HAL
open science

Déshérence territoriale et écologie : un retournement des idées préconçues par le design

Camille Mançon

▶ To cite this version:

Camille Mançon. Déshérence territoriale et écologie : un retournement des idées préconçues par le design. Art et histoire de l'art. 2020. dumas-03266499

HAL Id: dumas-03266499
https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03266499

Submitted on 21 Jun 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

DÉSHÉRENCE TERRITORIALE ET ÉCOLOGIE

Un retournement des idées préconçues
par le design

Camille Mançon

Couverture : Photo personnelle, 24 décembre 2019, Luleå, Suède

DÉSHÉRENCE TERRITORIALE ET ÉCOLOGIE

Un retournement des idées préconçues
par le design

Camille Mançon
Master Design, Arts et Médias – Recherche
Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
Juin 2020

Sous la direction de Mmes Catherine CHOMARAT-RUIZ, Sophie FÉTRO
et Françoise PARFAIT

UNIVERSITÉ PARIS 1
PANTHÉON SORBONNE

REMERCIEMENTS

Je tiens vivement à remercier toutes les personnes ayant contribué de près ou de loin à l'élaboration de ce mémoire.

Merci à toute l'équipe enseignante qui m'a suivie tout au long de ce Master pour leurs conseils et recommandations, et plus particulièrement à Mme. Catherine Chomarat-Ruiz pour le suivi du mémoire et Mmes. Sophie Fétro et Françoise Parfait pour la conception du projet de diplôme.

Merci aux professionnels, Mme. Fanny Parise et M. Pierre-Alain Lévèque, qui m'ont accordé leur confiance et leur temps afin de mieux appréhender les différentes dimensions de ce sujet de recherche. Je m'adresse également aux designers et voyageuses humanitaires Alicia Lhabitant et Louise-Éline Uzu qui ont partagé leur expérience inédite avec moi.

J'en profite également pour remercier chaleureusement toutes les personnes m'ayant accueillie et renseignée lors de ce magnifique voyage d'étude au cœur du Sápmi en Laponie suédoise. Merci à Pascal et Annette qui m'ont fait silloner ce territoire pour en découvrir toutes les spécificités, et à Káren-Ann pour m'avoir éclairée sur son mode de vie Sami.

Je tiens enfin à nommer ma famille, mes parents et amis pour m'avoir encouragée durant ces études, et également mon ami et colocataire Rémi Panchuquet pour ses conseils et son soutien pendant cette période de confinement.

MOTS CLÉS ET RÉSUMÉ

Anthropologie, Déshérence, Écologie, Réemploi, Hybridation, Révolution, Techniques, Artisanat, Autochtonie, Sami

Dans un contexte où le design est considéré comme une discipline liée au luxe et au produit fini, on le pense dans le monde comme un accélérateur d'inégalités autant sociales qu'écologiques. Les sociétés occidentales qui en bénéficient semblent être ainsi dans une recherche constante du progrès technologique, persuadées d'une contribution inhérente au développement durable. C'est face à ce constat déjà présent dans les années 1970 que Victor Papanek a œuvré afin de démonter cette vision capitaliste et ethnocentrée du design. Il a donné une place aux pays en voie de développement dans l'enceinte de ce domaine en leur composant des projets spécifiques et révélateurs d'un potentiel écologique. Il a prouvé que l'intérêt et l'efficacité du design ne dépendaient en rien de sa localisation ou des moyens financiers qui l'instauraient. Cependant, malgré l'importance de ses actions novatrices, sa posture de designer conserve un aspect néocolonialiste qui ne laisse pas la possibilité au design d'avoir une autre provenance que l'Occident. Ce mémoire se penche donc sur la manière dont les territoires en déshérence peuvent inspirer au designer une révolution écologique. Il propose une méthode fondée sur les pratiques contemporaines croisées du design et de l'anthropologie afin de montrer que ces territoires à qui l'on pense tout devoir apprendre, ont certainement tout autant à nous apporter. L'anthropologie permet ainsi au design d'aborder chaque territoire dans son contexte et sans aucune hiérarchie sous-jacente. L'association des deux disciplines rend donc possible l'extraction de principes relatifs à l'écologie dans des régions aussi bien développées qu'en déshérence, afin d'en concevoir des dispositifs et fondements hybrides. Le design devient finalement un domaine de recherche et de création de liens entre des éléments pré-existants dans le monde, retournant les idéologies qui le manoeuvraient jusqu'ici.

KEYWORDS AND ABSTRACT

Anthropology, Deprived Territory, Ecology, Reuse, Hybridization, Revolution, Techniques, Craft, Aboriginal, Sami

In a context where design is considered as a discipline linked to luxury and the finished product, we think of it in the world as an accelerator of inequalities as much social as ecological. Western societies that benefit from it seem to be in a constant search for technological progress, convinced of an inherent contribution to sustainable development. Against this observation, already present in the 1970s, that Victor Papanek worked to dismantle this capitalist and ethnocentric vision of design. He gave a place to the developing countries in this field by composing them specific projects and revealing of an ecological potential. He proved that the interest and the effectiveness of the design did not depend in any way on its location or the financial means which established it. However, despite the importance of his innovative actions, his posture as a designer retains a neocolonialist aspect which does not leave the possibility for design to have another origin than the West. This dissertation questions the way in which unoccupied territories can inspire the designer to an ecological revolution. It proposes a method based on contemporary cross-cutting practices of design and anthropology in order to show that these territories, which we think we all have to learn, certainly have just as much to bring to us. Anthropology allows design to approach each territory in its context and without any underlying hierarchy. Therefore, the association of the two disciplines makes it possible to extract principles relating to ecology from regions as well developed as they are deprived, in order to design hybrid devices and principles. Design finally becomes an area of research and creation of links between pre-existing elements in the world, overturning the ideologies that have maneuvered it until now.

01

Des territoires en déshérence inspirants : quand le designer occidental crée

Victor Papanek : pionnier du design hors Occident 36

1.1 / Le design : une aide aux pays en voie de développement 38
1.2 / Centrage du design sur le territoire et ses habitants 43
1.3 / Une vision globale du projet : abolition de la visée capitaliste 49
1.4 / Le renouvellement du cycle de vie des objets 52
1.5 / Une formation d'équipes à plusieurs échelles 56
1.6 / Un ré-équilibrage de la culture du jetable 59

Une

1.7 / Une
1.8 / Art
1.9 / La
1.10 / Un

02

Une action collaborative : penser et réaliser avec les populations locales

Collaboration et valorisation locale par le design 72

2.1 / Intérêt pour le local comme la part d'un universel commun 74
2.2 / Reconnaissance des aptitudes et savoir-faire des locaux 77
2.3 / La collaboration entre populations locales et designers 80
2.4 / La technique et le design au service de l'artisanat local 84
2.5 / Intégration de la culture et des traditions dans le projet 88
2.6 / Réveiller la création par le biais de boucles locales 93
2.7 / Favoriser l'évolution des territoires d'action 96

03

Partage mutuel des connaissances : une aide réciproque des territoires vers

Pluri-identité et disciplinarité du design 112

3.1 / L'accessibilité à la technique par l'échelle locale 115
3.2 / Libérer la production avec la collaboration homme-outil 119
3.3 / Prise en considération de la globalité des ressources 123
3.4 / Faire preuve de discernement 127
3.5 / Pour l'hybridation des domaines et des savoirs-faire 129
3.6 / Transparence du processus de création 134
3.7 / Une approche anthropologique du design 138
3.8 / Collecter, diffuser, adapter les dispositifs écologiques 141
3.9 / Vers une discipline entre art et sciences : l'anthropo-design 145

S O M M A I R E

Introduction 12
De l'état de l'art au corpus 24
L'anthropologie, méthodologie d'approche 26
Le Sápmi, étude de cas en Laponie suédoise 28

Partie 01 36
Partie 02 72
Partie 03 112

Conclusion 158

Annexes 166
Index 204
Bibliographie 212

pour les populations locales

démarche fermée et unilatérale 63
intemporalité anormale 64
isanat et technologie : la fausse incompatibilité 65
domination inconsciente du designer occidental 67
retournement à opérer dans la démarche 69

Des faux-semblants de diversité 99
2.8 / Le designer occidental n'est pas un local 100
2.9 / Citoyens / autochtones : un faux semblant de diversité 103
2.10 / Des inégalités de traitement entre les peuples 105
2.11 / L'erreur de pousser les peuples à la conformité occidentale 108

une évolution durable

Du mémoire au projet, évolution de la théorie à la pratique 149
3.10 / Le projet 150

INTRODUCTION

Au cours de mes études en design et arts appliqués, j'ai eu la volonté naissante de faire des écoles des endroits plus collaboratifs. Les étudiants pourraient participer à tout, sentir leur utilité en mettant réellement leurs compétences de designer, d'espace par exemple, au service de la rénovation de l'école, de la construction d'un espace supplémentaire, de l'aménagement ou même de la confection de mobilier. Mon école idéale aurait été un lieu où chaque personne aurait pu contribuer au même titre à son développement, enrichissant ses compétences en pratiquant vraiment le projet. L'idée évolue, et plus que nos propres actions, il était évident que de nombreuses personnes à travers le monde avaient également une multiplicité d'aptitudes à faire valoir. Nous passions alors à côté de ces richesses que nous pourrions connaître et échanger. Pour y pallier, j'imagine la création d'endroits à la manière des Fonds Régionaux d'Art Contemporains français, répartis partout dans le monde qui valoriseraient et diffuseraient les différentes pratiques que l'on qualifie en occident de design. Ces centres permettraient à des pays comme la France de prendre connaissance des différentes pratiques créatives mondiales, voire de remettre en question la notion même de design telle qu'on la comprend généralement ici. En effet, certaines des personnes vivant dans les pays en voie de développement ne connaissent pas ce terme, ne savent pas que le design existe et pourtant, ils y contribuent et le pratiquent de manière parfois vitale pour leur quotidien. Ma volonté s'affirme, et la solution au problème n'est pas si simple. Il faut trouver le moyen de donner la parole à tous sur le design, de ne pas le restreindre qu'aux pays du Nord, ne pas le laisser s'engluer dans une image de discipline élitiste qui ne produit que des objets finis, de luxe, fabriqués et accessibles seulement pour les plus riches et avec une visée au maximum décorative. Il y a alors une image à combattre, et des ressources à démontrer. Pour moi le lien avec le territoire est indéniable, le design s'inscrit forcément dans un lieu, dans une histoire, une culture, une

époque, un environnement existant avec des personnes qui y vivent, qui sont déterminants pour sa conception. Montrer le design existant dans le Sud économique, aux quatre coins du monde c'est aussi et surtout montrer l'importance et le respect de cette vision instinctive intacte du design qu'ils mettent en application à l'opposé de nos pratiques occidentales. Toutes ces ressources restent alors à être exploitées, démontrées et mises en avant.

Le point de départ de ce mémoire s'est très certainement concrétisé à la lecture de *Design for a real world*[1] de Victor Papanek. En effet, ses écrits comportent un intérêt pour les pays en voie de développement ainsi que pour le rôle du design dans ces régions, améliorant la qualité de vie des habitants tout en faisant la promotion de l'artisanat local. Cet intérêt a été alimenté par certains projets présents dans l'ouvrage comme la *Tin Can Radio*, radio fonctionnant avec une bougie, du bois, de la paraffine et un emballage usagé. Elle a la possibilité d'être décorée selon la convenance de l'utilisateur, qui peut se trouver à n'importe quel endroit du « Tiers Monde » , comme l'appelle Victor Papanek. Un peu moins célèbres que cette dernière, il parle également des *Barbes artificielles*, des fleurs constituées de plastique biodégradable et recouvertes de graines, visant à être épandues dans les régions arides afin de remédier à l'érosion. En plus de pouvoir contribuer à l'évolution du quotidien et de l'artisanat d'une population, ce qui m'intéressait était donc aussi de pouvoir aider un territoire à proprement parler. D'autres projets plus contemporains m'ont également éclairée, comme *Portable Light*[2] qui est une lampe portable fabriquée à partir d'éléments de récupération comme d'anciennes LED de feux rouges, des boutons de machines à laver, un panneau

1 PAPANEK, Victor. *Design pour un monde réel*. Paris : Ed. Mercure de France, 1974

2 KVA MATx. *Portable light*, Mexique, 2017. Disponible sur : <https://inhabitat.com/design-for-the-other-90- portable-light/?variation=d>

solaire, l'ensemble étant solidarisé par un tissage traditionnel sur un tissu mexicain. Ce genre de dispositifs fonctionnent à l'endroit où ils ont été conçus, mais ils sont aussi transportables et adaptables à d'autres localités ayant le même besoin. Ma thématique s'articulait alors autour du rôle du design dans les pays en voie de développement ainsi que la manière dont il pouvait se révéler à travers l'amélioration d'un quotidien, d'un territoire, tout en mettant en lumière des pratiques locales. Cependant, les questions qui pouvaient en découler avaient plutôt tendance à mener à une mise en pratique, à un projet plutôt qu'à une réflexion. Là où la thématique a commencé à migrer vers la question de recherche, c'est lorsque je me suis intéressée à la récurrence de certains termes dans l'ouvrage de V. Papanek comme la notion de « Tiers Monde » qui est aujourd'hui devenue « Pays en voie de développement », puis « Pays en développement », que l'on retrouve dans une grande majorité d'ouvrages et articles contemporains. J'ai réalisé que cette appellation était issue d'un classement qui répertoriait initialement les pays en fonction de leur développement économique et industriel. Or, malgré l'évolution des indicateurs pris en compte, il devient totalement désuet lorsqu'on se rend compte que c'est cette industrialisation qui a justement mené à l'urgence écologique actuelle. Si un classement devait exister, il devrait plutôt s'agir d'une classification des régions du monde en fonction de leur potentiel à proposer et accueillir une révolution, cette fois-ci non pas industrielle, mais écologique. Le classement actuel se verrait alors très certainement renversé et on assisterait à une révision totale du terme « développement », que l'on associerait alors au développement « durable ». Il serait donc opportun de démontrer que ces territoires sont une réelle source d'inspiration, et des terres fertiles à de nombreuses solutions œuvrant pour le développement durable. Le rôle du designer serait finalement de comprendre en quoi ils pourraient contribuer à révolutionner notre rapport à l'écologie.

Je me demande alors en quoi les territoires en déshérence inspireraient aux designers une révolution écologique ?
Je précise « territoires en déshérence » et non pas « pays en voie de développement », car il est important d'englober tous les territoires concernés, autant les villages kenyans, français, que les régions autochtones suédoises par exemple. Pour moi, les régions du monde qui se retrouvent dans une situation où les populations produisent leurs propres matériaux de vie, parfois par la contrainte ou dans l'urgence, font preuve d'échange et de collaboration, bricolent, inventent et innovent malgré eux en faveur de l'écologie, ne se trouvent pas forcément que dans les pays en voie de développement. Il y a donc des territoires en déshérence en Occident tout comme il y a des territoires tout à fait développés dans les pays que l'on pense rongés entièrement par la précarité. La déshérence ne renvoie pas tant à la pauvreté ou à la précarité qu'à l'absence de légataire, d'hériter. On ne peut pas prédire à qui reviendra l'héritage de ce territoire ni ce qui en sera fait, tant au point de vue social, territorial ou même traditionnel, ce qui alerte quant à la perte possible de ces comportements instinctifs que l'on devrait valoriser. C'est une situation qui peut potentiellement mener à la disparition ou à l'oubli de ce territoire, de son peuple et de ses valeurs. On ressent donc une certaine urgence à parler d'eux, à s'y intéresser, les révéler à nouveau. Ce n'est donc pas anodin que l'on retrouve également le terme de révolution dans ce questionnement. Or, si la déshérence alerte en raison de son incertitude, ce doute peut aussi se révéler très fécond comme pourraient le souligner les empiristes ou les sceptiques pour qui le doute est source de nouveauté et peut tout à fait être positif. Bien sûr, en posant précisément cette question, je présuppose directement que ces territoires sont inspirants et ont quelque chose à nous apporter autant que nous pouvons leur apporter, voire plus. J'affirme qu'un lien doit être créé entre nous et que nous avons beaucoup à

y apprendre, collectivement. Le déroulement de ce mémoire permettra de savoir plus précisément de quoi il s'agit, mais l'objectif est de mener cette recherche. Finalement, la déshérence est un état si extrême que si elle ne mène pas à la disparition ou à la perte, elle ne peut mener qu'à la révolution pour renverser cette situation. Lorsqu'on pense « révolution », on pense immédiatement au renversement de pouvoir, de pensée, au renversement tout court, à un changement radical d'état, à une parole prise de force par ceux à qui on ne la donnait que peu auparavant. Une prise de force de la part des minorités pour avoir le droit de donner un avis et mettre en place un système dans lequel ils seront valorisés au même titre que les autres. La révolution semble inévitable face à la déshérence. Mais si cette révolution est écologique, comme je le suggère, elle devient d'autant plus intéressante, car d'une part, elle contribue à rehausser un territoire sous-évalué jusqu'ici, et d'autre part, elle fait de lui un acteur écologique principal ! Une révolution écologique, c'est aussi le signe d'un retour à une situation qui a déjà existé, un état où l'homme est inhérent à son environnement, à la nature. Il est intéressant de voir que nos sociétés peuvent éviter de suivre inexorablement cette flèche du temps qui nous éloigne constamment de cet état. Plus encore, il est important de découvrir comment il est possible de suivre un temps cyclique qui se retourne sur certaines considérations que l'on a pu avoir, certaines choses que l'on a pu vivre. C'est précisément une théorie que soutient Bruno Latour[3]. Cela ne signifie pas forcément d'adopter une posture passéiste, au contraire, il s'agit plutôt de prendre le temps de regarder ce qui nous entoure, et de tisser des liens entre des choses existantes plutôt que de surcharger notre environnement.

Victor Papanek et son ouvrage, *Design pour un monde réel*, ont permis de

3 LATOUR, Bruno. *Nous n'avons jamais été modernes, Essai d'anthropologie symétrique*. Paris : Ed. La Découverte, 1991

concrétiser mon intérêt pour l'acte de design hors de l'occident, prônant de nouvelles ressources différentes de celles du design d'apparat, de masse. Mais c'est aussi et surtout un pionnier de ce type de pratiques. Il fait partie des premières personnes à proposer des dispositifs pour des territoires et des populations qu'il a rencontrées, qui vivent au-delà de la frontière économique du monde. C'est la raison pour laquelle il est important de revenir sur ses intentions, émises dans son ouvrage, mais aussi commentées et argumentées durant les 50 dernières années par différents designers suivant son mouvement. Plusieurs dizaines d'années se sont écoulées certes, mais les constats restent proches de ceux que pouvait observer Victor Papanek, et les chercheurs et designers contemporains soutiennent ses démarches. On comprend alors que les territoires en déshérence produisent des objets, utilisent des techniques de construction particulières, ont parfois un artisanat singulier, mais ils ne peuvent fonctionner comme les pays développés, ce qui les laisse en marge du progrès mondial. Leur retard technologique semble imparable, car ils n'auront jamais les moyens économiques et techniques d'y pallier. À l'aide de nos connaissances et des performances que nous sommes en mesure de produire, nous analysons donc ce dont ils disposent sur place et complétons avec des matériaux propres à l'occident pour produire des dispositifs, des objets, ou encore des bâtiments adaptés à leur mode de vie. Nous contribuons alors à l'amélioration de leur qualité de vie tout en reprenant l'esprit de réemploi existant, sans lequel rien ne serait produit sur place. Les objets proposés par les designers peuvent alors être reproduits sans difficulté, en perpétuant cette contribution inconsciente à l'écologie, sans altérer pour autant notre propre rythme de production et de création. En effet, rendre ces petits services aux pays en voie de développement ne sont que des pas de côté dans notre grande course à l'innovation occidentale, l'action ne se ressent absolument pas de notre côté.

Il faut alors améliorer ce premier postulat, l'adapter. Car si les constats de Victor Papanek n'ont malheureusement pas beaucoup changé, la vision que nous avons du monde et les disciplines scientifiques, techniques et culturelles auxquelles nous avons accès n'ont cessé d'évoluer et de s'enrichir. Nous ne pouvons, dès lors, continuer de pratiquer le design exactement comme cela a été fait, car de nouvelles données sont à prendre en compte. La position adoptée était certes visionnaire, mais elle laissait tout de même transparaître une posture parfois néo-colonialiste. En effet, l'apport de solutions durables étant à sens unique, on ne laisse, de ce fait, pas le choix à ces territoires, tout est imposé. Il faut donc aussi considérer tout ce qui est fait sur place et pas seulement ce dont ils disposent d'un point de vue matériel. L'activité des habitants a, elle aussi, une légitimité. On pourrait alors intégrer des pratiques locales aux interventions des designers occidentaux, et donc faire pour et avec ces populations. La création serait collaborative, car ces personnes ont elles aussi des savoir-faire à partager et des connaissances exclusives à transmettre sur leur territoire. Nous ne sommes pas les seuls à avoir de la connaissance à apporter. De plus, les pratiques bénéfiques pour l'environnement peuvent devenir plus conscientes et être reprises, valorisées grâce à cette nouvelle forme de projet, tels des socles sur lesquels les dispositifs prennent racine. Le projet commencerait alors à ressembler à un échange où les territoires en déshérence en sont les uniques bénéficiaires et où nous apportons toujours, mais seulement, nous partageons cette conception avec eux, telle une double conception. Or, la place faite aux idées venant de ces territoires ne serait que minime, car insérée au milieu d'un projet mené par les designers venant de pays développés. Il y aurait alors un semblant d'intégration de ces propositions locales sur place, mais cela reste circonscrit, ce n'est en aucun cas exporté et donc encore moins universel.

Arrive alors l'évolution ultime du postulat de départ. Il faudrait en fait cesser

de se mettre des œillères et de penser que ces territoires sont en détresse seulement car ils sont moins équipés d'un point de vue technologique ou économique. Il faut se rendre compte de la globalité de cet état sur Terre et que cette détresse écologique nous concerne tout autant. Pire, à cause de cette avance que nous prétendons avoir, nous l'avons causée et refusons d'accepter que des solutions à cela puissent venir d'ailleurs. Le problème ne vient pas seulement du fait qu'ils manquent de moyens, mais aussi du manque de crédit que nous leur accordons et du rabaissement que nous leur infligeons alors que nombre de solutions se trouvent depuis très longtemps dans ces territoires que nous refusons de voir. Il faut donc s'inspirer réellement de ces modes de vie, ces techniques, ces solutions présentes, que cela devienne un vrai échange où l'inspiration vient des populations issues des territoires en déshérence, car ils permettraient de nous réguler. Nous n'abandonnerions pas la totalité de nos technologies pour autant, seulement une place est faite pour des techniques recueillies partout ailleurs et adaptées. Elles écraseraient et prendraient la place de celles qui étaient vraiment inutiles, superflues, de l'ordre du gadget. Les pays « développés » ne seraient plus donneurs de leçon, mais au contraire en recevraient aussi puisqu'ils échangeraient d'égal à égal avec tout territoire pouvant apporter sa contribution au développement durable. Cependant, pour arriver à cet état, il faut pouvoir réellement comprendre le fonctionnement des différentes populations et de leurs territoires dans le monde, saisir la richesse de ce que chacun peut apporter avec un regard neutre, vide de toute domination occidentale ou tout préjugé qui pourrait altérer la rencontre. C'est pourquoi, l'anthropologie détient d'autant plus une place majeure dans ce processus, s'alliant au design pour le rendre accessible à tous au même titre. En effet, en agissant de pair avec le design, *« ce champ d'études permet de tirer des enseignements de la plus grande variété possible d'approches dans le monde autour*

du problème du comment vivre » comme l'explique Tim Ingold[4]. Il cherche sans cesse à convoquer la sagesse et l'expérience de tous les habitants du monde, quels que soient leur histoire, leur moyen de subsistance, leurs conditions de vie et leur localisation. C'est en cela que l'anthropologie est indispensable à la constitution de ce type de projets, en mettant la totalité de ce qui existe en perspective sans aucun jugement et avec égalité. Une véritable position centrale serait donnée dans l'innovation durable aux territoires que l'on pense aujourd'hui en déshérence. Ce renversement du classement des pays agirait alors tel un nouveau souffle sur les techniques de création.

Ainsi, cette dernière partie agira comme une méthodologie de production contribuant au développement durable, réussissant à inclure les dispositifs inspirants provenant des territoires en déshérence, mais aussi à conserver ce qui agit dans ce sens dans les pays aujourd'hui « développés ». L'objectif étant d'élaborer un discours applicable à tout territoire, chaque région serait en mesure de le reprendre, et l'adapter à sa production. La première mise en œuvre à travers le projet sera ici inspirée du territoire Sami et du mode de vie qui y règne en collaboration avec les pratiques occidentales de ma connaissance et les moyens dont je dispose. Le projet consistera alors à élaborer des hybridations fondées sur des techniques observées dans le Sápmi, naturellement écologiques, combinées à des systèmes occidentaux qui permettront d'obtenir un résultat bénéfique et utile pour les deux territoires de provenance. Il s'agira à la fois d'un hommage à une culture et un peuple trop souvent oubliés, mais aussi d'une révélation de nos techniques à la volonté écologique encore en sommeil. Le projet constituera alors un apport pour les deux territoires, un dispositif doublement inspiré, novateur et respectueux de l'environnement à intégrer aussi bien là-bas qu'ici. Il sera

4 INGOLD, Tim. *Art and anthropology for a living World* [conférence en ligne]. Ensad Lab, 29/03/2018, 1h45min.

aussi l’occasion de vérifier d’un point de vue matériel ce qui est annoncé théoriquement dans ces hypothèses, de soulever des questionnements qui ne sauraient être perceptibles dans une étude purement textuelle. Plus qu’étayer ce qui est expliqué dans ce mémoire, le projet révèle le sujet et le questionnement ainsi que ses potentialités d’évolution sous un nouvel angle, il en laisse transparaître les subtilités. La rencontre et la collaboration de ces deux cultures seraient alors une promesse de diversification de ce processus de projet, témoin d’une volonté de poursuite et d’adaptation à de nouvelles rencontres entre territoires.

DE L'ÉTAT DE L'ART AU CORPUS

L'ANTHROPOLOGIE COMME MÉTHODOLOGIE D'APPROCHE

Au regard de la question de recherche qui comporte aussi bien des notions écologiques, anthropologiques, mais aussi techniques à travers le prisme du design, l'état de l'art a donc été découpé en ces trois catégories. Il était intéressant de constater la présence d'ouvrages manifestes et historiques de chacune des catégories, comme *Design pour un monde réel* de Victor Papanek par exemple, se mêlant à des conceptions plus contemporaines de la question sous différentes formes, comme les écrits d'Alison Clarke dans le catalogue d'exposition consacré à l'œuvre de Victor Papanek. Le corpus s'est donc restreint aux ouvrages les plus pertinents autour de ces thématiques et surtout autour de la question, en sélectionnant certains plus que d'autres. Il était important de mettre en avant des auteurs majeurs menant chacune des hypothèses, mais aussi de conserver une diversité d'autres approches permettant d'alimenter et d'entrer parfois en friction avec les discours principaux. Ainsi, ce corpus permet d'animer chacune des hypothèses en leur donnant une réalité et en démontrant également leurs failles, permettant ainsi le passage à l'hypothèse suivante. Il permet également de comprendre en profondeur les pensées d'auteurs et praticiens comme Victor Papanek, Emile de Visscher, Tim Ingold et Bruno Latour qui ressortent particulièrement, et de voir en quoi chacun va plus loin dans la pensée que l'autre, et en quoi cela affine ma perception de la question posée et de la manière d'y répondre. Comprendre les rouages et failles de différentes pensées est alors le meilleur moyen de forger la mienne et de dénouer cette question de recherche grâce au corpus. Victor Papanek est un auteur très important dans la démarche, car il est l'un des premiers à avoir étudié les besoins du « Tiers Monde » selon ses mots, à proposer des projets de design en solution et surtout à théoriser cet ensemble dans son manifeste. Il est donc indispensable de partir de ce point de vue qui était déjà considéré comme révolutionnaire à sa sortie en 1971, et de voir comment les premières rencontres entre le design occidental

et les territoires en déshérence ont eu lieu. En plus d'apporter un point de vue tout à fait contemporain, Emile de Visscher apporte une expertise plus technique sur la question ayant une formation initiale d'ingénieur, ce qui influence la manière dont il traite ses projets, mais aussi dont il s'exprime dans sa thèse. Il permet de défendre globalement le côté technologique dans ce mémoire et de prouver qu'artisanat et industrie ne sont pas forcément incompatibles, voire que la jonction des deux peut aboutir à des propositions plus qu'intéressantes grâce à des mises en œuvre précises qu'il propose dans des pays en voie de développement. L'anthropologue Tim Ingold est également un auteur clé dans ce questionnement, car il permet de savoir comment un professionnel de ce domaine voit la question du design alors que je tente précisément de faire la même chose de mon côté en traitant le design par le prisme anthropologique. Il permet de nouer ces deux pratiques et de prouver que grâce à cette jonction, le design peut contribuer à des fins écologiques. Enfin, Bruno Latour est un auteur convoqué tout au long du développement, car sa pensée se reflète dans les grandes lignes du mémoire. En effet, il traite de la modernité ou plutôt de la non-modernité, montre en quoi l'hybridation se trouve en chacune des entités qui nous entourent, et qu'il est important de ne pas assimiler le progrès forcément et seulement aux innovations futures. C'est également un auteur qui entre en résonance avec les écrits de Tim Ingold, ce qui alimente son discours.

Finalement, lorsque l'on regarde la question de recherche ainsi que l'état de l'art devenu corpus, on se rend compte que l'écologie est l'objectif, le design, et donc la technique, sont les moyens employés pour y parvenir, et l'anthropologie est en fait le point d'entrée, la manière dont on va pénétrer dans ce travail, ce sur quoi il va reposer. Sans elle, il n'y aurait pas de possibilité d'étudier les différentes localités ainsi que leurs populations, et donc d'agir par le design pour l'écologie. Il s'agira d'une pratique du design à travers

l’anthropologie comme l’ont fait Alison Clarke ou encore Tim Ingold. Ce sont des analyses que le design peut reprendre et transposer dans son champ pour créer. Se révélant également indispensable dans chacune des étapes du projet, c’est une véritable alliance à l’anthropologie que propose ce sujet. C’est surtout une discipline qui permettra au mémoire d’avancer naturellement vers sa dernière hypothèse, de monter en généralité, car elle nécessite une mise à niveau égale entre le designer et le peuple avec lequel il est en contact. Cette approche condamnera alors toute proposition dominatrice ou à sens unique, amenant naturellement à une proposition égalitaire. Elle favorisera le passage entre les différentes hypothèses au même titre que les ouvrages du corpus et permettra une unité dans le déroulement du mémoire.

LE SÁPMI, ÉTUDE DE CAS EN LAPONIE SUÉDOISE

Dans ma question de recherche, je parle des pratiques recensées dans les territoires en déshérence comme d'une inspiration possible à une révolution écologique. Pour en parler, il m'a donc semblé important de m'y rendre par moi-même afin de mieux comprendre ce que je questionnais. Le terme de déshérence correspond parfaitement au sujet, car la précarité de certains pays en voie de développement ne permet pas de prévoir l'avenir de leurs territoires et ce qui en sera fait. Or, je me suis aperçue que les territoires en déshérences ne se situaient pas uniquement dans les pays en voie de développement et que, inversement, les pays en voie de développement n'étaient pas entièrement constitués de régions à la précarité extrême. Souhaitant réellement faire cette distinction, je me suis alors rendu compte qu'habiter en Europe, un continent développé, n'était pas forcément synonyme de n'y trouver que des territoires riches et surdéveloppés. Il était alors possible de me rendre dans un territoire en déshérence européen. De plus, je trouvais beaucoup de sens dans le fait de faire un voyage proportionnel au temps accordé au mémoire, donc plutôt court et pas forcément très éloigné. J'ai donc mené des recherches sur les territoires européens, les situations qu'ils traversent, les personnes qui les occupent et je me suis intéressée rapidement au territoire du Sápmi et au peuple Sâme qui y vit.

En effet, les Samis vivent dans quatre pays : la Russie, la Finlande, la Norvège et la Suède. C'est cette grande superficie de 400 000 km2 qui est appelée Sápmi. Elle s'étend dans toute la partie nord de la calotte nordique, de la péninsule russe de Kola à l'est, jusqu'à la région de Dalarna en Suède, au sud. On y compte environ 85 000 Samis, et en Suède il y a 51 villages recensés que l'on appelle des *Siida*. L'intérêt n'a été que grandissant lorsque j'ai découvert qu'il s'agissait du dernier peuple autochtone d'Europe, et qu'il était situé en partie en Laponie suédoise, car c'est un pays qui est généralement connu pour son niveau de développement, mais aussi pour son implication accrue dans les problématiques écologiques en Europe.

Photo personnelle, 26 décembre 2019, Kiruna, Suède

Photo personnelle de la plus ancienne église Sami, 25 décembre 2019, Jukkasjärvi, Suède

Il était donc crucial de voir comment ce peuple vivait cela de l'intérieur et d'autant plus en tant que peuple autochtone entouré par la modernité exacerbée des territoires environnants. De plus, les Sâmes (ou Samis) démontrent exactement tous les aspects de la notion de déshérence, car ils sont l'exemple même d'un peuple qui vit sur un territoire dans cette situation, mais qui n'est pas pour autant dans une extrême pauvreté ou en manque de moyens matériels. Les terres du Sápmi et leurs habitants sont en fait disputés entre la volonté de conserver un mode de vie traditionnel et des menaces minières, industrielles et même racistes qui pèsent sur eux. Les populations ont conservé un regard plus local et ne se sont pas fait totalement submerger par le capitalisme. On y observe alors des pratiques artisanales et manuelles locales, et surtout une relation à l'environnement prédominante dans leurs croyances et mode de vie. Les Samis sont des personnes qui à l'origine ne dépendent que de la nature et de l'élevage de rennes, même si aujourd'hui une part de la population s'est en partie adaptée au style de vie scandinave. À Kiruna, ville située au-delà du cercle polaire suédois dans laquelle je me suis rendue, j'ai appris qu'à partir du 16e siècle, les Scandinaves venant du sud ont colonisé et envahi une grande patrie de leurs terres pour exploiter le minerai que les Samis n'ont jamais utilisé. En effet, ils n'y portaient aucun intérêt, car leur vie était uniquement dépendante de la nature. Les ustensiles étaient donc très souvent en bois, mais le troc était le moyen aussi de diversifier les techniques et d'insérer de nouveaux outils et dispositifs dans leur quotidien. Il y avait donc une volonté d'ouverture et de diversification qui a été anéantie par la colonisation. Les Samis transmettent énormément leurs histoires et leurs traditions entre eux, mais tout se fait par oral. C'est un peuple à l'histoire riche, aux conséquences encore mesurables aujourd'hui, car ils sont en repli visible et menacent de disparaître à cause de cela. C'est la raison pour laquelle il est important de les mettre en lumière et d'associer leurs connaissances

et leur style de vie à leur potentiel écologique évident. L'objectif est aussi de faire perdurer ces traditions pour qu'elles ne se perdent pas à leur tour et qu'elles puissent s'inscrire dans des pratiques écologiques et participer pleinement à cette révolution. Il me semble important de rappeler également que le premier auteur dont je vais parler, Victor Papanek, a également voyagé en Suède et étudié les habitats sur place. Il met d'ailleurs en parallèle une maison en Suède et une autre dans le désert qui, en alliant pour chacune les matériaux, les outils et les procédés connus et utilisés à cette époque et à cet endroit, donnent des habitations tout à fait singulières, porteuses à elles seules de l'identité d'un lieu. L'habitation suédoise est alors faite de rondins de bois alors que celle du désert utilise le béton pour se jouer du sable environnant, venant également accueillir des matériaux de récupération pour créer les composants essentiels comme les fenêtres ou la porte par exemple. Il y a déjà une étude des pratiques liées à ce peuple dans son regard de projet.

01 Des territoires en déshérence inspirants

Quand le designer occidental crée pour les populations locales

Les territoires en déshérence produisent des objets, utilisent des techniques de construction particulières, et ont parfois un artisanat singulier, cependant on y observe souvent un retard de développement au regard du niveau occidental. Ils ne peuvent fonctionner de la même manière que les pays développés, ce qui les laisse en marge du progrès mondial. Leur retard technologique semble imparable du fait de leurs manques de moyens économiques et techniques, et nous continuerons de l'accentuer si nous ne faisons rien. En effet, notre rythme de progression est tel que si nous ne nous intéressons pas à ces territoires en leur apportant une aide, un savoir ou encore des systèmes technologiques, ils resteront toujours plus à l'écart. À l'aide des connaissances et des performances que les designers occidentaux sont en mesure de produire, il est donc possible d'intervenir et de conjuguer leur expertise à des territoires et des populations qui la nécessitent. Une analyse est alors faite, décelant ce dont les personnes disposent sur place, pouvant ainsi élaborer un projet en conséquence et compléter avec des matériaux, dispositifs, techniques, propres à l'occident produisant des objets, ou encore des bâtiments adaptés à leur mode de vie. Cela permet de créer un lien et de joindre l'inventivité et la créativité occidentales à la culture et aux habitudes de vie de différents territoires ainsi que leurs habitants dans le monde. Le designer contribue alors à l'amélioration de leur qualité de vie en agissant en faveur de l'écologie, car la majorité des productions relèvent du réemploi et du vernaculaire. Le territoire, les habitants et le contexte global agissent comme une inspiration nécessaire et orientée, pour les designers qui produiront des dispositifs plus soutenables que ceux fabriqués en occident, spécialement pour ces personnes, pour ce contexte. Cette hypothèse repose sur les intentions premières de Victor Papanek, émises dans son ouvrage *Design pour un monde réel*, mais aussi commentées, argumentées, remises en questions ou démontées durant les cinquante dernières années par différents designers suivant son mouvement. Il est donc intéressant de comprendre les rouages de cette pensée, ce qu'elle a apporté, mais aussi de voir comment ce point de départ a évolué et comment nos contemporains continuent de la faire perdurer en l'adaptant à notre contexte actuel.

1.1 Le design : une aide aux pays en voie de développement

Comme le laissait sous-entendre Victor Papanek en appelant sa première agence *« Design Clinic »*, la première volonté qu'a le designer lorsqu'il se rend dans un territoire en déshérence est de pouvoir y venir en aide grâce aux productions qu'il instaurera sur place. Pour cela, il doit prendre connaissance du potentiel créatif de ce territoire, afin d'aider à le révéler par le biais du design, améliorant la qualité de vie sur place. C'est en l'étudiant et en s'y rendant que l'on comprend ce qu'il est nécessaire d'introduire dans ce milieu de vie, ce dont les personnes ont besoin. Il agit alors comme un médecin sans frontière du design, apportant ses connaissances, ses compétences, ses idées et parfois quelques-uns de ses matériaux ou techniques pour pouvoir en faire bénéficier les personnes qui vivent en situation de précarité. C'est également une manière de pouvoir considérer le design dans son entièreté, des raisons de son existence à sa conception, et réception. Effectivement, pour la première fois, le designer détermine toutes les phases de son projet et reste le seul acteur du début à la fin. C'est également l'occasion de révéler la face du design qui fait de lui un outil, un moyen massif contribuant au développement des territoires, capable d'apporter de l'aide et de répondre à des problèmes réels sans artifice. En résolvant les problématiques existantes, il révèle d'autant plus le territoire et soulève son potentiel créatif et écologique, il propose de nouvelles choses, crée du lien et améliore ce qui existe sur place.

Dans *Design pour un monde réel*[5], Victor Papanek explique que l'insertion du design (de la conception du projet jusqu'à l'introduction du produit dans la vie quotidienne) permet en fait une sensibilisation des habitants de ces

5 PAPANEK, Victor. *Design pour un monde réel*. op. cit., pp. 208-211

territoires au design. Cette insertion les mène vers des potentiels créatifs parfois inexplorés dus aux manques de moyens techniques ou même parfois de connaissances, permettant de faire des liens entre des matériaux dont ils disposent déjà. Le design ne fait pas qu'aider physiquement, il révèle aussi un territoire et ses capacités sous-jacentes. Par la même occasion, il génère également du rapprochement entre ses habitants et améliore finalement leur qualité de vie. En effet, l'insertion d'un nouvel objet, d'un nouveau dispositif, bouscule le rapport au quotidien, change les habitudes et crée un point de curiosité commun. En l'essayant, les habitants se découvrent autrement, se retrouvent dans des situations inédites et réapprennent à vivre ensemble avec ce nouvel élément qui, en plus de ses qualités techniques, est en fait tout aussi social. C'est ce qu'explique la directrice de la Fondation Papanek, Alison Clarke dans son ouvrage, *Design Anthropolgy*[6]. Elle fait référence à la *Tin Can Radio* et met en exergue l'appropriation de l'outil par le fait de participer à sa conception et de l'utiliser ensuite. Selon elle, l'objet qu'est cette radio, symbole de nouveauté, a réellement contribué au rapprochement des populations tout en devenant intime et réellement utile au quotidien de chaque famille. Il y a une communion autour des nouvelles fonctions qui s'offrent à eux, créant une ouverture sur une nouvelle dynamique de vie pour l'ensemble du groupe. En dehors de l'esthétique du design à laquelle nous portons tant d'attention en occident, il existe alors d'autres formes de beauté plus inhérentes au design, même si elles ne sont pas toujours visibles. Il est important de déceler cette nuance qui ne fait pas forcément de la chose matérielle la plus belle. C'est ce qu'explique Felicity Scott dans

6 CLARKE, Alison. *Design Anthropology, Objet Cultures in Transition*. London : Ed. Alison J. Clarke, 2018, pp. 45-47

Victor Papanek, *Tin Can Radio*, 1965

Politics of Design[7], le catalogue d'exposition consacré à Victor Papanek. En effet, l'action de ce dernier se définit en fait comme la mise en place de *« projets unificateurs »* favorisant la cohésion des peuples. L'appropriation de l'objet mène à l'intégration de ces populations dans le milieu du design, duquel ils étaient exclus jusqu'ici. Effectivement, il s'agit peut-être du seul moyen pour que chacun ait connaissance de l'existence du design, terme et discipline résolument ancrés dans la culture occidentale. Or, en créant ce pont, la discipline sort de son écrin et s'étend au monde en démontrant des ressources autres que capitalistes, puisqu'il donne sans intention de recevoir en retour. Felicity Scott soutient même que plus qu'une aide technique et sociale sur place, c'est une véritable aide au développement dans le monde que ces projets représentent. Le design devient alors un outil géopolitique en proposant ses stratégies de modernisation pour s'intégrer dans un nouveau monde. En effet, grâce à son aspect analytique et à ses capacités de réponse à des problèmes aussi ponctuels et matériels que de l'ordre du politique, le design permet aux territoires en déshérence un avancement vers le progrès technique. Il leur laisse la possibilité de s'inscrire au sein des groupes de pays qui leur sont aujourd'hui fermés, de bénéficier également des avancées techniques, même si ce n'est pas au même stade. Ils peuvent avoir accès au niveau de technologie proportionnel à leur développement, leur permettant de gagner de nouvelles fonctions et de se relier un peu plus au monde. Selon Alison Clarke, Victor Papanek croyait d'ailleurs fermement que le design puisse être un *« guérisseur du monde »*[8], et par extension un guérisseur du « Tiers Monde » de son manque de développement. Il agirait alors comme la compensation de ce manque, le maillon manquant, un accélérateur de

7 Vitra Design Museum. 2018. *Victor Papanek : The Politics of Design*. Catalogue d'exposition, pp. 49-63

8 Vitra Design Museum. *Victor Papanek : The Politics of Design*, op. cit., p.33

progrès au sein des territoires en déshérence. Pour arriver pleinement à cette fin, il faudrait que le design soit capable de couvrir tous les aspects qui permettent à un territoire de combler son « déficit de développement ». Or, Felicity Scott explique que Victor Papanek souhaitait étendre le service du design à plusieurs autres domaines présents dans ces territoires comme la médecine et les sciences par exemple. L'objectif étant de pouvoir adapter cette démarche à d'autres régions du monde comme les régions arctiques ou subocéaniques. Ce qui prouve sa considération pour les autres territoires que les pays que l'on associe souvent à une grande précarité. L'aide peut aussi être la bienvenue dans des régions aux conditions de vie extrêmes et tout autant en déshérence, relevant d'un état instable et ne pouvant prédire ce qui adviendra de cet espace dans le futur. Ainsi, elle revêt différentes formes et agit aussi bien localement en révélant le potentiel créatif d'un territoire, en voyant en quoi ses capacités d'amélioration y sont inhérentes, mais aussi en permettant de générer de nouveaux liens entre ses habitants grâce aux nouvelles fonctions qui s'intègrent à leur mode de vie. À échelle globale, cette aide devient une réelle arme, un outil de persévérance et de rattachement au reste du monde, une promesse de développement.

1.2 Centrage du design sur le territoire et ses habitants

L'aide étant la volonté principale qui anime la démarche de Victor Papanek, il faut maintenant en comprendre les sources, d'où sont puisés les fondements du projet et comment ils sont amenés à prendre forme. Or, afin d'agir pour une population et son territoire à échelle aussi bien locale que mondiale, il faut les connaître, les incorporer à la démarche même de projet, voire en faire le centre gravitationnel. Il devient essentiellement centré sur les personnes vivant à cet endroit, leur environnement, et le territoire en lui-même, ses spécificités, ce qu'il comporte, tout doit servir de moteur au designer. Ce dernier n'est donc plus seulement une personne qui crée et insère un produit dans un milieu, mais il analyse ce milieu, l'étudie pour précisément comprendre sur quels besoins fondamentaux le projet doit se fonder, comment le résultat va être utilisé sur place et dans quelles conditions il va s'insérer. Il prend également connaissance du climat, des ressources locales, des habitudes d'utilisation des habitants pour comprendre comment le futur dispositif va évoluer et à quoi il doit se plier ou résister. Il va alors créer à partir d'un besoin réel, avec des matériaux présents sur le territoire en question, reflet de ses ressources, et avec une facilité d'usage et de réemploi adaptée aux habitudes repérées dans l'environnement local. Les territoires en déshérence sont souvent des endroits riches de systèmes inventés par les locaux, d'objets issus du réemploi, soit par philosophie de vie pour les populations autochtones, soit par obligation pour les personnes vivant en situation de précarité matérielle ou même sanitaire. L'inspiration du designer et le centrage de son projet vont alors évidemment puiser dans ces pratiques, qui malgré elles sont bénéfiques pour l'écologie, afin de faire une proposition qui sera similaire à ce type d'approche.

Dans *Design pour un monde réel*[9], Victor Papanek explique d'ailleurs la manière dont les designers du « nord » peuvent aider et répondre à une problématique locale par l'union des connaissances, des dispositifs, et des matériaux locaux. C'est pour lui une manière de conserver l'essence du territoire tout en y ajoutant le savoir-faire occidental qui l'améliore. Selon lui, il est nécessaire de réaliser une étude anthropologique préalable pour concevoir et insérer de tels dispositifs. En effet, il faut cerner les habitudes de vie des habitants, les gestes qu'ils emploient dans leur quotidien, leurs déplacements dans l'espace de vie, l'organisation mise en place autour des systèmes, objets, espaces existants, la manière dont les choses qui peuplent leur environnement sont produites. Alison Clarke[10] mentionne particulièrement cette *« inséparabilité des choses de leur contexte social, rituel et historique »* dans le travail de Victor Papanek. Chaque chose est alors bien plus qu'un objet, un bibelot, elle a une histoire, peut être une signification, une importance, une raison d'être qui nous dépasse la plupart du temps puisqu'en occident, nous avons l'habitude de collectionner nombre d'éléments sans réellement y faire attention. Or, dans des civilisations comme les Inuits ou les Suku Bali, auxquelles Victor Papanek s'est intéressé, l'approche du design devient humaine, avec une considération anthropologique et culturelle. Elle ne comporte plus seulement de considération esthétique afin de générer un profit quelconque. Tout cet ensemble permet au designer de créer justement, de proposer un élément qui va apporter quelque chose en plus, une fonctionnalité supplémentaire tout en étant inspirée du style de vie présent sur place. De plus, le fait de s'intéresser au territoire et aux manières de vivre des habitants ne peut que générer un design qui en définitive, agit pour l'écologie s'il s'inspire du réemploi artificiel

9 PAPANEK, Victor. *Design pour un monde réel*. op. cit., pp.106-107 et 232-233

10 Vitra Design Museum, *Victor Papanek : The Politics of Design*, op. cit., pp. 28-29

ou naturel, et des techniques de bricolage que l'on retrouve à cet endroit. À la manière de la population locale, c'est une démarche qui devient naturelle et instinctive, car pourquoi porter atteinte à ce qui permet aux habitants de vivre et de façonner leur milieu de vie ? L'objectif de designers comme Victor Papanek n'est pas d'annihiler ce qui sont en fait les prémisses du design sur place, mais bien de le concrétiser en y apportant lui-même de nouvelles productions concrètes allant dans ce sens. Cette direction écologique que prend le projet de design en fait à ce moment de l'histoire un design révolutionnaire. C'est également une démarche que l'on retrouve simultanément dans les années 1970 en Scandinavie avec le design centré sur l'utilisateur ou encore en Italie avec la *Tecnica Povera*. Dans le catalogue d'exposition consacré à Victor Papanek, Petra Eisele[11] reprend ces exemples afin de démontrer ce mouvement global qui s'est exercé à cette époque en faveur d'une amélioration de la consommation et d'une tendance aux besoins réels ainsi qu'à l'écologie. J'ai également pu observer cette tendance récemment en Laponie suédoise, à Kiruna et ses alentours. Le peuple autochtone Sami qui vit à cet endroit, a certes, un mode de vie qui a évolué, intégrant certains éléments de modernité utiles pour l'élevage de rennes, mais la conception de leurs villages, les *Siida*, dépendent toujours de leur environnement et de leurs habitudes. Les Sami sont en fait des concepteurs qui s'intègrent eux-mêmes naturellement dans leur environnement, ne pouvant créer qu'en se basant sur l'environnant et ce qui le constitue, aussi bien les humains, que les rennes, les forêts ou même le froid et la neige. En étant à l'écoute de la nature et de tout ce qui les entourent, les personnes savent exactement comment se positionner dans l'espace et quels objets, aménagements créer afin de vivre dans des conditions optimales et respectueuses de leur environnement. Ainsi, les villages étaient

11 Vitra Design Museum, *Victor Papanek : The Politics of Design*, op. cit., p. 280

et sont toujours organisés sous forme de couloirs orientés Nord/Nord-Ouest pour suivre les migrations été/hiver des rennes. Les peuples fondent leurs déplacements et leurs espaces de vie en fonction de la nature et de ce qui les fait vivre, à savoir très majoritairement les rennes. En effet, ce sont eux qui déterminent l'organisation des territoires et les Sâmes ne contraignent pas la nature, ils ne s'imposent pas, ils la suivent. C'est ainsi que les *Siida* et le parcours migratoire sont définis. Tout ce qui contribue à construire les villages était auparavant naturel, car les Samis n'avaient aucun lien avec la civilisation, hormis pour ce qui était du troc avec les Scandinaves au Sud. Or, de nos jours, les habitations principales sont aussi confortables et dépendent des mêmes matériaux que les maisons que l'on retrouve au sud de la Suède. Cependant, dès lors que les rennes commencent à bouger, les différents lieux de vie qui rythmeront les étapes de la migration seront de nouveau plus proches de la nature, conçus avec ses éléments. En discutant avec Káren-Ann Hurri[12], membre d'un *Siida* Sami situé à Karesuando, au nord de Kiruna, j'ai pu comprendre comment la vie nomade fonctionnait et à quel point leurs espaces étaient centrés sur les caractéristiques inhérentes à l'endroit où ils se trouvaient, à la saison et à leurs besoins. Actuellement, elle travaille au parlement Sami de Kiruna, son métier principal n'est donc pas éleveuse de rennes, mais c'est celui de sa famille, et lorsqu'il y a besoin de s'y joindre, on ne choisit pas et c'est tout à fait normal. Elle m'a donc expliqué le mouvement migratoire des rennes, le parcours qu'ils empruntaient jusqu'au delà de la frontière norvégienne, ainsi que la durée de cette période qui peut compter environ dix mois de l'année. Se situant dans le village le plus septentrional de Suède, les saisons sont extrêmes tout comme la présence ou non de soleil, et la forme de leurs lieux de vie doit donc changer en conséquence et en

12 Entretien avec Káren-Ann Hurri, Habitante du village traditionnel Sami Karesuando, réalisé le 22 mars 2020, Annexes p.196

Photo personnelle d'un *Lavvu*, Décembre 2019, Jukkasjärvi, Suède

Photo personnelle d'une maquette de *Siida* traditionnel, Décembre 2019, Kiruna, Suède

fonction du lieu dans lequel ils se trouvent au fur et à mesure du déplacement des rennes. On peut ici parler de design, car il s'agit de la conception d'un lieu de vie, mais les Samis le verront simplement comme un acte naturel. Lorsque l'hiver est là et que l'air est trop glacial, ils logent dans des cabanes permanentes qu'ils ont construites, car ils savent que chaque année ils passent par cet endroit, et lorsqu'ils arrivent sur les terres de pâture d'été, ils logent dans leurs tentes traditionnelles, les *Lavvu*. C'est tout un projet d'habitat qui prend forme en permanence en fonction du territoire et de ce qui l'entoure. Quels que soient le projet et l'acteur de celui-ci, il est donc fondamentalement centré sur une population, son territoire et ce dont ils disposent, leur environnement.

1.3 Une vision globale du projet : abolition de la visée capitaliste

Lorsque les bases du projet sont entièrement fondées sur l'humain, son lieu de vie, ses pratiques et ses ressources, la question de la transparence dans le design et ce qu'il peut produire devient plus claire. En effet, intervenir dans des conditions précises, où le besoin est explicitement défini et où le contexte donne une direction créative distincte, permet au designer, et a posteriori aux futurs récepteurs, d'avoir une vision globale du projet. En effet, il en connait les causes, mais il visualise aussi exactement la réception du projet conçu. Quant aux utilisateurs, ils pourront très facilement retracer la démarche parcourue menant jusqu'au résultat proposé, si le designer ne choisit pas lui-même de la présenter, au même titre que l'objet matériel construit. Chacune des étapes expliquera et justifiera alors la suivante, des besoins propres considérés sur place, exprimés parfois par les habitants, jusqu'à la matérialisation de la solution créée par le designer. Cela constituera alors un ensemble intelligible aussi bien pour le designer que les bénéficiaires, prouvant que rien d'artificiel n'a à être ajouté à aucun moment pour qu'un projet soit efficace, apprécié et inclus dans un quotidien quel qu'il soit. Ainsi, agir pour des territoires en déshérence coupe le design de toute visée capitaliste et révèle une nature humaine, qui agit pour une cause réelle. Il n'est plus cette discipline répondant à des besoins inventés et créés de toutes pièces, où chacun reçoit chez lui un objet terminé sans en connaître la provenance et se demandant même s'il lui sera utile un jour. Si le contexte, le territoire, les habitants et leurs habitudes de vie sont maintenant visibles, le projet dans son intégralité le devient également. Toutes les étapes sont réalisées avec un objectif précis, sur place, et sans partie cachée. Dans *Design pour un monde*

réel[13], Victor Papanek explique que ces conditions incitent à penser le design non pas à partir de sa réception, de son esthétique et du profit qu'il génère, mais bien avant cela et dans toute son intégralité. En effet, le projet est une unité, un ensemble qu'il ne faut surtout pas morceler. Il faut le penser d'une manière morale et sociale. Les degrés de technologie et d'esthétique d'un produit ne suffisent pas à eux seuls à le représenter dans son entièreté. Dans les pays dont parle Victor Papanek, mais aussi dans tous les territoires en déshérence de manière générale, une prise de recul aussi bien culturelle que temporelle est nécessaire à opérer pour que la démarche de projet soit la plus objective possible. Effectivement, il est indispensable de se détacher des codes marchands qui nous ont toujours entourés, afin de cesser de comparer nos rythmes de production et d'observer une culture dans son intégralité temporelle. C'est donc s'imprégner d'une culture qui ne connait pas le design industriel et qui produit à un rythme beaucoup plus lent que le nôtre. C'est en cela que ces territoires ont déjà une grande longueur d'avance, et depuis très longtemps. Dans ce cas, le design prend assez de recul pour détecter des problèmes et besoins réels et y proposer des solutions, et non pas l'inverse. En réaction à cela, Cameron Tonkinwise propose dans *Politics of Design*[14] de savoir comprendre et évaluer les raisons de la production de chaque objet, ce qui va plus loin que de simplement restaurer sa traçabilité. De cette manière, il est possible de choisir ou non de continuer à produire, et de ne pas rester aveugle et impuissant face à cette production si elle n'est pas convenable.
Il s'avèrerait d'ailleurs que les objets les plus représentatifs d'une démarche claire et inverse au capitalisme, soient les productions indigènes. En effet,

13 PAPANEK, Victor. *Design pour un monde réel*. op. cit., pp. 78-80, 124-125 et 197

14 Vitra Design Museum, *Victor Papanek : The Politics of Design*, op. cit., p. 301

dans son ouvrage *Design Anthropology*[15], Alison Clarke explique que *« les objets anthropologiques indigènes agissent comme des modèles alternatifs au design capitaliste »*. Ce que ces populations autochtones produisent représente de multiples solutions montrant que la créativité ne vient pas obligatoirement du commerce, mais se dirige plutôt vers un développement plus durable. Ces objets vernaculaires seraient alors *« le symbole d'une libération, du reste du monde immaculé du capitalisme »*, totalement libre de se consacrer au développement durable. C'est un argument qui s'est confirmé lors de l'entretien mené avec Káren-Ann Hurri[16] qui me parlait de la valeur des choses pour les Samis, qui n'est bien sûr par la même que dans les différentes sociétés capitalistes. Les Samis évaluent la valeur des choses par leur utilité effective et par l'apport réel qu'elles auront sur leur vie, sur leur activité d'éleveur ou sur leur habitat. Rien n'est à cacher dans la production d'un objet, car aucune démarche n'est enclenchée si le besoin de cette chose n'est pas réel. La visée écologique n'est même pas calculée, car les Samis ne disent pas faire attention à la nature, ils sont la nature, donc l'objet à produire sera évidemment respectueux de l'environnement. Ce discernement naturel et cette vision globale du projet en faveur de l'écologie écartent définitivement toute visée capitaliste de la discipline du design.

15 CLARKE, Alison. *Design Anthropology, Objet Cultures in Transition*. op. cit., p. 37 et 39

16 Entretien avec Káren-Ann Hurri, Habitante du village traditionnel Sami Karesuando, réalisé le 22 mars 2020, Annexes p.196

1.4 Le renouvellement du cycle de vie des objets

Si le processus du projet, ses raisons d'être mais également les matériaux qui prévoient d'être utilisés sont clairs, il semble évident de renouveler le cycle de vie des objets présents dans le quotidien des habitants du territoire, afin de les intégrer au projet et de reprendre des pratiques préexistantes sur place. En effet, le designer répertorie les techniques et exemples où le réemploi apparaît dans le quotidien sur lequel il agit. Il comprend alors comment réinsérer des objets ou matériaux ayant eu une première vie, dans son projet, leur conférant de nouvelles fonctions et en utilisant d'autres capacités. Cette étude, issue du centrage sur les habitants et leur territoire, lui permet de découvrir les dispositifs ingénieux qu'une population est capable de mettre en place, parfois grâce à de nouvelles idées qui sont à l'état de tests, mais aussi souvent parce qu'il est nécessaire de trouver des façons d'améliorer sa propre qualité de vie avec les moyens du bord. Une multitude de types de réemplois peuvent exister dans ces territoires, inspirant le designer à créer pour leurs habitants. Des pionniers comme Victor Papanek ont pu s'en inspirer en fonction des différents endroits dans lesquels il se rendait, en le mettant en place sous différentes formes à travers ses productions. Effectivement, il explique dans *Design pour un monde réel*[17], qu'il faut penser dès la conception et production d'un objet, au réemploi et visualiser le plus loin possible son cycle de vie complet, voire ses différents cycles de vie, relancés plusieurs fois. Cela permet d'élargir sa vision et de ne pas penser l'objet que sur une temporalité donnée et pour un usage précis, mais comme un ensemble de matériaux renouvelables, et pour différents usages. Cette temporalité relève aussi d'une prise de conscience du rythme de production des objets en

17 PAPANEK, Victor. *Design pour un monde réel*. op. cit., pp. 206-211

occident, que l'on ne voit pas, car il est trop rapide. Faire attention aux objets, à leurs caractéristiques, à leur durée dans le temps, leur pérennité éventuelle, c'est déjà contribuer à une part écologique. Beaucoup d'éléments comme les sacs d'emballage que nous utilisons ici à outrance sont pour nous cantonnés à cet usage et voués à être jetés sans être réutilisés, ni même recyclés. Or, ces sacs servent aussi à envoyer des vivres dans ces territoires que Victor Papanek appelle « Tiers Monde », et que les habitants reprennent ensuite pour isoler des habitations par exemple. C'est une preuve indéniable qu'il y a déjà beaucoup à apprendre de ces localités et qu'en accentuant cela avec ses projets, le designer démontre que ces territoires sont vecteurs de développement durable. Dans le catalogue d'exposition *Politics of Design*[18], Felicity Scott parle également de la *Tin Can Radio* inventée et insérée par Victor Papanek ainsi que certains de ses étudiants. C'est justement un exemple parfait de réemploi et d'adaptation de dispositifs connus, conjugués aux besoins et matériaux locaux. C'est la réinvention d'un cycle de vie qui n'est certainement pas infini, mais qui au moins, prolonge celui que l'on pensait déjà fini. On remarque également que c'est un processus que les communautés autochtones, comme les Samis, ont toujours mis en place. Elles utilisent leurs matériaux et objets autant de fois que possible et les réemploient sous une autre forme lorsqu'ils deviennent inaptes à leur activité première. C'est un moyen de faire perdurer le matériau, l'objet, et de se servir de toutes ses qualités, sous toutes les formes possibles. En effet, il est important de soulever la problématique qui ne réduit un matériau qu'à une de ses qualités, sans penser qu'au fur et à mesure de ses transformations, de ses nouveaux emplois, il en dégage de nouvelles qui sont toutes aussi intéressantes. Lors

18 Vitra Design Museum, *Victor Papanek : The Politics of Design*, op. cit., pp. 53-54

de l'entretien mené auprès d'Annette[19], une photographe Sami, on sent que le renouvellement du cycle de vie des matériaux utilisés pour la conception des objets et lieux de vie est instinctif. De plus, pour le cas du peuple Sami, on peut réellement parler de cycle de vie puisque la majorité des matériaux utilisés sont puisés dans la nature qui les entoure ou bien proviennent des rennes qu'ils élèvent. Ainsi, les peaux de rennes peuvent encore parfois être transformées en toiles de tipis, appelés traditionnellement *Lavvu*, et les excroissances des arbres sont modifiées, creusées et façonnées pour en faire des bols ou d'autres éléments de vaisselle. Après avoir eu une vie végétale ou animale, les matériaux sont réemployés, mettant en avant de nouvelles qualités adaptables à la vie humaine. Très respectueux de l'environnement qui les entoure, le rythme de reproduction naturel des choses leur est limpide, et chaque élément ne sera jamais exploité ou extrait avant d'avoir terminé sa première vie. Le designer a alors beaucoup à s'inspirer dans sa pratique des expériences existantes dans les territoires sur lesquels il se rend.

19 Entretien avec Annette, Photographe Sami, réalisé le 29 février 2020, Annexes p.190

Photo personnelle de contenants et couverts Samis traditionnels,
Décembre 2019, Kiruna, Suède

1.5 Une formation d'équipes à plusieurs échelles

Lorsque l'on mesure l'impact positif que peut avoir un objet comme la *Tin Can Radio* de Victor Papanek, on comprend qu'il ne suffit parfois que de peu d'éléments concrets pour aider une population, mettre en lumière son territoire, établir une vision du design indépendante du capitalisme, et contribuer à l'écologie en reprenant une démarche de réemploi. Afin d'étendre ces actions dans les régions en déshérence du monde entier, ce type de projet ne doit pas rester invisible, et cette démarche doit surtout être propagée et adaptée à ces autres endroits. L'aspect anthropologique étant majeur, on comprend rapidement que de se rendre ponctuellement sur un territoire ne permet pas de cerner, d'avoir une idée claire des besoins et du quotidien des habitants, de leur vie réelle, en dehors de la présence exceptionnelle d'un designer. Le temps accordé à ces personnes est souvent court, et les conclusions qui en ressortent en sont, par conséquent parfois biaisées. Ainsi, il est intéressant de penser comment différentes équipes de designers pourraient avoir des rôles précis à jouer dans ce travail préalable, de suivi, et de réception de projet, aussi bien sur place qu'à distance. Pour Victor Papanek[20], il est évident qu'une insertion directe dans les territoires sur lesquels il agit rendrait le travail anthropologique beaucoup plus naturel et simple. Effectivement, en étant ancrés dans un contexte d'action précis, ces designers « du Tiers Monde » gagneraient un temps certain en n'ayant pas un travail aussi important d'analyse des peuples et du territoire en question, puisqu'ils seraient eux-mêmes ces personnes. Il leur serait possible de se rendre compte de certaines choses beaucoup plus rapidement, et de faire

20 PAPANEK, Victor. *Design pour un monde réel*. op. cit., pp. 108-109 et 356-360

des liens avec des techniques ou des systèmes existants plus instinctivement qu'un designer occidental ponctuel. En temps normal, faire toutes ces recherches est une opération qui risque de ne pas être complète, car il est facile de faire des liens entre ce que l'on voit sur place et ce que l'on connaît initialement provenant de notre pays, mais on ne saisit souvent pas toute l'ampleur de ce qui se trouve sur le territoire visité. En effet, lorsque l'on souhaite faire des recherches plus approfondies, comme trouver des documents, des archives, ils ne sont tout simplement peut-être pas existants puisqu'il existe beaucoup de régions fonctionnant sur des traditions orales. Faire partie de la population ciblée est alors la solution la plus appropriée et inclusive afin de rendre compte de toutes ces observations en profondeur et de proposer par la suite un dispositif plus adapté à la situation.

En parallèle, Victor Papanek propose également de constituer une équipe dédiée à la recherche et à la résolution des problématiques relevées sur place. Il s'agirait d'un travail simultané, afin de ne pas être contraint par la linéarité du projet, et de pouvoir expérimenter plus de possibilités, de considérer plus de facteurs relevés sur le terrain, et d'avoir une pensée évolutive et non de l'urgence. Ainsi, le travail se concentrerait sur les différents dispositifs à créer et insérer dans ces endroits afin d'en améliorer la qualité de vie sans que tout le travail soit à faire directement sur place, avec des connaissances et en un temps limités. Ce groupe de recherche serait également l'occasion de confronter les différentes problématiques observées sur place afin de détecter les besoins évidents, de distinguer les problèmes réels des désirs plus secondaires. C'est précisément ce qui permet de commencer à chercher dans un sens précis de vraies réponses, au lieu de partir à tous azimuts simplement pour éblouir. De plus, ce groupe pourrait très bien être multiethnique afin de couvrir le plus d'endroits possible et de mettre au service du design d'autres visions de la profession et du projet.

Enfin, il serait également intéressant et prometteur pour Victor Papanek, de créer avec cette même volonté, des groupes pluridisciplinaires, fonctionnant comme des cours d'été, et servant à déconditionner et *« ouvrir les jeunes générations au monde »*. La diffusion de ce processus de projet et l'éducation sont, pour lui, indispensables afin que la démarche de projet ainsi que sa vision du design soient intégrées aux territoires et à leurs habitants. Ils pourront à leur tour transmettre cet apprentissage et répondre d'eux-mêmes, grâce au design et à une créativité inhérente, à leurs propres problématiques. Dans le catalogue d'exposition *Politics of Design*[21], Amelie Klein confirme d'ailleurs cette mission de propagation du savoir de design lié au développement durable à travers les pays du « Tiers Monde » que s'est donné V. Papanek. C'est une chance pour lui de *« divulguer au maximum ce qu'il a eu la chance d'apprendre de ses voyages »* et de ses recherches. Felicity Scott[22] parle d'ailleurs du *Talking Teacher*, qui, suivant les pas de la *Tin Can Radio* sur le concept, est un dispositif d'enseignement télévisuel visant à participer à l'éducation des jeunes populations tout en respectant la tradition de la communication orale. C'est une insertion optimale d'un objet de design dans une communauté donnée. Finalement, pour Victor Papanek il s'agirait de mettre en place un véritable processus de collectes, de traitements de données inscrites dans des territoires donnés, de résolution de problèmes et de diffusion de pensée pour élargir la connaissance par le design dans le monde.

21 Vitra Design Museum, *Victor Papanek : The Politics of Design*, op. cit., p. 23

22 Vitra Design Museum, *Victor Papanek : The Politics of Design*, op. cit., pp. 60-62

1.6 Un ré-équilibrage de la culture du jetable

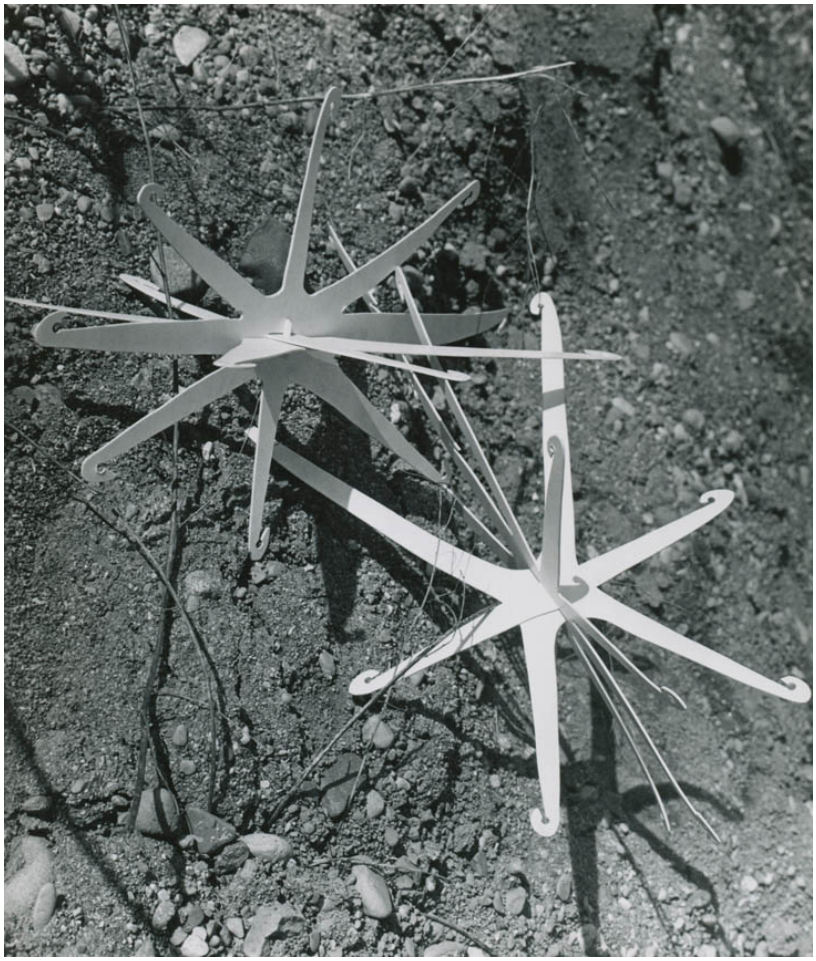
Toute cette démarche et ces études permettent également d'opérer une transposition à notre propre rythme de consommation et plus particulièrement quant à notre culture du jetable. En effet, le réemploi n'existe que très faiblement dans nos sociétés, préférant le neuf à l'objet de seconde main, la dernière technologie au bricolage. C'est donc par ces études anthropologiques et les objets de design qui en ont résulté que l'on peut devenir plus sensibles à ces pratiques, comprendre simplement que l'on peut ne pas tout jeter et que les objets, les matériaux, peuvent avoir plusieurs vies. En respectant cela, nous contribuerions alors à une évolution plus soutenable, car nous agirions à la base du problème : une consommation excessive et trop de déchets et de pollution répartis sur la Terre entière. Un ré-équilibrage par la prise de conscience des projets existants dans les autres régions du monde est indispensable au renversement de cette culture. Dans *Design pour un monde réel*[23], on comprend que nous avons été élevés en considérant l'obsolescence comme quelque chose de normal, que chaque objet se doit d'avoir une durée de vie non infinie, plus ou moins courte, voire de plus en plus courte. Cela a influencé nos envies de consommation, car on observe souvent ce désir inavouable de panne de l'appareil pour enfin avoir une excuse pour acheter rapidement mieux. Cette sensation que tout soit jetable s'étend malheureusement également aux valeurs, mais aussi aux pays sur lesquels l'occident pense avoir la main mise, en se disant que si le développement ne « prend » pas chez eux, ce n'est pas grave, que l'on peut laisser cela de côté en se concentrant sur notre propre développement.

23 PAPANEK, Victor. *Design pour un monde réel*. op. cit., pp. 111, 114-116 et 118-123

C'est accepter consciemment une certaine obsolescence des territoires, dépassés dans le temps, qui n'ont pas pu suivre. Un ré-équilibrage de cette culture est donc nécessaire, car l'objet éphémère n'est pas obligatoirement mauvais, il faut juste savoir faire preuve de discernement[24] et savoir quand il est réellement bénéfique et donc potentiellement renouvelable. Il ne faut plus produire à outrance et abuser de ces objets. L'arrêt de cette consommation rapide et excessive mènerait en effet vers un développement durable, et c'est précisément ce que Victor Papanek montre des différentes cultures du « Tiers Monde » où cela existe déjà, car ces territoires sont très souvent épargnés par le capitalisme. Il accentue cet avantage, s'en sert à bon escient avec les projets qu'il met en place comme les *Barbes artificielles*, soient des fleurs constituées de plastique biodégradable et recouvertes de graines qui se désagrègent pour ensuite laisser place à une vraie plante. En élargissant cette théorie à la totalité des territoires en déshérence existants de nos jours, on comprend que les populations autochtones sont également vectrices de cet équilibre. En discutant avec Annette, la photographe Sami[25], je saisis que pour cette communauté, la technologie et ce qu'elle permet en termes de production sont perçus comme quelque chose qui peut être bénéfique. Seulement, il faut absolument qu'elle ne soit pas consommée comme un terrain de jeu pour leur propre intérêt ou simplement par plaisir. Pour elle, nous ne pouvons pas retourner dans le passé, nous devons donc accepter la présence des technologies périssables, en ne retenant que celles qui peuvent réellement servir et qui sont nécessaires. Cependant, nous pouvons

24 voir à ce sujet le chapitre « Faire preuve de discernement » du mémoire argumenté par l'article de Sophie Fétro où elle soutient l'arrêt de l'injonction à produire, FÉTRO, Sophie. « Le design comme lieu possible d'une fabrique poétique » dans *Objectiver*, 2017, pp. 149-150

25 Entretien avec Annette, Photographe Sami, réalisé le 29 février 2020, Annexes p.190



Victor Papanek, *Barbes artificielles*, 1970

toujours, et devons prendre soin de l'avenir en faisant cette différence. Ne pas tomber dans le piège de la consommation facile et jetable qui peut s'offrir à eux, c'est justement y contribuer. Or, l'une des difficultés pour les pays que l'on considère comme développés réside dans le fait qu'il est difficile de comprendre et d'admettre qu'il est plus important et intéressant d'accorder une priorité aux territoires en déshérence en termes de design (recherche et « production ») plutôt qu'à des expériences futiles, mais inédites. Alison Clarke parle d'ailleurs du catalogue *The whole Earth Catalog*[26] qui est un catalogue parodique qui fait justement prendre conscience de tout ce qui est « de trop » et non nécessaire, voire même néfaste à un développement tourné vers l'écologie. Il en résulte souvent des objets où seul l'essentiel est présent pour aider à la vie quotidienne de façon réelle et simple, sans ajout. Le designer se doit alors d'agir alors comme un lien indispensable entre les projets menés sur les territoires en déshérence et l'occident, espérant faire pencher la balance et apporter un équilibre nouveau sur la production et son impact écologique.

26 CLARKE, Alison. *Design Anthropology, Objet Cultures in Transition*. op. cit., p. 40

Le point de vue exposé à travers les travaux de Victor Papanek a bien sûr été novateur dans les années 1970, cependant cinquante ans plus tard, certains aspects de sa démarche entrent en collision avec l'évolution de notre culture et des savoirs actuels. En effet, on s'aperçoit que rendre ce service aux territoires en déshérence n'est finalement qu'un pas de côté dans notre grande course à l'innovation occidentale, et l'action ne se ressent absolument pas de notre côté. De plus, le fait de concevoir des objets spécialement pour ces populations, différents des nôtres, renforce d'autant plus la domination occidentale existante. Par cette approche, on sent également que l'artisanat est valorisé aux dépens de la technologie, qui est diabolisée au même titre que l'industrie, et écartée des moyens d'action possibles. Nous aidons des territoires et des personnes, mais de manière condescendante et nous n'en retirons aucune leçon à appliquer à notre production et à notre mode de vie. Même si les productions qui ont été proposées s'inscrivent dans une fabrication durable et respectueuse de l'écologie, cela reste un apport dominant et à sens unique.

1.7 Une intemporalité anormale

En lisant *Design pour un monde réel*, on trouve cet ouvrage saisissant de réalité et intemporel, car on se sent immédiatement concernés par les problématiques soulevées par Victor Papanek. On s'identifie aux grandes lignes du monde tel qu'il le dessine et on se scandalise de l'évolution quasi nulle de la situation depuis cet écrit. Or, le problème est peut-être justement ici. Les problèmes majeurs existants et énoncés il y a 50 ans ne devraient pas être les mêmes que ceux d'aujourd'hui. Donc, si tout ce qui est décrit dans son ouvrage n'a pas permis de changer cela, alors une autre approche, d'autres mesures, sont nécessaires aujourd'hui. Évidemment, tout ce qui est proposé parait révolutionnaire, car jamais tenté jusqu'ici, mais c'est peut-être cette croyance utopique trop forte qui porte préjudice à la volonté d'amélioration. Dans *Politics of Design*[27], Amelie Klein confirme ce point de vue et explique que selon Alice Twemlow[28], *Design pour un monde réel* est une *« bible intemporelle »* dans laquelle toutes les jeunes générations peuvent se reconnaître. Or, le problème réside dans cette intemporalité, car si nous nous retrouvons d'autant plus dans un constat et dans des solutions utopiques à de vrais problèmes, c'est que nous n'avons toujours pas avancé depuis 50 ans et qu'il faut contribuer d'une manière différente à l'action. Il faut se détacher de ces illusions pour s'adapter aux connaissances et au contexte actuels.

27 Vitra Design Museum, *Victor Papanek : The Politics of Design*, op. cit., p. 16

28 Ibidem, pp. 150-159

1.8 Artisanat et technologie : la fausse incompatibilité

On relève notamment dans *Design pour un monde réel*, une tendance globale à dénigrer le travail techno-industriel au profit d'un travail de terrain, entièrement basé sur un artisanat adapté au territoire en question. Certains habitants se révèlent également méfiants envers la technologie qui pourrait détruire leurs coutumes, dénaturer leur manière de vivre. Or, il n'est pas question de distinguer à ce point l'artisanat et la technologie. Bien sûr, l'industrie de masse est en grande partie discutable, mais certains de ces procédés techniques sont intéressants et peuvent être repris pour être combinés à l'artisanat de manière locale. Bruno Latour[29] évoque une vision inverse, mais qui oppose tout de même les deux termes en disant qu'il y a effectivement toujours eu *« un désaccord entre les Anciens et les Modernes »*, où les Modernes tendraient vers toujours plus de technologie et donc vers le progrès, alors que les Anciens seraient associés à un artisanat dépassé, qui n'aidera plus jamais à aller vers le progrès. Or, il n'existe pas de flèche du temps irréfutable. L'erreur est de croire en ce partage, car l'artisanat et la technologie sont tout à fait capables de cohabiter et doivent même cohabiter pour mener au progrès. Il n'est donc pas possible d'en valoriser un plus que l'autre, voire même de les opposer tels deux contraires incompatibles. C'est en sélectionnant les techniques qui paraissent pertinentes que leur association sera possible à l'artisanat, produisant de nouvelles possibilités d'action. Comme l'explique Cameron Tonkinwise dans le catalogue d'exposition consacré à Victor Papanek[30], il faut en fait savoir trier le nocif du bénéfique afin que la technologie et l'artisanat puissent, ensemble, contribuer à l'amélioration de la qualité de

29 LATOUR, Bruno. *Nous n'avons jamais été modernes, Essai d'anthropologie symétrique*. Paris : Ed. La Découverte, 1991, pp. 19-22

30 Vitra Design Museum, *Victor Papanek : The Politics of Design*, op. cit., p. 308

vie des populations des territoires en déshérence. C'est un point de vue également partagé par Káren-Ann Hurri[31], car lorsque le sujet de l'arrivée des technologies dans le mode de vie Sami a été abordé, elle a répondu de manière partagée. Elle n'est pas précisément catégorique sur l'un ou l'autre, car pour elle les technologies sont une bonne chose si l'on s'en sert à bon escient, si l'on sélectionne ce qui servira réellement, ce qui correspondra à un besoin actuel. Mais en aucun cas, elles ne remplaceront les pratiques existantes. Il semblerait alors que tradition, artisanat et technologie soient un mélange prometteur, permettant d'aller vers un progrès cette fois-ci écologique.

31 Entretien avec Káren-Ann Hurri, Habitante du village traditionnel Sami Karesuando, réalisé le 22 mars 2020, Annexes p.196

1.9 La domination inconsciente du designer occidental

Ce que l'on remarque également, c'est que lorsque Victor Papanek publie ses écrits, ce qu'il propose semble révolutionnaire, car il fait un énorme pas en faveur de ces pays appelés à ce moment-là du « Tiers monde ». Avant cela, ils étaient relégués au second plan pour tout le monde, aucune attention n'y était portée et chacun les considérait comme en retard, bloqués dans le passé, sans possibilité d'évolution. S'y intéresser et y apporter de l'aide par le biais du design, changer l'image de cette discipline grâce à cela était alors déjà beaucoup. Or, avec du recul, on s'aperçoit que malgré cette volonté d'approche altruiste, Victor Papanek adopte tout de même une position dominante occidentale. Il est celui qui apporte la connaissance, celui qui enseigne, celui qui donne une solution aux problèmes locaux puis qui repart en Europe. Il y a donc encore un long chemin à parcourir pour combler cet écart aux tendances néo-colonialistes et se positionner à la même hauteur que les différentes personnes rencontrées dans le monde. Dans le catalogue d'exposition *Politics of Design*[32], Amelie Klein explique notamment que la création de projets spéciaux pour les populations issues de territoires en déshérence creuse d'autant plus l'écart qui nous sépare. En effet, en faisant cela, les designers créent des objets différents qui pourtant répondent à la même fonction de ceux que nous utilisons en occident. Ce qui est pensé pour aider ces populations contribue en fait à l'alimentation de *« la culture du sauvage »*. Le point de vue sur les pays pauvres reste condescendant, avec des productions qui leur sont spécifiquement destinées, preuves d'un conditionnement et d'une aliénation trop puissants qui doivent se déconstruire. Elle observe également une transposition actuelle où l'on associe encore,

32 Vitra Design Museum, *Victor Papanek : The Politics of Design*, op. cit., p. 18

même dans les pays riches, les personnes originaires des pays les plus pauvres à quelqu'un ne pouvant contribuer au progrès. Elles seraient incapables d'y participer sous prétexte que le pays en question n'a jamais été, selon eux, en mesure d'y participer. On remarque même dans les propos de Felicity Scott que même dans l'appellation que donne Victor Papanek aux pays pauvres *« sous-développés »*, il y a déjà un dénigrement, une discrimination et une position de domination malgré lui. Il reprend également l'exemple de la *Tin Can Radio* : il y a toujours une position suggérant que les pays du nord détiennent la direction et le chemin ultime, qu'il faut donc les suivre. C'est aux designers occidentaux de les initier aux pratiques dominantes, car il faut suivre ce mouvement pour ne pas finir complètement dépassés. À aucun moment la position n'est pensée à être retournée, ce sont les Occidentaux qui viennent apprendre aux pays pauvres. Bien sûr, Victor Papanek en tire des enseignements et propage cette parole, ce qui est déjà beaucoup, mais la démarche s'arrête ici. C'est ce qui pose également la question de la pratique de l'anthropologie conjuguée au design, de pouvoir adopter une posture neutre qui traite un territoire et une population dans son contexte et sans jugement de valeur, sans créer une hiérarchie inconsciente des positions de chacun. Un parallèle peut être fait avec la position écrasante dans laquelle les Samis ont été mis à partir du 16e siècle lorsque les Scandinaves ont colonisé leur territoire. C'est une position qui s'est renforcée avec le temps et qui est toujours palpable. Lors de cette colonisation, il y a eu une christianisation forcée. Certains l'ont vécu comme un remplacement total de religion, d'autres comme une simple évolution. À partir de ce moment là, les chamans ont été exécutés, les élevages de rennes détournés et utilisés pour transporter du minerai, les tambours de chamans confisqués et les Samis torturés. On observe aujourd'hui un racisme exacerbant envers eux, qui, soit se cachent en adoptant un mode de vie totalement moderne, suédois en masquant leurs

origines, soit se revendiquent et font perdurer les traditions. Cependant, il faut comprendre que même ceux qui font perdurer les traditions ont adopté certaines habitudes liées à la modernité. Seulement 10 % vivent à l'identique des Samis originels. Il faut donc prendre conscience qu'il n'existe pas de savoir absolu et que personne n'est en pouvoir de donner des consignes de développement mieux que d'autres, il faut apprendre de chacun.

1.10 Un retournement à opérer dans la démarche

De cette position dominante exercée de manière générale par les designers occidentaux sur les territoires en déshérences, il faudrait en fait retourner la démarche. En effet, nous pourrions toujours continuer de leur apporter un savoir, des compétences, mais nous serions aussi ouverts à ce qu'eux ont également à nous apprendre. Il faut finalement, abolir cette pensée du sens unique et accepter qu'il puisse y avoir un échange égalitaire où il n'existe pas de positionnement entre les différentes parties. Dans le catalogue d'exposition *Politics of Design*[33], Amelie Klein explique que Victor Papanek a parcouru le monde et surtout les pays pauvres pour les éduquer sur l'écologie. Or, ce qu'il n'a pas compris sur le moment, c'est que ce n'était pas ces personnes qui avaient le plus besoin d'éducation et de prévention à ce sujet-là. Effectivement, ce sont elles qui l'ont principalement nourri et qui lui ont permis d'améliorer ses productions. Il n'a pas saisi qu'il fallait au contraire apprendre au reste du monde, soit l'occident, le Nord économique. Dans son essai, *Nous n'avons jamais été modernes*[34], Bruno Latour parle de *« la nature qui semble occulter toute trace de culture dans les îles »*, donnant envie aux Occidentaux d'imposer une vision où nature et culture seraient deux entités distinctes et non confondues. Or, il explique qu'il ne faut pas vouloir qu'apprendre aux autres, il faut aussi comprendre qu'on ne peut pas toujours imposer notre style de vie et nos manières de pensées à tout le monde, où qu'on aille. Il n'y a pas qu'une seule manière centrée de voir les choses et c'est justement l'anthropologie qui peut permettre de les appréhender objectivement.

33 Vitra Design Museum, *Victor Papanek : The Politics of Design*, op. cit., p. 23

34 LATOUR, Bruno. *Nous n'avons jamais été modernes, Essai d'anthropologie symétrique*. op. cit., pp. 136-139

02

Une action collaborative

Penser et réaliser avec les populations locales

L’apport aux territoires en déshérence fourni par les designers occidentaux étant à sens unique, on ne leur laisse en fait aucun choix. Bien que les projets insérés par Victor Papanek, par exemple, aient pu rendre de grands services aux populations du « Tiers Monde », elles ont été conçues et intégrées dans différentes régions du monde par sa propre initiative. Même lorsqu’il a fait participer ses étudiants, la démarche reste celle d’un groupe de personnes qui apporte à d’autres en supposant qu’elles ne savent rien faire. Il faut donc aussi considérer tout ce que les habitants produisent sur place, et pas seulement ce dont ils disposent d’un point de vue matériel. Leur activité a, elle aussi, une légitimité qu’il faut prendre en compte. La seule différence réside dans le fait qu’ils n’appellent pas ce qu’il font « design », ce qui serait tout à fait qualifié comme tel si la production avait lieu en occident. Il est important de saisir cette nuance et de comprendre que la valeur d’un savoir-faire ne dépend pas de sa provenance. Il serait donc pertinent d’intégrer aux interventions des designers, des pratiques locales, et donc de faire pour et avec ces populations. La création devient collaborative, car les habitants ont eux aussi des savoir-faire à partager et des connaissances exclusives à transmettre sur leur territoire. Les designers occidentaux ne sont pas les seuls à avoir de la connaissance à apporter. Le projet commence alors à ressembler à un échange où les territoires en déshérence sont toujours bénéficiaires d’un apport de la part des designers, mais ils partagent cette conception avec eux, telle une double conception. On comprend donc que pour créer des dispositifs issus du réemploi, et donc bénéfiques pour l’environnement, contribuant à la résolution de problématiques écologiques, les pratiques venant des territoires en déshérences ont un apport majeur à procurer aux designers. Cette seconde hypothèse comprend alors essentiellement les réflexions d’Emile de Visscher, à la fois technicien et designer de terrain, mêlées au compte rendu du « Sommet pour le design et impacts sociaux », une réunion tenue par le National Design Museum de New York où les professionnels du design en relation aux pays en voie de développement se sont rencontrés. Il est donc intéressant de voir comment un territoire et ses habitants peuvent contribuer au projet de design, en y associant aussi bien la technique que l’artisanat ou encore les traditions au profit de l’écologie.

2.1 Intérêt pour le local comme la part d'un universel commun

D'un point de vue contemporain, on se rend compte que de s'intéresser aux territoires en déshérence n'est pas qu'un acte isolé qui n'aura de conséquences que sur place et nulle part ailleurs. On comprend ce que Victor Papanek souhaitait faire en voulant « guérir » les pays du « Tiers Monde » de leur manque de développement, une volonté utopique, mais démontrant qu'un acte local peut avoir des répercussions mondiales. En réalité, il s'avère que d'agir de manière locale permet une bien meilleure attention et un investissement réel et ciblé, plutôt que d'agir de manière globale sur un territoire que l'on ne connaît pas dans ses moindres espaces. En fragmentant le territoire, on en comprend toutes ses spécificités, toutes les caractéristiques qui le rendent unique qui sauront être prises en compte lors d'un projet, qui deviendront peut-être même le cœur de celui-ci. Imposer des projets de grande ampleur qui remanient des espaces sans les connaître précisément, qui conditionnent la production sans déceler les besoins réels, passe à côté de ce qui importe le plus et qui fait d'un projet de design quelque chose de pertinent et donc réussi. Il faut en effet saisir toute la subtilité du local pour espérer une efficacité universelle du projet composée d'une multiplicité de solutions personnalisées. C'est en agissant partout de manière locale que l'on agira de manière universelle, car il faut considérer le local comme une part de l'universel. Il est donc indispensable de privilégier les actions locales et contextualisées par le biais du design plutôt que de vouloir introduire massivement des objets conçus sans connaître réellement les personnes qui les utiliseront. L'anthropologie tient donc un rôle important dans ce processus de compréhension, permettant de cerner cette localité et sa population.

Dans sa thèse, *Manufactures technophaniques*[35], Emile de Visscher cite John Tackara[36] qui explique que penser local, et par conséquent penser petit, n'est pas un frein au développement durable et à la manière de penser écologique. Au contraire, c'est peut être même la manière la plus sûre et la plus stable et ce n'est en aucun cas renoncer à nos responsabilités que d'adopter cette vision. Il ajoute d'ailleurs que les personnes qui pensent que tenir ses responsabilités signifie aller vite, et donc traiter les problématiques de manière universelle uniquement, pensent totalement faux. L'accès à l'écologie se fait alors de manière optimale par le traitement local et grâce à de petits gestes qui se répandront ensuite et se rejoindront tous en ayant répondu précisément aux besoins locaux et non uniformément. C'est ce qu'avance également Bruno Latour dans on essai, *Nous n'avons jamais été modernes*[37], lorsqu'il parle de la manière de traiter et de comprendre *« les collectifs de nature et de culture »* qui composent notre environnement. Ces collectifs sont en fait toutes ces spécificités qui rendent un peuple, un territoire unique, toutes les choses matérielles qui les constituent. Il explique que pour parfaitement cerner et comprendre ces collectifs hybrides, il faut s'y intéresser de la manière la plus près qui existe : soit le local. En effet, c'est grâce à une étude approfondie sur le local que l'on peut enfin comprendre qu'il est part d'un global. C'est finalement pour cette raison que l'anthropologie ne peut qu'étudier le local, car c'est ainsi la seule manière d'étudier le global. Cependant, il soulève déjà la possibilité que les savoirs et idées puissent être locaux tout en étant universels. Soit, un début de reconnaissance du fait que nos idées tout comme

35 DE VISSCHER, Emile. *Manufactures Technophaniques*. Art et histoire de l'art. PSL Research University, 2018, pp. 57-61

36 TACKARA, John, *In the Bubble, De la Complexité au design durable* (2006). Saint-Étienne : Cité du design Éditions, 2008, p. 80

37 LATOUR, Bruno. *Nous n'avons jamais été modernes, Essai d'anthropologie symétrique*. op. cit., pp. 163-166

les idées des locaux puissent être extensibles à d'autres régions du monde si le contexte est sensiblement le même. Par exemple, Les Samis vivant en Laponie suédoise n'ont jamais cherché à vivre autrement que de manière locale puisqu'ils comprennent très bien qu'en vivant en *Siida* — ensembles de familles rassemblées en un petit village —, ils font partie d'une communauté entière. Grâce aux déplacements des rennes, mais aussi aux différents rassemblements, ils apprennent à tous se connaître et savent très bien que chacun contribue localement à la communauté globale par la confiance qu'ils s'accordent. Emile de Visscher[38] explique que lorsqu'on change d'échelle de cette manière et que l'on s'intéresse à la production locale, *« la temporalité de la production change également et elle ralentit afin de mieux correspondre aux besoins locaux »*. Le resserrement spatial correspond alors complètement avec un ralentissement temporel, ce qui est visible chez les Samis qui ne dépendent que des cycles naturels qui les entourent, leur rythme de vie est totalement différent du nôtre.

38 DE VISSCHER, Emile. *Manufactures Technophaniques*. op. cit., p. 65

2.2 Reconnaissance des aptitudes et savoir-faire des locaux

En ayant cette conscience du local, de l'action ciblée qui contribue à l'amélioration globale, il n'y a plus de problèmes à considérer les connaissances et savoir-faire locaux. En effet, si Victor Papanek préférait instaurer les mêmes discours et processus de projet partout où il se rendait, c'est peut être par crainte de ne pas créer d'harmonie, de liens entre ces territoires, et que son action soit vaine à l'échelle mondiale, qu'elle ne soit pas visible. Cependant, il n'y a pas besoin de cette harmonie lorsque l'on sait que chaque action personnalisée à un territoire est comprise dans un ensemble universel, quel qu'il soit, rien n'est indissociable. On considère cette universalité comme une grande mosaïque où chaque parcelle est différente et qui n'a pas à être lissée et uniformisée. Or, Victor Papanek ne prenait que très peu en compte les connaissances, les savoir-faire, l'artisanat, les techniques et dispositifs d'urgence créés sur place par les habitants des territoires sur lesquels il agissait. Certes, il s'en inspirait pour que le produit créé s'insère au mieux dans la communauté, afin de ne pas dénaturer les usages déjà présents, mais les compétences des habitants de la région ne servaient pas à parts égales dans la conception du projet. Cependant, il est important dans une démarche de collaboration avec des personnes issues d'un autre territoire que le nôtre, d'autant plus lorsqu'il est en déshérence, de reconnaître tout ce dont elles sont capables, au même titre que nous, et de faire démarche commune. Cela semble beaucoup plus naturel de les intégrer au projet dès lors qu'il s'agit d'intervenir sur leur propre territoire. En effet, ces personnes ont intuitivement acquis et développé des gestes, des techniques propres à leurs activités, qui nous sont parfois inconnues. Ils agissent non pas en suivant un processus, mais par réflex en rapport à des situations de vie concrètes. De plus, lorsque la communication de la population en question repose uniquement sur la tradition orale, il est indispensable de reconnaître

les savoirs ancestraux que détiennent les habitants dans le projet. Lors de la réunion au National Design Museum pour le « Sommet pour le design et impacts sociaux »[39], c'est pour cette raison que l'ensemble des personnes présentes ont tenu à clarifier le fait que les savoirs des pays émergents étaient nettement sous-estimés. Une volonté est émise désormais afin qu'il y ait obligatoirement des échanges sur place. En effet, il faudrait alors voir le design comme responsable d'un échange social à deux niveaux, apprenant aussi de ce que les populations locales peuvent transmettre. L'architecte Kirtee Shah[40] a d'ailleurs reconnu que l'on ne reconnaît définitivement pas assez les capacités et les compétences de populations locales. Il s'appuie sur l'exemple du programme de reconstruction et de réhabilitation suite au tremblement de terre Gujarat en Inde (2001), où les habitants eux-mêmes ont participé à la reconstruction de leurs habitats. *« Pour parler de chiffres, il s'avère que 60 % à 70 % des habitats ont en fait été reconstruits par les locaux, sans architectes ni ingénieurs ou financements extérieurs, simplement à partir des compétences de ces personnes qui manquent cruellement de reconnaissance face à de telles capacités »*. Il est donc indispensable de considérer ces connaissances et capacités acquises par la force des choses, « sur le tas ». Effectivement, que ce soit dans un contexte d'urgence post-catastrophe naturelle, d'abandon, ou bien dans un contexte où l'aspect sanitaire, économique ou écologique pose problème, les habitants de ces territoires en déshérence sont toujours contraints d'agir en fonction. Ces réflex de production et les savoir-faire qui en découlent ne peuvent pas être inventés ou appréhendés par ceux qui ne sont pas dans ces situations, voilà pourquoi il est important d'être à l'écoute de ces approches inédites et intégrées au territoire.

39 SMITHSONIAN INSTITUTION. *Design and a Cross-Sectoral Agenda for Design Education, Research, and Practice social impact* [en ligne]. Smithsonian's Cooper-Hewitt, National Design Museum, 2013, p.6

40 SMITHSONIAN INSTITUTION. *Design and a Cross-Sectoral Agenda for Design Education, Research, and Practice social impact*. op. cit., p.23

India TV, Reconstruction post-tremblement de terre, 2001, Gujarat, Inde

2.3 La collaboration entre populations locales et designers

Si les connaissances et savoir-faire locaux sont compris, reconnus et intégrés par les designers, alors une place est réellement faite dans la démarche pour les habitants, qui sont bénéficiaires et désormais acteurs du projet. Il semble maintenant évident que leur point de vue soit pris en compte dans le déroulement du processus, que leur expertise puisse proposer des directions différentes, que leurs usages et leur appréhension des choses suggèrent de nouvelles pistes formelles comme conceptuelles. De plus, certains détiennent des compétences issues de métiers ou de formes d'artisanat inconnues de notre part, qu'il est intéressant de découvrir au lieu de les nier directement. L'objectif n'étant pas de faire perdurer une domination occidentale sur les habitants des territoires dans lesquels interviennent les designers, il est donc important de considérer et de s'intéresser dès le départ à ces personnes, mais également de nouer un lien humain réel avec eux. Échanger, comprendre et transmettre dans les deux sens fait partie intégrante de l'approche du projet. Cela doit également permettre de leur accorder une marge d'action, de les considérer au même niveau que le designer, voire de leur permettre d'exprimer leurs compétences au service d'autres projets s'ils le souhaitent et si leurs aptitudes le permettent. C'est le moyen de faire connaitre des pratiques bénéfiques pour le développement durable d'ores et déjà existantes sur place. En les valorisant, et en assumant le fait que d'autres personnes, pas forcément qualifiées, puissent en concevoir, ces dispositifs deviennent plus visibles et réels. Lors du sommet du National Design Museum, le Dr Moalosi[41] du Botswana, s'est d'ailleurs exprimé sur cette nécessité d'intégration des

41 SMITHSONIAN INSTITUTION. *Design and a Cross-Sectoral Agenda for Design Education, Research, and Practice social impact*. op. cit., p.24

locaux dans les projets menés sur place, et sur la création d'une relation de travail dès le départ entre designers et bénéficiaires. C'est exactement ce qu'a mis en place l'ingénieur et designer Emile de Visscher avec son projet *Polyfloss*[42] qu'il détaille dans sa thèse et qui est le résultat d'une relation d'échange entre communauté malgache et designers français. En effet, l'initiative est venue d'un projet culturel malgache qui a contacté les designers, permettant de développer la *Polyfloss Factory* au sein d'un territoire, d'une communauté. La machine, fabriquée sur le principe du réemploi, permet de transformer les plastiques superflus présents dans l'environnement pour générer une nouvelle matière sous forme de filaments. Ce produit peut alors avoir un nouveau cycle de vie et être utilisé comme matière première pour de nombreux usages locaux (tissage, conception de vêtements par exemple). Il y a donc eu des échanges et une collaboration afin de mener à bien ce projet, formant chacune des personnes au fonctionnement de la machine et aux coutumes locales d'usage. Il explique que l'objectif du projet est d'unir les matériaux locaux à une nouvelle machine imaginée en occident et co-produite sur place, afin de recycler les matériaux tout en produisant une nouvelle matière. La *Polyfloss Factory* fait l'intermédiaire entre matériaux déjà présents sur place et nouvelle matière première qui sera re-employée dans les productions locales. Cette machine co-conçue est donc vectrice d'une pratique intégrée, car sans elle, les différentes parties du projet, designers et locaux, ne se lieraient pas. Emile de Visscher a d'ailleurs mis en place une formation visant autant à apprendre à se servir de cette machine, qu'à apprendre à concevoir et diversifier les propositions d'objets qui découlent de la nouvelle matière première. L'objectif est de voir l'étendue de l'artisanat local et ses possibilités, d'observer ce qui existe et qui pourra aussi recevoir ce

42 DE VISSCHER, Emile. *Manufactures Technophaniques*. op. cit., p. XXIX sqq.

Polyfloss Factory, Vêtements et machine *Polyfloss*, 2013, Edinburgh Science Festival

Emile de Visscher, Projet *Polyfloss*, 2012, Madagascar

plastique recyclé pour le travailler traditionnellement, l'intégrer aux pratiques habituelles. De plus, on pourra également constater tout ce qu'il permet de nouveau comme possibilité d'emploi, car une nouvelle matière engendre forcément une prise en main, une manipulation, une gestuelle, des réactions différentes, donc des emplois certainement aussi différents. Comme l'ont exprimé les professionnels présents au sommet du National Design Museum, l'objectif est aussi à terme, de pouvoir intégrer les populations locales au projet de design afin qu'ils soient capables de continuer uniquement par eux-mêmes une fois les équipes occidentales parties. Il existe même des programmes qui ont été mentionnés, mis en place par le MIT et qui ont permis par exemple à un ancien mécanicien deux roues de Tanzanie d'intégrer un projet, d'être reconnu et d'avoir droit à une ascension professionnelle. Il est aujourd'hui devenu manager des technologies dans ce type de projet en Afrique de l'Est. Il y a donc une réelle intégration des locaux mise en place. Il a même été suggéré pendant ces réunions d'ouvrir les possibilités de rencontres entre écoles afin de permettre les échanges entre universités se situant dans les pays développés et les écoles des pays en voie de développement. Il ne s'agirait plus de compartimenter, mais de permettre l'échange à la base du métier de designer soit, directement dès le début des études. Ainsi, beaucoup plus de solutions apparaitraient naturellement, améliorant l'efficacité du design sur place et effaçant une partie de la frontière qui s'opère entre designers du Nord et pratiques usuelles du Sud. Ce sont précisément ces types de projet qui peuvent permettre de comprendre l'origine des procédés écologiques, conçus de manière intuitive et non forcée, et existants depuis de nombreuses décennies, voire centaines d'années pour certains. On saisit grâce à cela leur portée, ils ne sont pas qu'une lubie du 21e siècle, ils étaient invisibles jusque là, voire volontairement oubliés et cachés par ceux qui auraient pu les exposer plus tôt.

2.4 La technique et le design au service de l'artisanat local

Grâce à cette collaboration mise en place, chaque participant au projet est désormais ouvert aux compétences et aux disciplines auquel chacun est raccordé. Il n'y a plus de segmentation entre l'artisanat présent sur place, qui doit être remplacé, et la technique et le design qui doivent tout révolutionner, c'est un échange qui aura lieu entre les deux. En effet, la technique n'est pas toujours synonyme de pollution, et l'artisanat de respect de son environnement. Ce sont deux disciplines complexes qu'il faut observer et comprendre pour trouver leur point de jonction à l'échelle locale. Ainsi, les techniciens, artisans, designers, mais aussi habitants volontaires disposants de compétences à faire valoir, peuvent tous participer au projet en y mettant au service tout ce qu'ils connaissent et savent faire. L'élaboration d'une démarche commune mènera alors à une hybridation entre apport occidental et connaissances locales, reprenant le plus pertinent des deux pour œuvrer en direction d'un résultat respectueux de l'environnement. En effet, il n'y a pas qu'une seule manière d'aborder un territoire pour contribuer au développement durable, à une évolution bénéfique pour l'environnement. Chaque population, territoire, compétence, savoir-faire sont différents et ne proposent pas le même socle culturel. C'est la raison pour laquelle le design doit se montrer pluriel, adaptable à toute situation. Ainsi, la mise à disposition du design pour l'artisanat de manière raisonnée peut donner lieu à de vrais projets de réemploi et de contribution à la vie locale. C'est ce qu'explique Emile de Visscher dans sa thèse avec son projet *Polyfloss*. Il y montre bien que la machine qu'il a conçue est un point de départ à la diversification de l'artisanat. En effet, elle permet de modifier et transformer une ressource abondante locale : le plastique, et d'en faire une nouvelle matière première qui sera disponible et pourra être

travaillée par les artisans locaux. Ainsi, la machine contribue à la production d'une nouvelle matière, de nouvelles propriétés, d'une nouvelle esthétique qui apparaissent et qui vont diversifier les gestes et techniques déjà existantes pour élaborer de nouveaux produits. Cette intervention a donc un double effet puisque les populations locales apportent leur aide pour la conception de la machine, et cette dernière aborde une nouvelle envergure de l'artisanat local grâce au matériau inédit qu'elle fabrique. Chacune des parties du projet se retrouve nourrie de l'apport de l'autre. Emile de Visscher parle également du projet *Plastic Gold*[43] mené par la chercheuse Florie Salnot au sein du peuple Sahawari, vivant dans le Sahara occidental, qui dispose aussi d'une grande quantité de bouteilles plastique mais dont l'artisanat s'épuise. Elle y a donc vu une solution possible en utilisant ce désavantage de la surprésence du plastique pour relancer l'artisanat local. Les bouteilles étant transformées en filaments et colorées à l'aide de pigments naturels, il devenait possible de les tisser pour en faire des bijoux. En créant ce lien et en proposant quelques débuts d'idées, une activité de création en plastique recyclé a débuté, où chacune des personnes qui y participaient revenait avec d'autant plus de nouvelles idées pour le lendemain, relançant ainsi de manière exponentielle l'artisanat. Il a juste été question de créer un lien entre des éléments qui n'étaient pas considérés jusqu'ici pour relancer l'artisanat. Le design a donc contribué à révéler l'artisanat tout en agissant de manière très subtile puisqu'aucune machine n'a clairement été conçue, seuls des idées et des tests de techniques ont été proposés. Les femmes avec qui Florie Salnot travaillait ont tout de suite pris le relai, telle une jonction directe invisible afin de faire de ces idées venues du design, leur pratique. En ouvrant de multiples possibilités d'action, elle a ainsi permis aux femmes de ce peuple de se consacrer à un

43 DE VISSCHER, Emile. *Manufactures Technophaniques*. op. cit., pp. 61-64

Florie Salnot, *Plastic Gold*, 2013, Camp de réfugiés Sahawari, Sahara

nouveau champ de création, soutenant l'écologie et le réemploi. Emile de Visscher explique que dans ces deux exemples, autant celui de Florie Salnot que le sien, tout cela n'est possible que par la délocalisation de l'industrie et de la technique à l'échelle artisanale. En effet, il s'agit d'abandonner l'échelle originale à laquelle est traitée la matière plastique pour permettre au design d'en faire ressortir diverses nouvelles utilisations locales possibles au sein de l'artisanat. Tout comme il n'existe aucune manière généralisée d'aborder un territoire pour contribuer au développement durable, il n'en existe aucune universelle pour traiter les matériaux qui y sont présents. Si industrie il y a, il faut donc l'adapter à l'échelle locale, tout comme le design afin de pouvoir contribuer à l'artisanat présent. Sans cela, l'approche globale choisie sera certainement hors sujet et décontextualisée.

2.5 Intégration de la culture et des traditions dans le projet

Pour aller plus loin dans cette hybridation entre le design et l'artisanat, entre ce que le designer occidental et l'habitant local peuvent apporter, il est indispensable de ne pas compter que les pratiques liées aux professions présentes dans ce territoire. En effet, c'est un espace complexe avec lequel les personnes qui y vivent ont une relation profonde, parfois puissante et où les traditions, la culture et les mythes locaux doivent être pris sérieusement en compte pour le projet. Il n'y a pas que les pratiques de surface qui doivent en donner les grandes lignes, tout ce qui compose le territoire et rythme la vie des locaux est important, c'est même particulièrement dans ces détails que l'originalité du projet repose. Aujourd'hui, le lien entre respect de l'environnement, contribution à l'évolution durable et culture des traditions, mythes locaux nous parait très mystérieux. Or, il s'est avéré que lorsque l'on utilise un outil en prenant en compte toute son histoire, ses symboles, la raison pour laquelle il a été créé, son lien à l'environnement, on agit de manière beaucoup plus proche et responsable de la matière travaillée. On en prend soin, on cherche à savoir comment elle fonctionne, si on a raison de l'utiliser elle plutôt qu'une autre. Il y a une liaison directe entre l'homme, son outil et l'environnement grâce aux traditions, et ils sont tous interdépendants. Ce lien a totalement disparu dès lors qu'outils et hommes n'ont plus eu le même rythme d'action, de production, et que l'on a plus su d'où venaient les outils ou machines que l'on utilisait. Plus rien ne semble avoir d'origine et de dépendance

avec les autres éléments. Emile de Visscher[44] explique que nous nous sommes beaucoup trop éloignés du sens même des objets et de l'utilisation mythique et symbolique que nous en avions autrefois, provoquant une insensibilité à leur importance ou non. C'est la raison pour laquelle nous sommes incapables de faire preuve de discernement dans l'innovation, car tout semble intéressant et distrayant à concevoir. Il faudrait alors rétablir le symbole et le mythe liés à la technique pour mieux réinscrire les objets dans un contexte de production et d'utilisation afin de donner un sens à leur existence. Il prend l'exemple de la faux, outil manuel servant à récolter le blé, mais également symbole de mort, qui est témoin de la coupe d'un végétal qui va cesser sa première vie pour avoir désormais un second usage. On comprend en l'utilisant que nous coupons donc le vivant pour en générer une autre fonction. Les chercheurs présents au sommet du National Design Museum[45] corroborent également cette idée. Ils affirment d'ailleurs que *« l'exercice de design n'est en aucun cas neutre face à la culture du lieu où il s'implante »* et que cette considération se doit d'être au cœur du projet. Il faudrait même selon eux, mettre en place une *« trame générale des considérations culturelles »* à appliquer à chaque projet afin de ne rien oublier et de concevoir un projet rempli des traditions d'utilisation locales. C'est donc le détachement total de l'homme et de ces traditions qui doit être pallié. Au cours d'une conférence à l'université Paris 1 Panthéon-

44 DE VISSCHER, Emile. *Manufactures Technophaniques*. op. cit., pp. 160-161, à ce propos, Emile de Visscher fonde sa réflexion sur les écrits de Mircea Eliade dans Le Sacré et le Profane qui explique que c'est au cours du XIXe / XXe siècle que la technique a perdu tout sens, toute symbolique, tout lien avec le mythe : elle est devenue insensée. La raison est la vitesse d'évolution car les cosmologies sociales progressent et évoluent beaucoup moins vite que la technique au cours de cette première révolution industrielle et on observe pour la première fois une dissociation entre la technique qui devient l'objectivité, et la religion qui devient subjective.

45 SMITHSONIAN INSTITUTION. *Design and a Cross-Sectoral Agenda for Design Education, Research, and Practice social impact*. op. cit., p.23

Sorbonne, Claire Azéma[46] s'exprime également sur ce point à travers les travaux de Tim Ingold, disant que pour lui, les outils gardaient avant une trace de nos gestes, nouaient un lien avec la matière, lien qui est aujourd'hui rompu. Au lieu de ne faire que rétablir cette liaison, il est intéressant pour lui de commencer par analyser la manière dont les nouveaux outils ont vu le jour, les conditions économiques et industrielles qui les ont fait naître. En effet, on ne peut pas tout effacer pour retourner en arrière, mais on peut s'inspirer de ces symboliques et légendes passées pour en constituer de nouvelles, expliquant la genèse des outils contemporains. On recrée ainsi de nouveaux symboles liés aux outils actuels et à la trace qu'ils laissent sur la matière, sur le corps qui l'utilise. Pour cela, il n'y a pas forcément besoin de regarder en arrière pour s'inspirer, on peut tout aussi bien regarder ce qu'il y a autour, comme en Laponie suédoise par exemple. Les Samis étant originellement un peuple polythéiste, pour eux, tout avait avoir avec la Terre mère ainsi que les différentes divinités, qui leur envoyaient des messages au quotidien. Chaque fait était aussi bien naturel que surnaturel, provenant certes de la nature, mais premièrement d'entité supérieures qui étaient retranscrites au peuple par des chamans. Aujourd'hui, ces pratiques se font très discrètes, mais il est certain qu'elles perdurent et une extraordinarité discrète règne toujours dans le Sápmi, laissant croire à un enchantement des objets, à une origine complexe et sacrée. Grâce à cette magnification, une attention particulière est portée à la nature, on la regarde dans le détail et la respecte. Káren-Ann Hurri m'expliquait lors de son entretien[47], qu'il est en effet instinctif pour les Samis de fonder n'importe quel projet de construction d'outil ou d'espace

46 AZÉMA, Claire. *Frictions entre sciences du design*. Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Centre Saint-Charles, 12/02/2020, 2h29min.

47 Entretien avec Káren-Ann Hurri, Habitante du village traditionnel Sami Karesuando, réalisé le 22 mars 2020, Annexes p.196

Francis Latreille, *Lavvu* traditionnel en peau de rennes, 2016, Sápmi

comme le *Lavvu* (tipi) par exemple, sur ce que signifient traditionnellement les matériaux qu'ils vont utiliser pour les concevoir. Les Sami savent que tout ce qu'ils utilisent a une provenance naturelle, appartient à la Terre mère qui les laisse vivre et qu'il faut respecter cela en utilisant ce qu'elle leur procure à bon escient. Si la peau de renne est utilisée originellement pour constituer la toile de tente, c'est grâce à ses caractéristiques thermiques mais aussi en référence aux rennes qui les font vivre, qui les maintiennent en vie. Ainsi, toutes les légendes transmises aussi bien à l'écrit et officialisées, qu'orales et secrètes, renforcent généralement l'usage que l'on a des choses, des objets, des espaces, ou même de la nature lorsque l'on souhaite l'utiliser dans un projet. Une intention de réenchantement des objets et espaces est donc nécessaire dans nos pratiques afin de contre-balancer avec notre ignorance, voire mépris de ce qui nous entoure. C'est ce qui contribue à donner une réelle existence au projet, une intégration totale et omnisciente.

2.6 Réveiller la création par le biais de boucles locales

Pour aller plus loin dans ce processus de projet, on pourrait même dire que les designers ne devraient presque rien avoir à produire, et que l'ensemble de la conception ne dépende que des locaux. En effet, si l'on considère que les habitants des territoires en déshérences produisent déjà depuis longtemps des dispositifs, des organisations d'espaces, des objets ou même des systèmes bénéfiques pour l'environnement, alors le travail du designer n'est pas d'en rajouter un énième à cette liste. Son travail est peut-être simplement de connecter ces éléments, d'observer ce qui existe et de leur donner une nouvelle dimension par leur connexion. En effet, lorsqu'un projet est réalisé, l'objectif n'est pas de remplacer ou d'annuler des pratiques déjà existantes, mais justement de créer une nouvelle boucle de production locale. Il s'agit parfois simplement de créer des liens entre des productions déjà existantes, ou même d'introduire une partie manquante qui permet de relancer un artisanat éteint ou d'alimenter des désirs créatifs. En introduisant des boucles, elles peuvent entrer en contact les unes avec les autres ou se modifier sans entraver ce qui existe déjà. La collaboration entre le designer et les populations doit alors premièrement passer par l'humilité, et par un apport minimal où l'on comprend que l'action occidentale n'est pas nécessairement matérielle et conséquente. Une observation d'un œil extérieur et quelques idées peuvent suffire à générer une pratique nouvelle, à produire autrement à partir d'un matériau, ou à relancer le cycle de vie d'objets qui semblaient être arrivés au bout du leur. C'est ce que soutient Emile de Visscher dans sa thèse, *Manufactures Technophaniques*[48], en parlant du projet comme quelque chose qui n'est pas inséré dans un territoire, mais qui crée plutôt un

48 DE VISSCHER, Emile. *Manufactures Technophaniques*. op. cit., pp. 61-64

lien entre différents éléments existants. L'aspect colonialiste et donc « apport occidental » est retiré du projet, il s'agit d'une véritable collaboration entre deux modes de pensées et d'actions. Cette liaison par le biais du design crée ainsi une nouvelle boucle de production, s'ajoutant à celles qui existaient déjà. Pour lui, c'est un vrai moyen de réveiller la création locale, car cela ne remplace rien, ne détruit rien, cela crée simplement des liens circulaires entre des données déjà existantes grâce à la dynamique du design. Il peut ainsi exister une multitude de boucles, cela ne fera qu'enrichir les productions locales et le territoire, mais ça n'imposera en aucun cas un point de vue occidental, car tout ce qui est mis en place est entièrement inspiré des entités présentes sur le site et inventées par les locaux. Il s'agit donc d'un moyen de collaboration optimal où l'on pourrait en imaginer des combinaisons multiples, faisant travailler d'autres régions les unes avec les autres, aussi bien issues de territoires « développés », qu'en déshérence. C'est en diversifiant les regards apportés sur les territoires abordés que les idées seront les plus fécondes et que les boucles se multiplieront. Dans son essai[49], Bruno Latour explique d'ailleurs la genèse de ces boucles. Elles naissent des différents réseaux de collectifs existants, soient des différentes alliances nature-culture locales, qui se lient entre elles et finissent par créer des boucles. Il représente les réseaux locaux par la forme de petites boucles et les réseaux qui ont une échelle universelle par des formes allongées. Or, il démontre que même les réseaux allongés sont constitués d'une multitude de boucles locales. C'est donc la mise en relation de toutes ces boucles qui génère de nouvelles possibilités et connaissances, tout en étant possible de les observer individuellement. D'où l'importance d'avoir auparavant considéré le local comme part de l'universel. On comprend alors que lorsque le designer collabore avec des habitants pour

49 LATOUR, Bruno. *Nous n'avons jamais été modernes, Essai d'anthropologie symétrique*. op. cit., pp. 158-162

finalement générer ces boucles, il participe à la visibilité des connaissances et des pratiques issues des territoires en déshérences à l'échelle universelle. Lors du sommet au National Design Museum[50], une concrétisation de cette théorie est d'ailleurs proposée en incitant les habitants de ces territoires à créer de petites entreprises locales en faveur de l'écologie. Par exemple, Lee Davis a proposé le programme *NESst* en 1997 qui a permis la création d'une petite entreprise de recyclage de plastique qui refabrique des sacs de courses en Roumanie. C'est ainsi que le lien est fait entre les sacs sur-produits et très vite inutilisés et des compétences présentes qui peuvent être mises au service de ce déchet afin de lui procurer une seconde vie, un second emploi.

50 SMITHSONIAN INSTITUTION. *Design and a Cross-Sectoral Agenda for Design Education, Research, and Practice social impact*. op. cit., p. 30

2.7 Favoriser l'évolution des territoires d'action

En prenant conscience qu'avec seuls les éléments et les connaissances présents sur place, une population et son territoire peuvent générer de nouvelles boucles de création, on se rend compte de la richesse qui y existe. En effet, ce n'est pas parce que ces territoires en déshérence semblent, aux yeux des Occidentaux, figés dans le temps, bloqués dans le passé qu'ils n'évoluent pas. Au contraire, des régions en situation de déshérence, donc d'abandon, d'oubli, de repli sans savoir si leur existence perdurera, sont souvent obligées de mettre en place des moyens pour ne pas tendre à la disparition, elles redoublent de force. Elles se complexifient tout autant que les nôtres, car des connexions se font sans cesse entre des personnes, des pratiques ou encore des connaissances. Avec la création de boucles locales inaugurées par les designers, de nouveaux usages sont aussi intégrés au quotidien, de nouvelles volontés naissent et les objectifs évoluent également. Les territoires ne restent pas éternellement dans l'état primitif que nous imaginons. Lorsque nous y agissons grâce au design, c'est une contribution à leur évolution que nous apportons. L'objectif est de créer de nouvelles connexions, d'épaissir le maillage de connaissances, de pratiques, de savoir-faire qui fait partie du territoire, lui donner plus de consistance pour participer à sa complexification. Il est donc important que nous y contribuions de manière respectueuse par rapport à ce qui existe déjà, en vue d'une conservation et d'un développement des dispositifs écologiques qui y perdurent malgré eux et qui ne doivent pas être dénigrés. En effet, il s'agit d'une avancée majeure si on la compare à celle des pays du Nord. C'est ce qu'explique Emile de Visscher, en reprenant l'exemple du projet *Plastic Gold*[51] de Florie Salnot qui

51 DE VISSCHER, Emile. *Manufactures Technophaniques*. op. cit., pp. 61-64

réussit à complexifier un territoire sans le dénaturer pour autant. Grâce à cette idée de bijoux fondée sur le réemploi du plastique, elle apporte de la matière nouvelle au développement du peuple et du territoire des Sahawari sans pour autant forcément l'influencer. Il est donc important pour Emile de Visscher de favoriser la contribution à la modification des territoires pour controverser leur aspect figé. En effet, les territoires évoluent de toute manière, il n'y a donc aucun mal à participer à cette évolution. Au contraire, c'est d'autant plus intéressant lorsque cette participation est bienveillante et méliorative. Dans le rapport du sommet au National Design Museum[52], on reconnaît d'ailleurs totalement le caractère évolutif du design pour l'environnement et de son apport au sein de l'évolution d'un territoire. Les designers sont conscients qu'il n'y a pas de solution ultime et définitive, simplement des designers et chercheurs qui font de leur mieux à un instant donné avec le maximum de données et de moyens dont ils disposent à ce moment-là pour agir pour le développement durable. Il y a donc un caractère évolutif inconditionnel auquel il est important de participer du mieux que l'on peut pour faire de cette évolution une chose meilleure. C'est dans ce cadre que les projets, qui sont témoignés lors de ce sommet, s'intègrent dans des domaines de plus en plus multiples et diversifiés ayant pour fondement la culture locale. En effet, chaque domaine évoluant au même titre, il est nécessaire d'agir aussi bien pour le bâtiment que par exemple pour le domaine médical avec bien sûr les mêmes considérations environnementales afin d'agir pour une bonne évolution dans ce sens.

52 SMITHSONIAN INSTITUTION. *Design and a Cross-Sectoral Agenda for Design Education, Research, and Practice social impact*. op. cit., pp. 8-9

Dans ces démarches contemporaines, une attention réelle est portée aux populations locales, aux futurs bénéficiaires, qui sont même parfois acteurs du projet aux côtés des designers. Ces derniers intègrent les savoir-faire, connaissances, artisanats, légendes et symboles locaux, ils collaborent avec les personnes qu'ils rencontrent. Il ne s'agit même plus forcément d'insérer un nouvel élément dans leur quotidien, parfois il n'est que question de lier des choses existantes sur le territoire afin de mieux le révéler et le dynamiser. Cependant, lorsque l'on remet en perspective cette démarche, la place faite aux idées venant des habitants de ces territoires n'est que minime, elle est introduite au milieu d'un projet mené par les designers venant de pays développés. Il y a alors un semblant d'intégration de ces propositions locales sur place, mais cela reste local, ce n'est en aucun cas exporté et reconnu comme une situation adaptable à l'occident. Le risque est souvent que ces populations rencontrées veuillent se conformer, consciemment ou non, au modèle occidental implicitement présenté par les designers. Il est donc nécessaire d'abolir cette unidirectionnalité afin de ne pas influencer encore plus les territoires sur lesquels ils interviennent.

2.8 Le designer occidental n'est pas un local

Si l'on se réfère à l'approche de Victor Papanek, on observe évidemment une évolution notable dans les propositions contemporaines d'Emile de Visscher, et du Sommet pour le design et impacts sociaux du National Design Museum de New York. En effet, il y a une prise en considération des connaissances, savoir-faire et idées des habitants, et le designer tend à se situer au même niveau, il noue des liens personnels avec eux. Cependant, l'action générale peut toujours se résumer à un designer occidental venant agir sur un territoire en déshérence. On ne distingue qu'une aide à sens unique malgré l'égalité observée sur place. Rien n'est transposé dans le sens inverse, à savoir des leçons retenues des habitants de ces territoires, un système d'échange à double sens. C'est ce qui fait toujours du projet de design, une tendance implicite à la domination, du moins du modèle occidental exposé. Comme on peut le déduire des écrits de Emile de Visscher, lorsque seul un intervenant extérieur décide de l'évolution et du développement du territoire, l'aide qu'il pense donner ne transparait à aucun moment puisque tout ce que l'on décèle est une fois de plus un calque inconscient de nos propres évolution et développement en occident, qui ne correspond absolument pas à ce qui existe sur place. Il est donc important de connaître l'endroit où l'on se rend, d'où l'importance du travail anthropologique qui permet de cerner le contexte entier du territoire. Il est nécessaire d'insister sur l'anthropologie et non l'ethnographie qui, selon Tim Ingold[53], place l'altérité avant la différence. Or, cette posture instaure directement *« une politique de la marginalité qui exclut l'autre de fait, plutôt qu'une politique de l'immanence à laquelle nous pouvons tous*

53 INGOLD, Tim. *Art and anthropology for a living World* [conférence en ligne]. Ensad Lab, 29/03/2018, 1h45min.

participer sur un pied d'égalité. Il y a alors une absurdité totale en l'altérité radicale et une incapacité de dire à quel moment la différence est suffisamment notable pour la qualifier de radicale. » C'est la raison pour laquelle il est indispensable de fonder le travail du designer sur des bases anthropologiques qui considèrent l'autre de manière égale tout en prenant en compte son environnement de vie, son contexte culturel, ce qui les rend incomparables. Au sommet du National Design Museum[54], cette question est également traitée, car ils suggèrent qu'il est nécessaire de s'intégrer réellement dans les pays en voie de développement pour penser un design durable adéquat et non du moment, une poursuite des effets de mode occidentaux. Mais plus que cela, ce n'est pas en vivant sur place que l'on devient pour autant un local et que l'on devient légitime à imposer certaines solutions sur place. Ce serait une fois de plus, conserver le schéma du designer occidental qui vient apprendre à faire au territoire en déshérence, qui apporte des solutions, qui vient sur place. Simplement en discutant avec Káren-Ann[55], j'ai vu que malgré toute ma volonté et mon intérêt pour ce sujet et pour la communauté Sami, nous avions des différences de point de vue, car elle a grandi dans cette communauté autochtone et j'ai été façonnée par la société occidentale. Par exemple, nous considérons l'écologie comme la mise en place d'un équilibre entre l'homme et son environnement, tandis que pour eux il n'y a même pas besoin de parler d'écologie : ils sont la nature autant que tout le reste. Même en m'étant rendue sur place, cela ne m'a pas rendue plus autochtone que n'importe quel designer français. Il est donc impératif qu'il y ait au moins une prise en compte des paroles des habitants du territoire dans lequel on agit, mais également un respect de

54 SMITHSONIAN INSTITUTION. *Design and a Cross-Sectoral Agenda for Design Education, Research, and Practice social impact*. op. cit., p. 35

55 Entretien avec Káren-Ann Hurri, Habitante du village traditionnel Sami Karesuando, réalisé le 22 mars 2020, Annexes p.196

leur point de vue. C'est la raison pour laquelle il est inadmissible de la part du sommet du National Museum[56] de suggérer de sélectionner des petits groupes de diplômés en occident pour intervenir dans les pays en voie de développement. Il serait totalement inapproprié de faire intervenir la culture de l'élitisme dans les problématiques environnementales et de penser que les têtes de promotions seraient les meilleurs éléments à apporter aux territoires en déshérence pour les modeler à leur image. C'est tout à faire l'inverse dont il est question, il faut être ouvert et comprendre que nous avons à apprendre au moins autant qu'eux d'autres cultures.

56 SMITHSONIAN INSTITUTION. *Design and a Cross-Sectoral Agenda for Design Education, Research, and Practice social impact*. op. cit., p. 37

2.9 Citoyens / autochtones : un faux-semblant de diversité

En regardant plus spécifiquement les actions proposées au sein d'un même territoire entre des professionnels issus d'une ville développée par exemple, et les habitants d'un village en déshérence, on se rend compte que l'acte est tout à fait intéressé. En effet, il est courant de voir des designers des villes les plus riches, développer des projets avec les populations des territoires autochtones, défavorisés ou en situation de précarité, seulement pour faussement prôner la diversité de leur pays. En faisant cela, ils montrent une image unie, d'égal à égal tout en assurant leur statut supérieur dans l'imaginaire collectif. Le design est alors exploité tel un outil de communication qui servira les régions les plus favorisées d'un pays, faisant croire à leur implication pour l'entièreté du territoire national comme cela peut être le cas en Australie entre les citoyens australiens et les aborigènes par exemple. Comme l'explique Elisabeth Povinelli dans son ouvrage *The Cunning of Recognition*[57], les non-indigènes sont partagés entre être repoussés par la présence autochtone et le souhait de s'en servir pour mettre en avant une diversité de population et de culture qui est en fait inexistante. Elle est faussement assumée et encouragée, mais il s'agit seulement d'un effort de surface, car les Australiens s'efforcent de garder un écart avec les autochtones, de se différencier sans se mélanger. La difficulté est toujours, et même plus que jamais existante de créer un lien réel d'égal à égal entre peuples aborigènes et citoyens d'Australie, entre territoires en déshérence territoire développé.

57 POVINELLI, Elisabeth. *The cunning of recognition*. Ed. Duke University Press, 2002, pp. 1-5

2.10 Des inégalités de traitement entre les peuples

Lorsque l'on s'intéresse aux peuples autochtones de manière générale, on remarque d'ailleurs très souvent que, puisqu'ils sont situés sur des continents souvent « développés » comme en Australie, au Canada ou encore en Suède, leur culture est fréquemment écrasée par celle des citoyens qui les entourent. C'est particulièrement la raison pour laquelle ces populations et le territoire qu'elles occupent sont en déshérence, une menace constante pèse sur eux et tente de les exclure. Ils n'ont alors aucune chance de contribuer à quoi que ce soit, ou de bénéficier d'aides qui ne soient pas intentionnées. Pour les citoyens, il est clair qu'ils sont supérieurs et que les autochtones ne peuvent en aucun cas contribuer à un quelconque développement ou progrès, la voie qu'ils empruntent n'est pas la bonne. Ils sont d'ailleurs généralement contraints d'accepter des compromis face aux territoires développés qui les entourent pour assurer leur survie. Dans son ouvrage *The Cunning of Recognition*[58], Elisabeth Povinelli s'intéresse notamment aux moyens de soulager la pauvreté environnante des aborigènes d'Australie. Le problème est qu'ils ne peuvent parfois que la soulager eux-mêmes en sacrifiant par exemple des sites sacrés en les cédant aux mines. Effectivement, c'est une fausse aide qui leur est apportée car on leur promet des rentes d'argent issues des mines pour mieux vivre, sauf qu'ils doivent pour cela supprimer une partie de leurs croyances, oublier un lieu de culte, changer leurs habitudes en n'allant plus prier à cet endroit. Or, la pauvreté règne tellement que le sacrifice devient parfois la seule solution de leur survie face aux territoires riches et développés. Cette question des mines est récurrente chez plusieurs peuples autochtones comme par exemple chez les Sami où elle divise les

58 POVINELLI, Elisabeth. *The cunning of recognition*. op. cit., pp. 1-5

populations qui ont décidé de garder le mode de vie nomade. La modernité divise à tous les niveaux. En effet, il y a de très grosses tensions entre ceux qui acceptent et ceux qui refusent l'argent des mines. Káren-Ann Hurri[59] m'expliquait même que parfois, la pression est telle dans une génération, que certains Sami vont travailler aux mines pour gagner plus d'argent que ce que rapporte l'élevage de rennes et le mode de vie traditionnel, rien que pour se payer des objets qui permettront de s'élever au même rang que la société l'impose. En subissant ces désirs inconscients de reconnaissance par la société, le style de vie d'une population peut changer radicalement et provoquer des comportements à l'opposé du mode de vie originel. Parfois, « l'aide » apportée de l'occident ne peut que renforcer la condescendance dont sont victimes les populations autochtones par les non-indigènes sur place, ces aides où l'on produit spécifiquement pour eux ne sont qu'un rappel qu'ils ne sont « pas comme nous ». L'aide devrait plutôt servir à les élever au même niveau que tout le monde et les considérer aussi bien eux que ce qu'ils produisent et la manière dont ils vivent, leurs coutumes. Si le design pouvait aider, cela serait réellement dans ce sens, en accordant à ces territoires et aux populations qui y vivent la reconnaissance qu'ils méritent et surtout en s'en inspirant pour enfin équilibrer ce « développement » que nous nourrissons à toute vitesse. On le voit particulièrement dans le film *Sami : une jeunesse en Laponie*[60] qui est l'histoire de la vie de la grand-mère de la réalisatrice. En effet, au lieu d'accepter que cette jeune adolescente Sami fasse des études et devienne professeure pour participer à l'éducation des Suédois avec ses propres valeurs, une barrière est mise en lui disant qu'elle a beau être brillante, sa place doit rester avec son peuple, et en aucun cas les Suédois

59 Entretien avec Káren-Ann Hurri, Habitante du village traditionnel Sami Karesuando, réalisé le 22 mars 2020, Annexes p.196

60 KERNELL, Amanda. *Sami, une jeunesse en Laponie*, Bodega, 2016

Amanda Kernell, Extraits du film *Sami : une jeunesse en Laponie*, 2016, Sápmi

ne recevront d'éducation de sa part. Tout au long du film, elle devra se battre pour montrer que les personnes provenant de territoires en déshérence ont tout autant le droit que les autres d'apporter une instruction, de transmettre des valeurs et traditions. Un racisme exacerbant se mettra en travers de sa route de manières brutales maintes fois au cours de son parcours. C'est malheureusement ce qui entraîne les personnes dans cette situation à faire un choix entre se battre pour ce qu'elles veulent ou bien se conformer à ce que la société demande afin d'espérer une meilleure reconnaissance.

2.11 L'erreur de pousser les peuples à la conformité occidentale

Ce qui arrive très souvent, et plus particulièrement avec les populations qui vivent en situation de grande précarité, c'est que le choix entre se battre ou se conformer n'apparaît pas du tout. Pour eux, il n'y a pas de quoi se battre, rien n'est à sauvegarder de leur mode de vie, il faut simplement aller le plus vite possible vers ce qui peut ressembler à un développement potentiel. En étant aveuglés par le développement occidental, ils ne voient pas que nombre de leurs installations, systèmes ou constructions sont porteurs et peuvent mener à des projets plus complexes, à un développement durable avant tout. De ce fait, lorsque l'on se met à la place des populations qui bénéficient d'un projet en collaboration avec un designer occidental, tout ce qui leur reste en tête est tout d'abord le résultat qui permet de s'approcher de ce qui est produit en occident. Ils désirent alors encore plus se conformer au style de vie occidental grâce à cet apport du design, puisque la personne qui vient les aider a réussi grâce à tout ce qui fonctionne en Europe, par exemple. Il est donc logique de vouloir la même chose sans comprendre la richesse déjà présente sur place. Les erreurs faites lors du développement des pays occidentaux, ou même les conséquences que l'on observe aujourd'hui, et donc les solutions que l'on apporte, ne sont pas prises en compte. À force de vouloir donner l'exemple, c'est un calque qui est souvent souhaité lorsqu'un designer occidental intervient dans un territoire en déshérence. Un entretien avec Louise-Éline[61], une designer en service civique au Togo m'a rapporté ce dernier fait. En effet, peu importe qu'un designer vienne aider ces populations à développer des dispositifs de vie avec ce qu'ils ont sur place. Tout ce qu'ils

61 Entretien avec Louise-Éline Uzu, Designer et volontaire en service civique au Togo, réalisé le 28 février 2020, Annexes p.184

voient c'est une Européenne qui vient d'un continent riche, développé, et qui peut leur enseigner comment reproduire la même chose sans exception chez eux, car cela a fonctionné chez nous. Fanny Parise[62], anthropologue, confirme ce point d'après les études qu'elle a pu mener sur les différences majeures existant entre les consommations liées aux modes de vie occidentaux et hors occident. Elle a justement remarqué que *« tout ce qui est jugé comme de la mauvaise consommation en Europe est considéré comme signe de progrès social sur le continent africain. »* Les grandes lignes transmises sur notre développement ne tiennent pas assez compte de ses failles, erreurs et autres conséquences que l'on tente de pallier, et produisent un désir de reproduction de ce schéma faussé. Le cofondateur du Low Tech Lab, Pierre-Alain Lévêque[63], explique lui aussi qu'il a pu constater au cours de ses voyages, que lorsqu'on habitue une population à lui apporter des objets, des savoirs, des systèmes et techniques venus d'Europe dans un sens unilatéral comme c'est le cas en Haïti par exemple, il semble aberrant pour ces personnes de pouvoir construire des choses eux-mêmes et de pouvoir contribuer à la subvention de leurs besoins. Pour eux, cela serait comme régresser et ils souhaitent pouvoir continuer de bénéficier des aides matérielles provenant de l'Europe car cela signifie faire un pas de plus vers la mondialisation tant souhaitée. On se rend alors compte que la manière unilatérale avec laquelle nous avons toujours traité ces territoires provoque ce comportement, nous en sommes en grande partie responsables. Elisabeth Povinelli[64] explique même que le désir inconscient

62 Entretien avec Fanny Parise, Chercheure en anthropologie à l'Institut Lémanique de Théologie Pratique de l'Université de Lausanne, réalisé le 27 mars 2020, Annexes p.178

63 Entretien avec Pierre-Alain Lévêque, co-fondateur du Low Tech Lab, réalisé le 27 mars 2020, Annexes p.168

64 POVINELLI, Elisabeth. *The cunning of recognition*. Ed. Duke University Press, 2002, pp. 6-7

des autochtones de s'identifier aux colons, ce mimétisme, nuit à l'authenticité et à la survie des aborigènes. Le problème survient, car les locaux finissent par ne voir comme solution que l'identification aux colons, la seule solution serait de tendre à devenir comme eux. À force de craindre ou de mimer le mode de vie des Scandinaves, on observe aussi chez les Sami le même phénomène depuis quelques années, qui provoque un repli visible de cette communauté qui peut être un risque et entraîner leur disparition. Il est donc indispensable de mettre un terme à ce comportement aux tendances néo-colonialistes qui a des conséquences notables sur l'ensemble des peuples des territoires en déshérence.

03 Partage mutuel des connaissances

Une aide réciproque des territoires
vers une évolution durable

Les projets contemporains menés sur les territoires en déshérence tenant désormais compte de leurs populations, des savoir-faire, connaissances ou encore traditions, une avancée majeure est faite dans la considération des bénéficiaires du projet de design. Ces derniers deviennent d'ailleurs tout autant détenteurs qu'acteurs du dispositif élaboré. Or, cet apport à sens unique continue de communiquer une image d'occident omniscient, traitant inégalement les régions du monde différentes des siennes, et provoquant souvent chez elles un désir inconscient de conformité, de mimétisme. Ces territoires finissent par ne désirer qu'une ressemblance aux pays occidentaux, qu'ils pensent par conséquent, preuves d'un développement exemplaire. Cependant, il faut comprendre qu'aucune partie du monde n'a de modèle à imposer aux autres et que le prisme anthropologique peut justement permettre de saisir que nous vivons tous dans des contextes différents et incomparables, il n'y a pas de hiérarchie à imaginer. Il faut se rendre compte de la détresse globale qu'il y a sur Terre et que cette détresse écologique nous concerne tout autant qu'eux. Pire, à cause de cette avance que nous prétendons, nous l'avons causée et refusons d'accepter que des solutions puissent venir d'ailleurs. Le problème ne vient pas seulement du fait que ces territoires manquent de moyens, mais aussi du rabaissement inconscient que nous leur infligeons alors que nombre de solutions que nous refusons de voir ou d'adapter à notre contexte se trouvent depuis longtemps dans ces régions. Il faut donc s'inspirer réellement de ces modes de vie, ces techniques, ces solutions

présentes, que cela devienne un vrai double échange où l'inspiration vient aussi des populations issues des territoires en déshérence, car ils permettraient de nous réguler. Nous n'abandonnerions pas la totalité de nos techniques et technologies pour autant, seulement une place serait faite pour des techniques recueillies partout ailleurs et adaptées. Elles écraseraient et prendraient la place de celles qui étaient vraiment inutiles, superflues, de l'ordre du gadget. Les pays « développés » ne seraient plus donneurs de leçon, mais au contraire, ils en recevraient aussi puisqu'ils échangeraient d'égal à égal avec tout territoire pouvant apporter sa contribution au développement durable. Une vraie place centrale serait donnée dans l'innovation durable aux territoires que l'on pense aujourd'hui en déshérence. Ils pourraient y contribuer de par leurs techniques, idées, ou encore traditions provenant de régions aussi bien urbaines que rurales, à la nature aussi bien préservée que profondément touchée par cette détresse écologique. Ainsi, les territoires en déshérence pourront continuer de bénéficier de ces nouvelles techniques tout en participant pleinement à leur conception hybride, au même titre que toute autre personne dans le monde. Ce renversement du classement des pays agirait alors tel un nouveau souffle sur les techniques de création. Cette hypothèse continuera de s'appuyer sur les écrits d'Emile de Visscher mais aussi plus particulièrement sur ceux de Tim Ingold, permettant d'avoir un point de vue conservant une approche anthropologique de plus en plus tangible, tout en se rendant compte de la réalité technique.

3.1 L'accessibilité à la technique par l'échelle locale

Comme expliqué précédemment, la technique n'est absolument pas à bannir des projets en territoire en déshérence. Bénéfique pour l'environnement, elle peut tout à fait y contribuer et collaborer avec le design et l'artisanat comme l'ont montré les projets précédents. Or, ils ont également prouvé que son accessibilité n'était intéressante et pertinente que par son utilisation à échelle locale. En effet lorsqu'elle est restreinte à un territoire, la technique au service du design et de l'artisanat contribue à la résolution d'un besoin spécifique, elle est calquée sur une réalité. C'est précisément ce qui la différencie des industries occidentales qui produisent principalement à échelle globale, mondiale, sans savoir qui utilisera ces produits, ni où dans le monde, et pour quelle fonction. Ce type d'échelle n'a plus aucun intérêt dans le type de projet qui mène à une évolution durable. En insérant les dispositifs techniques directement dans leur contexte d'action, de manière restreinte et ciblée, ils ne peuvent que produire justement. Ainsi, peu importe le territoire en question, « développé » ou en déshérence, les projets précédemment fructueux dans ces derniers ont démontré qu'il était indispensable de reproduire ce modèle en occident pour qu'un projet serve réellement un objectif précis. Il contribuerait au développement durable par la restriction des productions inutiles et par l'efficience des outils et techniques proposés. Emile de Visscher[65] expose justement son soutien au maintien de la technique, de la technologie et des manufactures, quel que soit l'endroit sur Terre. Il faut seulement qu'elles soient respectueuses de l'environnement et pour cela, qu'elles soient gérées directement par les personnes qui sont concernées par la production en question. Il n'y aurait donc plus de fracture entre ceux

65 DE VISSCHER, Emile. *Manufactures Technophaniques*. op. cit., pp. XVII-XXIII et pp. 93-96

qui produisent et ceux qui consomment puisque le producteur devient également le consommateur. En étant réduite au local, cette nouvelle échelle de production instaure des cycles de création, fabrication et consommation courts, et surtout, la technique est absolument liée au territoire dans lequel elle s'implante. Emile de Visscher prend l'exemple des différents FabLabs qui existent d'ores et déjà et qui s'implantent de façon territorialisée, donnant ainsi accès à la technologie et au numérique de manière ciblée et à taille humaine. En permettant l'accès à la technique dans le projet, chacun est libre de s'en servir pour adapter la production à son besoin, répondant aux nécessités du territoire spécifique. C'est ce qu'explique également Pierre-Alain Lévêque[66] en disant que le meilleur moyen pour avancer vers un développement durable du point de vue des actions n'est pas d'imposer une façon de faire universelle, mais de laisser faire toutes les actions qui ont lieu à travers les décisions personnelles prises localement grâce à l'apport technique (aux low tech par exemple). On observera ces démarches telles de petites gouttes d'eau disposées partout dans le monde que les gens se seront ré appropriées. La direction est simplement donnée en permettant un accès local à la technique, et chacun se l'approprie pour y contribuer de sa propre manière. Lors de son entretien, Pierre-Alain Lévêque[67] m'expliquait notamment les différentes low tech que les équipes du Low Tech Lab ont pu découvrir lorsqu'ils ont mené leur expédition dans les pays de la ceinture tropicale avec le bateau *Nomade des mers*. Les habitants des villages qu'ils rencontraient étaient particulièrement ingénieux sur le plan technique, car ils s'inspiraient justement de leur quotidien, de ce qu'ils connaissaient autour

66 BIHOUIX Philippe, LÉVÊQUE Pierre-Alain. *S'inspirer des low-tech locales* [conférence en ligne]. France Culture, 08/07/2019, 1h32min.

67 Entretien avec Pierre-Alain Lévêque, co-fondateur du Low Tech Lab, réalisé le 27 mars 2020, Annexes p.168

Low Tech Lab, Escale de l'expédition *Nomade des mers*, 2016, Ceinture Tropicale

d'eux. C'est la raison pour laquelle les technologies rencontrées étaient si pertinentes. Il raconte également que les Français ayant suivi cette expédition grâce aux vidéos publiées sur Internet, les ont par la suite beaucoup sollicités afin d'instaurer des antennes de Low Tech Lab à échelles locales en France, pour que nous ayons l'occasion de faire pareil. On observe alors un désir de mimétisme qui s'inverse, une volonté de s'inspirer de l'accès à la technique instinctif et local, fondé sur le quotidien, et donc pertinent. C'est cet accès à la technique qui est demandé et doit donc être instauré dans les territoires « développés ».

3.2 Libérer la production avec la collaboration homme-outil

En ayant accès à la technique à échelle locale, les habitants de territoires développés tout comme en déshérence peuvent désormais l'intégrer à leurs projets, au design. C'est le moyen premier de relier des besoins réels et distincts à leur création concrète. Car plus qu'un objet fini, le design prend maintenant tout son sens en incarnant cette démarche de lien entre une population, ses besoins, sa production et son territoire. Il se situe là où on ne le voyait pas nécessairement avant, et pourtant c'est ici qu'il est le plus important. Grâce à ce rapprochement avec la technique, les concepteurs et futurs utilisateurs du projet fondent alors une relation complète avec l'outil ou la machine utilisée. En effet, en renouant avec les traditions et légendes d'utilisation des outils comme expliqué précédemment, on crée un nouveau rapport avec ces dispositifs mis en place pour produire. De nouvelles légendes se mettent en place inconsciemment et un lien du geste, de l'apport de matière, de contribution physique, rend la production encore plus réelle que l'objet produit. La connexion du corps à l'objet de fabrication matérialise alors la production, et la rend existante, libère sa réalité qui nous est habituellement cachée. L'utilisateur comprend chaque geste qu'il fait et connaît les étapes de conception auxquels ils correspondent. C'est de cette manière que la production, peu importe sur quel territoire, retrouve du sens, elle renoue avec la nécessité première de répondre à un besoin réel. Pour Emile de Visscher[68], le rôle de la technique dans le développement durable doit effectivement passer par ce rétablissement du lien au corps à travers une manufacture à taille humaine où le geste est directement lié à l'action qui

68 DE VISSCHER, Emile. *Manufactures Technophaniques*. op. cit., pp. 77-78 et 81-82

est faite. Il reprend d'ailleurs les écrits d'Illich[69] qui favorise *« la convivialité des outils »*, soit la libération des usagers en encourageant l'utilisation *« d'objets avec lesquels nous faisons »*. Il s'agit donc de ne plus subir la fabrication, mais de faire avec, de collaborer directement avec la technique pour produire. C'est un retournement qui s'opère alors dans la création en dévoilant la manipulation possible d'outils qui mènent à la fabrication de ce dont nous avons besoin. Ce ne sont plus des machines intouchables dont on ignore le fonctionnement, elles sont réelles et accessibles, sans piège. Emile de Visscher se revendique également pour l'affordance des outils qu'il crée, soit comprendre rapidement la manière dont on va s'en servir, quelle action l'outil peut avoir sur la matière, mais en aucun cas pour les usages à faire ensuite de cette matière. Les usages doivent rester possiblement multiples et libres, ils ne doivent pas être uniques et imposés. Ainsi, on saisit immédiatement de quelle manière notre corps agira avec l'objet, il se connecte immédiatement à notre instinct, mais ne dicte jamais la manière de traiter ou utiliser la matière. C'est ce que j'ai découvert de manière concrète en Laponie suédoise, où j'ai appris à connaître les origines du peuple Sami ainsi que les premiers outils qu'ils ont créés. Le bâton pic/pelle ancestral par exemple, multiplie les fonctions d'un seul et même objet. On comprend très bien comment l'appréhender, le manipuler, mais une multitude d'utilisations en sont possibles. Le peuple Sâme évoluant principalement dans la neige, et d'autant plus il y a plusieurs centaines d'années, ce sont les premiers à avoir été à l'origine de l'invention des skis. Ils fixaient alors de fines planches de bois à leurs pieds à l'aide d'une lanière bloquée par le bout de leurs chaussures en peau de renne. Lorsqu'ils partaient en repérage aux alentours pour emmener les rennes en pâture, ils prenaient avec eux un bâton avec à une extrémité un pic et l'autre une pelle.

69 ILLICH, Ivan. *Tools for conviviality* (1973), Londres : Marion Boyars Publishers Ltd, 2001, p.10

Skieur Sami gardant son troupeau de rennes, non daté

Sami avec arbalète et ski, 1674

Le pic servait à être planté d'un côté et de l'autre dans la neige pour s'équilibrer en ski, et la pelle à creuser la neige une fois arrivé sur place pour vérifier la qualité du terrain. Ainsi, on constate que tout était créé pour un objectif réel, nécessaire et précis et en plus avec une économie des matériaux et une multiplication des fonctions en un seul objet. Il y a donc dans l'outil un appel à l'instinct, de l'ordre du réflexe tout en laissant une grande liberté d'action qui libère la production utile.

3.3 Prise en considération de la globalité des ressources

En intégrant localement la technique au projet, on agit sur les moyens de production, mais également sur ce qui va être utilisé pour produire. Effectivement, réduire l'échelle de fabrication enclenche une prise de conscience sur l'effort à fournir, les quantités à concevoir, mais aussi et surtout sur les ressources utilisées pour créer. Dans les territoires en déshérence, on s'aperçoit que ces ressources sont toujours prises en considération, qu'elles soient réutilisables ou nocives. Elles font partie de l'environnement et tout ce qui peut être utilisé ou mis en place dans des projets de construction ou fabrication, l'est. Chaque élément est important et chacun connaît la manière dont ils réagissent et évoluent, car ils ne sont que très rarement de première main. C'est une démarche très importante qui permet à chaque territoire de connaître tout ce qui l'entoure et la manière dont cela peut être employé ou non, le rythme auquel cette chose est reproduite ou renouvelée si elle est naturelle. Par exemple, j'ai pu observer chez les Samis l'utilisation d'herbe de marécages retravaillée et associée aux vêtements ou aux bâtiments pour isoler du froid. Ils conçoivent également des dispositifs agissant comme des frigidaires hors sol qui sont isolés de l'humidité du sol et des rongeurs. Ces maisons appelées « maisons de tourbe » sont composées d'une structure en tronçons de bois de bouleau, recouverte d'écorce de bouleau, qui est une matière incompressible donc incassable, puis d'une dernière couche de tourbe. Le bouleau, de manière générale est très présent sur place et donc utilisé pour de multiples usages. On retrouve ses racines dans la conception de paniers ou encore les excroissances présentes sur le tronc de l'arbre, coupées et façonnées pour en faire des contenants. On remarque alors que les Samis utilisent les éléments naturels avec très peu de

Photo personnelle d'une maison de tourbe, Décembre 2019, Jukkasjärvi, Suède

transformations, si ce ne sont manuelles et minimales. Ils s'en servent pour ce qu'elles sont et ce qu'elles ont à offrir. Il y a une exploration constante des propriétés naturelles avant de tout vouloir transformer ou remplacer. Ainsi, les principales contraintes qui sont liées au froid et au pillage des animaux s'allient directement avec les solutions naturelles existantes dans la création des espaces. On peut comparer cette approche très naturelle des Samis avec l'approche des habitants de Sokodé, région centrale du Togo où Louise-Éline[70], designer, s'est rendue en service civique. Son expérience prouve que « l'environnement » des habitants peut aussi ne pas être naturel puisque la majorité des ressources dont ils disposent pour créer leurs espaces de vie, leurs objets, ou encore leurs jeux sont constituées d'objets abimés, ou encore de contenants alimentaires vidés. Pour autant, la démarche reste la même : toutes les ressources présentes sont prises en compte, évaluées selon leurs capacités structurelles ou les usages qu'ils peuvent suggérer, puis réutilisés, réinjectés dans un nouvel usage. Sa principale activité a d'ailleurs été consacrée à la conception d'un jardin écorespectueux de l'environnement, principalement constitué de bidons d'huile usagers réorganisés en un potager. C'est un travail d'attention et de recherche qui doit pouvoir être reproduit en occident en s'inspirant de ce que ces populations issues des territoires en déshérence ont toujours fait. En prenant en considération chaque chose qui nous entoure, une typologie implicite de chacun des matériaux potentiels se dessine et nous savons que si nous en utilisons un plutôt qu'un autre, il y a une raison explicable et logique à cela. La partie où, habituellement nous ne savons que très peu ce qui compose notre quotidien matériel serait désormais révolue et nous agirions en adéquation avec les rythmes de reproduction des

70 Entretien avec Louise-Éline Uzu, Designer et volontaire en service civique au Togo, réalisé le 28 février 2020, Annexes p.184

ressources. Emile de Visscher explique dans sa thèse[71] que pour contribuer au développement durable, il faut reconsidérer et également remettre en contexte les termes fossiles et renouvelables. En effet, le pétrole est en réalité tout aussi renouvelable que les rayons solaires, nous l'utilisons juste beaucoup trop rapidement par rapport au temps de renouvellement dont il a besoin. Il y a donc une nécessité d'adéquation entre notre rythme de vie, de création, de production et d'extraction de ces ressources et leur renouvellement. Il faut une entente réelle entre l'homme et l'environnement qui l'entoure, et ne pas se reposer sur des termes qui ont été créés et associés à cause de son activité. De ce fait, il est également important d'aller plus loin dans ces choses que nous pensons savoir et dont pourtant, nous ne connaissons qu'une maigre partie. Si le renouvellement des ressources est une chose, les matières qui composent ces ressources, leur transformation en matériau et le reste de leur cycle de vie restent parfois obscures. En effet, il est essentiel selon Emile de Visscher de reconsidérer le cycle de vie des matières, et donc des matériaux qui en découlent. C'est lors de cette transformation que l'on distingue comment une matière brute peut être travaillée et souvent alliée pour constituer un matériau, qui va comporter des propriétés qui vont s'éroder, ne plus être, et redonner place à la matière. La compréhension de ce schéma est indispensable au réemploi des ressources qui nous entourent.

71 DE VISSCHER Emile. *Manufactures Technophaniques*. op. cit., pp. 19-24

3.4 Faire preuve de discernement

La prise en considération des ressources qui nous entourent et la réduction de la technique à échelle locale ne peut qu'entraîner une seconde considération : celle des techniques et technologies existantes sur notre territoire. En effet, si nous nous inspirons de modèles observés dans des territoires en déshérence, nous avons en revanche créé une infinité de technologies qui n'agissent pas toutes avec une importance similaire. Au contraire des pratiques observées dans ces territoires, les nôtres peuvent tout aussi bien répondre à un besoin primaire qu'en créer de nouveaux tout à fait inutiles et superficiels. C'est la raison pour laquelle, avant de les modifier pour mieux les intégrer aux différentes localités, il est nécessaire de s'interroger sur les raisons de leur existence. En effet, certaines de ces innovations n'ont pas leur place dans la participation au développement durable, mais toutes ne sont pas nocives pour autant. Il faut simplement voir ce qui, dans nos technologies, pratiques, ou encore outils, est ou peut devenir respectueux de l'environnement, et écarter les autres. Il faudrait arrêter le fonctionnement de ces dernières au profit d'une concentration sur la contribution possible des technologies bénéfiques pour l'évolution durable de notre société. Emile de Visscher[72] éprouve et encourage même une méfiance envers les dispositifs technologiques qui se disent inscrits dans la révolution écologique alors que c'est exactement l'inverse. Il prend pour exemple l'imprimante 3D qui se revendique comme telle alors qu'elle n'a toujours rien produit de concret et d'utile dans ce sens. Son accessibilité et sa démocratisation entraînent même une volonté grandissante de s'en servir pour des productions inutiles,

72 DE VISSCHER Emile. *Manufactures Technophaniques*. op. cit., pp. 199-201

de l'ordre du loisir. Sophie Fétro[73] reprend cet exemple et soutient fermement l'application du discernement, car selon elle, il faut apprendre à faire et à ne pas faire, en donnant le droit de s'abstenir en cas de production inutile, comme ce que pourrait entraîner l'imprimante. Il faut apprendre à *« discerner en matière d'innovation »* et accepter de perdre son temps à rechercher et tester plutôt qu'à lancer une production inutile. Il faut en finir avec *« l'injonction à produire »*. On peut particulièrement observer cette situation chez les Samis qui, depuis peu de temps, ont accès si ils le souhaitent à toute la technologie scandinave. Ne l'ayant jamais connue auparavant, il serait logique qu'ils veuillent découvrir abusivement toutes ces nouveautés qui existent désormais et sont à portée de main. Pourtant, les Sâmes ne délaissent pas tout ce qu'ils connaissent pour s'y adonner. La majorité vit à la manière des Suédois mais conserve tout de même une grande partie de leur style de vie initial et de leurs traditions. Il existe également toujours une part de ce peuple qui continue de vivre exclusivement comme les Samis originels. Ici réside la preuve que cette modernité n'est pas forcément ni la facilité ni la solution ultime, et qu'un mode de vie beaucoup moins superficiel et plus profond, sensé au sens premier du terme, est préférable. Pour Annette[74], il n'y a aucun bien à consommer ces technologies comme terrain de jeu pour leur propre intérêt et plaisir, il faut une raison valable pour cela. Les Sâmes, dans leurs habitudes sont un réel exemple de savoir de discernement : quand il ne faut pas faire, la question ne se pose pas, ils ne font pas. En s'inspirant de ces populations, c'est également ce qu'essaie de mettre en place Pierre-Alain Lévêque[75] à travers la philosophie

73 FÉTRO, Sophie. « Le design comme lieu possible d'une fabrique poétique » dans *Objectiver*, op. cit., pp. 149-150

74 Entretien avec Annette, Photographe Sami, réalisé le 29 février 2020, Annexes p.190

75 Entretien avec Pierre-Alain Lévêque, co-fondateur du Low Tech Lab, réalisé le 27 mars 2020, Annexes p.168

du Low Tech Lab, qui est la sobriété. Ils produisent des low tech mais ne sont pas forcément contre les high-tech, il faut simplement que le besoin soit justifié. Il explique également le processus qu'a mis en place « La démarche négawatt » où l'on retrouve un schéma que l'on peut adapter à toutes les parties de notre vie. *« Tout d'abord, nous devons questionner nos besoins, ensuite regarder la manière dont on peut y répondre le plus efficacement, et enfin choisir le système technique correspondant. »* C'est particulièrement ce que le Low Tech Lab met en place et ce qui doit dicter la manière dont nous conservons ou non la multitude d'objets et de systèmes, de dispositifs, qui nous entourent. Il y aurait donc une typologie à élaborer de nos techniques, séparant ce qui est réellement utile des inventions superficielles, et classant ces techniques pour savoir en quoi elles pourraient être combinables à d'autres venant d'ailleurs afin d'en révéler tout le potentiel écologique. Car effectivement, la place vacante laissée par nos pratiques les plus superficielles pourrait vite être remplacée par la combinaison de principes issus de territoires en déshérence à nos technologies retenues. Plus que s'inspirer des régions en déshérence, une hybridation à partir des pratiques sélectionnées dans les deux territoires pourrait être envisagée. Dans les techniques, artisanats, gestes, qui seront sauvegardés, on saurait désormais faire cette distinction, et les pratiques qui en découleront n'en seront que plus riches. Il ne faut que faire preuve de discernement face à tout ce qui nous abonde aujourd'hui, et des pratiques abusives et totalement superficielles qui en découlent.

3.5 Pour l'hybridation des domaines et des savoirs-faire

En positionnant les pratiques des territoires en déshérence comme des modèles potentiels, on acquiert alors un rythme de production local, faisant collaborer l'humain avec ses outils, ses machines, et lui faisant prendre conscience des ressources qui l'entourent tout en discernant celles qui lui sont utiles de celles qui lui sont superflues. En comprenant que nous avons chacun des compétences à apporter à l'autre, le terrain devient alors favorable à des hybridations positives entre les territoires développés et en déshérence. Les habitants des pays développés ne doivent pas être les personnes qui apprennent toujours au reste du monde, tout comme les territoires en déshérence ne doivent pas toujours être les bénéficiaires d'une aide occidentale. Ils sont également des territoires d'inspiration, des moteurs à une révolution écologique, car en définitive, ce sont les seuls qui n'ont pas été pollués par le développement massif industriel. Ils sont vierges de cela et ne comportent que leurs artisanats, techniques, traditions qui proposent des objets issus du réemploi, souvent contraint. Une hybridation des domaines, des provenances et des savoir-faire peut avoir lieu entre notre culture et la leur, mêlant toute chose bénéfique pour le développement durable, et créant du lien entre tous ces éléments sans s'inquiéter de leur provenance. Si l'on arrive à comprendre que nos pratiques ne sont pas vouées qu'à une participation au progrès technologique, et qu'elles peuvent servir un objectif écologique en les associant à des dispositifs qui sont déjà dans cet élan, alors le principe d'hybridation aura une grande chance de contribuer à une évolution durable de notre environnement. En effet, comme l'explique Tim Ingold[76] selon les écrits de Gilbert Simondon et Gilles Deleuze, nous n'avons pas à nous

76 INGOLD, Tim. *Art and anthropology for a living World* [conférence en ligne], op. cit.

différencier les uns des autres, et à nous hiérarchiser puisque nous pouvons tous contribuer à un même dessein tout en conservant nos singularités. *« Nous n'avons pas affaire à un monde fait d'êtres radicalement différents les uns des autres, mais à un monde fait de devenirs qui grandissent, se différencient, se rapprochent et se séparent. Les gens seraient donc différents non pas parce qu'ils appartiennent à des mondes culturels dissemblables, mais parce qu'ils sont embarqués ensemble dans le même monde qu'ils vont chacun appréhender différemment. »* Tim Ingold voit donc les unions des collectifs d'humains à leur environnement respectifs dans le monde, comme une participation à la constitution d'un *« grand maillage mondial »*. Ce maillage peut donc s'associer en partie à la cause écologique commune à chaque peuple du monde, enrichi par leurs singularités. Ainsi, les hybridations entre deux peuples se caractériseraient par une double conception où chacun des territoires concernés pourrait être bénéficiaire au même titre, et où le design et l'anthropologie continueraient de collaborer pour élaborer justement ces êtres hybrides. Dans sa thèse *Manufactures technophaniques*[77], Emile de Visscher encourage ces pratiques qu'il illustre avec les « designers-makers » car ils s'intéressent et combinent aussi bien la programmation, l'ingénierie, le bricolage, que l'artisanat, et donc soulèvent de nouvelles questions et suggèrent de nouvelles possibilités. Cependant aujourd'hui, il remarque que ces « makers » sont beaucoup plus axés sur la partie numérique que le reste, et il annonce un besoin de recentrage sur la volonté d'hybridation où tous les éléments sont mélangés à parts égales et où aucun n'est oublié, intégrant ainsi aussi bien la technologie que l'artisanat. À l'inverse, chez les populations autochtones comme les Samis, l'hybridation des techniques et des objets est observable depuis toujours. Ils ont pris l'habitude du troc avec les Scandinave du sud, et donc d'obtenir des objets

77 DE VISSCHER Emile. *Manufactures Technophaniques*. op. cit., pp. 96-98

issus de techniques qu'ils ne connaissaient et ne maîtrisaient pas. Leur vie résultait donc de l'acceptation de ne pas tout maîtriser, mais de recevoir et de mettre à disposition différents outils et techniques comme les couteaux en fer par exemple. En travaillant avec des populations en déshérence et en mettant en lumière leurs technologies, Pierre-Alain Lévêque[78] explique d'ailleurs qu'il est important que lorsqu'une pratique est découverte n'importe où dans le monde, l'apport qu'ils donnent en participant sur place soit aussi conséquent que l'apprentissage que leur procurent les locaux. En effet, ce sont eux les détenteurs et créateurs originaux de la low tech. Il faut que l'hybridation soit parfaitement paritaire pour que l'on puisse retrouver les origines de la technologie en question tout en pouvant l'adapter à un contexte différent. Par exemple, les habitants d'un village du Bangladesh ainsi que l'équipe du Low Tech Lab ont créé un bateau qui reprend la culture et le savoir-faire local de la jute pour en faire de la fibre, qui est la matière principale du bateau. Que l'inspiration vienne d'un territoire ou d'un autre dans le monde, le plus important reste la collaboration dans le projet, et le double apport, la double conception de chaque produit afin que cela puisse fonctionner sur n'importe quel des deux territoires de provenance, et que chacun puisse contribuer à part égale à une évolution durable.

78 Entretien avec Pierre-Alain Lévêque, co-fondateur du Low Tech Lab, réalisé le 27 mars 2020, Annexes p.168

Gold of Bengal, Voilier en fibre de jute, 2010, Bangladesh

3.6 Transparence du processus de création

Que ce soit pour l'hybridation de deux techniques, systèmes, pratiques, ou pour la conception même d'un produit grâce à l'outil hybride, il est primordial que l'ensemble du processus soit accessible à tous. Dans son essai, Bruno Latour[79] exprime d'ailleurs cette volonté de transparence à l'origine de chaque élément qui nous entoure et dont nous nous servons. Il faut être limpide sur les histoires et les conditions de créations de chaque hybridation existante. Il est essentiel de pouvoir comprendre que chaque chose existant sur Terre à des origines, vient d'un mélange, a été générée dans un milieu, parfois avec des personnes, dans une histoire, et tout cela doit être rendu public et visible. Il ne suffit plus de simplement considérer ce qui nous entoure comme le résultat d'une combinaison inconnue, sans s'interroger sur sa provenance, tout doit être clair. En effet, grâce aux projets menés ou observés sur les territoires en déshérence auparavant, on comprend que la démarche de fabrication ne peut maintenant qu'être transparente. Le besoin est clair, les matériaux sont pris en considération dans leur totalité, respectés et sélectionnés en fonction de leur disponibilité, faisant du réemploi une priorité. On observe un lien entre la machine, l'homme et la matière, et l'objet est produit dans des proportions correspondantes au besoin. De plus, si toute cette démarche de projet se fait à échelle locale, il n'y aura pas de transformation de la matière externe et invisible, tout se déroulera sur le lieu de création. De cette manière, tout devient clair et justifié, chaque bénéficiaire local du produit connaît la provenance exacte de chacun des éléments qui le constitue. Il peut également avoir une totale confiance en la sélection des matériaux employés

79 LATOUR, Bruno. *Nous n'avons jamais été modernes, Essai d'anthropologie symétrique*. op. cit., pp. 194-198

car ils seront issus du réemploi ou bien totalement naturels en respectant les rythmes de reproduction de la matière. C'est ce dont parle Emile de Visscher dans sa thèse[80], en affirmant la nécessité de transparence du processus de création des produits utilisés dans notre quotidien. En effet, lorsqu'il produit ses propres machines comme *Polyfloss* ou encore *Pearling*[81], il se rend compte qu'il ne faut pas reproduire le schéma de production habituel qui instaure une boîte noire, faisant que les consommateurs ne connaîtront jamais toutes les étapes de production d'un produit et tout ce qui y participe. Il s'attache alors à rendre visibles absolument tous les composants ainsi que les étapes de production qui se concentrent toutes dans la même machine. Il insiste particulièrement sur les procédés de fabrication des objets de consommation qui, s'ils deviennent transparents, changeront nécessairement pour devenir décents et « montrables », entraînant ensuite une réaction en chaîne avec les autres types d'objets produits. Dans le secteur de l'alimentaire, on remarque d'ailleurs cette même prise de conscience avec « l'effet Yuka » qui rend les composants alimentaires d'un produit visibles grâce à une application. Par la diffusion de ces informations, les marques se voient très généralement contraintes de revoir la composition de leurs produits afin qu'ils deviennent réellement respectueux de notre santé. C'est exactement cette démarche qu'il est nécessaire de soutenir pour l'environnement. En rendant transparent et public chaque étape d'un projet, chaque élément qui le constitue, leur provenance, la force qu'il nécessite, il n'y a plus de place pour les vices

80 DE VISSCHER Emile. *Manufactures Technophaniques*. op. cit., pp. 15-17

81 *Pearling* est un projet conçu par Emile de Visscher consistant à fabriquer de la nacre artificielle en trempant une forme initiale dans une série de bains ajoutant de la céramique et du bio-polymère pour obtenir un composite proche de la nacre naturelle. Son processus est extrêmement lent, de l'ordre de quelques microns de matière par minutes. Il lui faut près de 6 mois pour obtenir un millimètre de matière. On retrouve le détail du projet dans sa thèse, DE VISSCHER Emile. *Manufactures Technophaniques*. op. cit., p. XXV sqq.

Système d’hydroponie low tech originale, Escale de l’expédition *Nomade des mers*, 2019, Singapour

Low Tech Lab, Diversification de la low tech d’hydroponie à bord, 2019, Singapour

cachés. Tout devient règlementé et contributif du développement durable. Le co-fondateur du Low Tech Lab, Pierre-Alain Lévêque, explique dans son entretien[82] la manière dont l'entièreté de leur démarche de projet est claire et précise dès la prise de contact avec les créateurs de low tech dans le monde. En effet, de cette prise de contact jusqu'à la diffusion du procédé en ligne, en passant par l'adaptation et les expérimentations sur la technologie, rien n'est caché à personne. Lorsque l'équipe communique avec les habitants de la ceinture tropicale, l'objectif de partage est annoncé, les modifications apportées à la low tech sur place avec eux sont visibles et documentées, et la provenance des matériaux l'est également. Tout est ensuite disponible sur la plateforme internet où l'on a même accès au savoir qui permet de reproduire la technologie. Qu'elle serve à la reproduction du dispositif en question grâce à l'open source, ou bien simplement assurer une composition et une démarche en faveur de l'écologie, la transparence est un élément essentiel du projet de design hybride.

82 Entretien avec Pierre-Alain Lévêque, co-fondateur du Low Tech Lab, réalisé le 27 mars 2020, Annexes p.168

3.7 Une approche anthropologique du design

Pour que les hybridations entre deux pratiques soient les plus justes possible, qu'elles s'inspirent et servent les deux territoires de provenances le plus objectivement et pertinemment possible, une approche anthropologique est essentielle à la base de tout processus de projet. Cette approche permet, en effet, de si bien connaître les territoires et leurs habitants, qu'il est possible de nouer des liens profonds entre des éléments, des pratiques, des idées présentes dans deux espaces distincts pour un profit écologique. Sans cette approche, il n'y aurait pas d'hybridation possible ou alors seulement superficielle, car les designers ne s'attacheraient qu'à des observations de surface avec un regard subjectif, qui compare au lieu de comprendre ce qu'ils voient dans leur contexte. Les études menées sur chacun des deux territoires seraient alors complètement identiques et justes, les traitant comme deux endroits du monde distincts, mais égaux, qui évoluent chacun dans un contexte différent. Grâce à cette approche, pourront ainsi être trouvés des points de convergence qui permettront ensuite une hybridation de savoirs, pratiques ou technologies pertinentes pour chacun des deux territoires et contribuant, de fait, au dessein écologique. Il est donc indispensable de penser chaque projet de design en lien avec l'anthropologie. Selon Tim Ingold[83], la jonction de ces deux domaines est inévitable et indissociable, entraînant l'anthropologie à être pratiquée par le designer. Ces deux disciplines se recouperaient alors autour de quatre points qui sont la générosité, l'ouverture, la comparaison, et le fait d'être critique. Ce sont là les points de convergence qui leur permettent de se nourrir l'une et l'autre, d'alimenter le projet à partir de constats justes. En s'appuyant sur les écrits de Gilbert Simondon et Gilles

83 INGOLD, Tim. *Art and anthropology for a living World* [conférence en ligne], op. cit.

Deleuze, Tim Ingold précise sa volonté de reconnaissance de l'égalité avec laquelle chaque personne, chose humaine ou non-humaine, doit être traitée par l'anthropologue. La différence doit être reconnue comme une richesse et non comme un pouvoir donné de classification et de supériorité potentielle. Pour lui, la curiosité que l'on porte envers le monde est indissociable de la responsabilité que nous avons envers lui. C'est un binôme inaltérable entraînant une dynamique d'évolution favorable et soutenable. En effet, dès lors que nous sommes curieux, nous portons de l'attention, du soin, une volonté de respecter notre environnement et d'y contribuer de la manière la plus juste. C'est en cela que nous sommes responsables de tout ce qui nous entoure à toutes les échelles. Tim Ingold décrit la jonction de l'art et de l'anthropologie comme le moyen de chercher des directions d'évolution depuis l'intérieur des choses d'ores et déjà présentes. D'ailleurs, pour Bruno Latour[84], il n'y a que par les arts de manière générale que l'on peut arriver à sensibiliser chaque personne aux problématiques climatiques et environnementales et que l'on peut les inciter à agir. En effet, il n'y a que l'art qui peut à la fois agir sur plusieurs de nos sens, nous toucher, et déclencher un désir d'action en nous. C'est ce qui prouve encore le lien puissant que peut avoir le design aussi sur ces enjeux, comme une des seules solutions réelles pour agir dans ce domaine. Il alerte et change les comportements. L'anthropologue Fanny Parise[85] corrobore ces théories de Bruno Latour et Tim Ingold, sur le fait que toutes les cultures et pratiques puissent être considérées comme égales, traitées au même titre, comme toutes constituantes d'un grand maillage

84 Passage télévisé dans l'émission *Quotidien* [en ligne], [4/03/2020]. Disponible sur : <https://www.tf1.fr/tmc/quotidien-avec-yann-barthes/videos/invite-bruno-latour-voix-de-la-sagesse-et-de lecologie-200046 05.html>

85 Entretien avec Fanny Parise, Chercheure en anthropologie à l'Institut Lémanique de Théologie Pratique de l'Université de Lausanne, réalisé le 27 mars 2020, Annexes p.178

mondial, participant à des projets communs. Leur hybridation est alors tout à fait réalisable. Seulement, elle insiste sur le fait que d'un point de vue scientifique, elles sont égales, cependant, du point de vue de l'interprétation des acteurs elles ne le sont pas. C'est une chose qu'il faut donc prendre en considération, et *« l'anthropologie doit être capable de faire la part des choses entre le regard des acteurs, donc leur vérité, et les mécanismes anthropologiques que sous-tendent les regards et les actions de ces acteurs. »* Il est important d'avoir ce recul dans le projet qui étudie objectivement un territoire et ses habitants sans rentrer dans leur propre interprétation de leur espace ou encore de leurs pratiques. C'est ce qu'affirme également Pierre-Alain Lévêque[86], qui explique qu'au fur et à mesure des expéditions menées dans les pays de la ceinture tropicale, et du travail exécuté sur les low tech, la technique ne se suffisait pas à elle-même pour diriger ce genre de projet. La provenance de chacune des low tech rencontrées, le contexte dans lequel elles sont utilisées, les personnes qui les ont élaborées et leur raison d'être sont tout autant de données qu'il faut connaître objectivement pour travailler de manière égalitaire avec les habitants du territoire, et exporter cette technologie sans la dénaturer. La technique seule ne suffisant pas, le design et l'anthropologie sont deux domaines indispensables pour traiter entièrement la question. Lorsque l'on souhaite mettre en place des dispositifs écologiques, on ne peut pas travailler uniquement par le prisme du design. La technique qui lui est liée est évidemment fondamentale, mais l'anthropologie l'est d'autant plus si l'on souhaite une démarche justifiée et paritaire.

86 Entretien avec Pierre-Alain Lévêque, co-fondateur du Low Tech Lab, réalisé le 27 mars 2020, Annexes p.168

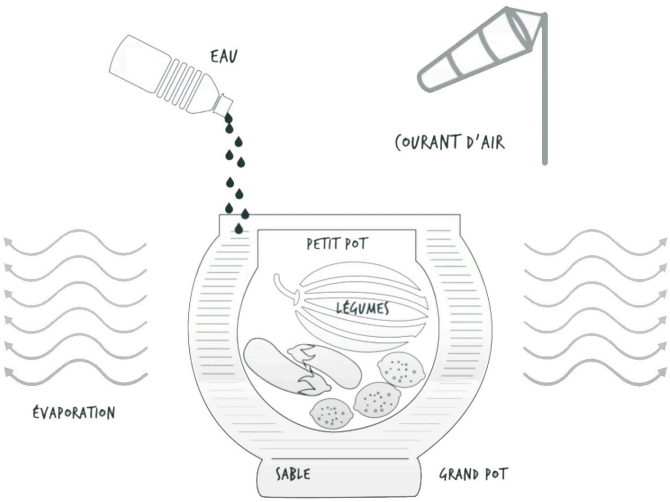
3.8 Collecter, diffuser, adapter les dispositifs écologiques

Lorsque ces hybridations sont élaborées et existent entre plusieurs territoires dans le monde, il est important de les rendre publiques, de les diffuser. En effet, ces dispositifs doivent devenir adaptables à d'autres situations ou contextes similaires dans d'autres régions afin que chacun puisse en bénéficier ou du moins, comprendre que certaines choses sont combinables pour en créer de nouvelles. Certaines associations de pratiques peuvent servir aussi bien les deux territoires de provenances que d'autres dans le monde se trouvant dans la même situation, mettant ainsi en avant la naissance de nouveaux liens à travers le territoire. On observe par exemple différents systèmes d'isolation dans les territoires en déshérence, qui sont parfois le résultat de collaboration avec des designers de pays développés, et qui pourraient entrer en contact pour continuer de les faire évoluer. Effectivement, ces problématiques sont présentes aussi bien dans le Sápmi avec les maisons de tourbe originelles qui combattent le climat extrême du Grand Nord avec des qualités d'isolation thermique, mais aussi avec des qualités structurelles résistantes aux vents violents. En assemblant des tronçons de bois à des écorces, mais aussi de la tourbe, tous les états sont réunis pour constituer un ensemble suffisamment solide et épais, qui n'utilise aucune source d'énergie périssable et qui est totalement renouvelable. En collaborant avec des techniques occidentales pour en adapter la forme ou bien les composants, cette technique mériterait d'être diffusée afin de proposer une utilité alternative à celle que nous connaissons par exemple. D'une provenance synthétique, mais avec une contribution écologique tout aussi importante, on retrouve dans de modestes habitations brésiliennes, des écoles au Guatemala, ou encore des habitations de secours conçues par des designers en Haïti, des habitats où les éléments principaux

d'isolation sont des bouteilles plastiques. En insérant ce matériau au service de la construction, on met à profit ses qualités isolantes et résistantes tout en renouvelant son cycle de vie. En permettant la diffusion de ces dispositifs, tous les territoires concernés par cette problématique pourraient alors avoir accès à un recueil de solutions adaptables possibles. C'est précisément ce que permet le Low Tech Lab grâce à son expédition avec le *Nomade des Mers*. Dans sa conférence[87] accompagné de Philippe Bihouix, Pierre-Alain Lévêque explique ce projet qui vise à collecter les procédés qu'ils rencontrent au cours de leur expédition au sein de la ceinture tropicale afin de les diffuser par la suite, répondant concrètement et de manière écologique aux problématiques locales. Il s'agit de donner une voix à des solutions existantes dans les endroits les moins entendus de la planète et pourtant très ingénieux, qu'il sera ensuite possible de se réapproprier au besoin. Dans ce même projet, il y a également la mise en place de laboratoires d'étude et d'expérimentation qui sont donc mobiles, car dans le bateau, et qui visent à la diversification et à l'adaptation de ces low techs à d'autres milieux. Il s'agit donc de collecter pour adapter, diversifier et répandre. On y comprend alors par exemple comment un frigo peut cesser de consommer de l'électricité et devenir totalement autonome en s'inspirant des techniques traditionnelles repérées dans le désert. Le concept du *frigo du désert* résidant en la construction d'un récipient fait de pots en terre, de sable, d'eau et d'un linge humide afin de conserver la basse température. C'est une démarche similaire à celle du «Mouvement des Sans Terre» au Brésil que Coline Serreau montre dans son film *Solutions locales pour un désordre global*[88]. Cette organisation existe

87 BIHOUIX Philippe, LÉVÊQUE Pierre-Alain. *S'inspirer des low-tech locales* [conférence en ligne]. op. cit.

88 SERREAU, Coline. *Solutions locales pour un désordre global*, Orange Studio, 2010, 1h53min.



Low Tech Lab, Diffusion et tutoriel de la low tech *Frigo du désert*, 2017, Ceinture Tropicale

grâce à sa diffusion dans plusieurs pays et répand de nouvelles techniques naturelles pour remplacer les techniques chimiques liées à l'agriculture. On y apprend par exemple, qu'au lieu de traiter le sol, il n'y a qu'à réaliser un certain paillage pour empêcher la repousse des mauvaises herbes. C'est tout un ensemble d'apprentissages à travers le monde qu'il est très intéressant de constituer afin de pouvoir adapter les hybridations existantes qui nous correspondent à notre mode de vie. Pour Tim Ingold[89], la mission d'éducation est l'objectif premier autour duquel convergent art et anthropologie. Pour l'art comme pour l'anthropologie, le monde tout entier — personnes, choses et matériaux — est une université où nous nous rendons pour étudier, penser et apprendre. Le design anthropologique permettrait alors au monde entier de devenir un lieu d'apprentissage sans regarder d'où ou de qui proviennent les connaissances et où ou à qui nous en donnons. Lors de l'entretien de Fanny Parise[90], j'ai d'ailleurs compris que l'anthropologie pouvait intervenir à tout stade du projet de design et qu'il était donc indispensable lors de la collecte de ces dispositifs, car il permet d'observer, comprendre et analyser. Cependant Fanny Parise explique aussi que l'anthropologie peut également intervenir en phase incrémentale d'un projet, soit lors de la diffusion et de l'adaptation du dispositif, voire la manière avec laquelle il est reçu, mais aussi en phase itérative pour comprendre comment pallier à ce qui ne fonctionne pas ou pas assez. Ce sont deux disciplines qui travaillent sans cesse parallèlement de la collecte à la diffusion.

89 INGOLD, Tim. *Art and anthropology for a living World* [conférence en ligne], op. cit.

90 Entretien avec Fanny Parise, Chercheure en anthropologie à l'Institut Lémanique de Théologie Pratique de l'Université de Lausanne, réalisé le 27 mars 2020, Annexes p.178

3.9 Vers une discipline entre art et sciences : l'anthropo-design

Se situant dans chacune des phases du projet de design, l'anthropologie est finalement, ce qui permet de rendre possible la genèse de dispositifs participant à une révolution écologique en parallèle de toutes les autres dispositions prises. En effet, ne pouvant étudier une population et ses pratiques, sa culture, son territoire qu'à échelle locale, il est cohérent que l'on ne propose par la suite qu'une approche technique locale qui sait répondre parfaitement aux besoins d'un territoire donné. Grâce à cette approche anthropologique du design, on saisit tout le potentiel créatif ainsi que les subtilités d'un peuple et de son territoire, on sait déceler ce qui peut être mis en lien avec un autre pour concevoir. C'est également elle qui permettra de renouer avec tout ce que l'on utilise, manipule, tel un rétablissement des sens et des connaissances liés à la pratique. Qu'il s'agisse des outils, de leur histoire, de la gestuelle associée, des ressources présentes dans le territoire, de la réelle nécessité que les personnes en ont, ou bien de la manière dont on peut hybrider plusieurs de ces éléments de provenances différentes, le design s'allie toujours à l'anthropologie. Jusque dans l'adaptation de ces dispositifs à la double origine dans d'autres territoires, dans leur diffusion afin de les rendre publiques, de les faire connaître, le design doit agir à travers le prisme anthropologique. Le projet pourra ainsi s'intégrer parfaitement au territoire qui souhaite le recevoir, l'utiliser pour répondre à une problématique similaire à l'originale. Sur le terrain, Pierre-Alain Lévêque[91] explique qu'il est réellement impossible de produire un dispositif technologique sans joindre le design, à la technique et l'anthropologie. Ils ont donc dû collaborer avec des

91 Entretien avec Pierre-Alain Lévêque, co-fondateur du Low Tech Lab, réalisé le 27 mars 2020, Annexes p.168

anthropologues afin de mettre en place une méthodologie de travail sur les différents territoires abordés au cours de l'expédition du *Nomade des mers*. En effet, un processus adapté au format des escales a été mis en place afin de trouver, à la jonction de leurs compétences et de celles de l'anthropologue, un terrain commun où l'équipe allait pouvoir entrer en contact avec les populations en respectant les étapes nécessaires, tout en travaillant sur place avec les locaux pour leurs low tech. C'est un réel travail de rencontre et de mise en commun des compétences entre ingénieurs, designers et anthropologues qui est au service du projet écologique. Pour l'anthropologue Tim Ingold[92], c'est même plus qu'une mise en commun puisque l'art au sens large et l'anthropologie seraient presque superposables, du moins assimilables de par leurs points communs. Il est très cohérent pour lui qu'ils agissent en parallèle, car ce sont deux disciplines presque symétriques qui ont des points d'accroche communs tout en ayant deux apports profondément singuliers et spécifiques. Cependant, la nature de cette association pose question, car l'art étant aux antipodes de la science, il se demande si par conséquent, l'anthropologie ne peut être considérée comme une science. Or elle le peut puisqu'elle en est une originellement, mais en considérant tous ces points communs avec l'art, elle ne le peut que si il s'agit *« d'une science de la correspondance et du dialogue »*. En effet, ce sont des points majeurs du design anthropologique. Il décrit le design lié à l'anthropologie comme une science novatrice, car elle est chargée aussi bien en imagination, en sentiment qu'en expérience. *« Lorsqu'elle devient art, la science est à la fois personnelle et sensible, sa sagesse naît à la fois de l'imagination et de l'expérience, et ses voix multiples appartiennent à tous et à chacun, et non à une autorité transcendante à laquelle elles*

92 INGOLD, Tim. *Art and anthropology for a living World* [conférence en ligne], op. cit.

serviraient indifféremment de porte-parole. » Claire Azéma[93] explique que pour Tim Ingold, il n'y a même plus de différence à faire entre ces deux faces de la démarche, car elles sont liées et dépassées par le projet qui en résulte. C'est une alliance inaltérable. Le projet transperce tous ces domaines que sont l'art et les sciences, car il transperce l'espace, le temps, mais surtout l'épaisseur du monde et il constitue lui-même la connaissance qu'il génère. La connaissance produite est alors unique, car elle découle d'un partenariat inédit et saisissant la profondeur de ce sur quoi il se fonde. C'est alors avant tout une combinaison de disciplines qui assure la cohérence et la justesse des hybridations de pratiques entre deux territoires.

93 AZÉMA, Claire. *Frictions entre sciences du design* [conférence en ligne]. op. cit.

Cette combinaison entre le design et l'anthropologie aboutissant à des hybridations entre deux territoires, en déshérence et développé, doit désormais se matérialiser à travers le projet. C'est un déroulement logique de tout ce qui vient d'être avancé dans cette dernière partie, comme un dévoilement physique de ce que l'on vient d'appeler l'anthropodesign. Après avoir fait tout ce chemin pour savoir si les territoires en déshérence pouvaient inspirer au designer une révolution écologique, il est temps de montrer comment cela est possible, de matérialiser ce qui pour le moment n'est que théorie. Mais plus qu'un déroulement, c'est aussi évidemment une mise à l'épreuve puisque les principes généraux que j'ai dégagés permettant de produire ce type de projet seront alors testés et mis en œuvre. La démarche mise en place se fondera alors d'une part sur les pratiques et techniques que j'ai pu rencontrer en Laponie suédoise auprès des Samis, et d'autre part sur mes propres connaissances françaises, créant un pont entre nos deux territoires. Elle reprendra alors l'échelle locale de production, vérifiera si le lien que l'on noue avec l'outil contribue réellement à une meilleure attention à notre environnement et aux ressources que l'on y emploie. La démarche de ce projet remettra également en question la transparence qui doit en émerger et l'adaptabilité ou non du résultat obtenu à d'autres régions du monde qui pourraient soulever les mêmes problématiques. C'est un passage « test » inévitable qui permettra de voir si tout ce que j'avance fonctionne ou non, et surtout qui soulèvera de nouvelles interrogations, moteurs de la poursuite du projet. Il est un aboutissement autant qu'une invitation à l'approfondissement de ce qu'il met en œuvre. Le projet est alors aussi bien une concrétisation qu'un moment de travail, d'expérimentation indispensable permettant d'avancer plus loin dans la réflexion.

3.10 Le projet

Le défi de ce projet est donc de prouver que certains dispositifs et pratiques observés dans les territoires en déshérence peuvent tout à fait contribuer à répondre à des problématiques occidentales et vice versa, mais aussi de montrer que la techno-industrie peut intégrer des données écologiques, humaines, anthropologiques, et artistiques. Pour mettre cela en pratique, je m'inspire de mon étude de cas sur le peuple Sami puisque c'est celui avec lequel je suis me suis le plus familiarisée à l'issue de ce travail. Cependant, il serait possible d'en élaborer avec n'importe quels territoire et population de la même manière puisque le processus de projet reste le même. L'idée est d'élaborer des hybridations positives qui consistent à reconsidérer les solutions autochtones du peuple Sami, et à s'en inspirer, à en tirer des leçons. L'objectif n'est pas de copier, mais de rendre hommage et puiser dans des pratiques traditionnelles en les combinant avec des pratiques que je maitrise ici, en France. En regardant de plus près toutes les techniques relevées chez les Samis, elles se recoupent toutes autour d'une notion majeure et très inspirante : il s'agit du rythme. En effet, que ce soit dans la récolte de ressources locales, la détermination de leur lieu de vie au cours de l'année, la conception d'habitats, de mobilier ou même d'objets ménagers, tout dépend des saisons, du rythme de reproduction naturel et humain. La question de recherche à l'origine du mémoire évolue alors pour s'adapter à ce cas précis, et se penche désormais sur la manière dont le rythme de production Sami peut influencer notre rapport à l'écologie. Le projet s'articule alors en plusieurs temps, qui correspondent aux différentes réflexions et conceptions d'hybridations entre différentes pratiques Samis et françaises, allégories de ce rythme lent redécouvert. L'idée est d'identifier et répertorier ces pratiques Samis au potentiel écologique afin de comprendre comment ces

enseignements pourraient agir dans notre quotidien. Il s'agit ensuite de mettre au point des dispositifs qui respectent donc le rythme naturel et humain, ne vont pas plus vite qu'eux et que ce dont nous nécessitons réellement. C'est précisément en cela que la révolution écologique, le retour à un état ayant déjà existé s'opère. Hors mis cet aspect, il ne s'agit pas de prôner une posture passéiste mais bien de s'inspirer de tout ce qui existe ou a déjà existé pour créer de nouveaux liens et en constituer un ensemble inédit écologique. Cet ensemble se dirige vers des machines, des outils qui dépendent entièrement de la contribution humaine, et qui sont alimentés uniquement en fonction du rythme de production des matériaux qui y sont travaillés. Ce sont les hybridations à concevoir qui détermineront la manière dont seront manipulés ces outils, et pour ce projet j'en ai retenues deux.

Ma première hybridation s'inspire de la première chose que j'ai ressentie en Laponie : le climat. En effet, cette région se situe au dessus du cercle polaire, la thématique majeure est donc naturellement l'isolation thermique. Il est très intéressant de voir la manière dont elle est traitée par un peuple nomade qui s'inspire très souvent de son environnement. On retrouve alors, comme expliqué précédemment, les «maisons de tourbe» qui sont surélevées afin de ne pas toucher le sol, et donc le froid et l'humidité qui en ressortent. De plus, elles sont parées de différentes couches de bois et tourbe afin d'assurer leur isolement du vent et du froid. Si les Sâmes ont élaboré ce millefeuille naturel, c'est par biomimétisme avec la peau de l'animal qui les fait vivre : le renne. En effet, leur peau reprend ces différentes couches d'isolant et de poils en forme de tubes qui capturent la chaleur. À l'écoute de la nature qui les entoure, les Sâmes ont donc retrouvé ces propriétés chez le bouleau qu'ils ont laissé en tronçons pour la couche intérieure de la maison, car conservant mieux la chaleur, en écorce pour la couche intermédiaire car incompressible

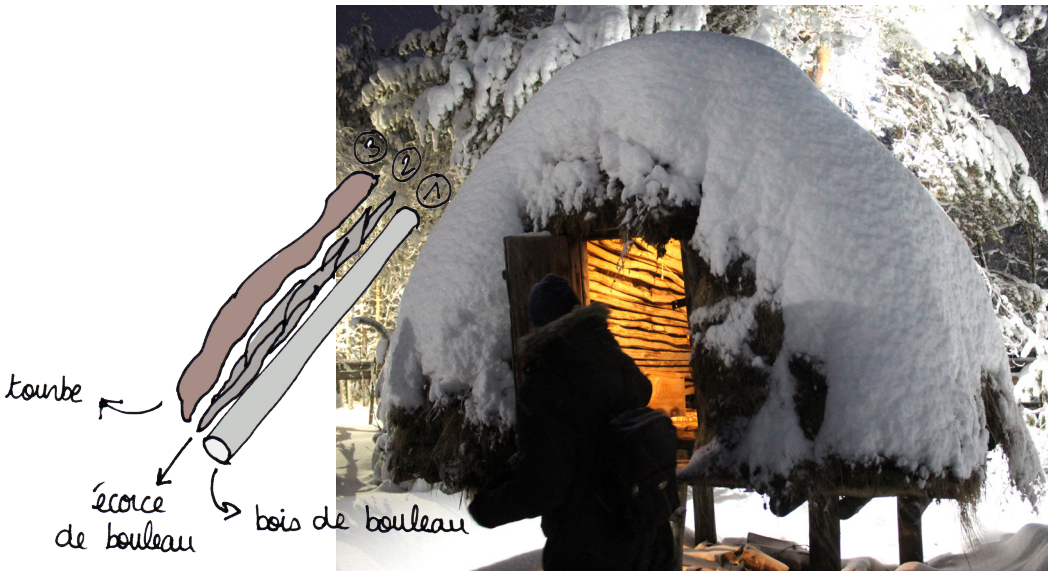


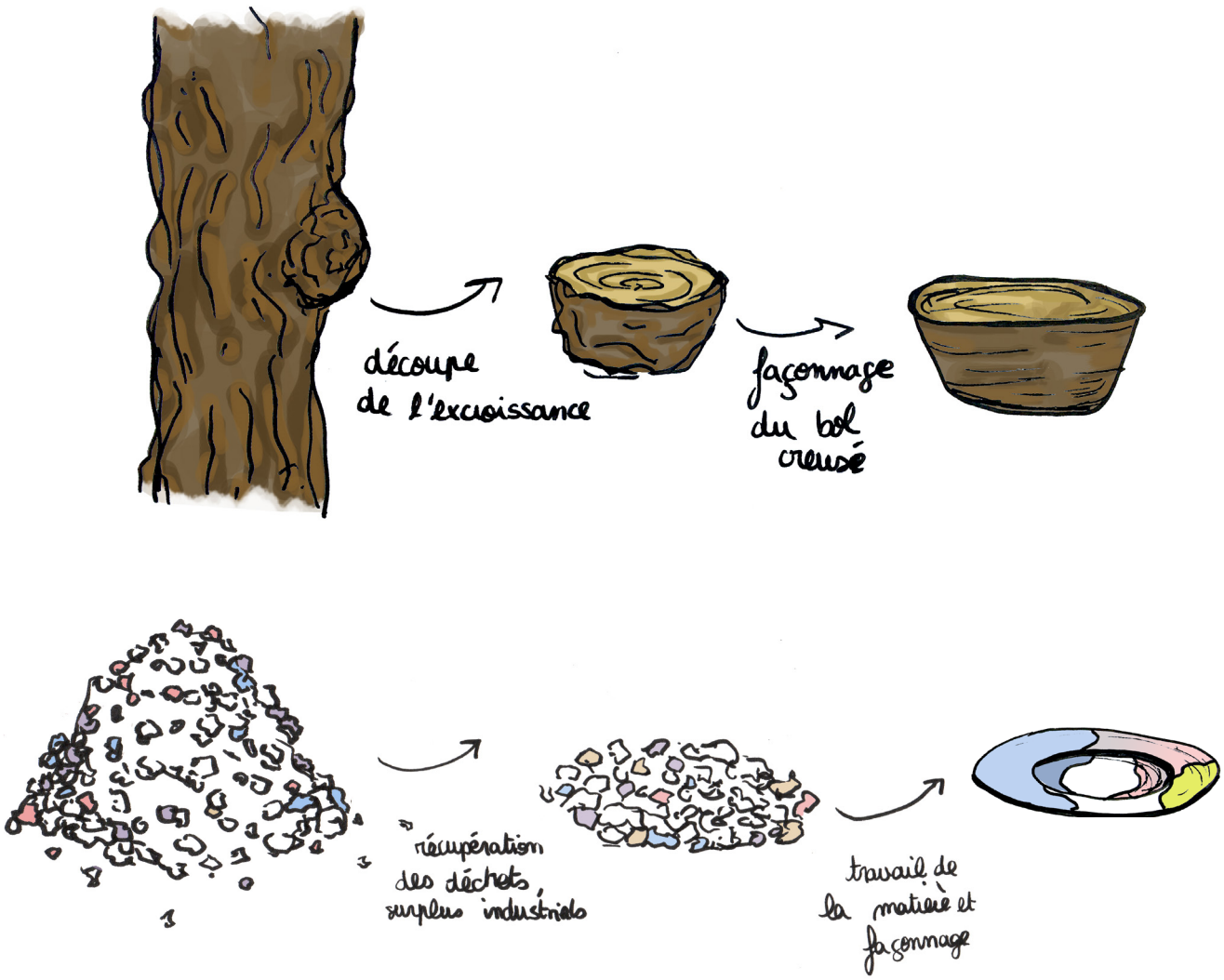
Photo et croquis personnels, Principe de la maison de tourbe

par la neige, et enfin la tourbe pour la couche extérieure assurant l'étanchéité et l'isolation.
Je trouve donc intéressant de travailler autour de ce principe de millefeuille naturel biomimétique pour l'isolation thermique. L'hybridation s'oriente alors vers un principe naturel d'isolation que l'on pourrait développer de manière à ce qu'il s'adapte à des habitats différents de la maison de tourbe. Bien sûr, la question du rythme est omniprésente dans ce projet car il est entièrement dépendant de la nature et donc de son rythme de reproduction. Dans ce cas, la culture Sami apporte à la culture française un système ancestral prouvé depuis des siècles et une possibilité d'isolation entièrement naturelle. C'est également une contribution au domaine du bâtiment s'inscrivant dans une dynamique respectant le rythme humain et naturel. Nous portons ainsi une attention particulière à ce qui nous entoure, à sa diversité et son rythme de reproduction que l'on surestime trop souvent. Dans le sens inverse, cette hybridation permet de rendre hommage à la culture Sami souvent stigmatisée, et d'offrir une diversification possible du procédé, un format adaptable à leurs nouvelles cabanes ou maisons lorsqu'ils partent suivre les rennes.

Ma seconde hybridation s'inspire d'un élément moins évident mais qui se révèle tout aussi important au fil des jours : l'alimentation et plus particulièrement les contenants, la vaisselle. En effet, si les Samis ont maintenant accès à la vaisselle commune des scandinaves, ils ont longtemps été contraints d'élaborer eux-mêmes leurs objets en fonction des matériaux environnants afin de se nourrir. Il arrive même encore très souvent que malgré cela, ils utilisent encore ces récipients pérennes qui ont traversé les générations. Étant principalement dépendants du bois du fait qu'une grande partie du Sápmi se trouve en forêt, ce peuple nomade s'inspire de l'environnement et produit donc en fonction de ce qu'il donne. La vaisselle Sami est donc élaborée à partir des

excroissances des arbres qui sont ensuite creusée puis façonnées pour en faire des assiettes, bols, plats et autres contenants alimentaires. L'extraction de ces excroissances ne nuit en aucun cas au bon développement de l'arbre, il s'agit d'une production qui se fonde sur la récupération de ce qu'il y a en trop sur celui-ci. La fonction dépend de la forme que l'arbre produit et non l'inverse.

C'est le principe de reprise de ce qu'il y a en trop, de ce qui déborde dans notre environnement qui m'intéresse beaucoup. Effectivement, si l'on adapte cela à notre contexte de vie, au contexte industriel qui nous entourent on s'aperçoit que de nombreux matériaux s'accumulent dans les poubelles, n'ayant plus d'usage et étant considérés comme des rebuts, emballages usagés ou chutes. Il serait alors tout à fait pertinent de perpétuer cette production de contenants alimentaires à partir de ces matériaux en trop et qui sont pourtant bien trop présents. Comme chez les Samis, la forme sera alors induite en fonction des caractéristiques des matériaux, ce qui permettra une évolution de ce principe en différents formats qui correspondent à différentes fonctions alimentaires. La question du rythme est également omniprésente dans cette hybridation mais d'un point de vue différent car en plus de faire référence à un rythme de reproduction naturel, il dénonce un rythme de production excessif occidental. C'est cet écart monumental de rythme qui est intéressant, montrant précisément qu'une inspiration Sami peut vraiment avoir un impact sur l'écologie française. Dans ce cas, les Samis bénéficient d'une valorisation de leur culture et d'un procédé pouvant être adaptés à leurs propres contexte de vie, changeant malgré eux. L'apport de cette technique Samis à la culture française représente un système traditionnel qui suggère et donne une impulsion au ré-emploi, une attention particulière à ce qui nous entoure et que nous laissons derrière nous.



Croquis personnels, Exportation du principe Sami d'extraction
et façonnage du surplus environnant

Grâce à l'hybridation des modes de pensée, d'action et de pratiques du territoire Sami avec le territoire français, on aboutit alors à un ensemble de dispositifs mêlant les deux cultures au profit de l'écologie et emblématiques des deux régions ciblées. Le projet de design devient aussi bien régulateur des rythmes de production, que contributeur à une évolution écologique, et symboles d'une union géographique.

CONCLUSION

Finalement, si les propos de Victor Papanek ne sont plus précisément ajustables à notre contexte actuel et aux différentes connaissances que nous avons acquises depuis leur écriture, ils ont tout de même été vecteurs de nombreuses idées porteuses et novatrices. Effectivement, ils ont permis l'insertion du design dans les pays nommés à ce moment-là « du Tiers Monde », et les termes de design et écologie ont pu se rencontrer, prouvant que le champ du design n'était pas qu'associé à un capitalisme aggravant les problématiques écologiques, au contraire. Grâce aux démarches qu'il a pu présenter et à son ouvrage *Design pour un monde réel*, le projet devient en effet un ensemble d'éléments, d'étapes qui se succèdent et qui sont visibles de la part des bénéficiaires, rétablissant la traçabilité du résultat qu'ils obtiennent. Ce n'est plus un objet fini que l'on reçoit chez soi sans connaître sa véritable utilité ou sa provenance. On comprend d'ailleurs à partir de ce moment qu'un village situé dans un pays en voie de développement peut tout à fait constituer le point de départ d'un projet de design, que les dispositifs d'urgence et pour autant écologiques peuvent être une inspiration pour le professionnel qui leur proposera son produit. Ainsi, c'est toute la vie de ce territoire qui se voit évoluer, les personnes créent de nouveaux liens grâce à cela et la créativité est révélée et relancée. Du côté occidental, ces projets permettent la découverte du réemploi et du renouvellement du cycle de vie des matériaux, chose jusqu'ici obstruée par la culture du jetable. La volonté de transmission et d'enseignement de Victor Papanek est ce qui rend sa démarche humaine en souhaitant la perpétuer et la partager, cependant c'est aussi ce qui en fait défaut. En effet, cette posture du designer apprenant au reste du monde, et plus particulièrement aux pays les plus pauvres, ne fait que renforcer une position néo-colonialiste inconsciente qui n'est plus supportable de nos jours. De plus, sa vision dichotomique dénigrant la technologie au profit de l'artisanat supposerait aujourd'hui que l'un est

forcément à exclure dans les solutions possibles au développement durable, ce qui serait impossible compte tenu du nombre d'innovations techno-industrielles existantes en occident. On ne peut pas généraliser un domaine entier en prétextant qu'il s'oppose à un autre et en suggérant que son entièreté ne peut contribuer aux problématiques écologiques. Bien que visionnaire, la démarche de Victor Papanek devait donc être élargie et retournée afin de considérer tous les domaines d'action possibles et d'accepter que les territoires en voie de développement puissent être plus que des sources d'inspiration. C'est la raison pour laquelle on observe dans les intentions et projets contemporains une considération bien plus importante des pratiques des peuples chez qui les designers interviennent. On peut retenir des écrits et projets d'Emile de Visscher, ainsi que du compte rendu du Sommet pour le design et impacts sociaux du National Design Museum de New York, une volonté considérable de collaboration avec les populations avec lesquelles ils travaillent. En reconnaissant et en incorporant les savoir-faire et connaissances des locaux, on les intègre dans la démarche de projet et par extension, dans le domaine même du design. En montrant que le design peut aussi agir de manière locale, précise, on comprend alors que chaque village où l'on agit est une unité au milieu d'un ensemble, une localité contribuant à l'universalité écologique. Ils démontrent également l'alliance possible et même bénéfique de l'artisanat et de la technique aussi bien prélevés sur place qu'apportés d'occident, créant des projets à la double conception. Ils peuvent ainsi totalement réveiller la création locale, insufflant de nouvelles possibilités d'action fondées en partie sur leurs propres pratiques existantes, et créant de nouvelles boucles de productions telles des incubateurs soutenables. En s'intéressant plus profondément aux peuples et à leurs coutumes, leurs croyances, plutôt qu'à leurs habitudes de façade, le designer s'inscrit également dans un ensemble de traditions qui donnent de l'épaisseur au

projet. En effet, en plus de comprendre les origines de l'objet produit comme le suggérait Victor Papanek, il s'agit maintenant de comprendre la provenance, les raisons d'existence des outils qui permettent de les générer. En retraçant les histoires intervenant dans le projet de l'outil, du geste qu'il entraîne, ainsi que de l'objet qu'il produit, c'est toute la cohérence du processus qui devient lisible et justifiée. En proposant ce procédé de double conception, Emile de Visscher ainsi que les professionnels réunis au Sommet du National Design Museum, ne pensent pas à l'exportation en occident des dispositifs issus de la collaboration avec les locaux, mais ils contribuent tout de même à leur développement en respectant leur identité. La démarche initiée par Victor Papanek n'est alors pas encore tout à fait inversée, mais on assiste cependant à une reconnaissance de la singularité du territoire et des propositions instinctivement durables qui préexistent à l'intervention du designer. Ainsi, le travail consiste beaucoup plus à insérer les pièces manquantes sur place afin de créer des liens entre des éléments déjà présents, et qui pourront relancer cet existant et le complexifier, le diversifier, plutôt qu'à imposer des objets inédits. C'est pourtant cette résistance à l'inversion totale de la démarche de Victor Papanek qui est encore au cœur du problème, ne faisant pas des territoires en déshérence des inspirations pour nous, mais toujours seulement pour eux-mêmes. Or, c'est bien cet aspect que Tim Ingold et Emile de Visscher se sont attachés à démontrer en faisant tout d'abord des modes de vie et des projets menés sur les territoires en déshérences, des inspirations pour l'occident, mais en faisant également des locaux, des acteurs à part entière du développement durable. La destination de ce long voyage à travers les décennies et les visions du projet de design à la portée écologique est de pouvoir concevoir des dispositifs durables où les acteurs des territoires en déshérence agissent en collaboration et au même titre que les designers occidentaux, aussi bien pour eux-mêmes que pour l'occident. Cette

considération n'est possible que grâce à l'alliance du design à l'anthropologie, permettant de mettre sur un pied d'égalité tout territoire ayant quelque chose à apporter à une évolution durable de nos sociétés. De ces études émerge une méthodologie permettant de concevoir des projets hybrides entre une région occidentale et un territoire en déshérence, conservant le plus pertinent de ce qui existe sur place, et mettant en avant leur compatibilité. On réaffirme ainsi que la technique et les technologies sont accessibles dans le projet et peuvent être bénéfiques au développement durable, mais seulement à échelle locale, entraînant un lien entre l'homme et son outil qui justifiera les raisons de son utilisation et qui s'appuiera sur des besoins réels. Concernant les matériaux à utiliser, les peuples des territoires en déshérence nous ont appris qu'il était essentiel de considérer l'ensemble des ressources présentes dans notre environnement en respectant leur rythme de production ou reproduction si elles sont naturelles, ce qui permet de savoir lesquelles utiliser et quand. La conception des hybridations dépend ensuite d'une étude anthropologique de chaque territoire, permettant de savoir précisément ce qui peut, ou non, s'allier autour d'un objectif écologique commun et apporter autant à chacune des deux régions de provenance. C'est lors de cette étape, et plus précisément dans nos régions où les technologies et systèmes abondent, qu'il est important de faire preuve de discernement afin d'écarter immédiatement tout ce qui n'est pas essentiel et qui ne saurait contribuer à autre chose que la création de désirs inutiles. En élargissant cette démarche, il est ensuite possible de la partager, de diffuser les principes issus de cette collaboration égale et juste afin de permettre à chacun de pouvoir reproduire ce schéma né de la rencontre entre le design et l'anthropologie. Car cette alliance n'est pas qu'une manière de faire débuter le projet en proposant un cadre égalitaire où l'ascendant occidental disparait. L'anthropologie est partout où le design agit, en parallèle et enchevêtrés, l'un ne peut avancer sans l'autre, autant dans l'entrée en

matière du projet que dans sa conception, jusqu'à sa diffusion. L'hybridation matérielle n'est finalement possible que grâce à cette rencontre entre les sciences et l'art.

Se demander en quoi les territoires en déshérence pourraient inspirer aux designers une révolution écologique semblait être une question fondée sur un présupposé, cependant elle s'est révélé n'être qu'un euphémisme. En effet, en dehors de leurs dispositifs matériels qui peuvent nous orienter vers des pratiques respectueuses de l'environnement, ces territoires sont les seuls à pouvoir nous réguler, équilibrer notre mode de vie excessivement dévastateur. La déshérence a pu être considérée comme un terme négatif car il est facile de les penser comme des territoires en perdition, qui s'amenuisent, et qui n'auront personne pour faire perdurer le peu de choses dont ils disposent. Or, ce statut surpasse cela et devient source de créativité, de régulation pour les autres territoires, de remise en question de ce classement des pays par leur développement, en se demandant si c'est vraiment d'une ascension infinie dont on a envie. De plus, l'étude de cas de ce mémoire située dans un pays européen montre que la déshérence n'a pas de nationalité, elle existe même en France bien plus que l'on ne veut le penser. C'est un aspect qui mérite beaucoup d'attention, tout autant qu'ailleurs, car l'hybridation est possible exactement de la même manière dans ce sens, elle peut agir comme une réparation d'un seul et même territoire morcelé en plusieurs statuts différents. Elle opère tel un remaillage du territoire global en partageant les pratiques et les savoirs au service de l'écologie. L'accord est évident lorsque d'une part on observe le désir de ces personnes de partager leurs savoirs, pendant que nous avons besoin de nous contrôler, de nous limiter à l'essentiel, car nous partons à toute vitesse vers des innovations perpétuelles qui ne nous mènent que trop peu souvent sur le chemin écologique. D'une autre part, ces territoires sont aussi souvent en demande d'aide, de reconnaissance, et nous avons la

chance d'avoir une voix mondiale qui peut permettre d'attirer l'attention sur des pratiques qui n'arriveraient pas à se montrer sans cela et qui méritent d'être soulevées. L'alliance est indéniable, car nous sommes mutuellement les solutions aux problématiques de l'autre, et nous devons collaborer pour arriver à cette révolution écologique. Les designers, grâce au design anthropologique, seraient alors le lien, la connexion, le levier permettant de voir réellement avec un regard juste et égal tout ce qui existe entre deux territoires, de permettre aux pratiques des régions en déshérence et à leurs concepteurs d'entrer en collaboration avec des connaissances et techniques occidentales et de les réguler. De par leur simplicité et leur capacité à aller droit au besoin, elles réussiraient à faire sortir d'elles l'essentiel de ce qui peut contribuer à la grande problématique de l'écologie. C'est aussi précisément à partir de ce lien créé par le designer que le regard sur la discipline du design peut changer aux yeux du grand public et qu'une prise de conscience globale peut par la suite commencer à émerger. Il y a une visée anti-capitaliste qui agit dès lors directement pour l'objectif écologique, car tout part de la production et de la consommation, des besoins réels et des besoins futiles que l'on nous laisse croire indispensables. Parler de révolution signifiait bien sûr un retour à une société qui reconsidère ses liens à son environnement, mais sans pour autant adopter une posture passéiste. La nouveauté peut tout aussi bien résider dans la création de liaisons entre entités existantes et prometteuses. Le terme est fort, mais la révolution écologique est aujourd'hui bien plus complexe qu'un simple retour à un temps où l'on aime et respecte la nature. C'est une action de fond sur les choses qui font que l'on s'en détourne à tort, tout cela pour répondre à de faux besoins instaurés par la consommation de masse. Si les territoires en déshérence sont les premiers à pouvoir nous aider à faire évacuer ce brouillard délirant, c'est justement par leur clairvoyance sur ces problématiques qu'ils n'ont pas et qu'ils trouvent aberrantes. La

révolution est finalement un retour non pas à des temps anciens vénérant la nature, mais à un état où l'on distingue ce dont on a réellement besoin ou non, où notre libre arbitre est restauré, et où nos choix se font en fonction de notre mode de vie concret. À partir de cela, l'incidence sur l'écologie sera naturelle et instinctive puisqu'automatiquement nous y contribuerons, et les hybridations matérielles mises en place appuieront physiquement cette direction. Finalement, les hybridations matérielles entre deux pratiques de provenances différentes n'étaient que des projets physiques qui ont servi à soulever le concept majeur sans quoi tout cela ne serait pas possible : le design anthropologique.

Pierre-Alain Lévêque à bord du Nomade des mers

Entretien téléphonique _ Low Tech Lab

/// Pierre-Alain Lévêque _ Co-fondateur du Low Tech Lab _ Concarneau, Bretagne, France ///

Camille Mançon : Peux-tu me présenter le Low Tech Lab, ses valeurs, ses projets phares, et les souhaits de direction à prendre dans l'avenir ? Comment fonctionne l'association, comment y travaille-t-on ?

Pierre-Alain Lévêque : Nous sommes une association qui compte environ une dizaine de personnes et qui, à ses débuts ne s'appelait pas le Low Tech Lab mais Gold of Bengal. En fait, à partir de 2010 on est allés au Bangladesh rejoindre Corentin de Chatelperron qui y était parti à la suite de ses études d'ingénieur afin de réaliser quelque chose qui avait du sens pour lui. Il avait rejoint à ce moment là le chantier naval d'un français qui concevait des bateaux en fibre de verre afin que les pêcheurs bengalis puissent bénéficier de bateaux plus solides et de meilleure qualité que ceux qui étaient initialement en bois et qui coulaient fréquemment. Ce que Corentin a développé là-bas, c'est un matériau composite fabriqué à partir de résine et de fibre, cette fois-ci non pas de verre mais de jute. La jute est une plante qui existe et pousse depuis des siècles sur place, la fibre de verre pourrait alors être remplacée par ce matériau car il existe un vrai savoir-faire local de la transformation de cette plante. En alliant de la résine à cette fibre de jute, il s'est avéré que le résultat était solide, qu'il y avait quelque chose à pousser en projet entrepreneurial après le chantier naval. C'est à partir de ce moment que nous sommes arrivés au Bangladesh. Le but était tout d'abord de pousser la recherche et développement sur la fibre de jute pour en faire un matériau écologique qui pourrait avoir de la valeur ajoutée. Ce qui était vraiment bien, c'est qu'on vivait avec les locaux, et pour nous qui sortions d'école d'ingénieur, fans de tout ce qui était technique, c'était assez fascinant de voir comment les artisans se débrouillaient, ou comment face à certaines problématiques les locaux se débrouillaient avec les savoir-faire, ressources locales etc. Et en fait sur place, on a fabriqué un bateau en fibre de jute avec lequel Corentin est ensuite parti pendant 6 mois. Pour cette occasion, au départ seulement avec une visée expérimentale personnelle, on avait fabriqué avec lui des petits systèmes comme des petits réchauds pour qu'il puisse se faire à manger de manière autonome, etc car Corentin voulait tester le matériau mais aussi l'autonomie en mer. C'est un peu comme ça que se sont faits nos premiers pas dans le monde des low tech finalement, une phase test à travers une expérience personnelle qui a en fait été un vrai échec pour Corentin. Mais

on ne s'est pas arrêtés là parce que c'est ce qui nous a mis le pied à l'étrier et on a pu découvrir que partout dans le monde, il y a des gens qui ont une ingéniosité locale qui se déploie. Dans les pays en voie de développement, on l'observe beaucoup car ils sont sous contrainte, mais on le voit aussi en milieu occidental et ce sont des systèmes qui de fait sont simples, accessibles et relativement durables. Car si on économise des ressources à l'utilisation c'est bien pour le portefeuille mais c'est aussi bien pour la planète. Et en parallèle de ça, quand on cherche un peu sur internet on se rend compte aussi qu'il y a énormément de gens qui n'ont pas accès à leurs besoins de base, c'est un peu à partir de ça qu'a germé l'idée de s'intéresser aux low tech et de les voir à d'autres échelles. Il fallait voir comment on pouvait y contribuer, comment d'une part on pouvait mettre en avant ces initiatives avec leurs inventeurs, et comment on pouvait connecter ces initiatives d'un bout à l'autre de la planète. Parce que par exemple, pour l'appropriation des principes techniques, quelque chose d'inventé au Bangladesh peut se faire utiliser à d'autres endroits, ça peut être utile. Et c'est vraiment là que le Low Tech Lab a commencé à exister (2014). Pour ce faire, on s'est appuyé sur une plateforme internet car malgré la fracture numérique qui touche environ 3 milliards et demi de personnes, on observe que le numérique se propage tout de même relativement vite. C'est tout de même un super outil pour partager et diffuser de l'information. On a donc créé cette plateforme sous le prisme de l'aventure car c'est ce qui touche principalement les gens, et on a beaucoup testé les dispositifs sur nous premièrement. On a donc imaginé le projet d'expédition de terrain Nomade des mers qui est à la fois un outil de rencontre fédérateur, qui nous permette de rencontrer des inventeurs un peu partout, mais que l'on puisse aussi utiliser le bateau comme un laboratoire lorsqu'on découvre une technologie, afin de la mettre à bord si c'est pertinent. C'était aussi un bon outil de communication qui pouvait servir à des séries documentaires notamment avec Arte. Nous sommes donc partis en 2016 avec Nomade des mers, pour une expédition qui devait durer 3 ans mais qui se rallonge un peu car actuellement le bateau est toujours actif et se trouve au Mexique. Il doit encore se rendre sur quelques cotes sud-américaines, dans les Caraïbes avant de rentrer à Concarneau vers avril 2021.
Sinon, dans l'association, on fonctionne par projet. D'un côté on a la plateforme pour documenter, où nous on met de l'information dessus et où n'importe qui finalement peut proposer des choses. Et d'un autre côté, on a des projets plus concrets sur le terrain comme Nomade des mers, qui a donné lieu à de nombreuses sollicitations en France car le projet a été suivi par beaucoup de personnes. À partir de ça, on s'est dit que c'est vrai que c'était bien de découvrir beaucoup de low tech sur le bateau mais que peu d'entre elles pouvaient vraiment s'adapter au contexte occidental, ou du moins le contexte dans lequel on vit. Donc on avait une équipe sur le bateau et une base à

terre à Concarneau, et lorsqu'on est rentrés de l'expédition, toute l'équipe s'est réunie et s'est dit qu'il serait bien de faire le même style d'expédition que Nomade des mers mais en France. Ça pourrait un peu plus coller à notre contexte. C'est pour cela qu'on a créé le Low Tech Tour, nous sommes donc partis dans un petit camion aménagé en atelier qui nous a permis pendant un an d'aller rencontrer une douzaine d'inventeurs et / ou utilisateurs de low tech sur le territoire français. Ces low tech étaient plutôt liées au contexte de l'habitat car c'est ce qui nous a paru le plus pertinent sur le plan social et environnemental. On en a donc fait une douzaine de tutoriels et suite à cela, avec Clément Chabot nous avons construit une petite maison sous forme de tiny house qui a servi de coquille de test où nous y avons installé une dizaine de systèmes. Le but était de vraiment voir comment on le vivait, d'aller plus loin que la technique car on sait depuis longtemps qu'elle est importante mais que la partie économique est aussi à prendre en compte, tout comme le fait de pouvoir récolter des données environnementales car il fallait devenir précis et savoir réellement l'impact de ces low tech repérées. On voulait donc aussi réaliser une analyse sur le cycle de vie en se basant sur l'indicateur carbone (qui est l'indicateur principal, le plus simple et évocateur), et aussi commencer à aborder les notions de confort et d'ergonomie, ce qui s'apparente au design d'usage. Pour le coup, cette dernière partie était très subjective car après avoir travaillé sur un protocole avec un ergonome, nous avons vécu pendant un an dans cette maison en alternance avec Clément Chabot pour tenter de récolter toutes ces données. Le compte rendu vient d'ailleurs d'être publié en accès libre.
Et dernièrement, Quentin Mateus a lancé le projet Agami qui devait être à la base une remontée de l'Afrique dans un véhicule dans lequel il souhaitait tenter plusieurs matériaux en fibre de jute. Cette fois ci le prisme est orienté beaucoup plus vers le social, sociétal et l'anthropologie. Comme je le disais tout à l'heure, il faut vraiment s'y intéresser car ce n'est pas le tout d'avoir l'aspect technique et la low tech, si on veut la diffuser c'est indispensable. Le problème, c'est que le coronavirus a mis le projet et ses recherches de fond en attente car il touche désormais l'Afrique également.
Il y a aussi beaucoup de gens qui nous contactent pour avoir des antennes Low Tech Lab à l'échelle locale, et c'est quelque chose que l'on trouve particulièrement pertinent parce que rien ne vaut quelqu'un qui est dans le contexte pour proposer des solutions. Il y aura donc prochainement une grosse partie de notre travail qui sera consacré à la communauté, et à la mise en relation de gens etc. Cette adaptation à l'échelle locale prendra en compte les aspects culturels locaux, les savoir-faire et les ressources locales.

CM : En parlant d'adaptations locales, est-ce que tu penses que certaines

low tech découvertes au cours de l'expédition du Nomade peuvent être transposables en occident ? Ou sont-elles culturellement, et de par notre mode de vie trop éloignées ?

P-A L : Il y a beaucoup de choses qui peuvent être adaptées. Par exemple, le solaire thermique est utilisé dans les pays de la ceinture tropicale que l'on a visités, tout autant qu'en France et ailleurs en occident. D'autres systèmes comme le frigo du désert par exemple, sont utilisés principalement dans des pays sub-sahariens, mais il peut tout à fait être utilisé en France aussi. Seulement, il faudrait qu'il y ait un gros effort de design de mis en place de manière à ce que les gens puissent mieux l'intégrer à leur quotidien et à leurs usages et qu'ils ne disposent pas seulement d'un principe brut. Ce qui est encourageant, c'est qu'il existe une vraie appétence à ce sujet car de plus en plus de personnes ont conscience des mesures à prendre pour contribuer à l'écologie. Ensuite, à une échelle plus collective, on peut également adapter un système de gestion des déchets organiques pour en faire du bio gaz que l'on trouve souvent sous les tropiques car la température toujours au dessus de 25 degrés le permet et aide le développement des bactéries. Pour l'adapter il faut alors travailler sur cette contrainte climatique qui fait que nous sommes souvent en dessous de cette température en France par exemple. Il est très important que les designers s'approprient ces tech justement pour que ça colle aux usages des gens, pour que ça ne reste pas qu'une technologie dans un contexte donné, c'est essentiel pour créer le lien entre l'origine de la tech et l'usage possible par d'autres personnes.

> Effectivement, je me rends compte que pour traiter ce sujet il est fondamental de croiser le design avec la technique comme tu l'expliques, et bien sur aussi avec l'anthropologie, ça ne peut pas fonctionner seul, tous ces apports doivent se croiser

C'est d'ailleurs en mêlant tous ces domaines que l'on peut obtenir une réponse cohérente, sans ça il manquera toujours quelque chose parce que je remarque bien que la technique isolée du reste ne marche pas et inversement. On ne peut pas être spécialiste de tout, il faut donc s'allier aux autres disciplines.

CM : Dans chacune de vos découvertes de Low Tech, comment avez-vous abordé la population ? Quelle était la démarche que vous adoptiez pour vous présenter, présenter votre projet, recueillir les informations sur place ? Faisiez-vous des recherches approfondies auparavant pour savoir précisément sur quoi tomber ou veniez-vous en quelque sorte à l'aveugle au risque de ne pas

trouver de Low Tech particulières sur place ? Aviez-vous une démarche prédéfinie ou était-elle totalement différente en fonction du lieu visité ?

P-A L : Alors il faut savoir d'abord que l'on grandit au fil de nos projets et que toute la dimension anthropologique et culturelle n'avait pas vraiment été cernée au début. Mais au départ, on fonctionnait par annonces sur internet et en parallèle en menant des recherches pour découvrir si des personnes avaient déjà créé et communiqué sur des low tech. On prenait ensuite contact avec elles pour échanger et discuter du projet. À côté de ça, on faisait aussi appel à notre réseau afin de savoir si quelques uns d'entre eux n'étaient pas dans ces endroits là et pouvaient nous indiquer ce qu'il s'y passait ou non du point de vue des low tech, et si c'était le cas qu'ils puissent nous donner un contact avec un inventeur sur le terrain. La recherche se fait aussi du côté des ouvrages parce qu'il y a certains livres qui y font référence et donc on peut ensuite entrer en contact avec l'écrivain pour en savoir plus et établir un contact sur le terrain grâce aux informations qu'il peut nous donner. À chaque fois, une prise de contact en amont a été engagée avec une ou deux personnes, soit l'acteur lui-même de la low tech soit un tiers. En ensuite, une fois sur place, on commence à s'habituer et à repérer les endroits où se rendre pour rencontrer les profils qui peuvent nous intéresser, car effectivement on voit qu'il existe une typologie de profils à chaque fois. Il y a par exemple les entrepreneurs qui vont avoir un pied dans la culture local et un pied sur le net, ou du moins sur les réseaux, et qui peuvent pas la passerelle entre le monde mondialisé et le local.
Au début, on ne restait pas très longtemps sur place et avec le recul, ça pouvait être gênant parce qu'en plus les équipes d'Arte nous accompagnaient et lorsque les personnes voyaient arriver les micros et caméras ça pouvait être assez impressionnant et dû à tout ça, le temps passé avec la personne n'était finalement pas très agréable. Après ça, on a réfléchit à faire des escales de plus longs termes et donc des reportages qui ressemblaient de moins en moins à des interviews et plus à des reportages de moments de vie partagés avec les locaux. L'approche était beaucoup moins frontale et la caméra suivait plus qu'elle confrontait auparavant. Ça nous a permis aussi de beaucoup mieux comprendre le contexte et de moins arriver de manière frontale et demander à voir ce pourquoi on est venus. On apprend donc au fur et à mesure de nos expéditions.
Quentin Mateus a beaucoup travaillé l'aspect anthropologique et a pour cela, pris contact avec des anthropologues. Ils ont mis au point une petite méthodologie qui n'est pas à proprement parler de l'anthropologie car nous ne pouvons pas agir en se disant anthropologue en ne restant que deux ou trois mois sur place mais elle est adaptée à notre format d'expédition. Grâce à ça, nous avons au moins des clés pour savoir comment faire, comment

aborder les personnes, quelles phases il est important de respecter aussi. Cette méthodologie a été testée mais on compte vraiment la mettre en application quand on repartira avec Nomade des mers et je pense que ça améliorera clairement l'approche.

CM : Comment réagissaient les personnes quant au partage de leurs inventions locales ?

P-A L : Dès le départ lorsqu'on contacte quelqu'un on lui explique qu'on fonctionne par le partage des savoir-faire techniques ou autres, de ce fait ça n'a jamais été une surprise pour eux. Je n'ai même pas le souvenirs de personnes à qui ce principe aurait déplu, en tout cas à chaque fois qu'une personne nous répondait, elle était dans la même philosophie de partage que nous. En général, les gens étaient très heureux de partager car ce sont des systèmes qui n'appartiennent pas à l'industrie donc ils sont même fiers de pouvoir montrer ce qu'ils font et utilisent en fonction de leur contexte. Je pense que ce comportement a toujours existé à un certain niveau de la technique, seulement ça s'est rompu à partir du mode de fabrique industriel où on a voulu verrouiller les savoirs.

CM : Justement, penses-tu que les low tech seules pourraient contribuer à la résolution des problématiques écologiques ou est-ce que certaines high tech pourraient y contribuer également ? Est-ce que ce sont deux choses automatiquement opposables sur ce plan là ou pas forcément ?

P-A L : La vision qu'on adopte n'est pas du tout anti-high tech car une technologie seule ce n'est pas une fin en soi, c'est un moyen pour arriver quelque part. Et notre philosophie de fond que l'on tente de proposer comme futur durable, c'est la sobriété. Il s'agit déjà de la sobriété matérielle, de questionner ses besoins avant d'acquérir un objet par exemple. Mais si on regarde le domaine médical, je trouve complètement normal qu'ils puissent disposer de high tech car ça touche à la santé, à la vie et dans ce cas le besoin est totalement justifié. Par contre, si on prend l'exemple cité par Philippe Bihouix dans L'âge des Low Tech, du distributeur de croquettes pour chat automatique, là on se trouve dans une débauche technologique totale. On utilise des ressources pour un objet qui n'a aucune valeur ajoutée et c'est à ce moment là qu'il faut faire preuve de discernement. Donc notre philosophie c'est vraiment la sobriété de vie, ou comme le dirait Pierre Rabhi La sobriété heureuse. Les low tech peuvent totalement être fonctionnelles pour répondre à nos besoins de vie basiques et permettent d'enclencher aussi de nouveaux

modèles économiques mais nous ne repoussons pas pour autant les high tech lorsque c'est nécessaire. D'un point de vue plus énergétique, une association qui se nomme La démarche négawatt, fonctionne avec une philosophie disant que « la meilleure énergie c'est celle qu'on ne consomme pas ». Ils ont mis au point un schéma que l'on peut adapter à tous les champs de notre vie où tout d'abord on questionne nos besoins, ensuite on regarde la manière dont on peut y répondre le plus efficacement, et enfin on choisit le système technique correspondant pour y répondre. C'est particulièrement ce qu'on essaie de faire à travers le Low Tech Lab.

CM : J'ai pu observer cette manière de consommer lorsque je me suis rendue en Laponie suédoise pour mieux connaître le peuple autochtone Sami. J'ai vu qu'ils fabriquaient et consommaient au rythme de leur environnement, de la nature, et allaient directement du besoin essentiel à sa résolution, est-ce quelque chose qui est observable chez toutes les populations que vous avez rencontrées ?

P-A L : Pour moi, je fais une petite différence entre les populations en déshérence et les peuples natifs. Ce sont des peuples qui m'intéressent beaucoup mais que je ne considère pas du tout en déshérence malgré le fait que la mondialisation leur coûte beaucoup aujourd'hui. Ils ont pu s'inscrire dans la durée depuis des millénaires parce qu'ils se considèrent inclus dans l'écosystème naturel et non comme une entité autre qui peut se permettre d'exploiter cet écosystème. Pour eux ils, sont des individus parmi d'autres, même si les autres en question sont des oiseaux ou des arbres par exemple. On observe ça dans beaucoup de populations natives. Et par contre, dans les populations en déshérence, même en France, on ne retrouve parfois pas du tout cette philosophie là. Par mimétisme des populations plus riches, ils vont préférer acquérir un bien technologique plutôt que de subvenir à leurs besoin essentiels. Donc bien sur dans les peuples natifs, on retrouve sensiblement la même vision partout, autant dans les populations en déshérence c'est plus diversifié. On peut retrouver des personnes très ingénieuses qui vont concevoir facilement des choses avec ce qu'ils ont, mais aussi d'autre part des personnes qui vont totalement subir cette situation. Par exemple, en Haïti, de par le contexte géopolitique et la présence d'un grand nombre d'ONG, il y a toute une mouvance attentiste qui s'est installée et les gens attendent que les ONG leur fournissent ce dont ils ont besoin. Ce n'est bien évidemment pas une critique des populations mais des ONG qui ont instauré cet effet indésirable. À cause de ça, dès que quelqu'un propose de trouver un moyen pour qu'ils parviennent eux-mêmes à leurs besoins, les personnes se braquent car ils sont habitués à recevoir les choses. Et je ne saurais pas dire pourquoi,

mais de ce qu'on a pu voir dans les tropiques particulièrement, il y a vraiment une bonne humeur et un certaine ingéniosité qui règnent. On ne peut pas généraliser mais c'est quelque chose que l'on a pu observer dans un certain nombres d'endroits. Après, lorsqu'on prend pour exemple le Bangladesh, en campagne ou en ville les gens sont pauvres d'un point de vue financier, seulement à la campagne l'argent n'a pas du tout la même valeur qu'en ville. Le système culturel et social est aussi complètement différent, ce n'est pas le même fonctionnement. Ils font de l'agriculture vivrière mais l'ambiance n'est pas du tout la même, les personnes rient, travaillent dans la bonne humeur, il y a une joie de vivre malgré tout ce qui peut leur arriver même d'un point de vue sanitaire. Alors qu'en ville, cette pauvreté est vraiment subie et les personnes sont désarmées face à cela et il y a vraiment une distinction à faire entre tous ces territoires et leur population.

CM : J'ai contacté une designer qui vient de partir en service civique au Togo à la suite de son diplôme et elle m'expliquait aussi que malgré l'intitulé de sa mission qui est « d'initier la jeunesse africaine aux gestes éco-responsables », les habitants du village dans lequel elle s'est rendue n'ont pas du tout vu son arrivée de la sorte. Pour eux, il s'agissait plutôt d'un espoir en voyant une européenne qui pourrait leur apprendre à répliquer les gestes employés en Europe pour avoir un développement similaire.

P-A L : Justement, c'est dans ce cas qu'il faut faire très attention car nous avons nos propres représentations en tant qu'occidentaux, que français de ce qui doit être fait. Même nos avec nous Low Tech, on a pu se dire à un moment que ce qu'on faisait pourrait peut-être intéresser des ONG, et finalement on commence à comprendre que ce qu'on fait contribue peut être plutôt à nourrir un désir que l'on a nous, comme une quête de sens que l'on mène. Il faut vraiment être humble sur ce point de vue car une personne qui a juste très faim ne va pas s'intéresser à ces dispositifs autant que nous si ils ne parviennent pas à combler ce besoin premier par exemple. Il ne faut pas tomber dans du néo-colonialisme non plus.

CM : C'est vrai que c'est une chose difficile car même en ayant toute cette volonté, et conscience de ces choses là, nous sommes quand même imprégnés par notre culture et il est compliqué d'avoir un positionnement sur le sujet sans avoir pour autant une once de posture néo-colonialiste.

P-A L : Pour essayer de ne pas tomber dans cette posture, on essaie de rester dans du témoignage et de la proposition. L'objectif est à chaque fois qu'une

solution soit trouvée au plus proche du contexte du problème. C'est pour ça que lorsque moi, ici en France, en Bretagne, je conçoit une low tech, je suis capable de témoigner et de proposer la solution que j'ai faite en la postant sur internet par exemple. Suite à cela, ça va peut-être être repéré et faire écho à une situation qui peut être au Togo par exemple, et si la personne concernée prend contact avec moi parce qu'il y a un intérêt, alors l'échange peut être engagé et entrer dans une dynamique apprenante de chacun des côtés. Nous avons appris ça de nos erreurs passées qui étaient de concevoir des technologies et d'aller voir des ONG en leur disant que ça existe et qu'il serait bien de les intégrer sur leurs terrains d'action. Or, lorsqu'on regarde sur internet les retours d'expériences des gens qui voyagent autour du monde ou même des ONG, les commentaires d'autres personnes qui ont pu constater la même chose, on observe alors la mise en place d'une recherche collaborative disséminée sur la planète. Ce qui est sain, c'est qu'on reste dans de la proposition et du retour d'expérience.

CM : Ça me fait penser à Victor Papanek dans Design pour un monde réel qui propose une approche du projet révolutionnaire pour l'époque mais qui avec le recul adopte tout de même une approche dominante

P-A L : C'est vrai, et le contexte des années 1970 était aussi incitatif la dessus .. Mais même nous je suis sur que dans 20/30 ans on trouvera à redire sur nos pratiques c'est certain.

CM : C'est déjà énorme d'être conscient que tout ça évolue et que chacun fait du mieux qu'il peut à l'instant t car nous ne savons pas comment vont évoluer les choses et la vision qu'on en aura d'elles dans le futur, mais il est certain que ça continuera d'évoluer

P-A L : C'est évident, et c'est en cela que l'anthropologie est très importante aussi sur soi parce qu'il faut qu'on arrive à se dire qu'on est remplis de représentations et qu'on puisse se rendre compte à quel moment on commence à franchir la ligne en se laissant maitriser par ça.

Fanny Parise

Entretien écrit _ Anthropologue

/// Fanny Parise _ Chercheure en anthropologie _ Institut Lémanique de Théologie Pratique de l'Université de Lausanne _ Suisse ///

Camille Mançon : Vous vous décrivez comme anthropologue industrielle spécialisée dans la consommation en occident et hors occident, d'où est venu le désir de s'orienter vers cette spécialité particulière ? Part-il d'un constat qui vous a alarmée, d'un voyage précis, ou peut-être d'une vocation qui vous a toujours semblée évidente ?

Fanny Parise : J'ai toujours eu comme vocation d'être anthropologue. Fille d'immigrés italiens et petite-fille de résistant : j'ai été sensibilisé à la différence culturelle par mes parents et à l'importance de vivre avec l'Autre par mes grands-parents. Dès mes 6 ans, je regardais des documentaires ethnographiques avec mon grand-père et j'ai vite su que c'était le métier que je voulais faire.

Si je me suis spécialisée dans l'anthropologie industrielle et plus spécifiquement sur l'étude des phénomènes de consommation c'est face à un constat alarmant que j'ai pu faire pendant mes études : la discipline s'est construite sur le colonialisme et elle demeure indirectement toujours raciste. Je ne voulais pas m'inscrire dans cet héritage la. J'ai préféré m'aventurer sur des terrains qui ne sont pas lointains mais proches afin de mettre en exergue le "primitif" qu'il y a en chacun de nous.

Ma vocation est sans doute celle ci : celle de décrypter la réalité et de la rendre accessible au plus grand nombre.

CM : Comment procédez-vous dans votre travail ? Y a-t-il un processus précis lié à l'exercice de l'anthropologie, ou cela est-il plus souple, dépendant du territoire et des personnes que vous allez rencontrer ?

FP : Il y a un cadre, c'est-à-dire un protocole méthodologique qui va assurer la fiabilité des résultats :

- Reformulation du sujet
- Veille bibliographique
- Mise en place d'une méthodologie et choix des outils spécifiques
- Echantillonnage de la population à étudier
- Mise en place d'une équipe pluridisciplinaire
- Phase de terrain (récolte des données + observations + photos + films)

- Mise à plat des données et analyse
- Data visualisation + rapport d'analyse + présentation
- Valorisation scientifique et médiatique

Dans ce cadre, nous sommes relativement libres : nous allons opter pour des sous-disciplines précises (anthropologie de la famille, sociologie de la religion, etc) en fonction des thématiques et opter pour des outils adéquates (online, observation participante, dispositif filmique, etc.)Face à l'évolution de la société, nous sommes obligés de faire également évoluer nos outils : beaucoup plus d'immersion, intégration de performances artistiques.

CM : Pouvez-vous nous éclairer avec un exemple issu de votre expérience ?

FP : Il y a une dizaine d'années, on me demandait d'aller observer des usages et de fournir des rapports ethnographique. Par exemple pour Linky. J'allais chez les gens, je leur posais des questions, je leur demandais de faire des manipulations sur une interface numérique et après je décrivais étape par étape ce que j'avais vu. J'étais seule sur le terrain.

Aujourd'hui, l'évolution du marché conduit à positionner l'Anthropologie dans une dimension beaucoup plus stratégique. Par exemple pour LVMH Sephora :
- Une méthodologie plus complexe : dispositif d'entretiens à domicile + réalisation de routines de beauté + parcours en magasin
- Une équipe : 1 designer produit, 1 vidéaste, 1 graphiste, 1 philosophe et 1 anthropologue
- Une analyse complexe à la fois des usages, des représentations mais également une analyse stratégique en terme business
- Des recommandations qui sont directement intégrée à la roadmap du client

CM : Comment exploitez-vous les informations que vous retirez d'une étude anthropologique ? En d'autres termes, que se passe-t-il après le temps accordé à l'étude sur place ? Les informations sont-elles simplement restituées, enseignées, ou peut-être introduites dans des projets annexes ?

FP : Tout cela va dépendre du moment où l'on fait appel à mes services au sein du processus d'innovation :

- En phase amont (dite exploratoire) : on va faire des études très globales afin de mieux comprendre un phénomène de société ou d'identifier

des tendances de société

- Mes résultats vont être intégrés aux réflexions globales de l'entreprises
- En phase incrémentale : on va s'inscrire dans l'observation d'une pratique ou d'un usage. L'étude va être centrée autour d'un produit et même parfois nous allons faire tester des produits aux individus
- Mes résultats sont intégrés au sein d'un projet existant et/ou ils vont pouvoir lancer et imaginer d'autres projets
- En phase itérative : on essaie de comprendre ce qui ne marche pas pour pouvoir améliorer le produit et l'adapter d'un point de vue techno ou publicitaire
- Amélioration de l'existant + création de nouvelles plateformes d'opportunités

CM : Ayant étudié l'évolution du consommateur et de ses modes de vie, qu'avez-vous remarqué comme grandes différences notables entre consommations liées aux modes de vie occidentaux et modes de vies hors occidents (pays en voie de développements, territoires précaires ?)

FP : C'est une question très vaste à laquelle je ne peux pas forcément répondre en quelques lignes. Par contre, on s'aperçoit de plusieurs grands phénomènes :

- Emergence d'une classe moyenne mondiale qui redéfinit les contours de la consommation et qui créé une homogénéisation de la culture de consommation
- Une quête de sens dans la consommation des occidentaux qui va conduire à l'intégration de croyances non occidentales à leur quotidien
- Alors que l'Occident s'inscrit dans la déconsommation, la Chine a un rapport à la consommation similaire à celui des 30 glorieuses française
- Idem en Afrique, tout ce qui est jugé de la mauvaise consommation en Occident est considéré comme signe de progrès social sur le continent africain
- Une élite culturelle qui valorise le glocal et le village planétaire injecte comme nouvelles normes sociales son quotidien auprès du reste de la population
- ...

CM : Selon vous, y a-t-il des pratiques relevées dans des territoires en déshérence qui pourraient répondre à certaines problématiques environnementales en occident ? Comme des solutions déjà présentes que l'on pourrait adapter au mode de vie occidental ?

FP : Est ce que vous pouvez développer un peu plus ou me donner des exemples car je ne comprends pas trop votre question. Cela me fait penser aux initiatives présentées dans le livre de Manier sur les révolutions tranquilles ou dans celui de I. Fremeaux, et J. Jordan dans les sentiers de l'Utopie ?

CM : Comme le soutiennent Bruno Latour et Tim Ingold, pensez-vous que toutes les cultures et pratiques puissent être considérées comme égales, traitées au même titre, comme toutes constituantes d'un grand maillage mondial ?

FP : D'un point de vue scientifique, elles sont bien évidemment égales. Par contre, du point de vue de l'interprétation des acteurs elles ne le sont pas = il faut également le prendre en considération. L'Anthropologie doit être capable de faire la part des choses entre le regard des acteurs (leur vérité) et les mécanismes anthropologiques que sous-tendent les regards et les actions de ces acteurs.

CM : Comme le soutient Tim Ingold, pensez-vous que le design et l'anthropologie puissent être liés ? Voire, que le design puisse lui-même être anthropologique, formant une seule et même discipline à la jonction des deux domaines ?

FP : Effectivement design et anthropologie sont étroitement liés et c'est pour cela que je développe une approche dite d'ethno-design. Pour moi, les deux disciplines doivent travailler ensemble pour observer_comprendre_analyser et traduire la réalité des individus. A l'inverse, certains prônent un design ethnographique où l'outil anthropologique va servir le design.

Cependant, dire que le design puisse être anthropologique est pour moi une hérésie. Le design capte certains outils de l'anthropologie pour parfaire sa discipline. Or, observer n'est pas de l'Anthropologie mais de l'Ethnographie (une étape intermédiaire de la démarche anthropologique). Observer sans maitriser le bagage théorique de la discipline ne peut pas transformer du design en anthropologie. A l'inverse, un anthropologue qui sait dessiner, modéliser la réalité ou se servir de logiciel ne se prétendra pas designer.

Il y a des guerres de chapelles par rapport à ce point la. Malgré que les deux disciplines doivent travailler ensemble, chacune doit garder son identité et son expertise. On ne s'improvise pas anthropologue en observant des usages (à l'inverse de ceux qui font 8 ans d'études pour apprendre toutes les théories), et un anthropologue n'a rien à voir avec un designer même si il répond aux mêmes codes que ces derniers.
Je suis un peu raide sur cette dernière question : je prône la transdisciplinarité mais avec une expertise forte de chaque individualité. De manière pragmatique, il est difficile en France de se présenter comme anthropologue avant l'obtention du doctorat. Je tousse donc beaucoup quand certains designers disent faire de l'anthropologie. Chacun doit conserver son expertise et son identité, sinon c'est le risque de tout faire à moitié et de se perdre dans des jeux de pouvoirs non maitrisés.

Louise-Éline avec des habitants de Sokodé

Entretiens écrits _ Voyageuses humanitaires et Designer en service civique

/// Louise-Éline Uzu _ Designer en service civique, volontaire au sein de YMCA Togo ///

Camille Mançon : Peux-tu me raconter ton expérience humanitaire ?

Louise-Éline Uzu : Je suis en service civique chez YMCA France (Young Man Christian Association) et interviens actuellement chez YMCA Togo. Ma mission est « d'initier la jeunesse africaine à l'environnement et au bon geste éco-citoyen ». Mais en vrai, je gère un centre d'enfants et on fait pleins d'activités diverses et variées. J'ai le projet de créer un jardin bio et éco-respectueux de l'environnement mais j'attends les financements de YMCA France. Tout est tellement différent ici, c'est pas comparable à se que l'on connaît, il faut vraiment se mettre dans Le contexte que je suis dans un pays qui n'est pas développé ! À tout point de vue ! Les enfants sont 100 dans une même classe, si un enfant se casse le bras, il ne va pas à l'hôpital car ça coûte trop cher alors on le bande et ça passera. Et il aura le bras déformé toute sa vie. Il y a beaucoup de maladie, les gens meurent d'un rien, il n'y a pas d'argent et presque tout ou rien, est importé d'Europe. Voilà pour le cadre. Et j'ai oublié, il y a les sacs plastiques et déchets qui sont partout à traîner dans le pays parce qu'il n'y a pas d'usine pour recycler ou même détruire les déchets alors tout le monde jette par terre.. C'est un peu un pays poubelle ou un immense dépotoir naturel. Alors parler de design ici c'est pas la priorité.. On pourrait faire de l'artisanat ! Mais il n'y a pas d'argent donc personne n'achète... La priorité c'est de manger et boire et d'être en bonne santé. Tu sais ici on dort sur le sol ou sur un banc, même avoir une armoire faite par un menuisier c'est un luxe. Après c'est sûr que tout est fait main ! Tailleurs, menuisier, taulier, maraîcher... il n'y a pas d'argent donc pas de machine et encore moins d'usine. Et les africains veulent faire comme les européens donc ils feront les mêmes erreurs que nous ! Tout le monde veut faire de l'argent et que sa structure face de l'argent, donc si il faut mettre des pesticides pour que ça pousse mieux, ils le feront. En vrai, en voie de développement ça veut surtout dire PAS développé et comment se développer si ce n'est de copier les grands de ce monde ? J'ai beau leur expliquer que l'Europe n'a pas raison, on me dit que nous sommes riche alors on a réussi ! Pour me doucher, je puise l'eau du puits et je me douche avec le sceau d'eau et un savon. Il y a pas de chasse d'eau alors je puise l'eau encore et je vide un sceau d'eau pour faire la chasse

d'eau ! Je bois du lait en poudre importé de l'Europe, il n'y a pas de beurre, ma famille n'a pas de frigo (je vis dans une famille d'accueil), et donc ça fait longtemps que j'ai vu un évier avec robinet qui marche. On mange avec les mains donc les couverts voilà.. Et le pays c'est officiellement une démocratie mais ça fait 15ans que le dirigeant prend le pouvoir, donc c'est une dictature camouflée et puis le réseau internet galère et des fois les autorités coupent internet ou l'électricité.

CM : Concernant le fait que c'est un pays dépotoir et qu'il y ait énormément de plastique partout, est ce que des choses en sont faites ? Comme du re-emploi de fortune sur place pour x ou y raison ? Et toi ça te donne des idées pour mettre quelque chose en place par rapport à ça ou ça te paraît vraiment irréaliste ?

L-É U : Non le plastique est laissé par terre, et des fois on le brûle. J'ai eu une rencontre avec un membre de la mairie pour installer des poubelles mais c'est compliqué... déjà juste pour que la mairie mette ça en place et que tout le monde se bouge... mais il faut déjà initier à toute la population de jeter à la poubelle. Quand je dis aux enfants de jeter à la poubelle c'est un effort énorme pour eux !

CM : Et du coup tu dis aussi que design c'est pas la priorité mais même si ça peut être un outil qui sert à améliorer un peu ? De pas le considérer comme quelque chose de superflu mais plutôt comme un outil qui peut vraiment participer à une amélioration ?

L-É U : Ça dépend de ce qu'est le design pour toi .. Apporter quoi ? La santé ? La nourriture ?
Il n'y a même pas d'aménagement urbain, dans ma ville il y a seulement une seule route qui est bétonnée .. il n'y a même pas de lampadaire.

CM : Et pour l'artisanat, tu dis que ça serait possible et du coup selon toi à partir de quoi ? Est ce qu'il y a des pratiques, des matériaux que tu as repérés qui seraient susceptibles de lancer ou restaurer ça ?

L-É U : Ici on fait beaucoup de choses avec le tissu, par exemple quand tu veux t'habiller tu achètes un tissu (de la wax) puis après tu vas chez le couturier (le tailleur) et il te fait un vêtement sure mesure. Les menuisier travaillent le bois, mais c'est plus pratique que esthétique. Mais c'est pas la culture

d’avoir pleins d’objects, les européens nous on sur-achète, on consomme énormément, ici tu as pas besoin d’accumuler tout un tas de choses pour que ta maison soit jolie, tu t’assoies par terre et ça suffit. C’est du design par le rien. Pire que du minimalisme. Il fait aussi très chaud, alors les gens mettent en place des espèces de cabanes faites à partir de branches et taule. Les enfants réutilisent les boîtes de conserve pour faire de la musique du style tam-tam. On peut utiliser les pneus usés pour faire des balançoires ou pour faire une clôture ect. Des souches de bois peuvent servir de tables dehors, j’ai moi-même utilisé des parpaings et des vieux bacs d’huile pour faire des jardinières avec les enfants, au centre les pneus sont utilisés pour délimiter l’aire de jeux.

Alicia à l’archipel de San Blas

/// Alicia Lhabitant _ Voyageuse en solitaire _ Communauté Guna Yala _ San Blas, Panama ///

Camille Mançon : Peux-tu me raconter ton expérience de voyage ? Quelques anecdotes ?

Alicia Lhabitant : Ici, les gens vivent beaucoup du tourisme. Ils vendent ce qu'ils peuvent (nourriture ou objets qu'ils fabriquent). Les femmes font plutôt des bracelets, colliers ou foulards, et autres objets pour les touristes, tandis que les hommes sont plus dans les services comme les transports, ils conduisent des bus, mènent des barques ou se font guides. Ils sont très manuels et fabriquent tout, de leur maison à des petits objets du quotidien.

CM : Est ce que tu as des exemples de choses dans la maison qu'ils construisent ? Des choses qui te paraissent inédites au niveau des matériaux utilisés, ré employés pour faire des objets ?
Ou par rapport à des systèmes pour isoler la maison ou apporter la lumière ou autre ?

AL : Je ne suis pas rentrée chez eux pour voir ce qu'ils construisaient mais ils conçoivent des paniers ou des chapeaux en feuille de bananier par exemple. Depuis peu ils ont un petit accès à l'électricité mais leurs maisons ne sont pas du tout isolées, elles sont construites en bambou.

CM : Comment s'organisent-ils pour bâtir leurs maisons ? Y a-t-il des pieds de bambou à proximité ?

AL : Ils vont le chercher dans la forêt. Un pied de bambou peut atteindre 10 ou 15 mètres d'envergure alors il y a déjà de quoi faire avec un. Sachant qu'il y a un nombre incalculable de pousses, c'est une ressource très riche !

Anette

Entretiens _ Samis

/// Anette _ Photographe Sami _ Kiruna, Laponie suédoise ///

Version originale de l'entretien écrit

Camille Mançon : I saw that you work with reindeer herders so do they have a nomadic life ? Is it a choice ? Do you know how's it going and how is a typical year for them ?

Anette : We are a part of the sami society and the reindeer herding culture even if we ourselves are not working as herders. We take part in the herding when we have possibility. Herding is not anything you choose it is a part of your life. We are not nomads any more but when my parents where young they where following the herd living in tipitents. Today you have a house in the city or outside in the villages around the city and the children go to school in the city. You also have houses in the mountains and collective houses when you are out herding. But since we today have vehicles we can go to our house almost everyday.
We have the reindeers in winter in the winter area in the pineforests and in the summer up in the highest mountains at swedish/norwegian border (we are on both sides of the border). The reindeers are following the food, so in winter they dig in the snow and eat from the trees and in march-april they start to go to the mountains again where the calves are born in mid may. In summer they follow the grass when the snow melts up to the highest mountain areas and then when it gets colder again and the snow comes on the mountain tops in end of july the reindeers goes back east again. Their maiting season in september is in the close mountains to Kiruna. Then we also slaughter the reindeers for food for the whole year. In november december we move them to the winterarea again.

CM : In this lifestyle, do the traditions continue or have any things changed ? Been modernized ? How does it manifest ?

A : We are living with strong traditions close to the reindeer that is the main culture, but we are not living in tents and have vehicles like snowmobiles, four wheel motorbikes and helicopters today. There is not possible to keep the reindeer together in the old way when there is so many new roads, a lot of people in the forest, new mines, windmills and other things that disturb the reindeers.

CM : Are there devices (objects, tools, space arrangements ..) in your dwellings that you have specially invented ? And in other spaces ?

A : I do not know what you mean but of course you found new ways of using the vehicles to make it easy to work and we probably get telephone to our summer land this year with help from researchers at the university. Also work with researchers to see how reindeers react on the climate changes and so on.

CM : I can clarify it. I saw that in the ancestral Sami way of life, they invented all the objects of everyday life according to what the nature gave to them to make it. Is it something that continues maybe with traditional crafts ?

A : We are using all material from the reindeer and from nature to make clothes, things like knifes, bracelets, bags, shoes, cups, tipitents, sledges and so on. This is not anything we invented it is something that you have to learn by your parents to use all parts from what the nature is giving you. This is a part of the thinking and the traditions by us, to use the materials that we have around us, both in old time and now. But sami herders are also really interested in new technique and are open to learn to use all new things that is invented by the western society as vehicles, gps, satellite telephone, drones, helicopters, hanggliders a s o. The whole sami society is really practical, everything you do should be done practical and in the easiest way for people and nature.

CM : Your country being known to be one of the most active for ecology in Europe, do you think you contribute ? If you do, how, in what way ? Do you think that territories linked to the local, culture and traditions like the Sápmi contribute to ecology more than large, very modern cities ?

A : We have a tradition on taking care of our surroundings and we believe that everything is alive and we need to take care of it. It is a part of life to see the nature as your companion. I do not know it Sweden are good in ecology when it comes to their interest of consuming nature as with mines, power plants, cutting forest and this kind of things. In Sweden you talk about that Sami should preserve the nature by liing in the old way without modern things like snowmobiles and other vehicles, but in the same time they are not making possibilities to live like in old time. We are using the land in a way to preserve it for the next generations but if the people who decides over our land areas are not taking care of the nature and the animals it is not possible to stop like climate changes. The nature is our livelihood so we cannot treat the nature as

money, we need to treat it as a friend.

CM : How do you feel about the high technologies that are increasingly part of our daily lives ?

A : Technology can be good if you use it in right way, but if you consume it as a playground for your own interest and fun there is not good. We cannot go back to old time but we need to take care of the future.
Version française traduite de l'entretien écrit

CM : J'ai vu que vous travailliez avec des éleveurs de rennes, ont-ils un style de vie nomade ? Est-ce un choix ? Savez-vous comment se passe ce métier et à quoi ressemble une année typique pour eux ?

A : Nous faisons partie de la société sami et de la culture de l'élevage de rennes même si nous ne travaillons pas nous-mêmes comme éleveurs. Nous participons à l'élevage lorsque nous en avons la possibilité. L'élevage n'est pas quelque chose que vous choisissez, il fait partie de votre vie. Nous ne sommes plus nomades mais quand mes parents étaient jeunes ils suivaient le troupeau vivant dans des tipis. Aujourd'hui, vous avez une maison en ville ou à l'extérieur dans les villages autour de la ville et les enfants vont à l'école en ville. Vous avez également des maisons à la montagne et des maisons collectives lorsque vous partez suivre les rennes. Mais comme nous avons aujourd'hui des véhicules, nous pouvons aller chez nous presque tous les jours.
Nous avons les rennes en hiver dans la zone d'hiver dans les forêts de pins, et en été dans les plus hautes montagnes à la frontière suédoise / norvégienne (nous sommes des deux côtés de la frontière). Les rennes suivent la nourriture, donc en hiver ils creusent dans la neige et mangent des arbres et en mars-avril ils recommencent à remonter dans les montagnes où les veaux naissent à la mi-mai. En été, ils suivent l'herbe lorsque la neige fond dans les zones de montagne les plus hautes, puis quand il fait plus froid à nouveau et que la neige arrive sur les sommets des montagnes fin juillet, les rennes retournent à l'est. Leur saison d'accouplement en septembre se tient dans les montagnes proches de Kiruna. Nous abattons également certains rennes pour se nourrir pendant toute l'année. En novembre / décembre, nous les déplaçons à nouveau dans la zone d'hiver.

CM : Dans ce style de vie (Sami), les traditions perdurent-elles ou certaines choses ont-elles changées ? Été modernisées ? Comment cela se manifeste-t-il ?

A : Nous vivons avec de fortes traditions proches du renne qui est la culture principale, mais aujourd'hui, nous ne vivons plus dans des tentes et avons des véhicules comme les motoneiges, les motos à quatre roues et les hélicoptères. Il n'est pas possible de garder les rennes ensemble à l'ancienne quand il y a tant de nouvelles routes, beaucoup de gens dans la forêt, de nouvelles mines, des moulins à vent et d'autres choses qui dérangent les rennes.

CM : Y a-t-il des dispositifs (objets, outils, arrangements spatiaux ..) dans vos habitations que vous avez spécialement inventés ?

A : Je ne sais pas ce que vous voulez dire, mais bien sûr, nous avons trouvé de nouvelles façons d'utiliser les véhicules pour faciliter le travail et nous avons probablement obtenu le téléphone sur notre terrain d'été cette année avec l'aide de chercheurs de l'université. Nous avons également travaillé avec eux pour voir comment les rennes réagissent aux changements climatiques, etc.
CM : Je peux clarifier. J'ai vu que dans le mode de vie ancestral des Samis, ils inventaient tous les objets du quotidien en fonction de ce que la nature leur donnait pour les fabriquer. Est-ce que c'est une chose qui continue ? Peut-être avec l'artisanat traditionnel ?

A : Nous utilisons tous les matériaux issus des rennes et de la nature pour fabriquer des vêtements, des couteaux, des bracelets, des sacs, des chaussures, des tasses, des tipis, des traîneaux, etc. Ce n'est pas quelque chose que nous avons inventé, c'est quelque chose que nos parents nous ont appris : utiliser toutes les parties de ce que la nature vous donne. Cela fait partie de la pensée et des traditions de notre part, d'utiliser les matériaux que nous avons autour de nous, à la fois dans le passé mais aussi actuellement. Mais les éleveurs Samis sont également très intéressés par les nouvelles techniques et sont ouverts à l'apprentissage de l'utilisation de toutes les nouvelles choses inventées par la société occidentale comme véhicules, gps, téléphone satellite, drones, hélicoptères, deltaplane etc. Toute la société Sami est vraiment pratique, tout ce que vous faites doit être fait de manière pratique et de la manière la plus simple pour les gens et la nature.

CM : Votre pays étant connu pour être un des plus actifs pour l'écologie en Europe, pensez-vous y contribuer ? Si c'est le cas, dans quelle mesure ? Pensez-vous que les territoires liés aux cultures et traditions locales comme le Sápmi contribuent plus à l'écologie que les villes ultra-modernes ?

A : Nous avons une tradition de prendre soin de notre environnement et nous

croyons que tout est vivant et nous devons en prendre soin. C'est une partie de la vie de voir la nature comme votre compagnon. Je ne sais pas si la Suède est bonne en écologie en ce qui concerne son intérêt à consommer la nature comme avec les mines, les centrales électriques, la coupe des forêts et ce genre de choses. En Suède, on nous parle du fait que les Samis devraient préserver la nature en se liant à l'ancienne manière de faire sans les choses modernes comme les motoneiges et autres véhicules, mais en même temps ils ne permettent pas de vivre comme autrefois. Nous utilisons la terre de manière à la préserver pour les prochaines générations, mais si les gens qui décident de nos terres ne prennent pas soin de la nature et des animaux, il n'est pas possible d'arrêter les changements climatiques. La nature est notre gagne-pain mais nous ne pouvons pas la traiter comme de l'argent, nous devons la traiter comme un ami.

CM : Que pensez-vous des hautes technologies qui font de plus en plus parties de notre vie quotidienne ?

A : La technologie peut être bonne si vous l'utilisez correctement, mais si vous la consommez comme terrain de jeu pour votre propre intérêt et votre plaisir, il n'y a pas de bien. Nous ne pouvons pas retourner dans le passé, mais nous devons prendre soin de l’avenir.

Káren-Ann en tenue traditionnelle Sami

/// Káren-Ann Hurri _ Membre d'un Siida Sami au nord de Kiruna, Laponie suédoise ///

Version française traduite d'un entretien vidéo en anglais

Camille Mançon : Vous faites partie d'une famille d'éleveurs de rennes, avez-vous un style de vie nomade ? Comment cela se passe-t-il et à quoi ressemble une année typique pour vous ?

Káren-Ann Hurri : Kiruna est la dernière « grosse » ville au nord du pays car toute la partie se situant au nord de Kiruna jusqu'aux frontières norvégiennes et finlandaises est vierge et c'est précisément ici que les Siida Sami où je vis se situent. Un Siida est un ensemble d'habitations et de familles Sami vivant ensemble. Toute cette partie du pays est donc découpée en plusieurs Siida mais nous nous connaissons tous. Mon village s'appelle Karesuando, c'est le village le plus septentrional de la Suède.
Nous vivons donc ici mais les rennes bougent tout le temps autour de cet espace car chaque partie du pays est différentes et ils ont besoin de paitre aussi bien en montagne, qu'en forêt, en bord d'eau ou dans la toundra. Comme nous sommes à la frontière de la Norvège et de la Finlande, l'été, les rennes traversent souvent la frontière pour aller du côté norvégien. Nous avons un accès qui nous permet à nous aussi de traverser la frontière et l'été nous traversons cet espace et nous nous installons du côté norvégien pour suivre nos rennes. Toutes les familles Sami y vont et nous y vivons dans nos tentes traditionnelles (les Lavvu). Nous y restons environ un mois mais cela dépend aussi du temps qu'il fait, ça peut être un peu moins comme un peu plus. Jusqu'au printemps, nous suivons nos rennes en motoneige car ils sont encore dans près de notre village et en Suède mais à partir du moment où nous les suivons jusqu'en Norvège l'été, nous prenons la voiture pour rejoindre le point de rassemblement plus rapidement. Les rennes ayant un mouvement Nord/Nord-Ouest, on sait que si ils atteignent la côte norvégienne et donc la mer de Norvège, ils ne pourront pas aller plus loin et donc ils retournent sur leurs pas. En automne nous revenons en Suède et nous rapprochons un peu plus de notre village et en hiver nous sommes revenus. À ce moment là, nous séparons les rennes entre les différents Siida, ils sont répartis dans tout cet espace et tous nos villages.
Mon père travaille à plein temps en tant qu'éleveur de rennes. Lorsque j'y travaille aussi, c'est partiellement mais je fais exactement la même chose que mon père et mes frères, je suis les rennes. Nous avons des cabines, pour les périodes d'automne et hiver réparties au long du trajet qu'empruntent les rennes, nous changeons donc de cabine en fonction de leur progression et

des saisons. Lorsqu'arrive l'été, nous n'avons plus besoin de cabine car le temps le permet, nous vivons donc dans les tentes Lavvu. C'est donc une vie nomade dans le sens où nous suivons nos rennes, nous changeons d'endroit de vie et nous devons trouver de quoi survivre et subvenir à nos besoins mais avec les cabines nous avons tout de même un minimum de confort. Nous ne sommes pas obligés de rester avec les rennes, et avec les cabines nous pouvons rentrer à la maison. C'est plus confortable qu'une tente en hiver.

CM : Dans ce style de vie (Sami), les traditions perdurent-elles ou certaines choses ont-elles changées ? Été modernisées ? Comment cela se manifeste-t-il ?

K-A H : Dans l'activité même d'élevage de rennes, nous avons aujourd'hui les motoneiges, les motos, et même aussi parfois des drones pour surveiller les rennes dans certains villages. Il y a énormément de villages avec des pratiques différentes mais certains utilisent beaucoup les hélicoptères par exemple. Dans mon village, lorsque nous les utilisons c'est seulement en été et un jour ou deux maximum, donc pas tant que ça. Certains en dépendent complètement et certains ne peuvent pas se le permettre d'un point de vue financier. La plus grosse différence c'est qu'avant, les anciennes familles faisaient tout elles-mêmes, elles bougeaient tout le temps. Mais comme les enfants ont dû aller à l'école, cela nous a complètement changés d'un point de vue culturel majoritairement, on doit être indépendants.

CM : Si dans le mode de vie ancestral des Samis, tous les objets du quotidien étaient inventés en fonction de ce que la nature leur donnait pour les fabriquer, est-ce que c'est une chose qui continue ? Peut-être avec l'artisanat traditionnel ?

K-A H : Il y a l'artisanat Sami qui perdure et qui est vraiment très spécifique. Il y a des couteaux, des bols etc qui sont toujours utilisés et qui sont faits à partir de matériaux issus de la nature exclusivement. Les skis ont également été inventés par les Samis. Nous fabriquons aussi nos costumes traditionnels qui sont ornés de beaucoup de petits ajouts signifiants comme la ceinture qu'il peut y a voir autour de la taille par exemple. Tout ce qui est de l'ordre du traditionnel de manière générale est fabriqué par nous.
Après, nous avons aussi intégré des objets « modernes » dans notre quotidien. Par exemple, aujourd'hui lorsque nous utilisons notre lasso, le petit objet à double entrée qui régule le passage de la corde, est acheté et il est maintenant en plastique. Avant, il était en bois et nous devions le fabriquer. De nos jours,

nous en achetons un et ensuite il sert pour toujours. C'est la même chose pour le lasso en lui-même, il est maintenant en plastique, ce qui le rend plus élastique et permet d'en fait de plusieurs types différents. Je parle pour mon village en particulier mais je pense que nous sommes le plus traditionnel et le moins modernisé de tous donc ce n'est pas forcément représentatif. Je t'en parle car je sais que les autres utilisent couramment toutes ces choses mais ce n'est pas réellement notre cas, nous restons beaucoup plus traditionnels.

CM : Ce n'est pas du tout un problème d'avoir un mode de vie des plus traditionnels, au contraire c'est particulièrement cet aspect qui m'intéresse ! En effet, j'essaie de comprendre comment certaines personnes qui ont un mode de vie en dehors de toute modernité abusive peuvent contribuer naturellement, instinctivement à un développement écologique.

K-A H : Je vois, je peux donc ajouter que le lieu où nous vivons est un des rares où les Samis sont en majorité. Mis à part Kiruna, tous les villages aux alentours dépendent de l'élevage de rennes. Ce qui est compliqué aujourd'hui en Suède, c'est qu'il est très difficile de faire un chemin direct entre le producteur et le consommateur, car chaque chose produite doit être « approuvée » avant d'être vendue, et encore plus si ça implique les animaux. Cependant, les éleveurs de rennes restent les seuls à gérer leur entreprises et ne se considèrent pas comme participants à l'industrie de masse aujourd'hui. Cependant, lorsqu'ils vendent leur viande de rennes à des « maisons » Samis qui récoltent la viande, la majorité des acheteurs sont des suédois. Donc ils doivent suivre les lois suédoises sur la manière de conserver la viande, de la transporter et autre si ils souhaitent la vendre, ils ne peuvent pas garder la manière de faire traditionnelle sur ce point là. Ce qui est vraiment très dommage parce que notre nourriture traditionnelle est délicieuse ! Lorsque nous mangeons, nous ne regardons pas si c'est autorisé alors que lorsque nous voulons le vendre, nous devons nous restreindre aux choses autorisées. Ce qui est vraiment injuste par contre, c'est qu'il n'y a pas de prix de fixés par exemple pour la viande, ce n'est pas un marché réellement régulé et donc rien ne peut l'influencer, c'est l'acheteur qui fixe le prix. Les Samis sont considérés comme des personnes que l'on peut influencer, qui sont stupides et pour qui l'argent ne veut rien dire, alors les suédois en profitent. Mais dès l'instant que l'on s'adresse à une minorité, les personnes ont ce comportement, dès qu'une personne a des valeurs différentes, est différentes, on pense pouvoir l'influencer et on la considère comme inférieure. Bien sur, mes grands-parents par exemple ne comprenaient pas l'argent car lorsqu'on leur donnait un morceau de papier en échange de viande par exemple ils disaient « Non non, pas de papier, je veux quelque chose de la même valeur en retour et qui

pourra me servir ! J'ai besoin de fleurs, de viande, de nourriture de n'importe quoi mais pas de papier ! ». Mais tellement de personne essaient de nous « coloniser le cerveau », de nous influencer par tous les moyens, jusqu'à nous faire oublier nos propres valeurs. Les personnes de ma générations sont influençables notamment car stimulées et sous pression, il faut avoir une nouvelle motoneige, une nouvelle voiture, un tas de choses que l'on ne peut se payer si on dépend uniquement de l'élevage de rennes. C'est la raison pour laquelle, de plus en plus de jeunes Samis acceptent d'aller travailler à la mine de Kiruna pour gagner beaucoup d'argent et ensuite l'investir dans leur élevage. Et si on fait seulement du travail traditionnel comme chasser, pêcher, cueillir les baies, les herbes, ce genre de choses, cela nous fera vivre mais cela nous fera beaucoup plus de travail et nous rapportera rien de plus pour investir dans de nouveaux équipements.

CM : Que pensez-vous des hautes technologies qui font de plus en plus parties de notre vie quotidienne ?

K-A H : Bon, la technologie c'est bien, mais elle a aussi beaucoup d'impacts négatifs ! Elle est en grande partie responsable de la colonisation de nos esprits comme je l'expliquais tout à l'heure. Il n'y a pas de publicités ou d'influenceurs Samis ou ce genre de choses, alors dès que l'on voit quelque chose on se dit directement « oh je veux ça, j'ai besoin de ça » alors que ce n'est pas le cas ! Toutes ces choses sont considérées comme ayant une valeur énorme aux yeux des consommateurs occidentaux alors qu'en fait, une fois qu'on achète l'objet, on se rend compte qu'il a beaucoup moins de valeur que ce qu'on l'a payé, c'est seulement pour le paraître social. Bien sur, question de communication, la technologie a du bon car nous pouvons plus facilement communiquer à distance entre membres de la familles lorsque nous sommes éloignés au sujet des rennes, les réseaux sociaux permettent de créer un réseau où l'on se soutient entre Samis mais où les autres personnes peuvent s'intéresser à nous et nous soutenir également.
Aujourd'hui, lorsque Greta Thunberg parle du changement et dérèglement climatique par exemple, on aurait un problème même si le climat ne changeait pas, car le problème vient du fait que vous utilisez à mauvais escient la Terre et les mers et que vous l'exploitez. Et ça, ça se caractérise par le fait que vous voulez toujours tout nouveau et plus vite sans arrêt mais en même temps vous dites défendre des valeurs, vouloir protéger la Terre et défendre l'environnement. J'en parle parfois avec mon père lorsqu'il dit « Oh c'est vraiment super, il existe une nouvelle sorte de motoneige, on va l'obtenir » etc mais je lui dis « Oui mais, pense à la provenance des matériaux, d'où viennent-ils ? Est-ce qu'une forêt n'a pas été décimée à cause de cela ? ». Et à cause du fait que ça aille si vite, les gens n'ont pas le temps d'avoir

conscience de cela.

CM : Je comprends tout à fait, c'est une chose contre laquelle je lutte également. Il existe déjà tellement de choses mais nous voulons tout plus vite et nouveau et nous refusons de regarder en arrière et d'utiliser ces choses. Il faudrait simplement prendre le temps de regarder autour de nous, tout ce qui existe ou a déjà existé fonctionne très bien et nous n'avons même pas pris le temps de s'en rendre compte, nous n'avons pas besoin de ce qui vient mais nous le désirons quand même.

K-A H : Je suis d'accord, cela découle de structures que l'on a en tête et avec lesquelles nous grandissons. Le principal problème reste pour moi l'importance de la valeur que nous accordons à l'argent, c'est un gros problème capitaliste qui est au coeur de cela. Lorsque je pense à la génération de mes grands-parents, ils n'ont pas ces problèmes car ils échangent toujours des choses, ils font toujours du troc entre eux. Ils savent si l'un est bon couturier et l'autre bon pêcheur, ils savent la valeur de leurs compétences et peuvent échanger en fonction de cela tout en sachant qu'ils ne s'arnaquent pas car ils retireront chacun un avantage de cet échange. Ils peuvent négocier comme ils veulent. Dans les sociétés capitalistes, cela n'est pas permis et pire que cela, l'argent vient piéger les gens en leur vendant des choses qui ne sont pas à leur juste valeur. J'ai lu un article il y a quelques jours qui disait que les éleveurs de rennes n'étaient pas considérés comme des contributeurs à la société car leur activité n'apportait pas d'argent au gouvernement, qu'ils ne payaient pas assez de taxe etc. Mais les Samis auraient rétorqué exactement la même chose en opposition en disant que tout ce que le gouvernement contribue à produire est vendu par un mensonge qui masque la vraie valeur des choses. Les gens ne s'analysent pas eux-même et ne comprennent pas qu'ils sont ridicules à vouloir conserver le plus de morceaux de papier à la valeur mensongère le plus possible.

CM : Votre pays étant connu pour être un des plus actifs pour l'écologie en Europe, pensez-vous y contribuer ? Si c'est le cas, dans quelle mesure ? Pensez-vous que les territoires liés aux cultures et traditions locales comme le Sápmi contribuent plus à l'écologie que les villes ultra-modernes ?

K-A H : Je ne sais pas si vous avez entendu parler des gros problèmes de racisme qu'il y a ici envers les Samis, mais on nous reproche de vouloir être les seuls à chasser, à pêcher, à vivre ici, c'est la raison pour laquelle ce racisme existe. Je peux comprendre car c'est l'endroit idéal où vivre si l'on

veut être proche de la nature. Cependant, je pense que c'est pareil partout dans le monde, pour tous les peuples indigènes du monde, ils ont toujours pensé qu'il était impossible d'acquérir des terres. On ne peut pas acquérir un morceau de planète car c'est une seule et unique grosse chose, c'est la Terre ! On ne peut pas la découper, pour nous c'est comme si on nous demandait de donner un de nos bras ou un de nos doigts, ce n'est pas possible nous sommes entiers ou rien. C'est la Terre mère, c'est une entité vivante. C'est ce que l'on dit aux personnes non-indigènes « Pensez-vous que ce soit une coïncidence si les endroits naturels les plus préservés sur Terre se situent sur des terres indigènes ? ». Bien sur que ça n'en est pas une, c'est simplement parce que nous la préservons, une forêt n'a pas été placée ici pour l'occasion ! C'est grâce à nous que tout cela ressemble toujours à ce à quoi ça a toujours ressemblé. C'est très provoquant pour les gens de dire ça car ils ne se rendent pas compte de leur impact à eux sur cet environnement. C'est vraiment drôle de voir à quel point les gens ne connectent pas les choses parfois. C'est principalement grâce aux valeurs que nous avons préservées, on voit la Terre différemment on comprend que l'on ne nous a pas pris puis mis sur Terre, nous sommes là au même titre qu'elle et tout ce qui y vit. Nous prenons notre temps pour apprendre ces savoirs traditionnels, cela contribue énormément. Mais c'est vrai que j'ai un petit problème avec les différentes définitions que l'on peut avoir de l'écologie parce que est-ce l'étude de ce qu'il y a entre la nature et les personnes ? La relation qu'il y a entre l'environnement et les humains ? C'est un point de vue tellement occidental .. C'est se considérer comme quelque chose d'autre que naturel et étudier ce delta qui est né entre nos individus et la nature. Mais ce qui est bizarre c'est de s'inclure et de s'étudier soi même, la relation que l'on a sans comprendre que l'on fait partie de cette nature. Je pense que toutes les cultures indigènes ont la même vision des choses, on fait partie de notre environnement au même titre que tout ce qui y vit. C'est la raison pour laquelle nous ressentons cette responsabilité face aux animaux, face aux végétaux et à tout ce qui nous entoure, nous devons en prendre soin autant que nous.

CM : C'est vrai qu'aujourd'hui je me rends compte que lorsque les gens disent agir pour la Terre, ils agissent en fait beaucoup plus pour leur survie sur Terre que pour la Terre elle-même, c'est totalement centré sur eux d'abord, et la Terre peut-être après.

K-A H : Je partage tout à fait ton point de vue, et c'est fou ! Mais c'est vrai qu'on remarque que ce sont les personnes qui apportent leur plus leur aide aux autres qui ont le plus tendance à être aidées en retour. Mais les personnes ne pensent très généralement pas comme ça, ils se disent qu'ils vont agir

pour eux en premier et peut-être pour les autres ensuite. Ou alors ils se disent qu'il faut qu'ils trouvent quelqu'un qui peut les aider au lieu de penser ou essayer de le faire par eux-même. Mais c'est une bonne chose que certaines personnes analysent ces comportements et comprennent qu'il faut aussi agir mais pas seulement pour soi-même.

CM : On en a de plus en plus l'exemple ici avec la quarantaine car tout le monde est très individualiste et ne fait pas attention pour autant aux autres car beaucoup de personnes ne respectent pas les règles de confinement. D'ailleurs, je finis par comprendre pourquoi les gens n'agissent pas considérablement pour l'écologie malgré l'urgence climatique. En effet, même lorsqu'il y a un virus qui les concerne personnellement, qui peut les tuer, qui est d'une importance majeure, ils ne respectent même pas les règles. Alors le climat qui ne les concerne que de plus loin et qui ne présente pas de menace imminente, personne ne met rien en place.

K-A H : J'ai l'impression que les gens ont besoin de conséquences massives pour réagir. Il faut vraiment que ça les atteigne au plus au point dans leurs habitudes de vie pour commence à penser à agir. C'est vraiment dommage.

INDEX

A

Aborigènes 103,104,110

Anthropo-design 145,149

Anthropologie 20, 21, 26, 27, 68, 70, 74, 75, 100, 131, 138, 139, 140, 144, 145, 146, 149, 162

Artisanat 14, 18, 26, 37, 63, 65, 66, 73, 77, 80, 81, 84, 85, 87, 88, 93, 99, 115, 129, 130, 131, 159, 160

Autochtone 16, 29, 34, 43, 45, 51, 53, 60, 101, 103, 104, 105, 110, 131, 150

Azéma, Claire 90, 147

B

Boucle de production 93, 94, 95, 96, 160

C

Capitalisme 34, 50, 51, 56, 60, 159

Clarke, Alison 25, 27, 39, 41, 44, 51, 62

Climat 43, 139, 141, 151

Collaboration 16, 21, 22, 77, 80, 81, 84, 93, 94, 108, 119, 132, 141, 160, 161, 162, 164

Collectifs hybrides 75, 94, 131

Colonisation 34, 68

Consommation 45, 59, 60, 62, 109, 116, 135, 164

Convivialité des outils 120

Culture 13, 19, 21, 22, 37, 41, 44, 50, 59, 60, 63, 70, 75, 81, 88, 89, 94, 97, 102, 103, 104, 130, 131, 139, 142, 145, 153, 154, 159

de l'élitisme 102

du jetable 59

du sauvage 67

Cycle de vie 52, 53, 54, 81, 93, 126, 142, 159

D

Davis, Lee 95

Deleuze, Gilles 130,139

Déshérence 16, 17, 18, 19, 20, 21, 26, 29, 34, 36, 37, 38, 41, 42, 43, 49, 50, 56, 60, 62, 63, 66, 67, 70, 73, 74, 77, 78, 93, 94, 95, 96, 100, 101, 102, 103, 104, 107, 108, 110, 113, 114, 115, 119, 123, 125, 127, 129, 130, 132, 134, 141, 149, 150, 161, 162, 163, 164, 175, 182

Designer-maker 131

Développement 13, 14, 15, 16, 18, 20, 21, 26, 29, 37, 38, 41, 42, 51, 53, 58, 59, 60, 62, 69, 73, 74, 75, 80, 83, 84, 87, 96, 97, 100, 101, 102, 104, 105, 108, 109, 113, 114, 115, 116, 119, 126, 127, 130, 137, 154, 159, 160, 161, 162, 163, 169, 172, 176, 181, 185, 199

De Visscher, Emile 25, 26, 73, 75, 76, 81, 84, 85, 87, 89, 93, 96, 97, 100, 114, 115, 116, 119, 120, 126, 127, 131, 135, 160, 161

Discernement 51, 60, 89, 127, 128, 129, 162, 174

Discrimination 68

Dispositif 15, 18, 19, 21, 34, 37, 39, 43, 44, 52, 53, 57, 58, 73, 77, 80, 93, 96, 108, 113, 115, 119, 123, 127, 129, 130, 137, 140, 141, 142, 144, 145, 150, 151, 156, 159, 161, 163, 170, 176, 180, 194

Domination 20, 63, 67, 68, 80, 100

Durable 15, 19, 20, 21, 51, 53, 58, 60, 63, 75, 80, 84, 87, 88, 97, 101, 108, 112, 114, 115, 116, 119, 126, 127, 132, 137, 160, 161, 162, 130, 170, 174

E

Écologie 15, 16, 18, 26, 37, 43, 44, 45, 51, 56, 62, 63, 70, 73, 75, 87, 95, 101, 137, 150, 154, 156, 159, 163, 164, 165, 172, 194, 195, 201, 202, 203

Économie 122
Eisele, Petra 45
Environnement 14, 17, 19, 21, 34, 43, 44, 45, 51, 54, 48, 73, 75, 81, 84, 88, 93, 97, 101, 115, 123, 125, 126, 127, 130, 131, 135, 139, 149, 151, 153, 154, 162, 163, 164, 175, 185, 194, 200, 202
Ethnographie 100

F

FabLabs 116
Fétro, Sophie 128
Flèche du temps 17, 65
Fondation Papanek 39
Fonds Régionaux d'Art Contemporains (FRAC) 13

H

Hurri, Káren-Ann 46, 51, 66, 90, 101, 105, 197
Hybridation 21, 26, 84, 88, 129, 130, 131, 132, 134, 138, 140, 141, 144, 147, 149, 150, 151, 153, 154, 156, 162, 163, 165

I

Illich, Ivan 120
Indigène 50, 51, 103, 105, 202
Industrialisation 15
Ingold, Tim 21, 25, 26, 27, 90, 100, 114, 130, 131, 138, 139, 144, 146, 147, 161, 182
Innovation 18, 21, 26, 63, 89, 114, 127, 128, 160, 163, 180
Inuits 44

K

Kiruna 34, 44, 46

Klein, Amelie 58, 64, 67, 70

L

Laponie 29, 45, 76, 90, 105, 120, 149, 151, 175, 191, 197

Latour, Bruno 17, 25, 26, 65, 70, 75, 94, 134, 139, 182

Lavvu 48, 54, 92, 197, 198

Lévêque, Pierre-Alain 109, 116, 128, 132, 137, 140, 142, 145, 169

Low Tech 116, 129, 132, 140, 142, 146, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 176, 177

Low Tech Lab 116, 118, 129, 132, 137, 142, 169, 170, 171, 175

M

Maillage de connaissances 96, 131, 139, 163, 182

Mimétisme 110, 113, 118, 151, 175

Modernité 26, 34, 45, 69, 105, 128, 199

Mondialisation 109, 175

Mythe 88, 89

N

National Design Museum, New York 58, 78, 80, 83, 89, 95, 97, 100, 101, 102, 160, 161

Néo-colonialisme 19, 67, 110, 159, 176

Nomade 46, 105, 151, 153, 172, 193, 197, 198

O

Obsolescence 59, 60

Open source 137

Outil géopolitique 41

P

Papanek, Victor 14, 15, 17, 18, 19, 25, 35, 37, 38, 39, 41, 42, 43, 44, 45, 50, 52, 53, 56, 57, 58, 60, 63, 64, 65, 67, 68, 70, 73, 74, 77, 100, 159, 160, 161, 177

Parise, Fanny 109, 139, 179

Pluridisciplinaire, pluridisciplinarité 58, 179

Politique 41, 100, 175

Povinelli, Elisabeth 103, 104, 109

Précarité 16, 29, 38, 42, 43, 103, 108

Progrès 18, 26, 37, 42, 65, 66, 68, 104, 181

- technique 41
- technologique 130
- social 109

R

Réemploi 18, 37, 43, 44, 52, 53, 56, 59, 73, 81, 84, 87, 97, 126, 130, 134, 135, 159

Renouvelable 52, 60, 126, 141

Renversement 17, 21, 59, 114

Révolution 15, 16, 17, 29, 35, 127, 130, 145, 149, 151, 163, 164, 165, 182

Rythme de production 18, 50, 52, 88, 126, 130, 135, 150, 151, 154, 156, 162

S

Salnot, Florie 85, 87, 96

Sami 21, 29, 34, 45, 46, 48, 51, 53, 54, 60, 66, 68, 69, 76, 90, 92, 101, 104, 105, 110, 120, 123, 125, 128, 131, 149, 150, 153, 154, 156, 175, 191, 192, 193, 194, 195, 197, 198, 199, 200, 201

Sápmi 21, 29, 34, 90, 141, 153, 192, 194, 201

Scott, Felicity 39, 41, 42, 53, 58, 68
Serreau, Coline 142
Shah, Kirtee 78
Siida 29, 45, 46, 76, 197
Simondon, Gilbert 130, 138
Soutenable 37, 59, 139, 160
Suku Bali 44

T

Tackara, John 75
Techno-industrie, techno-industriel 65, 150
Tecnica Povera 45
Temporalité 52, 76
Tiers Monde 14, 15, 25, 41, 53, 56, 58, 60, 67, 73, 74, 159
Tonkinwise, Cameron 50, 65
Twemlow, Alice 64

U

Universel, universalité 19, 74, 75, 77, 87, 94, 95, 116, 160
Utopie, utopique 64, 74, 182
Uzu, Louise-Éline 108 125, 185

V

Vernaculaire 37, 51

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages

- CLARKE, Alison. *Design Anthropology, Objet Cultures in Transition*. London : Ed. Alison J. Clarke, 2018, 226 p.
- LATOUR, Bruno. *Nous n'avons jamais été modernes, Essai d'anthropologie symétrique*. Paris : Ed. La Découverte, 1991, 210 p.
- LATREILLE, Francis. *Les derniers peuples des glaces*, Paris : Ed. Gallimard Loisirs, 2019, 231 p.
- PAPANEK, Victor. *Design pour un monde réel*. Paris : Ed. Mercure de France, 1974, 362 p.
- POVINELLI, Elisabeth. *The cunning of recognition*. Ed. Duke University Press, 2002, 352 p.
- RABHI, Pierre. *Manifeste pour la Terre et l'humanisme: pour une insurrection des consciences*. Arles : Ed. Actes Sud, 2008, 124 p.
- TACKARA, John. *In the Bubble, De la Complexité au design durable* (2006). Saint-Étienne : Cité du design Éditions, 2008, 120 p.

Articles

- DUPUIS, Floriane. « Laponie, le souffle du nord » dans Terre Sauvage, n 373, Février 2020, pp. 16-33.
- FÉTRO, Sophie. « Le design comme lieu possible d'une fabrique poétique » dans *Objectiver*, 2017

Catalogue d'exposition

- Cooper-Hewitt national museum of design. 2007. *Design for the other 90%*. Catalogue d'exposition (New York, 4 mai au 23 septembre 2007). New York : Smithsonian Institution.
- Vitra Design Museum. 2018. *Victor Papanek : The Politics of Design*. Catalogue d'exposition (Weil am Rhein, 29 septembre 2018 au 10 mars 2019). Vienna : Victor J. Papanek Foundation.

Thèse

o DE VISSCHER Emile. *Manufactures Technophaniques*. Art et histoire de l'art. PSL Research University, 2018, 286 p.

PDF

o SMITHSONIAN INSTITUTION. *Design and a Cross-Sectoral Agenda for Design Education, Research, and Practice social impact* [en ligne]. Smithsonian's Cooper-Hewitt, National Design Museum, 2013. Disponible sur : < https://www.arts.gov/sites/default/files/Design-and-Social-Impact.pdf> (consulté le 14 octobre 2019).

Sites Internet

o EMILE DE VISSCHER. *Pearling*, Londres, 2012. Disponible sur : <https://www.edevisscher.com/pearling.html> (consulté en février 2020)

o EMILE DE VISSCHER. *Polyfloss*, Londres, 2012. Disponible sur : <https://www.edevisscher.com/poly—-machines.html> (consulté en novembre 2019)

o FLORIE SALNOT. *Plastic Gold*, Londres, 2013. Disponible sur : <http://www.floriesalnot.com/Works.php> (consulté en janvier 2020)

o GOLD OF BENGAL. *Expédition Tari Tari*, Bangladesh, 2010. Disponible sur : < http://goldofbengal.com/expedition/expedition-tara-tari/> (consulté en mars 2020)

o KVA MATx. *Portable light*, Mexique, 2017. Disponible sur : <https://inhabitat.com/design-for-the-other-90- portable-light/?variation=d> (consulté en janvier 2019)

o LOW TECH LAB. *Nomade des mers*, Concarneau, 2015-2021. Disponible sur : <https://lowtechllab.org> (consulté en novembre 2019)

o PARLEMENT SAMI DE SUÈDE, *Sametinget*. Disponible sur : <https://www.sametinget.se/> (consulté le 24 mars 2020)

o Samer. 2004. Disponible sur : <http://samer.se> (consulté le 24 mars 2020)

Films / Vidéos

- BIHOUIX Philippe, LÉVÊQUE Pierre-Alain. S'inspirer des low-tech locales [conférence en ligne]. France Culture, 08/07/2019 [consultée le 15 octobre 2019]. 1 vidéo, 1h32min.
  https://www.franceculture.fr/conferences/bibliotheque-publique-dinformation/sinspirer-des-low-tech
- INGOLD, Tim. Art and anthropology for a living World [conférence en ligne]. Ensad Lab, 29/03/2018 [consultée le 10 février 2020]. 1 vidéo, 1h45min.
  https://www.ensadlab.fr/fr/francais-conference-de-tim-ingold-art-and-anthropology-for-a-living-world-le-29-mars-2018-a-lensad/
- KERNELL, Amanda (réalisatrice). Sami, une jeunesse en Laponie, Bodega, 2016, 1h53min.
- SERREAU, Coline (réalisatrice). Solutions locales pour un désordre global, Orange Studio, 2010, 1h53min.

Podcasts

- AZÉMA, Claire. Frictions entre sciences du design. Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Centre Saint-Charles, 12/02/2020, 2h29min.
  Disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=kIDDPoXVu6E> (consulté le 12/02/2020).
- BIHOUIX Philippe. Ecologie : Pourquoi la technologie ne nous sauvera pas ?. France Culture, 15/05/2019, 34min.
  Disponible sur : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-2eme-partie/ecologie-pourquoi-la-technologie-ne-nous-sauvera-pas> (consulté le 14 octobre 2019).

Dans un contexte où le design est considéré comme une discipline liée au luxe et au produit fini, on le pense dans le monde comme un accélérateur d'inégalités autant sociales qu'écologiques. Les sociétés occidentales qui en bénéficient semblent être ainsi dans une recherche constante du progrès technologique, persuadées d'une contribution inhérente au développement durable. C'est face à ce constat déjà présent dans les années 1970 que Victor Papanek a œuvré afin de démonter cette vision capitaliste et ethnocentrée du design. Il a donné une place aux pays en voie de développement dans l'enceinte de ce domaine en leur composant des projets spécifiques et révélateurs d'un potentiel écologique. Il a prouvé que l'intérêt et l'efficacité du design ne dépendaient en rien de sa localisation ou des moyens financiers qui l'instauraient. Cependant, malgré l'importance de ses actions novatrices, sa posture de designer conserve un aspect néocolonialiste qui ne laisse pas la possibilité au design d'avoir une autre provenance que l'Occident. Ce mémoire se penche donc sur la manière dont les territoires en déshérence peuvent inspirer au designer une révolution écologique. Il propose une méthode fondée sur les pratiques contemporaines croisées du design et de l'anthropologie afin de montrer que ces territoires à qui l'on pense tout devoir apprendre, ont certainement tout autant à nous apporter. L'anthropologie permet ainsi au design d'aborder chaque territoire dans son contexte et sans aucune hiérarchie sous-jacente. L'association des deux disciplines rend donc possible l'extraction de principes relatifs à l'écologie dans des régions aussi bien développées qu'en déshérence, afin d'en concevoir des dispositifs et fondements hybrides. Le design devient finalement un domaine de recherche et de création de liens entre des éléments pré-existants dans le monde, retournant les idéologies qui le manoeuvraient jusqu'ici.

Anthropologie, Déshérence, Écologie, Réemploi, Hybridation, Révolution, Techniques, Artisanat, Autochtonie, Sami