'habitat

Chapitre 5.

Après avoir observé les gestes que je faisais quotidiennement, je me suis rendue compte que le processus de réappropriation résistait à un objet : l'interrupteur électrique mural. Du moins, je n'ai trouvé aucun moyen de détournement possible pour cet objet. Dans mon habitat, je l'utilise dans son usage le plus simple, comme son concepteur le souhaite. La difficulté de réappropriation de cet objet peut s'expliquer par son caractère hyper-normé. L'interrupteur électrique est fixe, intégré au mur à une hauteur **standard**. Il est donc impossible de le déplacer ou de détourner son usage. De petite taille, les interrupteurs encastrés dépassent peu du mur. On ne peut donc, à contrario de la porte, rien accrocher dessus.

On peut penser qu'une réappropriation de cet objet est possible au moment du choix de sa finition. Grâce à l'interchangeabilité des façades, le consommateur peut avoir un sentiment d'appropriation en choisissant une finition adaptée aux décors de son habitation. Cependant, les finitions proposées aux consommateurs sont présentées dans des catalogues. Elles sont pensées et élaborées par un bureau d'étude. Mise au point par des industriels et motivée par la société de consommation, la personnalisation de l'interrupteur ne constitue en rien un acte de réappropriation. Par définition, le processus de réappropriation est un moyen de résistance pour l'homme envers la société qui cherche à lui imposer un usage. En choisissant la finition des interrupteurs de son logement, l'homme va à l'encontre de ce processus et se place du côté de la société de consommation.

J'ai repris au cas par cas les objets *immobiliers* dont je vous ai parlé dans la partie précédente. Pour les objets se rapportant à la plomberie ou à la menuiserie, j'ai toujours trouvé une possibilité de réappropriation, de même pour la majorité des objets électriques. Par exemple, une douille de chantier est appropriable à partir du moment où on lui applique une ampoule qui va créer l'ambiance lumineuse de la pièce. Mais l'interrupteur électrique mural résiste à tous ces détournements et propriétés de réappropriation, il se limite donc à son dessein. Je me suis alors questionnée sur cet objet, sa fonction réelle, son évolution au fil de temps. Pour quelles raisons n'arrivons-nous pas à nous réapproprier cet objet ? Comme je trouvais peu d'informations sur cet objet, j'ai commencé à récolter et collectionner des interrupteurs électriques du début du siècle dernier à nos jours.



1910



23. Interrupteur en saillie, Système rotatif, (porcelaine et ébène).

1920



24. Interrupteur en saillie, Système à bascule, (laiton et porcelaine).

1930



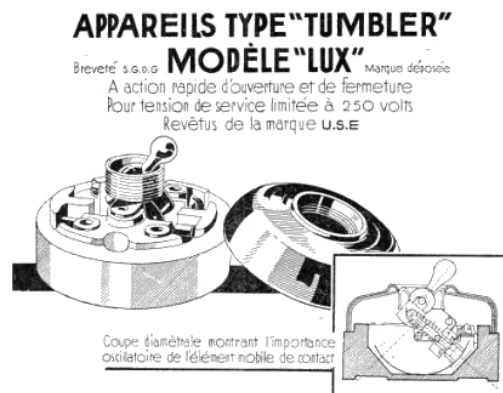
25. Interrupteur en saillie, Système rotatif, (fonte et Bakélite).

Cette collection m'a guidée dans mes recherches, j'ai pu étudier les différents mécanismes ainsi que l'évolution des matériaux, de sa forme, ce qui m'a permis de rattacher cet objet à l'histoire.

### Evolution de l'objet

L'interrupteur électrique fait son arrivée au début du XXème siècle. Le tout premier interrupteur, réalisé en bois, ne tenait compte d'aucune norme de sécurité. Pour les séries d'interrupteurs qui suivirent, on utilisa la porcelaine comme matériau isolant. A ma grande surprise, ces premiers interrupteurs de 1910 proposaient déjà différentes finitions de boutons : os, ébène, laiton, porcelaine<sup>23</sup>. Ce souci de finition ne reviendra que dans les années 1970 où les interrupteurs encastrés permettent l'interchangeabilité des façades. La porcelaine est le matériau le plus utilisé pour les interrupteurs au début du XXème siècle. Même si ce matériau disparaît progressivement des boîtiers, il continuera d'être utilisé pour leur mécanisme jusqu'aux années 60.

Dans les années 20, les interrupteurs sont en porcelaine et laiton<sup>24</sup>. Pour parer aux problèmes d'électrocution, une feuille de papier isolante est ajoutée entre la partie en laiton et le mécanisme de l'interrupteur. Le modèle *Tumbler*, en acier nickelé, fait également son



Publicité du modèle d'interrupteur *Tumbler* des années 20. Crédit : <https://www.lampes-recup.com/produit/interrupteur-ancien-dit-tumbler/>

apparition, c'est le premier modèle d'interrupteur dont le système est breveté.

Les interrupteurs des années 30 sont marqués par l'utilisation d'étonnants matériaux. On trouve par exemple des interrupteurs de cave réalisés en pièce de fonderie<sup>25</sup>. Le mécanisme intérieur est en porcelaine et l'extérieur en métal dans l'intention de rendre l'objet étanche. Mais il existe également des interrupteurs en verre, comme celui de la *Maison Blanche* du Corbusier située à la Chaux-de-Fonds en Suisse. Cet interrupteur rotatif, dont le bouton est en Bakélite, est exposé parmi les vestiges de cette villa.

Après la seconde guerre mondiale, le plastique est au cœur des objets usuels. Il permet la fabrication d'objet en grande série et à faible coût. Dans les années 40, la Bakélite<sup>26</sup> est le matériau le plus utilisé pour les boîtiers d'interrupteurs. Elle possède des propriétés isolantes et thermorésistantes. Le premier modèle d'interrupteur silencieux entre également sur le marché de l'appareillage électrique.

Dans les années 50, la poire de lit<sup>27</sup> révolutionne l'installation électrique au sein des chambres. Grâce à l'invention du système va-et-vient combiné à ce nouvel objet on peut désormais éteindre la lumière de son lit. L'interrupteur électrique évolue dans les années 60, suite à une normalisation du système électrique. Désormais, les interrupteurs sont munis de fusibles<sup>28</sup> destinés à éviter les courts-circuits. Sous forme tube de verre ou céramique, les fusibles contiennent un filament qui fond lorsqu'il est soumis à une trop forte chaleur engendrée par une surintensité. En fondant, il coupe le circuit électrique et protège l'interrupteur de dégradations ou de risques d'incendie. A cette même époque, les interrupteurs électriques passent d'une forme ronde à une forme rectangulaire.

Jusqu'à présent, les interrupteurs étaient majoritairement en saillie, c'est-à-dire qu'ils étaient installés en applique sur le mur. Mais à partir des années 70, les interrupteurs encastrés font leur apparition. Cette installation d'interrupteurs permet l'interchangeabilité des plaques de surfaces des interrupteurs et prises. Le célèbre designer Raymond Loewy dessina une série d'interrupteurs, *série 1001*<sup>29</sup>, pour le fabricant d'appareillage électrique *Arnould*.

1940



26. Interrupteur en saillie, Système à bascule, (Bakélite).

1950



27. Poire de lit, interrupteur coupe-fil, Système à bascule, (Bakélite).

1960



28. Interrupteur en saillie à fusible, Système à bascule.

1970



29. Interrupteur encastré, Système à bascule.

1980



30. Interrupteur encastré à griffes.  
Système à bascule.

1990



31. Interrupteur encastré  
Système poussoir.

2000



32. Interrupteur encastré  
Système à bascule.

2010



33. Interrupteur encastré  
Système à bascule

De mon point de vue, les interrupteurs électriques ont eu tendance à s'uniformiser à partir des années 80. Des modèles d'appareillage électrique bas de gamme apparaissent. Souvent en plastique blanc, les interrupteurs encastrés du début des années 80<sup>30</sup> ne possédaient pas de vis sur les côtés pour être fixés au système électrique. Ils étaient équipés d'un système à griffes. Positionnés sur chaque côté de la façade de l'interrupteur, des vis permettaient de fixer des griffes sur la face intérieure. Au moment du serrage, ce système de fixation venait se coller aux parois des boîtes d'encastrement pour plaquer l'appareillage électrique au mur.

Dans les années qui suivirent, la forme de cet objet n'a guère évolué. De forme carrée à rectangulaire l'interrupteur était toujours en plastique blanc. A partir des années 95<sup>31</sup>, on commence à proposer des finitions de couleur afin de permettre une personnalisation de l'objet comme décor de la pièce d'habitation.

Après les années 2000 toutes sortes de matériaux sont imaginés comme finition pour le boîtier de l'interrupteur<sup>32</sup>. Le célèbre groupe industriel *Legrand*, propose pour sa gamme d'appareillage *Céliane* des dizaines de matériaux de finition, allant du miroir à l'ardoise jusqu'au béton ciré. D'autres industriels comme *Schneider* font appel à des designers indépendants pour revoir leurs gammes d'appareillage électrique. En 2011, l'agence de design *Normal Studio* dessine la gamme *Ovalis*<sup>33</sup>.

Pour satisfaire tous les goûts, des fabricants comme le groupe italien *Fontini* proposent des interrupteurs imitant la forme et les matériaux des interrupteurs du début du siècle dernier. Ces interrupteurs rétro suivent les normes actuelles du pays pour lequel ils sont fabriqués.

Tous les interrupteurs, dont je vous ai parlé, proposent trois systèmes de fonctionnement : rotatif, à bascule ou à poussoir. Ces systèmes sont expliqués dans l'annexe de mon mémoire. Depuis les années 2010, les systèmes d'interrupteur se modernisent avec les technologies 2.0. Ils peuvent être tactiles, par simple pression du doigt, à distance, déclenchés par un geste devant l'interrupteur ou encore connectés c'est-à-dire commandés par le biais d'un appareil électronique

comme un Smartphone.

Des systèmes d'interrupteurs plus courants sont également développés dans une visée écologique. C'est le cas des détecteurs de passage qui s'allument pour un temps déterminé lorsqu'il détecte un mouvement ou des détecteurs de présence qui sont actionnés par l'homme lorsqu'il entre dans une pièce. Cet interrupteur muni d'un capteur, s'éteint automatiquement s'il ne détecte aucune présence dans la pièce au bout de dix minutes.

L'interrupteur électrique a évolué au fil du temps, d'abord pour des raisons de sécurité, puis d'accessibilité démocratique. Aujourd'hui, de nouveaux systèmes technologiques ou écologiques apparaissent. Le plus souvent l'interrupteur électrique de nos logements est de forme courante. Il possède un bouton, qu'on actionne pour éteindre ou allumer la lumière. Le manque d'évolution de cet objet peut s'expliquer pour des raisons de sécurité. Etant relié à un système électrique de grande intensité, l'interrupteur électrique mural doit respecter un certain nombre de normes afin d'éviter les accidents. Je me suis alors demandée si cet objet hyper-normé, était uniquement pensé en fonction de la norme, ou s'il tenait également compte des critères **Standard** que je me suis attachée à définir tout au long de ce mémoire.

### Un objet hyper-normé

L'interrupteur électrique mural est un objet géométrique de petite taille. Composé d'un boîtier et d'un bouton placé au centre de l'objet, sa fonctionnalité est toujours la même : activer le circuit électrique nécessaire au déclenchement d'une source lumineuse de l'habitat. Contrairement au bouton, le boîtier n'a pas d'interaction avec l'utilisateur, il sert à masquer et isoler le système électrique en protégeant l'utilisateur du risque d'électrocution. C'est sans doute pour ces raisons qu'on a fait disparaître progressivement ces boîtiers de l'architecture. En passant des modèles d'interrupteurs en saillie aux modèles encastrés, l'interrupteur se dissimule dans le mur jusqu'à se fondre dans le décor par l'utilisation de façades personnalisées. Malgré tout l'interrupteur électrique reste reconnaissable à sa composition : un bouton placé au centre d'un boîtier encastré dans les murs de notre habitation. Ces caractéristiques constituent l'archétype de l'interrupteur électrique mural et comme tous les archétypes, cet objet possède des standards.

Le **standard** de cet objet s'observe à la fois dans la composition de l'objet mais aussi dans sa fonctionnalité. Le bouton présent sur cet objet, sert à donner une information permettant d'activer un circuit électrique. Pour fonctionner, il doit donc être relié à des câbles raccordés au tableau électrique du logement. Au dos de chaque interrupteur, sur la partie électronique, se trouvent des bornes. En fonction du type d'interrupteur, on raccorde les câbles électriques, préalablement intégrés dans les murs des pièces de la maison, aux bornes qui serviront à alimenter l'objet en courant électrique. En actionnant le bouton de l'interrupteur, l'utilisateur choisira ou non d'activer le circuit électrique pour allumer ou éteindre la lumière

de la pièce dans laquelle il se trouve.

Différemment de sa composition, un autre type de **standard** entre en compte dans l'usage de l'objet. Ce standard a un lien direct avec l'architecture, il doit donc être respecté au moment de l'installation de l'interrupteur électrique dans l'habitat. L'interrupteur électrique doit être placé à une hauteur standard comprise entre 1m10 et 1m20 du sol. Mais d'autres standards usuels sont également appliqués lors de l'installation de cet objet dans l'habitat. Par exemple, on place des interrupteurs électriques à une dizaine de centimètres des portes pour qu'il soit plus commode d'allumer la lumière en entrant dans une pièce. Ces critères standards contribuent au caractère normé de l'objet et a pour but de rendre son utilisation évidente pour l'ensemble des habitants.

Comme je l'ai souligné précédemment, cet objet est soumis à un certain nombre de normes. La norme la plus évidente a lieu au niveau des matériaux. Pour éviter tous risques d'électrocutions ou d'incendies, les interrupteurs doivent utiliser des matériaux à la fois isolants et thermorésistants. Les autres normes appliquées à cet objet au moment de la fabrication s'appliquent au fonctionnement du système. Ces normes sont très complexes et relèvent de l'ingénierie. Elles font de l'interrupteur électrique un objet hyper-normé.

Au niveau de l'habitat, une norme est également à prendre en compte lors de l'installation de l'interrupteur électrique. Contrairement au standard, cette norme est soumise à la législation, elle doit donc être précisément respectée. Selon la norme, les interrupteurs peuvent être placés n'importe où dans les pièces de la maison sauf dans la salle de bain où ils doivent être à une distance minimum de 60cm hors du volume de la douche ou de la baignoire.

Pour l'interrupteur électrique, il n'est pas nécessaire de se poser la question de la catégorie. Si on entre les mots : *interrupteur* et *électrique* dans une base de données d'images, on obtient une série de visuels similaires. Il existe donc une seule famille avec des objets homogènes. Ce caractère prototypique de l'interrupteur réduit l'écart entre l'intentionnalité et l'usage final de l'objet. Il ne peut être utilisé que pour la catégorie à laquelle il a été associé.

Résultat de ma recherche : /interrupteur électrique sur Google Images.  
Crédit : <https://www.google.fr>.



## Conclusion

Comme pour l'ensemble des objets, l'interrupteur électrique respecte les critères du **Standard**, qui sont l'archétype, le **standard**, la norme et la catégorie. Mais étant un objet électrique, il doit respecter un certain nombre de normes qui le place dans une seconde catégorie, celle des objets hyper-normés. Les objets électriques comme les interrupteurs ou les prises de courant prennent le moins de place possible dans l'architecture pour éviter tous types de détournement pouvant conduire à un accident. L'habitant est donc contraint par l'ensemble de ces normes. Il utilise l'objet dans son usage conventionnel jusqu'à ne plus se rendre compte de ses actions autour de cet objet. Le détournement et la réappropriation de l'interrupteur électrique sont impossibles. Alors mis part son usage conventionnel, l'utilisateur développe-t-il un lien particulier à l'interrupteur électrique ?

Depuis son origine, la forme et la fonction de l'interrupteur électrique mural ont peu évolué. Cet objet se résume à sa fonction, l'activation d'un bouton. Les seuls changements notables ont eu lieu au niveau des matériaux ou des systèmes de déclenchements. Peu nombreux, ces procédés traditionnels : rotatif, à bascule ou à poussoir (voir schémas en annexes) limitent l'usager dans l'utilisation de l'objet. En appuyant, tournant ou poussant un bouton, l'interaction entre l'usager et l'interrupteur électrique devient machinale. Par un simple geste binaire autour d'un bouton, l'utilisateur se trouve dans l'incapacité de se réapproprier l'objet. Pour moi, le caractère hyper-normé de cet objet est à l'origine de ce phénomène. En mettant au point un nouvel interrupteur, le concepteur suit les caractéristiques du **Standard** afin d'assurer le lien entre l'objet et l'utilisateur. Mais ce dernier se voit totalement contraint par la norme, qui lui laisse peu de marge d'action. La norme limite l'évolution du dessin de l'interrupteur électrique mais aussi l'usage que son utilisateur en aura. L'interrupteur électrique mural est donc un objet qui se limite à son dessein.

En tant qu'étudiante en design, je me suis interrogée sur cet objet, sur le lien qui existe entre l'habitant et l'interrupteur électrique. Ma démarche est partie d'un constat : bien que cet objet soit banal, machinal, c'est pourtant l'objet avec lequel on commence et termine notre journée. Alors finalement, même si la réappropriation de cet objet est impossible, est-ce que nous entretenons malgré tout un rapport particulier à cet objet ?

## **Notre rapport à cet objet dans l'habitat**

L'interrupteur électrique mural est un objet que je classe parmi les objets immobiliers. Aujourd'hui encastré dans le mur, il fait partie intégrante de l'architecture de l'habitat. Etant fixe, il nous est impossible de le déplacer sans l'intervention d'un professionnel. Précédemment, j'ai pu montrer que cet objet était peut-être le seul qu'on ne pouvait détourner ou se réapproprier. Pourtant cet objet est omniprésent dans notre habitat. Du fait de sa présence dans chaque pièce, il accompagne chacun de nos déplacements. C'est même l'un des objets que nous touchons le plus souvent. Alors s'il n'est pas subjectif, quel lien entretenons-nous avec cet objet ?

L'interrupteur électrique est un objet banal auquel on prête peu attention. Par sa forme simple, on comprend intuitivement qu'en appuyant sur ce bouton, on va déclencher quelque chose. Selon Deyen Subjic, «Nous sommes conditionnés pour comprendre qu'un interrupteur permet de commander un mécanisme»<sup>34</sup>.

La découverte de cet objet a lieu durant notre plus jeune âge, nous n'en avons certainement aucun souvenir. Mais depuis cette première expérience, on l'actionne machinalement en entrant ou sortant d'une pièce sombre pour allumer ou éteindre la lumière. Je dirais donc que le lien que nous entretenons avec les interrupteurs électriques est familier. Cette familiarité que j'ai définie au sein de la partie portant sur l'habitat, peut expliquer le phénomène qui nous pousse à oublier un objet alors que nous le touchons tout au long d'une journée. Bien qu'il permette de déclencher la lumière au sein de son habitat, l'interrupteur électrique n'apporte aucune part d'intimité à l'habitant. Le rapport que nous entretenons à cet objet est donc commun à tous.

Pour moi, cette familiarité commune à tous les habitants nous permet de dire que l'interrupteur électrique est un objet standard. Contrairement à tous les autres objets, les caractéristiques du **Standard** appliqués à l'interrupteur électrique ne sont jamais remises en question par l'utilisateur. Par un geste machinal, familier, soumis au standard hyper-normé de l'interrupteur électrique, l'utilisateur est dans l'incapacité de se réapproprier l'objet qu'il touche le plus souvent dans une journée. Je me suis alors demandée s'il nous était encore possible d'intervenir sur cet objet. Le designer peut-il bouleverser les codes de l'interrupteur électrique ?

### Un objet hyper-normé nécessitant un nouveau dessin

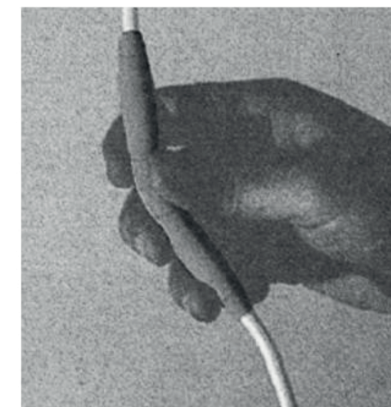
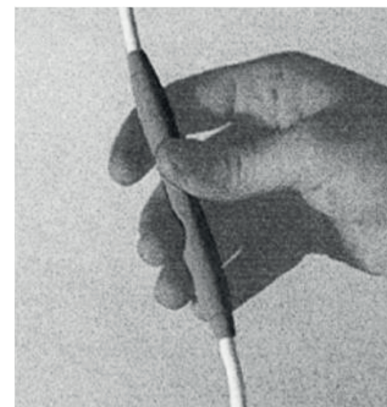
Oublié sous sa fonction, l'interrupteur électrique mural possède un design réfractaire à toute réappropriation. Pour des raisons de sécurité, cet objet hyper-normé s'est vu disparaître progressivement dans l'architecture pour interdire toute forme de détournement.

Jusqu'à présent, je ne vous ai parlé que des interrupteurs électriques muraux. Mais de mon point de vue, les interrupteurs électriques coupe-fil ne permettent pas non plus de réappropriation. Raccordés au fil d'un luminaire, il ne peuvent exister indépendamment ou être détournés. Paradoxalement, cet objet, qu'il soit mural ou coupe-fil, détermine nos actions quotidiennes. C'est d'ailleurs le premier objet que nous touchons en nous réveillant et le dernier en nous couchant. Même si au fil du temps des recherches ont été faites autour de cet objet, la réappropriation est toujours restée impossible et le geste banal : on appuie, on tourne, on pousse un bouton. Alors, peut-on imaginer un nouveau dessin de l'interrupteur électrique ?

En 1995, les Radi designers ont mis au point un prototype d'interrupteur. Cet interrupteur coupe-fil, injecté dans du polyuréthane, a bouleversé les codes de cet objet. A travers une recherche gestuelle et formelle, ces

34. D'après *Le langage des objets*, Deyan Subjic, 1968, p.95.

designers ont mis au point un nouveau système électrique est complexe mais au fonctionnement des plus simples. Pour couper le courant, on tord l'objet, ce qui rompt la continuité du fil de courant sur lequel il est intégré. Le geste est réversible, pour rallumer la lumière, il suffit de remettre droit l'objet. Ce nouveau geste autour de l'interrupteur électrique, fait sens. Par une action anodine, lui permettant de comprendre le système, l'utilisateur peut avoir le sentiment de se réapproprier l'objet. Malheureusement, cet interrupteur n'a jamais pu être édité. La technologie complexe de ce système a été brevetée. Mais cette technologie entièrement revue a posé problème au moment de la production industrielle. Le système réorganisait les composants intérieurs et sa production ne pouvait s'enchaîner aux autres interrupteurs. Pour qu'il soit produit, les machines liées à la production de ce type d'objet auraient dû être reformatées. Cette problématique de production en série a contraint l'objet au stade de prototype.



Interrupteur électrique, Radi Designers.  
Crédit : Christine Collin, *Fonction et fiction*, Les industries françaises de l'ameublement, Edition Hazan, p.101-105.

### Conclusion

L'interrupteur électrique est un objet qui se limite entièrement à son dessein. Devenu banal, machinal, familier, il impose un usage à l'utilisateur. Jusqu'à présent, les tentatives de recherches autour de cet objet ont échoué, ou alors n'ont fait que dématérialiser l'objet. En effet, je considère que les systèmes électroniques comme l'interrupteur tactile ou connecté, réduisent le lien existant entre cet objet et son utilisateur. Un nouveau dessin de l'interrupteur électrique serait alors nécessaire. Cependant, une des caractéristiques du **Standard** se pose en frein. Le caractère hyper-normé de l'interrupteur électrique interdit un nouveau dessin de l'objet.

## Conclusion.

Les objets indispensables à la construction de notre habitat que j'ai qualifié d'*immobiliers* (fenêtres, interrupteurs, robinets...), sont souvent considérés comme étant standards. A la réflexion, je me suis rendue compte que la notion de standard appliquée à l'objet n'avait pas de définition précise. A partir du moment où ils ont été conçus pour un groupe d'individus, tous les objets peuvent être standards.

Je me suis alors demandée quels moyens utilisaient les designers pour rendre un objet adaptable à tous. J'en suis arrivée à la conclusion suivante : en dessinant un objet, le designer est contraint de suivre un **Standard** permettant d'assurer la réception de l'objet par l'utilisateur. Ce **Standard** constitué de l'archétype, du **standard**, de la norme et de la catégorie, détermine le dessein de l'objet en imposant un mode d'emploi à l'utilisateur.

Néanmoins, l'utilisateur ne se laisse pas dicter ses actions. Par l'acte de réappropriation, il invente de nouveaux usages et développe un rapport intime aux objets de son quotidien. Bien que son logement soit constitué d'éléments standards, de l'architecture au mobilier, il parvient à se créer un espace intime. Il existe donc un écart entre le dessein initial de l'objet, induit par le **Standard** et l'utilisation qui en est faite au final. Cependant, j'ai constaté qu'un objet résistait au phénomène de réappropriation : c'est l'interrupteur électrique à cause de son caractère hyper-normé.

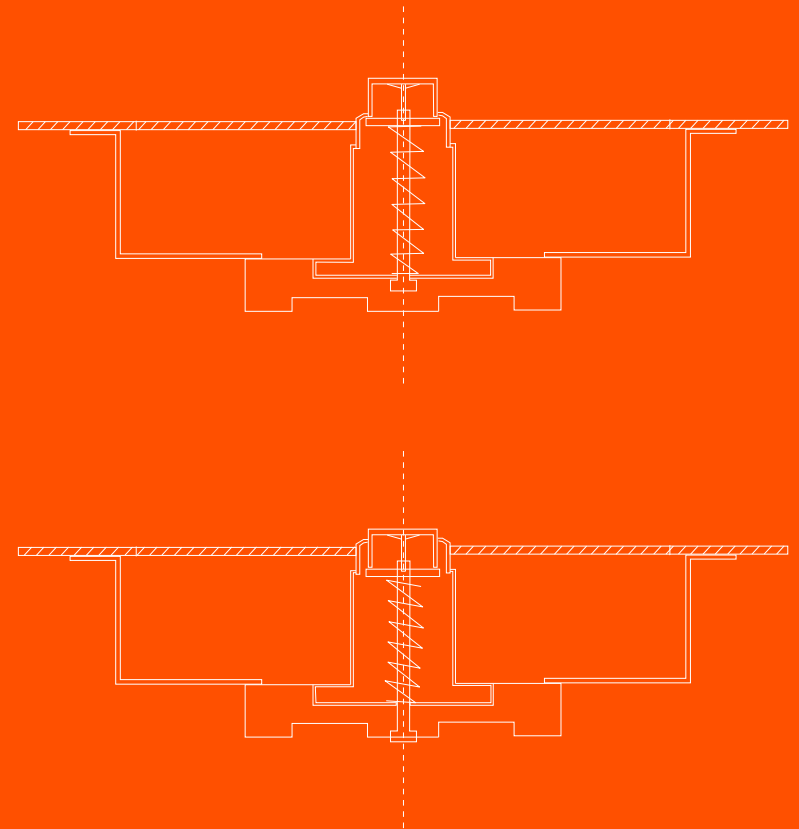
Pour mon projet de design mené en parallèle de ce mémoire, j'avais l'intention de travailler sur le dessin d'un nouvel interrupteur. Or, après avoir analysé son **Standard**, j'ai réalisé que son manque d'évolution à travers les époques était justifié. Mais le designer se devant d'innover, je n'abandonne pas l'idée. Je reste persuadée qu'il y a quelque chose à faire. Une recherche formelle, mécanique, gestuelle qui apporterait un micro-satisfaction à son utilisateur !

# Les systèmes d'interrupteurs

Annexes.

# Le système : pousoir

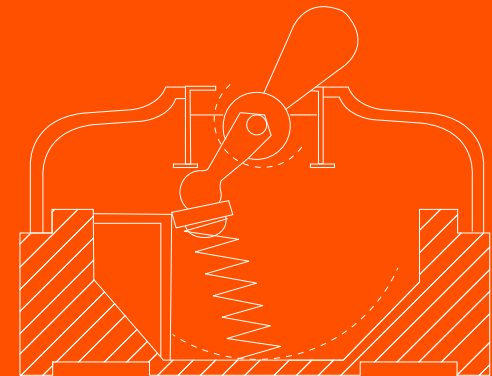
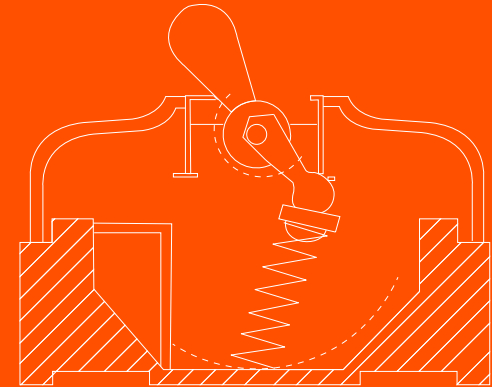
Annexe 1.





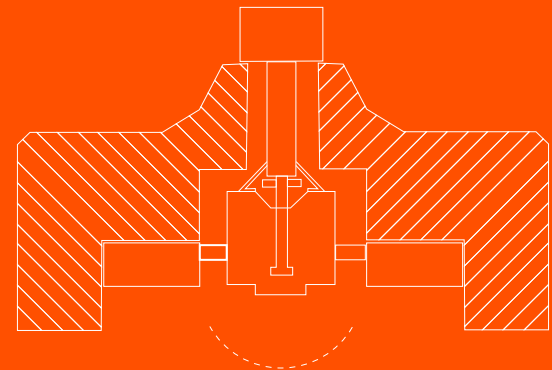
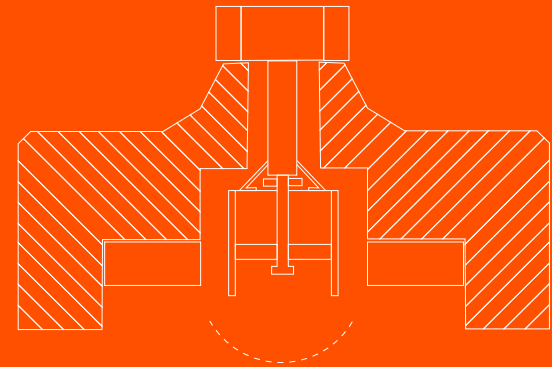
# Le système : bascule

Annexe 2.



# Le système : rotatif

Annexe 3.



## Remerciements.

Je tiens à remercier particulièrement mes tuteurs, Patrick Bourgne pour sa patience et ses nombreuses relectures et Etienne Pageault pour ses conseils et son énergie motivante.

Mais aussi toute l'équipe de l'ESDMAA pour ces cinq années qui m'ont fait découvrir et aimer le design, merci à Bertrand Gravier, Florence Béchet, Françoise Ducourtioux, Gilles Mathé, Léonore Bonaccini et Venceslas Tourland.

Je remercie également ma promo de DSAA parce que « Vous alors ! » et Doriane ma binôme pour sa bonne humeur contagieuse.

Enfin, je remercie ma famille et Jacqueline pour leur soutien et encouragements.

### Ouvrages

Baudrillard Jean

*Le système des objets*, collection Tel Gallimard, 1968.

Côme Tony, Pollet Juliette

*L'idée de confort, une anthologie : Du zazen au tourisme spacial*, coédition édition éditions B42 - Centre National des Arts Plastiques, 2016.

De Certeau Michel

*L'invention du quotidien, 1. Arts de faire*, collection Folio essais, Gallimard, 1990.

De Certeau Michel, Girard Luce, Mayol Pierre

*L'invention du quotidien, 2. Cuisiner, habiter*, collection Folio essais, Gallimard, 1994.

Droste Magdalena

*Bauhaus 1919-1933*, édition Taschen, 2015.

Durand Selma

*Formules Intuitives* (ENSCI-Les Ateliers, mémoire de fin d'études), Interview de Laurent Massaloux, designer industriel (Radi designers), propos recueillis le 23 juillet 2013, à l'ENSCI-Les Ateliers à Paris.

Fontanille Jacques, Zinna Alessandro

*Les objets au quotidien*, collection Nouveaux actes sémiotiques, 2005.

Mengin Christine  
*Guerre du toit et modernité architecturale : Loger l'employé sous la république de Weimar*, Publications de la Sorbonne, 2007.

Midal Alexandra  
*Design introduction à l'histoire d'une discipline*, édition Agora, 2009.

Munari Bruno  
*L'art du design* (1966), collection :T, 2009.  
Subjic Deyan  
*Le langage des objets*, collection :T, 2008.

Vial Stéphane  
*Le Design*, collection Que sais-je, Puf, 2015.

### Articles

Tijus Charles, Cordier Françoise  
*Psychologie de la connaissance des objets. Catégories et propriétés, tâches et domaines d'investigation*, article extrait de l'année psychologique, 2003/n°2 (p.223-256).

Tisseron Serge  
*Nos objets quotidiens*, article extrait de la revue *Hermès*, 1999/3 n°25 (p.59-66).

### Sites internet

ACADEMIC  
<http://www.fracademic.com/> - Encyclopédie Universelle,  
Recherche : Industrialisation de l'architecte.

Autrefois la lumière  
<http://www.autrefois-la-lumiere.com/>  
Recherche : Anglepoise

Cité Chaillot  
Dossier de presse, *Marcel Breuer (1902-1981) Design et architecture*.  
[http://www.citechailot.fr/data/expositions\\_bc521/](http://www.citechailot.fr/data/expositions_bc521/)

fiche/23707/dp-breuer.pdf

### Oeuvres cinématographiques

Lang Fritz  
*Metropolis*, Allemagne, 2h 33min, 1927.

Tati Jacques  
*Mon oncle*, Italie - France, 1h 56min, 2014 (version restaurée).

