



**Res \***

(\*La chose, voir rien ...)



ÉCOLE SUPÉRIEURE DE DESIGN ET MÉTIERS D'ART  
D'AUVERGNE

Diplôme Supérieur d'Arts Appliqués, mention Design Produit

HUGUENIN NOLEEN

**Mémoire de Recherche**

**Res \***  
**(*\*La chose, voir rien ...*)**

Sous la direction de Léonore Bonaccini

Professeure en Humanité Modernes

Année 2020-2021



*Je remercie mes professeurs de m'avoir suivi dans mon parcours à l'ESDMAA. Un grand merci à Léonore, ma tutrice de mémoire, pour ses conseils, son aide et son écoute tout au long de la réalisation et l'écriture de ce mémoire.*

*Je remercie également ma tante et ma maman pour leurs nombreuses relectures, leurs corrections et leurs patience. Merci aussi à ma famille et mes amis pour leurs conseils et leurs présences.*

*Je tiens enfin à remercier Claire, Baptiste et Benjamin pour leurs soutiens, leurs encouragements et surtout d'avoir cru en moi au quotidien.*



## Le rendez-vous

L'hiver, la nuit tombe plus tôt et on commence à sentir dans les rues l'odeur des feux de cheminées. Mais il y a aussi dans l'air une douce odeur de pain chaud. Pourtant il n'y a ni boulangerie, ni pizzeria, juste une ruelle à sens unique et des habitations. Impossible de savoir d'où provient cette odeur.

C'est bien plus tard, après avoir vu une l'annonce d'un brasseur qui cherchait à donner ses « drêches » que j'ai découvert l'univers :

*«derrière la grande porte de garage avec du bordel : ça c'est la brasserie.»<sup>1</sup>*

Cette brasserie, c'est une mine d'or. Faite de brique et de broc, avec une planche ici et un fil là pour tenir le couvercle. C'est surtout une magnifique usine de transformation de matière première et de savoir-faire. En mélangeant de l'eau et de l'orge malté, et en faisant cuire le tout, on obtient le moût, ce jus sucré qui deviendra de la bière après transformation et ... les drêches. Ces drêches sont les résidus d'orges cuites qui restent dans la cuve après filtration. Elles sont uniques, chaque brasseur a sa recette et sa façon de faire. Elles ont donc une multitude de variations de couleurs, de goûts, d'odeurs. Cette bonne odeur de drêches, laisse néanmoins place, 48h après, à une effluve gênante, proche d'une odeur nauséabonde qui émane de la brasserie, suite à une fermentation rapide de cette matière ... Et le plus gros problème c'est que ces drêches n'ont pour l'instant que peu d'applications, elles sont considérées comme des déchets gênants pour les brasseurs.

---

<sup>1</sup> Interview avec Hugo, brasseur de La Mouette, Caen, septembre 2019  
Brasserie à gauche





# Res \*

## (\*La chose, voir rien ...)

### SOMMAIRE

REMERCIEMENTS	5
AVANT PROPOS : <i>Le rendez-vous</i>	6
INTRODUCTION	8
PARTIE 1 : ÉTAT DES LIEUX DE LA MATIÈRE PAUVRE DANS LA PRODUCTION D'OBJETS	14
1.1 Matière pauvre et production artisanale	16
1.2 Matière pauvre et production industrielle	21
1.3 Matière pauvre et potentiel de transformation	26
PARTIE 2 : REGARD SUR LE RÉSIDU ET SES REPRÉSENTATIONS	36
2.1 Invisibilité du résidu dans notre société	38
2.2 Réalité urbaine du déchet et son potentiel	41
2.3 Re-valorisation du résidu	47
PARTIE 3 : REQUALIFICATION D'UNE MATIÈRE PAR LE DESIGNER	52
3.1 Nécessité pour le matériau-résidu d'obtenir une identité	55
3.2 Enjeux écologiques et humains du résidu	64
CONCLUSION	68
BIBLIOGRAPHIE	70

## Introduction

*« Il existe beaucoup de déchets, de rebuts, de riens, peut-être de résidus qui cherchent à parler »*

*BEAUNE Jean-Claude, Le déchet, le rebut, le rien, éd. Champ Vallon, Milieu, 1999*

Le résidu est, selon le Larousse, une « matière qui subsiste après une opération physique ou chimique, une transformation industrielle, une fabrication, en particulier après extraction des produits de plus grande valeur ». Le déchet est donc perçu comme la perte, la partie irrécupérable de quelque chose. C'est juste ce qui reste, sans aucune perspective. De l'opération de transformation, nous n'en parlerons pas, nous nous concentrerons ici sur le résidu, cette matière pauvre qui est là, un reste sans valeur...

Sa considération n'a pas toujours été la même. Matériau autrefois davantage transformé, la matière pauvre est devenue inutile avec l'ère industrielle pour n'être, de nos jours, qu'une matière sans valeur apparente.

Ce n'est qu'à partir des années 70 qu'émerge vraiment une critique de la société de consommation et de la production industrielle et que la matière pauvre recommence à retrouver un intérêt, émerge alors le recyclage Moderne. Dans le domaine artistique, les artistes de l'Arte Povera ouvrent le chemin, et réutilisent des matériaux plus naturels pour questionner la partie artistique et les perspectives qu'offrent ces matières à travers des oeuvres-manifestes.

Ainsi le résidu trouve une place, certes en tant que matériau pauvre, mais surtout en tant que matière ayant une certaine perspective de valorisation. Aussi le statut du résidu ne se définit que par l'intention que lui donne l'homme, ce dernier étant le créateur du résidu et de son statut.

Produire du déchet ou du résidu est un fait de société lié à l'industrialisation excessive des modes de production. Ceci nous amènera à interroger le regard culturel et symbolique que l'on porte sur le résidu, étant souvent invisible dans notre société. Il disparaît presque par «magie», comme le déchet que l'on va jeter, dans les bennes ou les fours chargés de le supprimer.

Cette matière résiduelle, nous la trouvons surtout dans les villes, qui en produisent en grand nombre. Les villes ont fonctionné un temps avec les industries et les agriculteurs qui s'emparaient de cette matière pour s'en servir ou la transformer. Mais quand ces interlocuteurs privilégiés s'en sont détachés, la ville est devenue un lieu de concentration de résidus sans perspective. Or ce lieu délaissé peut être vu comme une richesse. Cet avantage que permet le recyclage est avant tout écologique. Le vocabulaire choisi pour le désigner, déchet, matériau pauvre, résidu, en dit déjà beaucoup sur notre perception de cette matière. En utilisant le terme de «résidu» plutôt que de «déchet», on met davantage en avant le potentiel de la matière. La prise de conscience écologique met le doigt sur notre aveuglement désormais impossible.

Dès lors, il est intéressant de se questionner sur la place qu'a aujourd'hui ce résidu dans notre société chargée d'objets. Le «résidu» véhicule en effet une connotation négative dans notre société. Il est mal perçu car associé au dégoût, à des problématiques d'ordre sanitaire, écologique.

En a-t'il toujours été ainsi et est-il condamné à garder cette mauvaise image négative ?

Quels moyens et récits peuvent être mis en place par le designer pour transformer cette matière, et surtout l'image qu'elle véhicule ?

Le résidu a besoin de reconnaissance. La matière créée à partir de nouveaux résidus n'a pas encore d'identité mais elle a besoin d'en obtenir une pour exister. C'est une densification sémantique qui lui permettrait d'exister. Le designer, nouvel utilisateur du résidu, agit donc comme le médiateur qui transforme la matière en matériaux innovants mais initie aussi un changement dans l'inconscient collectif grâce aux messages que l'objet porte en lui. Et si l'objet n'était plus vu comme une fin en soi dans le processus créatif du designer mais une étape dans la transformation d'une matière en matériau ?

Nous ferons dans une première partie un état des lieux de la matière pauvre dans la production d'objets qu'elle soit artisanale et industrielle, pour considérer son potentiel de transformation.

Celui-ci peut être accepté que si nos représentations de la matière pauvre nous le permettent. Aussi nous analyserons nos regards sur le résidu en tant que tel ainsi que ses représentations. Pour aborder dans une troisième partie les enjeux du designer de re-qualifier ce déchet devenu matériau dans notre monde en pleine mutation écologique.



## **PARTIE 1 : État des lieux de la matière pauvre dans la production d'objets**

Une matière pauvre<sup>2</sup> au premier abord est une matière qui n'a pas de valeur apparente. C'est une matière qui peut être épuisée, vidée, de sa substance d'origine ou de son sens. Cette matière apparaît comme pauvre car économiquement, socialement ou sémantiquement elle ne semble plus avoir aucune qualité et aucun avantage à être utilisée. Une matière pauvre est aussi une matière simple, car composée de peu d'éléments. Elle n'est donc pas riche de diversité. Pourtant, elle peut être riche car, étant justement de composition simple, elle ne demande pas un grand savoir-faire pour être transformée ou réutilisée.

Au vu de ces visions opposées, nous pouvons considérer que la notion de matière pauvre est « mouvante », qu'elle ne couvre pas une seule réalité mais plusieurs, en fonction du contexte de production, mais aussi de la période historique considérée.

C'est pourquoi il me semble intéressant d'étudier l'évolution de la considération que l'être humain a porté sur le matériau pauvre et de comprendre les raisons de cette évolution avant de tenter de proposer un nouveau regard. C'est en outre un des enjeux du designer :

***« En vérité, regarder le design à travers le filtre des matériaux permet de mieux percevoir les évolutions et les innovations. »<sup>3</sup>***

Considérer la matière pauvre d'un point de vue historique, nous permet de tracer un chemin de cette dernière au résidu riche de potentiel, qui nous intéresse ici.

---

2 Def Pauvre : Qui n'a pas le nécessaire, CNRTL.fr

3 Lefteri Chris, Matériaux et design de produit, Trad. De l'anglais par Gouades Daniel, éd. Dunod, 2014

## 1.1 / Matière pauvre et production artisanale

La matière pauvre, en tant que déchet, qui subsiste de quelque chose, a servi dans la production de matière, et notamment de matériaux nobles. L'exemple des vieux textiles récupérés dans les rues par les chiffonniers le démontre bien. Le résidu textile, qui représente alors un déchet de bas prix, était transformé en papier, matière noble de haute qualité du 12<sup>ème</sup> au 19<sup>ème</sup> siècle<sup>4</sup>. Celui-ci a progressivement remplacé des matériaux trop onéreux, comme la soie, le parchemin, ou le bambou, le papyrus, non cultivés dans nos régions. Les bouts de chiffon devenus inutiles ont trouvé une seconde vie. Devenu support d'écriture, ils ont contribué au développement du savoir. Cette pratique de la récupération a toujours existé, comme avec les déchets animaux, pour fertiliser la terre ou encore servant à fabriquer des colles ou des bougies.

*« Dans les sociétés disposant de ressources limitées, domine longtemps une économie du recyclage qui s'efforce de transformer les produits et de réutiliser les matières plutôt que de les jeter. »<sup>5</sup>*

La fin du 19<sup>ème</sup> et le début du 20<sup>ème</sup> sont marqués par de forts changements dans le monde de la production. On voit apparaître une banalisation de l'objet à cause de la mécanisation de la reproduction où la matière perd de sa qualité et de son sens, ces restes auparavant perçus comme des richesses deviennent des déchets, pauvres.

---

4 DE BIASI, P.M., Le Papier, Une aventure au quotidien, Collection Découvertes Gallimard (n° 369), Série Sciences et techniques, Gallimard, 1999

5 « Le rôle des déchets dans l'histoire. Entretien avec François Jarrige et Thomas Le Roux », Mouvements, 2016/3 (n° 87), p. 59-68. DOI : 10.3917/mouv.087.0059. URL : <https://www.cairn.info/revue-mouvements-2016-3-page-59.htm> (consulté en janvier 2021)



Quand les industries ont utilisé du bois pour fabriquer le papier, elles ont délaissé toute cette matière textile qui se retrouve alors dans des bennes, décharges, voire même dans la nature, pour fabriquer un papier de bien moindre qualité (cf photo forêt). Les engrais chimiques ont remplacé le fumier. On constate ici que les industries, produits des villes, ont créé une nouvelle problématique vis-à-vis des matières-résidus car les villes n'ont alors pas de moyens de traiter leurs déchets en interne. Le délaissement pour les résidus des villes engendre des amas de déchets qui peuvent pourtant constituer une mine d'or de ressources. Ce changement de statut vient de notre propre appréciation vis-à-vis de ces restes, qui deviennent pauvres et problématiques.



Décharge sauvage en forêt, Moulins, été 2020

Dans la production d'objets, la matière a été au centre de nombreuses discussions et notamment lors de l'arrivée de l'industrie, productrice d'objets du quotidien. L'industrialisation, à la fin du 19ème siècle, a remis en question le travail de la main, de l'artisanat, du savoir-faire et ainsi la place de l'homme dans la création des objets, mais aussi de la transformation de la matière. En remplaçant les immeubles et les meubles, fabriqués manuellement dans un souci esthétique et pérenne, par des objets fabriqués en série par des ouvriers effectuant une tâche répétitive et abrutissante (les temps moderne Charlie Chapline), l'industrie retire tout sens au travail, toute dignité au travailleur. Les machines ne sont pas encore aussi bien maîtrisées que les outils ancestraux. Certaines matières premières sont aussi nouvelles, comme les plastiques.

Dans sa définition d'un art utile, William Morris évoque en 1877 le fait de

***« produire uniquement des ouvrages à la manufacture parfaite plutôt que de se satisfaire du médiocre »<sup>6</sup>.***

Le progrès se heurte à la volonté de certains designers/artisans de garder les traditions du passé, évoluant avec le progrès industriel.

On voit apparaître une certaine méfiance pour la machine qui artificialise la production des objets. Même s'il s'agit d'un progrès considérable, comme beaucoup d'innovations, l'industrialisation fait face à certaines réticences qui se traduisent entre autres

---

6 MORRIS William, Les arts mineurs, 1877, reproduit dans « Design une anthologie » d'Alexandra Mida



Les temps Modernes, 1936, Charlie Chaplin

par un rejet de la nouveauté et un fort intérêt pour les traditions du passé. Ainsi les artistes-designers d'Arts and Craft<sup>7</sup> favorisent les matériaux nobles, locaux et « naturels » qui semblent avoir beaucoup plus de qualités car il s'agit aussi de matières beaucoup mieux maîtrisées. La matière pauvre transformée par l'industrie et donc par la machine, est alors liée à la nature du matériau, car au XIXème siècle c'est avant tout, la matière transformée par l'industrie qui est considérée comme pauvre. Cette dernière transformée par la main de l'artisan est porteuse d'une valeur artistique et qualitative bien supérieure à celle transformée par la machine. Il s'agit de produire uniquement des ouvrages à la manufacture parfaite plutôt que de produire des objets médiocres. Ainsi William Morris pensait qu'il fallait

***« éduquer les gens à aimer le beau et le bien fait plutôt que le nouveau ».***

---

<sup>7</sup> Arts & Crafts : mouvement artistique réformateur dans les domaines de l'architecture, des arts décoratifs, de la peinture et de la sculpture, né en Angleterre dans les années 1860. William Morris en est un représentant.

On commence à préfigurer que l'industrie peut être vue comme une tromperie qui cache la vérité de l'objet, du travail et de la matière en mettant en avant le caractère moderne de cette dernière. Pour Adolf LOOS ,

**« Le travail sera exécuté de manière à ce que toute confusion devienne impossible entre le matériau revêtu et le revêtement employé ».**

Le matériau qui cherche à en imiter un autre est pauvre. Pauvre de sens et d'identité, car il n'en a pas, mais aussi pauvre de valeur, car il ne sait que s'accaparer la valeur d'un autre matériau sans pour autant l'égaliser.



Téléphone en bakélite, 1948  
modèle de La Compagnie Industrielle des Télécommunications (CIT)

## 1.2 / Matière pauvre et production industrielle

Après la première Guerre Mondiale, des avancées technologiques, comme l'apparition de l'acier tubulaire, font petit à petit leur entrée dans le design et donc dans les objets du quotidien. Dans les années 1925 l'industrie prend son essor et on voit le statut de la matière pauvre changer. Parce que la matière utilisée dans l'industrie doit permettre d'entrevoir un futur meilleur et surtout des perspectives de modernité, la matière pauvre, éphémère par nature, devient celle qui n'est pas industrialisable. Les matériaux issus de l'industrie sont mis en avant et principalement le métal, figure de modernité, de technicité, correspondant à l'esthétique moderne. Il s'agit de réaliser des objets qui pourront être produits à la chaîne, des mobiliers qui pourront être en accord avec les espaces intérieurs des nouvelles constructions. Le matériau pauvre est alors celui qui n'est pas moderne, on lui porte peu d'intérêt dans la production d'objets. Cette définition est à l'opposée totale de celle vue précédemment, pour autant on ne dénigre pas ces matières pauvres puisqu'elles servent souvent d'intermédiaires. Le Bauhaus<sup>8</sup> enseigne les principes de production où l'utilisation de ces matières est prétexte à des recherches plastiques et sensorielles. La matière est mise en valeur.

---

<sup>8</sup> Le Bauhaus est une école d'architecture et d'arts appliqués, fondée en 1919 à Weimar (Allemagne) par Walter Gropius : GROPIUS Walter, Principes de la production du Bauhaus, 1926

La pluridisciplinarité au cœur du projet du Bauhaus se traduit par une ouverture à toutes les disciplines, qui sont traitées sans hiérarchie mais qui forgent une esthétique commune, faite d'élégance, de simplicité et de fonctionnalisme.

« *L'esthétique fonctionnelle du Bauhaus a eu tendance à résorber de plus en plus la problématique de la matière en l'assujettissant à la forme. Nul débordement, nulle excroissance ou excès de la matière sont ici tolérés. [...] La pureté même de la forme, sa perfection, tend à canaliser et contenir ce que le matériau peut avoir d'exubérant.* »<sup>9</sup>

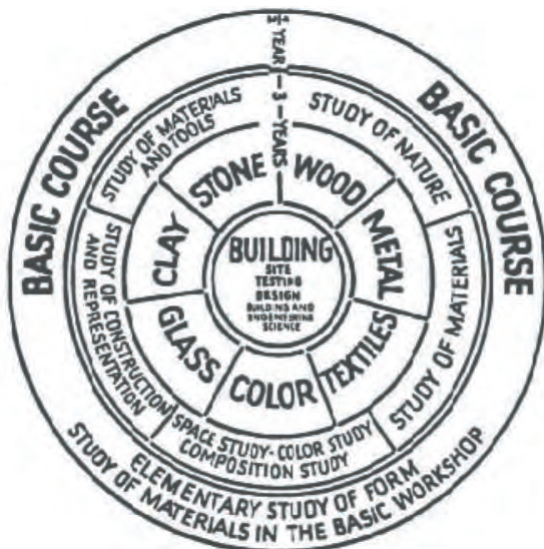


Schéma du cursus d'un étudiant du Bauhaus, page 34 extrait de Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain



Charlotte Perriand, Bibliothèque de Maison de la Tunisie 1952 Paris Centre Pompidou



Charlotte Perriand, Chaise longue basculante, B306, 1930

Cependant on ne renie pas les matières pauvres, on combine les matériaux traditionnels, plus pauvres et les matériaux modernes, plus riches. Ainsi Charlotte Perriand<sup>10</sup> pourtant adepte du métal, garde le bois<sup>11</sup> très présent dans son travail.

La matière est dotée d'une mémoire. Il porte les marques de son usure, de sa déformation, de sa transformation passée, comme une cicatrice des gestes de l'humain ou des machines utilisées<sup>5</sup>. Les copeaux de bois qui restent en bas de l'établi du menuisier sont les témoins de son activité. Ils condensent tout un passé et cristallisent un savoir-faire. Mais pour voir comme tels ces copeaux de bois, il faut changer notre regard.

---

10 Charlotte Perriand, Bois ou métal, 1929

11 Considéré ici comme une matière pauvre, mais aussi « naturelle »

La nature et la définition du résidu, de ce que l'on rejette, ne se définissent que par rapport à l'intention qu'on veut bien leur donner. Cette phrase résume l'idée latente que l'on retrouve dans les écrits de Fanny Verrax<sup>12</sup>, Jean Claude Beaune<sup>13</sup> et François Dagognet<sup>14</sup>. Cette intention, souvent dotée d'une connotation péjorative, de considérer le résidu comme un déchet est liée à son possesseur humain. Tout objet acquiert la valeur que lui donne l'utilisation qu'on en fait. Car c'est bien son utilisation qui en fait sa valeur. Dès que celle-ci cesse, dès que nous l'oublions, il devient un déchet, un débris. (dessins) Lorsque nous ne le percevons plus, il n'existe plus que sous forme latente, il échappe à la durabilité, il devient une « non substance ». On peut comprendre que, selon l'attention qu'on lui porte, la place ou la caractéristique que l'on donne au résidu, il devient quelque chose à rejeter, à considérer ou à transformer, notamment dans la perspective de production d'objet dans le design.

---

12 Verrax Fanny, Le Déchet comme intention - Aux deux extrémités du spectre dans les séries télévisées américaines contemporaines, 2016. (consulté le 22 mai 2020) <http://www.implications-philosophiques.org/actualite/une/le-dechet-comme-intention/>

13 BEAUNE Jean-Claude, Le déchet, le rebut, le rien, éd. Champ Vallon, Millieu, 1999

14 Dagognet François, Le déchet, éd. de la Sorbonne, 2000. pp 9-14





## 1.3 / Matière pauvre et potentiel de transformation

Au début des années 1970, le rapprochement de l'écologie et du design ouvre plusieurs voies. La première est une vision de l'écologie technocratique où Buckminster Fuller<sup>15</sup>, comme leader de cette pensée, entrevoit une production infinie d'objets maîtrisée par la technique et la science. Or nous nous trouvons dans un monde qui est fini. Il n'y aura pas de matière utilisable indéfiniment dans la production.

*« La seule conclusion forte est que la croissance matérielle perpétuelle conduira tôt ou tard à un « effondrement » du monde qui nous entoure, et que, même en étant très optimiste sur les capacités technologiques à venir, l'aptitude à recycler ou à économiser les matières premières que nous consommons, le contrôle de la pollution, ou encore le niveau des ressources naturelles, l'effondrement se produit avant 2100. »*<sup>16</sup>

C'est pour cela qu'il est intéressant de porter un intérêt pour les matières résiduelles. Elles représentent une alternative à l'utilisation de la matière. Si nous reconsidérons le résidu, il retrouvera une place dans notre système de production.

---

<sup>15</sup> Buckminster Fuller, Préface dans PAPANÉK Victor, Design pour un monde réel. Trad. De l'Anglais par LOUIT Robert et JOSSET Nelly. éd. Mercure de France, 1974

<sup>16</sup> MEADOWS Donella, MEADOWS Dennis, RANDERS Jørgen, BEHRENS William W., The limits to growth, Universe books, 1972. résumé, <https://jancovici.com/recension-de-lectures/societes/rapport-du-club-de-rome-the-limits-of-growth-1972/>

C'est vers la deuxième moitié du 20ème siècle que le résidu, en tant que matière pauvre, entre dans la production d'objets. Cette matière pauvre trouve d'abord sa place dans les productions artistiques, comme avec l'Arte Povera et le collectif italien de design GlobalTools<sup>17</sup> dans les années 1960-1970. Ils créent alors de nombreux objets-manifestes où la matière pauvre permet une recherche plastique, sensorielle et artistique importante. Ils utilisent ces matériaux sans réelle mise en forme, car la matière brute se suffit à elle-même, elle donne des formes brutes.

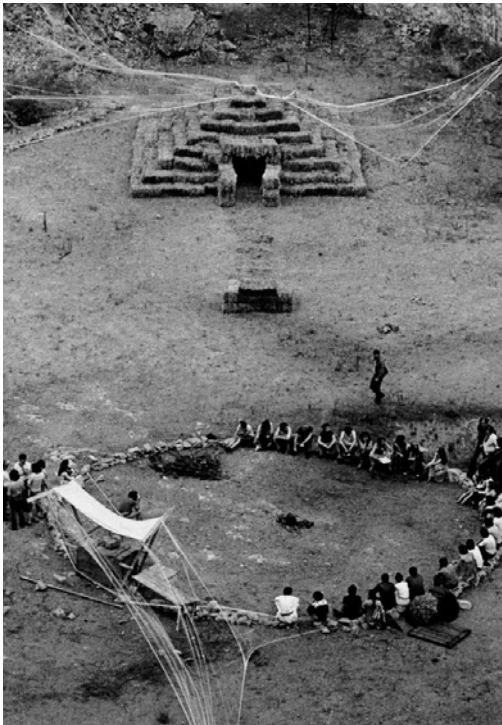


Clay Workshop, Global Tools 1973

---

17 BORGONUOVO Valerio et FRANCESCHINI Silvia, *Global Tools 1973-1975*, Salt, 2015. Chap.4, « Construction », pp 110-114 (consulté le 18 mai 2020) [https://saltonline.org/media/files/globaltools\\_scrd-1.pdf](https://saltonline.org/media/files/globaltools_scrd-1.pdf)

En 1975, à Monte Ricco, en Italie, Riccardo Dalisi, Ugo La Pietra, Ugo Marano et Eduardo Alamaro ont initié des réflexions sur les territoires et leur délabrement, notamment en périphéries des villes. Ils ont donné naissance à des laboratoires in-situ lors de séminaires-performances appelés CAVART<sup>18</sup>. Ce travail de recherche et de laboratoire est à voir comme une performance qui enrichit la perception des actions entreprises, la carrière étant un lieu fonctionnel mais surtout un lieu réel, entre le paysage et l'architecture (Global Tools étant principalement composé d'architectes, on y trouve ici une des raisons pour le choix de ce lieu). L'œuvre ou l'objet, ici l'architecture, est plus fragile et périssable, la matière pauvre se met alors en regard avec la fragilité de la vie et questionne l'espèce humaine, ses origines et ses actes. Ce retour à la matière devient un moyen d'expression mais aussi de compréhension du monde où rien n'est figé dans le temps : les matières sont périssables.



Cavart, pour une architecture culturellement impossible, carrière de Montericco Monselice, 1975



On se méfie à nouveau de l'industrie qui dénature le travail de l'humain mais surtout parce qu'elle représente un modèle de consumérisme qui n'est plus apprécié dans ce monde qui prône l'écologie comme une nouvelle valeur. La matière pauvre devient un moyen d'exprimer une richesse théorique et non pas matérielle. Elle n'est pas industrielle et elle offre de grandes perspectives artistiques qui permettent de développer des nouvelles façons de créer et de penser l'objet avec des ateliers, des objets éphémères, des situations... Comme dans un laboratoire, la matière est pensée, on l'expérimente, par

**« la propagation de l'usage de matériaux, de techniques naturelles et des comportements connexes »<sup>19</sup>**

Cette mutation culturelle et structurelle des années 70 est entre autres due à une prise de conscience du contexte écologique inquiétant, suite au rapport Meadows sur les limites de la croissance<sup>20</sup>. Les objets étaient avant produits pour répondre à des besoins élémentaires, il fallait donc un bon rapport qualité/prix. De nos jours, les sociétés occidentales manquent de peu de choses et les objets ne sont plus là pour satisfaire uniquement des besoins élémentaires, mais secondaires. Noyés dans ce flot « d'objets de loisir », ces objets sont alors vendus avec une histoire et créés selon ce qu'on imagine être les préférences des acheteurs.

---

19 Arte Povera, GlobalTools seminar, Adolfo Natalini et Franco Raffi, « during the clay workshop » 1974

20 MEADOWS Donella, MEADOWS Dennis, RANDERS Jørgen, BEHRENS William W, The limits to growth, Universe books, 1972. résumé, <https://jancovici.com/recension-de-lectures/societes/rapport-du-club-de-rome-the-limits-of-growth-1972/>



Global Tools, 1973-1975, Salt

De nos jours, on va surprendre grâce à l'histoire, le contexte puisqu'ils sont plus évocateurs que la technicité de l'objet.

**« Ainsi, on ne parlera plus des performances techniques d'une nouvelle chaussure de sport, on racontera l'histoire d'un athlète sur le chemin d'un sommet olympien; il s'agit de surprendre le consommateur blasé, de l'emmener sur un terrain plus sensible et plus évocateur. »<sup>21</sup>**

Le designer est l'interprète de la société qui reflète de nos jours une urgence permanente<sup>22</sup>. Mais il y a une contradiction entre les besoins « réels » et les besoins « factices ». Les designers sont donc nombreux à succomber au diktat du marché et on voit alors des objets inadaptés<sup>23</sup>, voire polluants et discriminants. Prenons l'exemple du presse agrume Juicy Salif de Starck (photo), fait dans un premier temps en aluminium car peu cher, puis retravaillé en acier inoxydable, car l'acidité de l'agrumes rongeaient l'aluminium.

Cependant dans les années 70, le résidu commence petit à petit à faire son entrée dans la chambre des matériaux « utiles ». Son usage est vu comme une perspective de développement dans la création des objets. Il trouve sa place réellement à ce moment-là parce qu'on se met à reconsidérer notre façon de produire, de consommer et surtout de penser aux conséquences de cette production.

---

21 Bordeau Jeanne, La véritable histoire du storytelling, consulté sur <https://www.cairn.info/revue-l-expansion-management-review-2008-2-page-93.htm>

22 MANZINI Enzo, Artefacts ; Vers une nouvelle écologie de l'environnement artificiel. Trad. De l'Italien par PILIA Adriana, LEWISCH Marina et Llopès Marie Claire. Paris : éd. Centre Pompidou, 1991

23 PAPANEK Victor, Design pour un monde réel. Trad. De l'Anglais par LOUIT Robert et JOSSET Nelly. éd. Mercure de France, 1974





Publicité Adidas, 2012



Juicy Salif, Starck, 1990, Alessi

De grands mouvements comme le Design Thinking ou des concepts comme le design de milieu et d'environnement<sup>24</sup> façonnent la production des objets et l'utilisation des matériaux pour repenser notre monde. La matière pauvre, c'est ce résidu de l'industrie et de notre consommation que l'on va reconsidérer. C'est un objet de rebu ou des éléments naturels qui offrent potentiellement un avenir dans un contexte économique, social et politique, critique.

Dès lors le résidu fait référence à ce qui reste « après » la production. L'utilisation du terme résidu plutôt que déchets permet d'éviter les préjugés et les connotations fortes qui peuvent y être liés. Cette matière en fin de production n'est pas encore un déchet, mais plutôt une matière dans un processus inachevé.

24 Petit Victor, L'éco-design : design de l'environnement ou design du milieu ?, Sciences du Design 2015/2 (n° 2), pages 31 à 39, 2015

Nous l'avons vu ici, la définition de la matière pauvre bouge avec son contexte. Autrefois magnifiée puis rejetée et à nouveau considérée, la matière pauvre a doucement retrouvé sa place en tant que résidu doté d'un potentiel de transformation ou de valorisation. Mais il y a toute une part culturelle du résidu que nous avons abordée seulement du point de vue de la matière. Son statut se définit par l'intention d'un agent humain qui est donc le créateur du résidu mais aussi de son avenir.

Au XXème siècle les artistes se sont emparés de ces matières en abondance pour les intégrer à leurs œuvres. Ainsi Joan Miro utilisait des plumes d'oiseaux, des bouts de ferraille, du liège et autres résidus pour ses peintures-objets des années 30. Et Jean Dubuffet (œuvre) utilisait les résidus dans ses œuvres, cette fois par nécessité car en cette période de guerre, les matières premières étaient chères. La « trouvaille » joue alors un rôle notable dans la création et cela soulève un point important : le résidu est perçu avec un intérêt seulement en dernier recours.

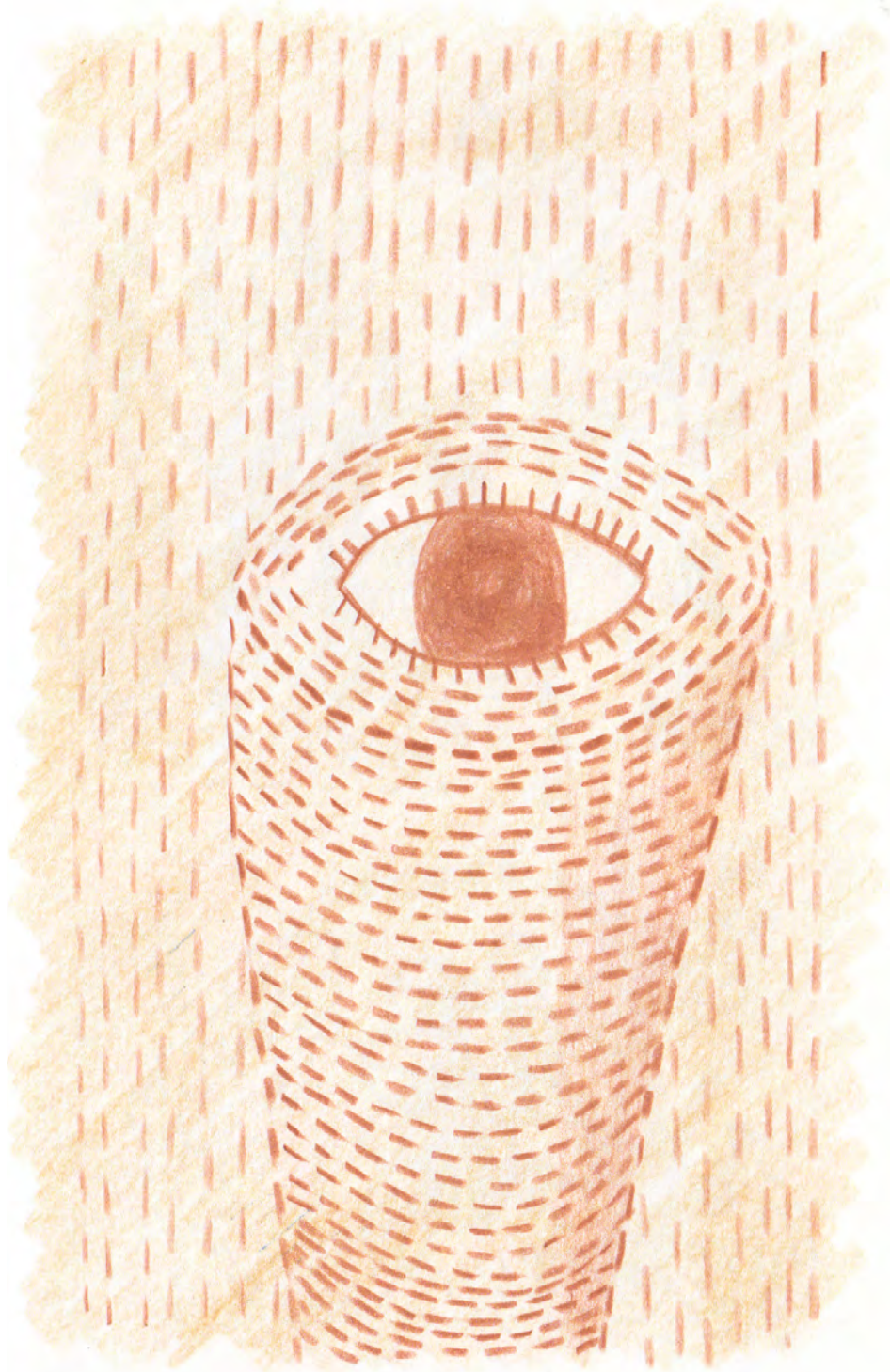
Si nous n'avons rien d'autre, le résidu, le déchet, réapparaît. Et nous pouvons donc nous interroger : quel regard portons-nous aujourd'hui sur le déchet-résidu ?



Joan Mijo, 1977, Lola, Galerie Thomas



Jean Dubuffet, 1946, huile sur toile,  
130 x 97 cm, Paris



## **PARTIE 2 : Regard sur le résidu et ses représentation**

Notre société vit de plus en plus à travers les écrans et les séries télévisées sont avant tout des représentations imagées de nos vies.

***«Vous saurez ce qu'il y a dans la poubelle de votre héros préféré, car vous connaissez ses habitudes, mais vous ne saurez jamais ce que ces déchets deviendront.»<sup>25</sup>***

En lisant un texte de Fanny Verrax sur le déchet dans les séries télévisées, je me suis rendue compte que, le déchet était totalement absent dans les représentations de nos vies à l'écran et que nous avons en conséquence une absence de connaissance du résidu qui nous entoure. Ainsi cette absence du résidu du petit et du grand- écran, montre bien que nous ne savons pas comment le représenter. Il est donc intéressant de chercher à comprendre les raisons de son absence. Au-delà de vouloir parler du résidu, celui-ci est avant tout ce qui reste après la production d'objets<sup>26</sup>. Or des objets, nous en produisons des quantités. Le résidu n'est pas maîtrisé, il existe en quantité, indépendamment de l'objet que l'on souhaite produire et cependant n'a pas encore de place.

---

25 Verrax Fanny, Le Déchet comme intention - Aux deux extrémités du spectre dans les séries télévisées américaines contemporaines, 2016. (consulté le 22 mai 2020) <http://www.implications-philosophiques.org/actualite/une/le-dechet-comme-intention/>

26 On entendra par objets ici, toute création matérielle produite par l'humain



## 2.1 / Invisibilité du résidu dans notre société



Time Square, New York, 2017



Déchetterie, de Petite-Synthe, 2020

La société de consommation fête l'objet, elle le fétichise mais en revanche elle participe à une autre croisade, celle du rejet de ce qui est disloqué. Il s'agit avant tout d'organiser et de hiérarchiser le monde. La société catégorise les «choses» et ainsi leur donne une place, dans son cadre ou à l'extérieur du cadre. Or ce comportement vis-à-vis du résidu, que l'on jette, délaisse, ignore, aussi bien symboliquement, sémantiquement qu'esthétiquement, fait appel à des croyances qui nous poussent à adopter ce comportement. L'étude de Fanny Verrax permet en ce sens de faire l'analyse de nos comportements par le biais des séries télévisées. Elles sont très regardées et font figure de représentations de nos modes de vies tout en faisant partie de l'éducation et d'une culture de l'apprentissage à partir de la vie de nos héros.

Et nos héros ne jettent jamais rien.

Fanny Verrax montre notre inconscience face aux problèmes que représentent les résidus dans nos sociétés industrielles. Elle nous démontre que cette inconscience vient d'une cause plus grande qui est l'aveuglement de la société. Toutes les actions qui sont liées au traitement de déchets ou à son organisation sont largement camouflées. Se débarrasser d'un déchet en le jetant dans une poubelle relève d'un ensemble de mystères, et Michel Puech dans son petit livre de philosophie témoigne de cette hérésie par cette phrase,

***«On ne veut pas savoir ce qui se passe après, on a jeté et c'est le grand trou noir, il ne reste rien. C'est magique.»<sup>27</sup>***

Triste «magie» et désillusion.

Le rejet du résidu dépend aussi de la représentation négative que nous avons du déchet, considéré comme quelque chose de sale. On considère d'ailleurs les personnes vivant proches de ces derniers comme étant souvent en marge de la société, ou pauvre. Le lien au résidu a quelque chose de très négatif. N'a t-on pas tous déjà entendu

***« Si tu ne travailles pas bien à l'école, tu deviendras éboueur »<sup>28</sup>***

Ce métier fait ainsi figure de dernier métier, pour les cancre et les non-qualifiés, alors que les parents attendent de leurs enfants réussite scolaire et ascension sociale, en d'autre terme loin des

---

27 PUECH Michel, Jeter, éd. Du pommier, *Philosopher?*, 2010  
28 Histoire entendu lors d'un repas de famille, rapporté par un ami en 2019

résidus. Comme le résidu est quelque chose que l'on ne contrôle pas et que l'on cherche à rejeter de notre quotidien, on va alors justifier son rejet par le fait qu'il soit sale. Mary Douglas<sup>29</sup> étudie ce rapport que nous avons avec ce qui est sale dans son livre *De la Souillure*, où elle compare un nombre impressionnant de systèmes et de pratiques que les sociétés du monde entier ont inventé pour distinguer ce qui est sale, impur, méprisable et qui doit être combattu ou interdit, de ce qui est propre, pur, vital et qui doit être défendu et respecté.

***«Je crois que certaines pollutions servent d'analogies pour exprimer une idée générale de l'ordre social»***

Elle prend entre autres l'exemple des résidus corporels humains. Nous rejetons de notre corps ce qui n'est plus bon pour lui et cette chose mauvaise se transforme alors en déjection. Au même titre, le résidu de production, serait le rejet ultime de l'utilisation de la matière dans notre société. Nous cherchons alors à le faire disparaître.



## 2.2 / Réalité urbaine du déchet et son potentiel

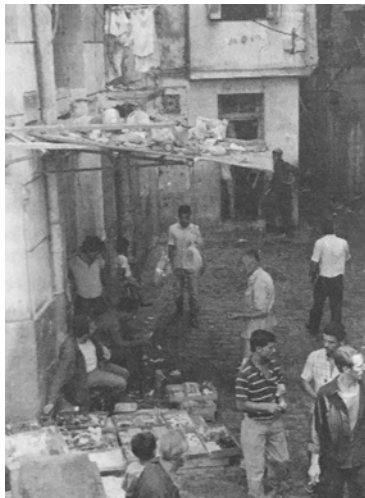
Malgré ce rejet du sale, on peut néanmoins remarquer la présence du résidu dans notre milieu urbain. Qu'il soit en décharge ou dans des zones de tri, abandonné avec une « conscience » de la place qu'on lui donne, ou qu'il soit dans nos rues, nos recoins de la ville car délaissé sans aucune considération, il est courant de voir des résidus un peu partout dans notre milieu urbain.



Poubelles dans les rues de Moulins, Avril 2020

La réalité urbaine du déchet apparaît, puisqu'il y en a davantage, dû à la concentration des populations. (fig.19) Les villes, dans nos sociétés actuelles, consomment et rejettent presque autant de matière. Eugen Odum en 1953 parle alors des villes comme étant :

*«des écosystèmes parasites, vivant au détriment des autres tout en affectant le fonctionnement biogéochimique de la biosphère»*



La casbah, une cité en reste, Djaffar Lesbet dans *Le déchet, le rebut, le rien*, éd. Champ Vallon, Milieu, 1999

Ainsi en se servant des résidus on peut retracer les liens qu'entretiennent les villes et leur environnement et s'interroger sur «la présence du parasite urbain».

Selon cette hypothèse, on peut considérer que l'industrialisation et l'urbanisation ont participé à la création d'amas de résidus en villes et à la propagation des déchets. Le résidu est alors inhérent à la ville. Sabine Barles reconsidère cette hypothèse en montrant que le déchet urbain est une notion relativement contemporaine.

**«Leur circulation de la maison à la rue, de la rue et de la fosse d'aisances à l'usine ou au champ contribua au premier essor de la consommation urbaine»<sup>30</sup>**

La ville est un lieu riche et exploitée par les industriels et agriculteurs

**«garant de la salubrité urbaine, du dynamisme économique et de la survie alimentaire.»<sup>30</sup>**

Lorsque ces acteurs privilégiés trouvèrent d'autres sources, plus rentables, abondantes et commodes, ils se désintéressèrent de la ville laissant ainsi une masse «exécra urbain»<sup>30</sup>. L'industrie travaillant antérieurement à même la ville la délaisse et l'abandonne ainsi, démunie face à ses déchets car les villes ne sont pas prêtes à les traiter. Ce chef-lieu de la consommation se sépare malgré lui des liens forts alors établis avec l'agriculture et l'industrie, et devient un parasite.

---

30 BARLES Sabine, L'invention des déchets urbains, éd. Champ Vallon, Milieu, 2005

La «création» du déchet urbain questionne inévitablement le traitement et l'utilisation de ces "nouveaux" résidus. Les interlocuteurs privilégiés s'étant éloignés de cette mine d'or-dure, on a vu paradoxalement naître une compétition pour récupérer ces résidus qui n'avaient donc plus d'utilisations. Non pas dans le but de créer de nouveaux objets ou de nouvelles matières<sup>31</sup>, mais dans une perspective de gain économique. On constate l'arrivée de déchetteries payantes dans les années 1970<sup>32</sup> en France et il n'est alors plus possible d'aller récupérer des résidus en déchetteries. En 2014, un habitant d'Espoey dans les Pyrénées-Atlantiques récupère des livres en déchetterie et se voit recevoir une lettre du président de la communauté de commune qui lui précise que

***"tout objet destiné en déchetterie devient la propriété de la collectivité", que "le chiffonnage est interdit en déchetterie et que tout objet récupéré sans l'accord du propriétaire et dans l'enceinte de cette dernière est considéré comme du vol"***<sup>33</sup>

Or, après un passage au siège de la communauté de commune pour demander le règlement de la déchetterie, cet homme apprend que

***"Personne ne peut le lui fournir, il n'y en a pas"***<sup>33</sup>

Même si la création de déchetterie limite (mais hélas n'empêche pas !) les décharges à ciel ouvert de polluer des espaces naturels, elles ne permettent pas de responsabiliser les populations vis-à-vis de

---

31 cf chiffonnier partie 1

32 Loi n° 92-646 du 13 juillet 1992, article 1er-II

33 <https://www.larepubliquedespyrenees.fr/2014/11/08/dechetterie-la-bataille-des-livres-abandonnes-et-recuperes,1218638.php> consulté le 21/11/202

leurs déchets. A côté de cette politique urbaine, on voit des groupes de personnes plus pauvres qui s'intéressent à cette *res derelicta*<sup>34</sup>, utilisant les résidus pour survivre. Ils sont eux-mêmes rebus d'un système où ils n'ont pas de place. On ne leur laisse même pas d'accès à ces résidus car ils représentent une valeur marchande pour l'industrie ou l'économie. Les problèmes du résidu et de cette ruée vers l'or-dure montrent bien qu'il y a un réel enjeu à redynamiser les liens entre la ville productrice de déchets et de nouveaux interlocuteurs. Il faut également sensibiliser les personnes qui produisent des déchets. Et actuellement le moteur principal qui nous pousse à «utiliser» nos résidus reste la motivation marchande et économique, et nous nous complaisons de la présence des résidus urbains sans chercher à solutionner les réels enjeux.

***«Néanmoins, la valeur du résidu n'est pas intrinsèque mais contingente, car elle dépend de la dynamique environnante au résidu.»***<sup>35</sup>

On peut ainsi, par un changement de conscience, tenter de changer le statut du résidu. Ce qui m'interpelle principalement, c'est l'absence d'interlocuteur direct aujourd'hui pour traiter le déchet dans la ville. Certes un progrès considérable est remarqué sur la salubrité des villes, grâce aux poubelles<sup>36</sup> et au ramassage des déchets, mais le traitement des résidus-déchets reste complexe et «magique».

---

34 Latin : chose en déréliction, abandonnée.

35 Cavé Jérémie, La ruée vers l'ordure - conflits dans les mines urbaines de déchets, Presses Universitaires de Rennes, Collection : Espace et Territoires, 2015

36 Bulletin municipal officiel de la ville de Paris, 7 mars 1884

Lorsque nous déposons nos encombrants dans la rue le soir, ils ont mystérieusement disparu au petit matin.



Poubelles dans les rues de Moulins, Avril 2020

## 2.3 / Re-valorisation du résidu

Pourtant, si on se penche sur ce résidu qui est vidé de toutes substances, à la fois matériel mais aussi sémantique, nous y découvrons d'autres richesses, internes, cachées jusqu'alors.

**«Plus ce qui nous paraissait ignoble, racaille de l'objet sans prix [...], s'offrait à nous de toutes parts, plus nous y découvrons d'autres richesses.»<sup>37</sup>**

On peut voir le résidu comme étant très transparent. Transparent non pas dans le sens où il est invisible, mais parce qu'il s'agit d'une matière défaite. Étant disloqué, il nous offre à voir son ossature interne et l'ensemble de ses composants. Cette transparence, outre le fait qu'elle révèle la «vraie matière», est aussi synonyme de vérité, puisque l'objet défait ne peut pas mentir.

**«Il convient donc d'observer ce qui est déjà entré dans une phase de déstructuration, pour que nous nous avisions de l'existence et surtout de la variété du « substrat»<sup>38</sup>**

Et quand on prend ce résidu pour le transformer, on réévalue ce qu'on a considéré comme un déchet et on lui retrouve une place. Il rentre ainsi dans une catégorie qu'on lui donne, il prend forme, enrichi des sens qu'on lui trouve. Le résidu recyclé peut devenir synonyme de bienfait puisque sémantiquement il semble contribuer à la lutte contre le gaspillage.

---

37 BEAUNE Jean-Claude, *Le déchet, le rebut, le rien*, éd. Champ Vallon, Milieu, 1999

38 Dagognet François, *Le déchet*, éd. de la Sorbonne, 2000. pp 9-14



Projet Réanim, 5.5 Designer, 2004



Le projet Réanim de 5.5 designer<sup>39</sup> est un bon exemple de ce processus de revalorisation. Ils viennent récupérer des objets disloqués et leur donnent une seconde vie en venant réparer les éléments manquants à l'objet, qui retrouve alors une place dans notre quotidien.

---

39 5•5 est un studio collectif de design global fondé en Août 2003 par Vincent Baranger, Jean-Sébastien Blanc, Anthony Lebossé et Claire Renard après des études à l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Appliqués. Site : [www.5-5.paris](http://www.5-5.paris)



En reconstruisant ce résidu, on revalorise une partie de notre monde matériel. Grâce à cette reconsidération, le résidu, jusqu'alors « l'excrément » de notre société devient non pas une fin en soit mais une matière riche de potentielles perspectives. On interrompt son inéluctable finalité en le réintégrant à un cycle de matérialisation, de fabrication et de reconsidération. Ce nouveau regard peut même permettre de reconsidérer notre production et notre façon de produire, en évitant un trop plein de résidus. Il pourrait être envisageable de repenser notre façon de faire pour ne plus du tout produire de résidus inutilisables.



MacLellan, Things Come Apart

Actuellement, le FairPhone propose à ses utilisateurs de changer l'ensemble des pièces détachées pour pouvoir réparer son téléphone sans pour autant avoir à renouveler l'ensemble de l'objet.



FairPhone, 2019

Ainsi le résidu, même s'il pose problème, peut être vu comme un marqueur du monde qui nous entoure et de ses réalités, comme un catalyseur qui peut nous permettre de redonner un sens à notre production. Le résidu porte en lui ce renouvellement, car c'est dans sa nature (que l'on rejette pourtant) que l'on parvient à trouver un sens. La notion du résidu-déchet apparaît ici comme un fait avant tout sociologique. C'est notre aveuglement qui crée l'invisibilité du résidu et provoque donc une accumulation de déchets, voire des monticules d'ordures.

Voir dans ces déchets un potentiel est ici mon parti pris. Est-ce que ce déchet, dont nous n'arrivons de toute façon pas à nous débarrasser, ne pourrait-il pas se transformer en quelque chose de positif et constructif ? Le potentiel de la matière résidu peut nous inciter à en tirer parti pour produire nos objets différemment.



## **PARTIE 3 : Requalification d'une matière par le designer**

On peut légitimement se demander, pourquoi parler du résidu et de sa transformation sans évoquer le problème majeur que pose sa présence en quantité ? En effet, la surproduction de résidus est un des sujets contemporains majeurs, en dehors de la covid19 et de l'état d'urgence que nous traversons. Notre société multiplie les débris et ne parvient pas à se débarrasser de tous. L'emballage dépasse même en quantité la marchandise qu'il est censé protéger. A peine son rôle cesse, il est jeté et voué à la destruction :

*«si chaque produit est entouré par un double à détruire, nous allons vers l'encombrement illimité»<sup>40</sup>*



Emballages plastiques dans une poubelle

Cependant, il existe des résidus que l'on ne peut pas supprimer. Soit parce qu'il s'agit de déchet ultime comme les déchets nucléaire ou le mâchefer<sup>41</sup>. Soit parce que ces déchets sont inhérents à une production « nécessaire » et donc non substituable. C'est le cas des drêches<sup>42</sup> de brasseries qui sont des co-produits<sup>43</sup> inévitables, car on ne peut pas brasser de la bière sans orges ou blé, il y aura donc forcément un reste.

Nous avons jusqu'à présent défini le terrain de recherche, historique et contextuel de la matière-résidu et mis en exergue certaines notions. Sa définition est avant tout très ambiguë car elle dépend de divers facteurs humains, sociaux, historiques... Le résidu est pluriel, suivant que l'on considère sa qualité négative, sale, ou ses richesses, ses potentiels. Il se réfère à des contextes ou des actions non valorisantes, voire dégradantes. Enfin le déchet est caché. Nous n'en parlons pas ou peu, et pourtant il représente un problème tangible. C'est pourquoi son lien au design est particulier. Dans le contexte actuel d'urgence écologique, en tant que producteur d'objets et donc inévitablement de résidus, nous cherchons des solutions pour en minimiser l'impact sur l'environnement. Transformer le résidu ou le valoriser apparaît comme une solution possible.

---

41 Le déchet/reste irréductible des centrales d'incinération

42 Drêches : Résidu d'orge cuite qui reste dans la cuve après la cuisson de la bière et le soutirage du moût. Il s'agit de la matière première de mon projet diplôme de DSAA

43 Un coproduit est une matière, intentionnelle et inévitable, créée au cours du même processus de fabrication et en même temps que le produit principal.

Exemple : le marc de café



### 3.1 / Nécessité pour le matériau-résidu d'obtenir une identité

Nous l'avons vu, le résidu acquière petit à petit une place dans la chambre des matériaux. Mais pour exister en tant que matière, il a besoin d'avoir une identité, auprès des designers et surtout des usagers. Son identité se trouve dans l'histoire, comme le silex qui représente la préhistoire. Mais aussi dans les applications, comme le métal pour les avions ou le carton pour l'emballage. L'identité de la matière, c'est aussi ce qu'elle communique, la froideur du marbre liée aux sépultures, la chaleur de la brique liée au foyer, la douceur de la laine associée au confort. Si le matériau ne représente rien il ne suscite par conséquent pas ou peu d'intérêt et n'offrira surtout aucun champ de connaissance et d'imaginaire. Pour cela, il a donc besoin d'une densification sémantique, en lui apportant un sens, une place, une symbolique, une histoire.

***«Le matériau se patine avec le temps, on y lit des marques d'usure et d'usage, mais il se patine aussi sémantiquement : plus il est signifiant plus il est utilisé.»<sup>44</sup>***

Nous pouvons prendre l'exemple de la Bakélite<sup>45</sup>, ce plastique est le premier à faire son apparition dans les maisons. Grâce à cette découverte, la production d'objets à bas coût, a permis de démocratiser des technologies, comme l'arrivée du téléphone dans les maisons. Une fois que la bakélite a été associée, inconsciemment certes mais avec un impact majeur, à la modernisation, elle a alors apporté beaucoup d'innovations.

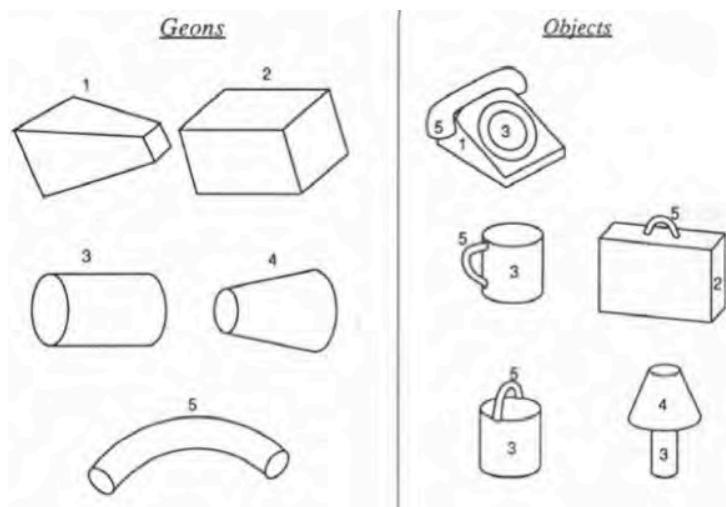
---

44 DUPONT Jérôme, SAGOT Stéphanie, Design et agro-matériaux, Nouvelle édition JMP, 2012

45 Bakélite, Universalis, consulté le 07/11/2020, [www.universalis.fr/encyclopedie/bakelite/](http://www.universalis.fr/encyclopedie/bakelite/) CF PARTIE 1.1

Premier plastique thermodurcissable découvert en 1907 par Léo Hendrik Baekeland. Il se durcit de façon permanente après chauffage et moulage. Cette propriété ouvre à ce composé une variété d'usages en électricité, chimie ...

Au même titre, le résidu a donc besoin de prendre forme pour exister dans notre quotidien mais surtout d' y trouver une place. La démarche du designer ne se résume pas au simple fait d'utiliser une matière, l'étude du contexte et des demandes inhérentes est tout aussi important. Le designer dans sa formation acquiert une connaissance de la matière et des processus de fabrication, mais aussi des connaissances sur la symbolique des objets et sur leurs formes. Il peut alors grâce aux symboles connus et reconnus créer des objets. Biederman dans sa théorie des "géons" découpe chaque objet en forme de base : cube, boule, tube ... En se limitant à la silhouette des "géons", l'exercice se révèle instructif pour dégager les formes de base les plus connotées et créer une multitude d'objets qui ont du sens.



Théorie des Géons de Irving Biederman



Le designer a ainsi un rôle important à assurer. C'est un interlocuteur privilégié entre la matière, les objets et le monde de la consommation. Grâce à une idée, il peut transformer une matière<sup>46</sup> en matériau puis en objet.

**«Le passage entre matière et matériau relève donc autant d'un enjeu technique que d'un basculement sémantique qui passe avant tout par l'usage. L'utilisation d'un matériau permet de le rendre visible, de le faire connaître puis re-connaître. En ce sens, le design apparaît comme une interface possible entre matière, usage et matériau»<sup>47</sup>**

En ce sens le projet Repulp<sup>48</sup> du groupe formé d'une jeune designeuse et d'un ingénieur en commerce, illustre parfaitement ce propos.



Repulp, tasse en composite d'agrumes

---

46 Matière : provenant du latin *informis* signifiant « non façonné, brut » mais aussi « mal formé, hideux » le matériau serait donc une matière ayant quitté le territoire de l'informe

47 SAGOT Stéphanie, *Design et agro-matériaux*, Nouvelle édition JMP, 2012

48 [www.repulp.fr](http://www.repulp.fr)



Repulp, recherches d'un composite d'agrumes

Lors d'un emploi d'été, ils ont pris conscience de la quantité d'agrumes consommé en France et ont constaté que rien n'était fait pour revaloriser ce rebut<sup>49</sup>. L'objet qu'ils ont créé est une tasse en bio-matériau, ils ont notamment créé une nouvelle matière faite à partir d'écorces d'agrumes séchées réduites en poudre. L'étape la plus importante dans ce projet est donc l'idée de transformer des déchets d'agrumes en matière. Ainsi leurs tasses peuvent apparaître comme un objet témoin de l'avancé technologique que représente ce projet.

On peut voir l'aspect positif de cette démarche qui permet de faire prendre conscience aux consommateurs que le rebut est une ressource. Car au-delà de réaliser une prouesse technologique, c'est avant tout un projet qui permet de faire entrer le résidu-déchet comme matériaux dans notre consommation de tous les jours. Il y existe aussi

---

49 Les agrumes sont difficilement compostable, et sont donc le plus souvent incinéré.



un postulat sous-jacent de la part des designers : si vous achetez ce produit, vous aidez à réduire ce déchet, ce qui est bénéfique pour l'environnement. Cette démarche de retraitement d'un résidu, permet de transformer son statut qui passe de déchet à matière à haut potentiel. L'identité de cette matière va se retrouver associée à des gammes colorées, à des textures agréables, mais surtout à des capacités techniques et mécaniques.

«Matériaux et procédés donnent sa forme tangible au produit, sa substance ; ils créent la physiologie du produit. Ils ne sont néanmoins pas à rejeter, car ils permettent de donner une densité et une matérialité à une matière innovante.»<sup>50</sup>

Il ne suffit toutefois pas de vouloir créer une nouvelle matière avec un résidu pour qu'il en sorte un projet de matériau viable. Les applications sont parfois un peu superflus. Comme pour la Artichair qui est une chaise réalisée avec un composite fait de résine et de fibre d'artichaut. Cette chaise se veut écologique, mais le composite créé n'est pas bio-dégradable à cause des résines employées, créant un énième déchet.



Artichair, Spyros Kizis, 2014

---

50 Mike Ashby et Kara Johnson, *Materials and Design: The Art and Science of Material Selection in Product Design*, pp 64-79, 2002

Il est aussi dommage que ces nouvelles matières soient intégrées dans des domaines d'application largement pourvus de créations du monde du design, comme des luminaires, des vases ou des chaises. C'est pour cela que l'on voit de nombreux objets témoins, totems sur le marché, qui permettent de donner forme à un matériaux avant de développer un champs d'activité qui lui est propre. Le matériau copie ce qui existe déjà pour s'implanter plus facilement dans un système exploitable que l'on connaît. On reproduit en un sens les erreurs passées lors de l'industrialisation des processus de fabrication, et nous utilisons ces nouvelles matières comme des plaquages. Ces résidus possèdent pourtant un vrai potentiel, notamment par leurs fortes qualités plastiques, chimiques, thermiques ...

*«Dans mes premiers écrits sur les matériaux, en 1999, j'ai fait valoir que nous étions tout juste à l'orée d'un vaste domaine encore inconnu. C'est toujours le cas quinze ans plus tard, mais ce qui importe aujourd'hui, c'est que les innovations viennent de plus en plus des designers eux-mêmes, qui ne se contentent plus de trouver des applications aux matériaux existants mais d'en créer de nouveaux et non plus des scientifiques»<sup>51</sup>*



**The Chair Collection**



**Vitra  
Design  
Museum**

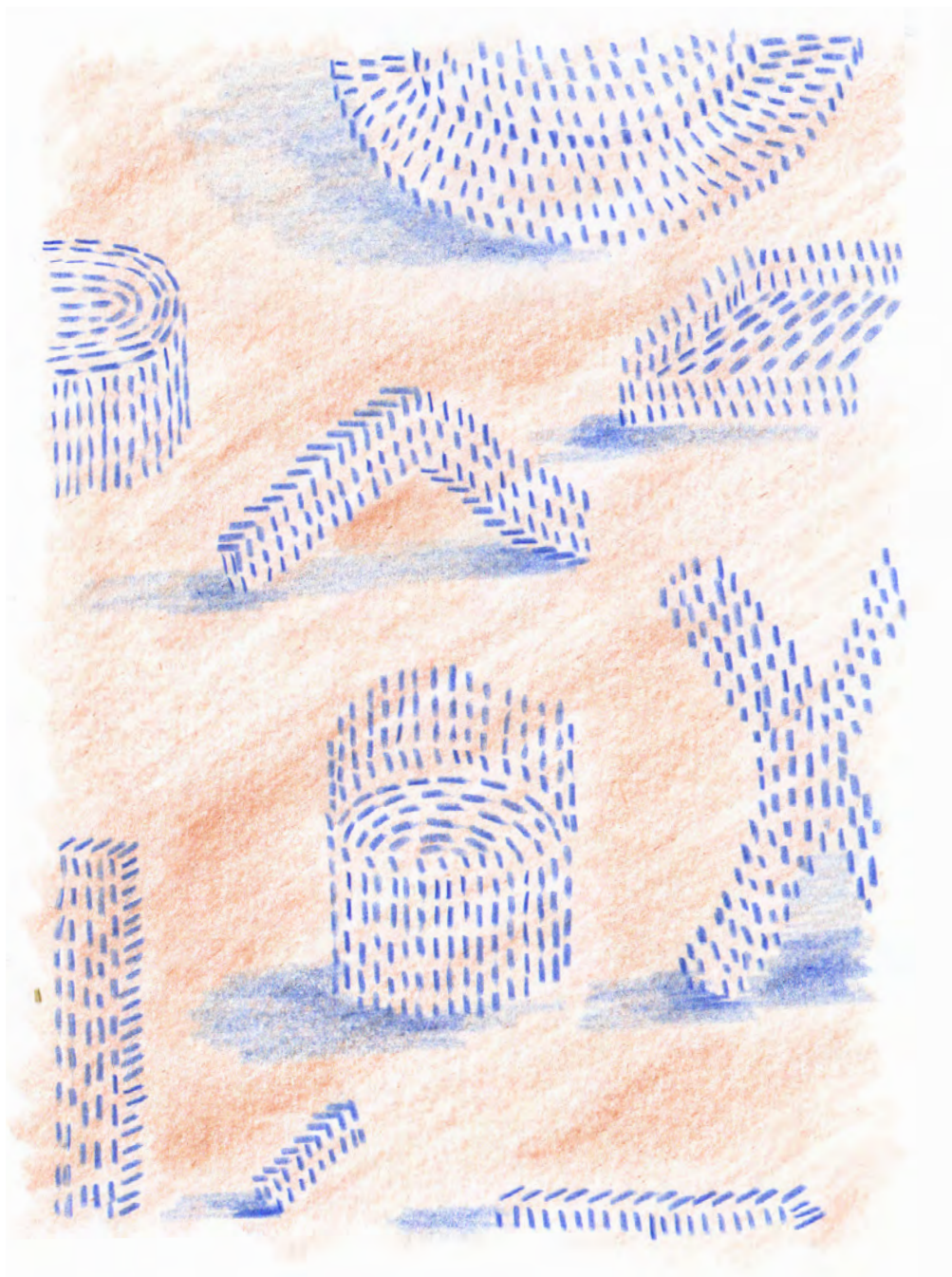
Poster The Chair Collection, Vitra Design Museum, 2018

En fait, l'apparition incessante de nouveaux types de matériaux oblige à revoir continuellement la définitions des familles de matériaux. Les classifications traditionnelles (plastiques, métaux, bois) sont de moins en moins pertinentes. Les frontières se brouillent et les définitions se complexifient. En 1989, Enzo Manzini, stratège du design durable, affirmait que tenter de définir les matériaux et de suivre leur évolution, c'est

*«comme vouloir prendre une photo de famille alors que personne ne reste en place».*

Si en plus de créer des nouveaux matériaux, nous les appliquons dans des contextes où ils deviennent remarquables, et en répondant à la demande, alors cette matière-résidu apparaît comme un potentiel avec une perspective de création durable.







### 3.2/ Enjeux écologique et humain du résidu

En appliquant les matériaux-résidus là où ils sont forts, c'est à dire en nous appuyant sur les qualités qu'ils possèdent et non pas comme simple plaquage esthétique, nous nous évertuons à briser un cercle de consommation spontanée et nous le transformons en système réfléchi. Ces nouvelles matières ont des qualités nouvelles. Elles sont certes moins résistantes et pérennes mais c'est parce qu'elles sont très souvent bio-dégradables. La biodégradabilité est nouvelle dans toute l'histoire du design industriel, car les matériaux pauvres et naturels vieillissent vite et finissent par disparaître, alors que celui issu de la production industrielle, se dégradent, parfois vite, cassent ou se désagrègent en fines particules, mais ne disparaissent jamais vraiment.



Déchet de micro-plastique sur les plages

Une des branches des nouveaux matériaux-résidus est celle des agro-matériaux. Ces matières sont issues de la transformation des résidus provenant de l'industrie agro-alimentaire. Ils sont ancestraux et nouveaux, traditionnels et inédits, pérennes du point de vue des bénéfices qu'ils amènent sur le plan écologique et éphémères dans leurs relations à l'utilisateur, leur durabilité étant limitée par le fait même de leur biodégradabilité.

La biodégradabilité des agro-matériaux introduit l'idée d'une disparition programmée et véhicule cette notion de bien de consommation considéré comme un moyen et non comme une fin en soi. Les réalisations potentielles issues de cette recherche sont à percevoir comme les éléments d'un cycle dont la consommation et l'usage ne constituent qu'une étape. Dans le système issu de la révolution industrielle, l'objet est pensé dans un schéma liant la fabrication à l'achat. Ce qui est de l'ordre du vieillissement, du rebut est extérieur à sa conception. La société contemporaine a ensuite greffé un système secondaire permettant le recyclage de ses matériaux. Or, les agro-matériaux permettent d'intégrer ces questions dans un seul et même système : après une phase de production puis de mise en usage, le matériau ne devient pas un rebut mais un terreau.

***«Le cycle ne produit donc pas des déchets mais une matière fertilisante. Il s'agit ici de penser un système global de croissance et de dégradation continue dans lequel l'objet n'est que la matérialisation d'une phase.»***<sup>52</sup>

On peut ainsi modifier notre façon de penser la matière, mais surtout de penser l'objet en questionnant le cycle de vie qui l'entoure. En modifiant la perception et le cycle de vie de l'objet, on modifie son usage. Plutôt que de jeter on va planter, réutiliser, retourner, transformer ...

C'est ce que Nicolas Bourriaud<sup>53</sup>, directeur du centre d'art de Montpellier, appelle l'innovation du comportement :

***«c'est en modifiant notre vision que l'on va réussir à modifier la production»***

et donc à changer la place du résidu et sa définition. Car en le considérant comme une matière avec du potentiel et non plus comme un déchet qui représente une finalité, on peut repenser tout son cycle de vie.

Stéphanie SAGOT<sup>54</sup> dans Design et Agro-matériaux expose une pensée très pertinente qui est que l'objet n'est qu'une matérialisation d'une phase de la matière<sup>55</sup>. Cette vision est un autre moyen de voir le propos de Bourriaud, où l'objet n'est qu'une phase dans la création. Ainsi on peut penser le résidu non pas comme une finalité car il devient matière. Puis la matière devient l'objet qui est lui aussi une phase de ce cycle. La biodégradabilité de la matière-résidu permet la désagrégation de l'objet qui se transforme

---

53 BOURRIAUD Nicolas, L'art des années 90 participation et transivité (extrait de « esthétique relationnelle »), Sociétés 2001/2 (n°72), pp 99-101, 2001

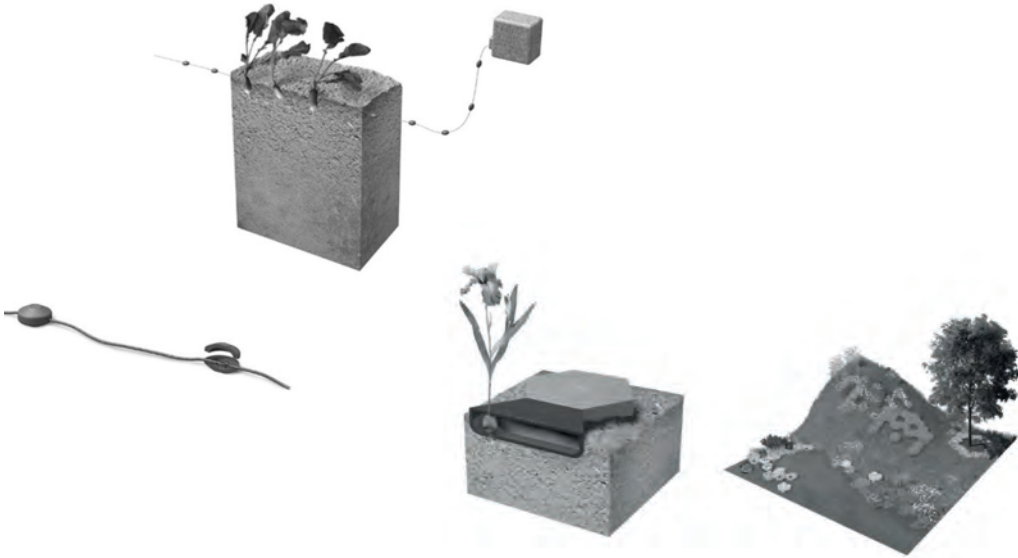
54 Op.sit, SAGOT Stéphanie.

55 Sébatien Cordoléani et Franck Fontana imaginent ensemble Agro Matériau, un projet initié par le centre d'art La cuisine, soutenu par Audi Talents Awards et le VIA. 2007. Différents dispositifs utilisent la propriété de dégradation d'un biopolymère à base de déchets agricoles. Celui-ci devient alors substrat en apportant des nutriments à la plante. Les utilisations s'invitent à la fois dans l'agriculture vivrière et dans les plantations florales d'agrément, comme ces lignes de semi ou ces pavés de mosaïculture.

en «terreau». Une fois que l'objet n'a plus d'utilité il va se défaire. La matière qui était mise en forme en matériaux puis en objet puis va se désagréger et redevenir une matière non polluante.

Et ainsi on peut à la fois opérer un changement de vision de l'usage et de la matière.

Il est donc entre autres de la responsabilité du designer de trouver différentes places aux résidus dans notre société qui est certes chargée d'objets, mais qui permet à ce dernier de trouver une place dans ce contexte. Le résidu et l'objet ne sont en soit qu'une matérialisation d'une phase donnée où la créativité et l'imagination ont libre cours d'exister. Ces objets peuvent aussi être vecteurs de changements de conscience et de façon de vivre.



Sébastien Cordoléani et Franck Fontana  
dans Design et agro-matériaux, Nouvelle édition JMP, 2012

## CONCLUSION

Le résidu reste enfermé dans des stéréotypes négatifs, souvent obsolètes. Nous sommes actuellement loin des figures positives du ramasseur/récupérateur d'autrefois, mais on commence petit à petit à s'emparer des thématiques environnementales qui modifient notre perception du résidu. Le message n'est pourtant pas assez dirigé vers une prise de conscience de la situation critique environnementale, nous continuons toujours à être dans un système de production-consommation.

Certains essayent cependant de réintroduire le résidu dans un cycle de production pour minimiser son impact et faire en sorte que celui-ci ne soit plus une fin en soi mais un début d'un nouveau cycle. Si petit à petit nous nous focalisons un peu plus sur l'impact du résidu et plus largement sur la façon dont nous produisons et consommons actuellement, nous arriverions à nous rendre compte que de nombreuses ressources sont à portée de main.

Des initiatives çà et là, encore trop singulières, opèrent un changement sur les modes de faire, les modes de produire, les modes de vie. Ces pratiques sont très répandues sur les continents oubliés de la mondialisation, comme l'Afrique, vers qui d'ailleurs nos sociétés occidentales modernes, selon Achille Mbembé<sup>56</sup>, devraient se tourner pour se préparer à supporter l'effondrement futur, inversant ainsi les positions entre pays riches et pays pauvres.

Nous avons ainsi pris conscience qu'un système plus large est à remettre en question. Au-delà de la réutilisation ou du recyclage de la matière, les facteurs humains et sociétaux ont un rôle essentiel à jouer.

C'est pourquoi dans le cadre de mon projet j'essaie de créer des objets de façon réfléchie, non seulement par les producteurs de déchets et mais aussi par les consommateurs. Les objets porteront en eux leur statut de résidu et deviendront ainsi vecteurs de conscience. Ce travail n'a pas l'ambition de chercher à donner une solution absolue mais plutôt de proposer un cadre de perspectives possibles.

# Bibliographie

## PARTIE 1 :

Lefteri Chris, Matériaux et design de produit, Trad. De l'anglais par Gouades Daniel, éd. Dunod, 2014

DE BIASI, P.M., Le Papier, Une aventure au quotidien, Collection Découvertes Gallimard (n° 369), Série Sciences et techniques, Gallimard, 1999

« Le rôle des déchets dans l'histoire. Entretien avec François Jarrige et Thomas Le Roux », Mouvements, 2016/3 (n° 87), p. 59-68. DOI : 10.3917/mouv.087.0059. URL : <https://www.cairn.info/revue-mouvements-2016-3-page-59.htm> (consulté en janvier 2021)

MORRIS William, Les arts mineurs, 1877, reproduit dans « Design une anthologie » d'Alexandra Midal

GROPIUS Walter, Principes de la production du Bauhaus, 1926

Schéma du cursus d'un étudiant du Bauhaus, page 34 extrait de Florence de Méridieu, Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain, Larousse, 3eme édition, 2017

Charlotte Perriand, Bois ou métal, 1929

Florence de Méridieu, Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain, Larousse, 3eme édition, 2017

Verrax Fanny, Le Déchet comme intention - Aux deux extrémités du spectre dans les séries télévisées américaines contemporaines, 2016. (consulté le 22 mai 2020) <http://www.implications-philosophiques.org/actualite/une/le-dechet-comme-intention/>

BEAUNE Jean-Claude, Le déchet, le rebut, le rien, éd. Champ Vallon, Milieu, 1999 Dagognet François, Le déchet, éd. de la Sorbonne, 2000. pp 9-14



Dagognet François, Le déchet, éd. de la Sorbonne, 2000. pp 9-14

Buckminster Fuller, Préface dans PAPANÉK Victor, Design pour un monde réel. Trad. De l'Anglais par LOUIT Robert et JOSSET Nelly. éd. Mercure de France, 1974

MEADOWS Donella, MEADOWS Dennis, RANDERS Jørgen, BEHRENS William W., The limits to growth, Universe books, 1972. résumé, <https://jancovici.com/recension-de-lectures/societes/rapport-du-club-de-rome-the-limits-of-growth-1972/>

BORGNUOVO Valerio et FRANCESCHINI Silvia, Global Tools 1973-1975, Salt, 2015. Chap.4, « Construction », pp 110-114 (consulté le 18 mai 2020) [https://saltonline.org/media/files/globaltools\\_scrd-1.pdf](https://saltonline.org/media/files/globaltools_scrd-1.pdf)

Arte Povera, GlobalTools seminar, Adolfo Natalini et Franco Raffi, « during the clay workshop » 1974

Bordeau Jeanne, La véritable histoire du storytelling, consulté sur <https://www.cairn.info/revue-l-expansion-management-review-2008-2-page-93.htm>

MANZINI Enzo, Artefacts ; Vers une nouvelle écologie de l'environnement artificiel. Trad. De l'Italien par PILIA Adriana, LEWISCH Marina et Llopès Marie Claire. Paris : éd. Centre Pompidou, 1991

PAPANÉK Victor, Design pour un monde réel. Trad. De l'Anglais par LOUIT Robert et JOSSET Nelly. éd. Mercure de France, 1974

Petit Victor, L'éco-design : design de l'environnement ou design du milieu ?, Sciences du Design 2015/2 (n° 2), pages 31 à 39, 2015

PARTIE 2 :

Verrax Fanny, Le Déchet comme intention - Aux deux extrémités du spectre dans les séries télévisées américaines contemporaines, 2016. (consulté le 22 mai 2020) <http://www.implications-philosophiques.org/actualite/une/le-dechet-comme-intention/>

PUECH Michel, Jeter, éd. Du pommier, Philosophe?, 2010

DOUGLAS Mary, De la souillure ; Essai sur les notions de pollution et de tabou. Trad. De l'Anglais par GUERI Anne, éd. Maspero, 1971

BARLES Sabine, L'invention des déchets urbains, éd. Champ Vallon, Milieu, 2005

Loi n° 92-646 du 13 juillet 1992, article 1er-II

<https://www.larepubliquedespyrenees.fr/2014/11/08/dechetterie-la-bataille-des-livres-abandonnes-et-recuperes,1218638.php> consulté le 21/11/202

Cavé Jérémie, La ruée vers l'ordure - conflits dans les mines urbaines de déchets, Presses Universitaires de Rennes, Collection : Espace et Territoires, 2015

Bulletin municipal officiel de la ville de Paris, 7 mars 1884

BEAUNE Jean-Claude, Le déchet, le rebut, le rien, éd. Champ Vallon, Milieu, 1999

Dagognet François, Le déchet, éd. de la Sorbonne, 2000. pp 9-14

PARTIE 3 :

PAPANEK Victor, Design pour un monde réel. Trad. De l'Anglais par LOUIT Robert et JOSSET Nelly. éd. Mercure de France, 1974

Petit Victor, L'éco-design : design de l'environnement ou design du milieu ?, Sciences du Design 2015/2 (n° 2), pages 31 à 39, 2015

DUPONT Jérôme, SAGOT Stéphanie, Design et agro-matériaux, Nouvelle édition JMP, 2012

[www.repulp.fr](http://www.repulp.fr)

Mike Ashby et Kara Johnson, Materials and Design: The Art and Science of Material Selection in Product Design, pp 64-79, 2002

Lefteri Chris, Matériaux et design de produit, Trad. De l'anglais par Gouades Daniel, éd. Dunod, 2014

BOURRIAUD Nicolas, L'art des années 90 participation et transitivité (extrait de « esthétique relationnelle »), Sociétés 2001/2 (n°72), pp 99-101, 2001

SAGOT Stéphanie, Design et agro-matériaux, Nouvelle édition JMP, 2012

MBEMBÉ Achille , Brutalisme, édition La découverte, 2020