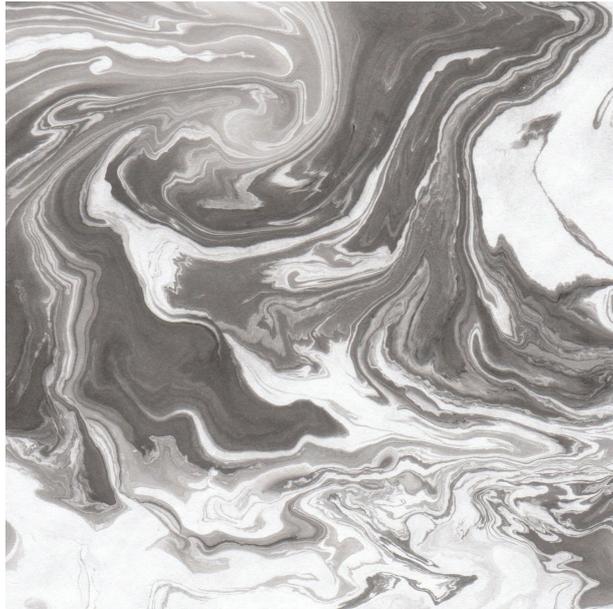


DÉ - MOULER

L'UNIQUE DANS LA SÉRIE :
MIROIR DE NOTRE SINGULARITÉ ?



Maiwenn Renault

Diplôme supérieur des Arts Appliqués, Design Graphique
Lycée St Exupery, Marseille

MÉMOIRE
Dé-Mouler

INTERVIEW
Artisan

GLOSSAIRE
De accident à variation

4-24	SYNTHÈSE Dé-Mouler
8-12	L'individu dans la société >L'homme devient un individu >L'homme dans ses rapports à l'objet
13-18	Comment la production industrielle interfère dans le processus d'individualisation >Un paradoxe dans une société qui va vers l'individualisation : l'apparition de la production sérielle >Comment l'objet est un marqueur social >Est-ce que la série implique nécessairement la perte de l'aura
19-23	Le design peut-il répondre à ce conflit d'individualisation >L'individu à la recherche d'une individualité >Une production qui peut tendre vers une singularité
24	Conclusion
26	RÉFÉRENCES
28-31	ENTRETIEN Rencontre avec un artisan
32-37	GLOSSAIRE De accident à variation

Ma réflexion part d'une constatation : dans le design, on trouve deux types de création, celle qui est de l'ordre de l'objet industriel et celle qui tente d'articuler création industrielle et recherche de l'artisanat, qui peut très bien être dans les techniques nouvelles comme anciennes. Mais cette volonté d'allier industrie et artisanat n'est pas un retour en arrière, mais plutôt une nouvelle manière de créer dans une ère post-industrielle. Tout d'abord, il est important de définir ce qu'est l'artisanat, puisque c'est l'origine de ce projet. L'artisanat d'aujourd'hui garde des caractéristiques telles que le rapport au temps, mais cette pratique n'a plus rien à voir avec l'artisanat d'avant. C'est un apprentissage et une transmission des savoir-faire pour la réalisation minutieuse d'objets. Ainsi, la relation entre la main et la matière est similaire depuis des siècles, les gestes sont transmis de façon identique. Il n'est pas seulement un fabricant, il est aussi le concepteur et le créateur, ou bien exécuteur de ses savoir-faire. Néanmoins, au XIX^e siècle, l'artisanat connaît un grand bouleversement. Tous les savoir-faire de l'artisanat sont réinterprétés par des machines. Dans *L'éloge du carburateur*, Crawford décrit le fordisme, les ingénieurs sont allés questionner les artisans pour mettre à plat leurs savoirs puis ensuite les mécaniser, les artisans peuvent imaginer un signe d'intérêt à leur égard, mais c'était pour les déposséder. On voit naître l'industrialisation qui s'accapare ces gestes et techniques pour ne plus dépendre de l'artisan. L'industrie dépasse l'artisanat, la vitesse de travail est multipliée, il y a donc une création en série afin de faire un maximum de profit. Les consommateurs sont aussi en constante recherche du moins cher. Toute une organisation se met en forme, la spécialisation et la parcellisation des tâches naît, elle permet la réalisation constante d'une même tâche par une seule personne, l'artisan qui pense, crée, et peaufine son objet est terminé. Cela entraîne une dépossession de son travail, et des savoirs.

En 1851, à l'exposition universelle de Londres, John Ruskin (collaborateur de William Morris) fut surpris de voir au détriment de l'esthétisme et de la qualité, que le profit avait oublié ces caractéristiques dans la révolution industrielle, considérant l'industrialisation comme la destruction de la culture anglaise. C'est dans ce contexte où l'on voit des objets créés en série sans finitions que le design apparaît : il faut apporter la qualité à la quantité, afin de revaloriser l'industrie. On passe de l'objet unique à la série. Mais l'idée de production en série standardisée ne correspond plus à la demande sociale, l'industrie doit s'adapter, dans un objectif marketing ou bien du fait que la population est dans le refus de la société de consommation pour un retour à « l'artisanat ». La standardisation de l'ensemble des productions ne suscite plus le même engouement, l'individu en occident est à la recherche d'une échelle plus personnelle. Il est vrai que les séries standardisées ont permis la démocratisation et l'égalité des individus, mais elles ont aussi engendré une uniformité et un conformisme de chacun. C'est là que l'on voit apparaître un phénomène fort et puissant d'individualisation qui est une manière de se réaliser soi-même de façon singulière. Cela va contre l'idée de série, vers une demande d'objet plus singulier. Walter Gropius, fondateur du Bauhaus, était contre le processus d'homogénéisation. Il voulait produire de façon industrielle tout en améliorant le cadre de vie et en pensant à la singularité de chacun. C'est une question redondante en design : créer industriellement en gardant la singularisation. Comme au début du XX^e siècle, on a pu voir l'art et l'industrie se croiser. À l'instar de l'artiste Duchamp qui tire de l'industrie une œuvre d'art, dans cette période où pour le futurisme, l'industriel est signe de vitesse, de révolution et de grands changements. Le Bauhaus veut pouvoir allier artisanat et industrie, malgré les difficultés à concilier les deux. Il désire sortir de cette ère industrielle, pour aller vers une autre forme d'industrie qui s'intéresse à l'individu, une démocratisation qui permet d'accéder à un confort de vie pour tout le monde. Le Bauhaus, a en effet essayé d'établir une alliance entre l'industrie, l'art, et l'artisanat (cf annexe : Walter Gropius, Manifeste du Bauhaus) mais ils sont vite entrés en crise. Nous sommes alors arrivés dans une période post-industrielle avec une demande de singularisation. En réaction, le design intervient dans le but d'intégrer l'aléatoire, la surprise, sortir de la série, quitter la standardisation, des revendications contre l'uniformité, une recherche d'individualisation, on a pu voir l'artiste et designer Gaetano Pesce s'exprimer à travers cela. Dans l'ouvrage d'Alexandra Midal : *Design, Introduction à l'histoire d'une discipline*, l'auteur explique l'histoire du design et le périodise en trois moments distincts, la naissance du design, une remise en question du design tout en restant relié à l'industrie (Bauhaus), puis une ère critique où l'on entre dans le post-industriel. (cf annexe Alexandra Midal) La société industrielle doit s'adapter à la population qui devient un composé d'individus à la conquête d'émancipation et d'individuation qui auparavant était une société de masse, un groupe. Comment tenir compte des particularités de chacun alors qu'il y a une production en masse de façon industrielle.

En tant que designer graphique, j'ai envie de réajuster la valeur de la singularité, de la différence dans ces objets. On constate qu'il y a l'idée d'essayer de produire différemment. L'industrie cherche à introduire la singularité, quelque chose qui est de l'ordre de la nouveauté. La valorisation de l'artisanat à travers l'industrie prend tout son sens. L'individu a besoin de s'épanouir dans un monde qu'il façonne à son image. Quelle est la place de la différence au sein du design industriel ? Comment réguler l'entrée de l'individu dans l'écriture de l'objet ?

Dans un premier temps pour comprendre l'individualisme, il faut le réinscrire dans son contexte. Nous verrons à travers Tocqueville cette explication, comment le design répond à une demande de singularité et les répercussions qu'a eu cette industrialisation comme a pu l'exprimer Walter Benjamin. Ensuite, nous verrons comment l'industrie interfère dans le processus d'individualisation, à travers le sériel, l'objet qui devient un marqueur social puis notre rapport à l'objet. Et enfin comment le design répond à cette demande d'individualisation.

«Vous pouvez **enseigner**
à un **homme** à tracer une ligne
droite et à la couper (...) d'après
des **modèles donnés**, et vous
trouverez son **travail parfait** dans
son genre : mais, demandez-lui
de **réfléchir** sur quelque'une
de ces formes, (...) **son travail**
deviendra **hésitant** ; **il pensera**
et, neuf fois sur dix, dans son premier
essai, cet être pensant commettra
une **erreur**. Mais, malgré tout,
vous en aurez fait **un homme**
alors qu'il n'était qu'une **machine**,
un outil animé»

L'individu dans la société

L'homme devient un individu

La construction de l'individu comme sujet est un processus sur le long terme nommé « l'individualisation ». L'individualisation peut être liée à certaines périodes, comme la révolution politique et industrielle. Celle-ci connaît depuis quelques décennies une accélération, voire une forme d'accomplissement d'« être-soi », un « soi » singulier. Il y a donc incontestablement une notion d'émancipation individuelle par rapport au collectif. L'individualisation est un processus consistant pour un individu à s'approprier sa vie et à ne dépendre que de ce qui lui semble juste pour agir. En sciences sociales, l'individualisation renvoie à une attitude individuelle de distanciation et d'autonomisation par rapport au groupe d'appartenance. Autrement dit, l'individualisation est l'affirmation de l'Être individuel par rapport à l'Être dans un groupe. Cependant, la naissance de l'individu est un long processus, la société traditionnelle qui précédait la société moderne, définissait l'individu comme un membre d'un groupe qui se plie à la tradition. La société moderne a permis la naissance de l'individu et du consentement suite à la Révolution française par le contrat social.

Pour Toqueville, il est peu possible d'atteindre une égalité entre chaque individu. Pour plusieurs raisons, tout d'abord parce qu'ils sont naturellement inégaux, intellectuellement, physiquement, et à cause du système politique démocratique en est aussi une raison. La société démocratique permet une égalité dans le général et une distinction dans le particulier. À mesure que les conditions s'égalisent au sein de la société démocratique l'individualisme se développe et pousserait les individus à se replier sur eux-mêmes. En revanche lorsque l'individu croit qu'il peut se passer des autres ou bien se désintéresser de la société pour sauvegarder sa liberté, Tocqueville parle d'un jugement erroné, même s'il est juste de penser qu'un homme est nullement né pour être soumis à la loi d'un autre homme. L'individu se limite à la sphère

privée, il se met à l'écart, comme pas concerné par la destinée de tous les autres. L'homme démocratique se situe dans une sorte d'illusion d'autosuffisance. « L'individualisme est un sentiment réfléchi et paisible que dispose chaque citoyen à s'isoler de la masse de ses semblables et à se retirer à l'écart avec sa famille et ses amis, de telle sorte que, après s'être ainsi créé une petite société à son usage, il abandonne volontiers la grande société à elle-même. »

Pour Christian Le Bart, l'individualisation telle que nous la connaissons aujourd'hui, prétend être autonome, prétend être libre, prétend être émancipée des institutions, des collectifs. Cela tend à des êtres individualistes, qui se veulent autonomes (vient de auto « soi-même » et nomos « la loi » : être capable de se donner à soi-même ses propres lois), il ne faut pas le voir sous l'angle de l'égoïsme, mais plutôt étant doté de la voix de la raison. L'homme ne peut se faire imposer des choix, des idées ou des points de vue, il est libre, ce qui fait de lui un être individualiste. Mais l'homme ne vit pas seulement avec les autres, mais bien par et pour autrui dans son environnement. L'individu n'est pas l'opposé de la société, il en est même le produit, il n'existe pas sans la société dont il est issu. La notion même d'individu est un produit de l'histoire de nos sociétés. Chacun possède ou s'est construit une personnalité, seul ou en collectivité.

L'individualisme s'oppose totalement à l'individuation. Ce premier, sépare l'individu de son milieu. L'homme apprend auprès de ses semblables, c'est un être vulnérable ayant besoin des autres, comme l'exprime Spinoza, l'homme est un composant et composé, comme l'élément d'un tout. Des liens qui lui sont propres, mais qui ne peuvent être occultés sans amputer l'homme d'une partie de lui-même. L'homme est en constante recherche de liberté voulant décider de son avenir seul. Cette tendance dominante dans les sociétés européennes se caractérise par la maîtrise de sa vie, de sa sexualité, sans juger les comportements des autres. C'est pourquoi, l'euthanasie, le divorce, l'avortement, l'homosexualité, pratiques autrefois socialement ostracisées, sont largement, et de plus en plus, considérées comme pratiques légitimes. Dans les principaux domaines de la vie, les individus veulent faire des choix personnels et originaux, l'individualisation est donc un processus d'autonomisation.

Michel Maffesoli, sociologue français, le constate avec l'émergence de l'individualisation, l'arrivée des tribus. On ne se singularise non pas pour un individu, mais pour un sous-groupe, la tribu est à l'heure de l'hyper-individualisme. Des individus se construisent une identité par l'appartenance à un groupe, musical, sexuel, religieux, sportif, etc.. Mais il peut changer de groupe, continuer à se chercher, la société est alors pensée comme une sorte de marché identitaire où les gens « font leurs courses ». Ses propos insinueraient que l'individu décide par lui-même et qu'il existerait indépendamment du lien social et de la société en omettant les influences que l'on subit continuellement, il pense que nous sommes dans une ère où l'individu se cherche des différences. En totale contradiction avec les sociologues Émile Durkheim et Pierre Bourdieu. Pour eux, la société précède ses membres, c'est-à-dire que l'on dépend des interactions que l'on a avec les autres et des normes sociales qui nous précèdent. L'erreur de l'individualisme méthodologique tel que Maffesoli nous fait part, c'est de croire que l'on a un espace homogène et que les individus peuvent aller n'importe où. D'une certaine manière il nie que l'espace social est un espace hétérogène et non-homogène. On peut l'expliquer par nos lieux d'habitation, l'endroit où nous sommes est en lien avec nos revenus, notre capital social, nous ne sommes pas libres de choisir. On voit une illusion totale de l'individu libre que nous fait croire le marché. La notion de tribu peut-être perçue de façon caricaturale, cela permettrait de se mouvoir par le mérite, ou par sa propre force, cela ne fonctionne pas ainsi, c'est nier les conditions réelles de quelqu'un. Nous n'existons pas indépendamment d'une société, en accord avec Durkheim et Bourdieu, il est impossible d'aller partout et de faire ce que l'on désire, mais cela ne veut pas dire qu'il n'y a pas de responsabilité individuelle et collective.

Pierre Manent,
Cours familial de
philosophie politique
Édition Gallimard, 2004
Chapitre 9 et 10

Entretien: Christian Le Bart
«L'individualisation»
par l'École de Journalisme
de Sciences Po

On a d'un côté l'individualisme méthodologique et de l'autre, une perspective holistique (le fait que la société précède l'individu). Au tournant du XX^e et XXI^e siècle, les spécialistes du marketing se demandent comment s'adresser aux populations de leurs marchés, dont la culture et les attitudes leur semblent de plus en plus spécialisées : la tendance du « marketing tribal » est alors perçue comme une approche novatrice.

On peut se demander comment la relation de l'homme a évolué avec ce qui l'entoure, son environnement, ses objets... Comment se crée ce parallèle ?

Cet individu si singulier est-il entouré d'un environnement aussi singulier ?

Quand l'individualisme a commencé en terme philosophique, c'était avant la révolution industrielle, seul l'artisanat s'exerçait, un monde où la production industrielle et la société étaient de façon matérielle assumées par l'artisanat. Que devient l'individualisme à l'heure de la reproduction industrielle ?

L'homme dans ses rapports à l'objet

L'homme vit en parallèle de son environnement, des événements qui se produisent, de son habitat, des évolutions, il se transforme au même rythme. Il n'a cessé de s'accompagner d'outils et d'objets depuis qu'il existe. L'outil prolonge sa main ou le corps, démultiplie les ressources naturelles, mais des milliers d'années après, ses outils, ses objets devenaient son cocon, son habitat. Une culture sans objet n'est pas concevable, l'homme s'est entouré d'objets naturels et d'objets culturels. Nous allons nous pencher sur l'objet culturel qui est fabriqué par l'homme. Les objets doivent leur existence à l'intérêt qu'en a l'homme, ils ont une signification par leur fonction et leur valeur, seulement dans le rapport avec l'individu et la société. Mais les individus singuliers correspondent-ils à des objets singuliers ? C'est le moment de parler de l'œuvre-objet singulière. L'objet depuis des milliers d'années était réalisé de façon artisanale. La fabrication artisanale est un savoir-faire particulier et hors contexte industriel que détient l'artisan. L'objet est souvent réalisé manuellement, avec des matériaux et outils traditionnels. L'artisan répond aux demandes de chaque personne, il a la capacité de s'adapter à chaque client, le sur-mesure est très important, le vêtement par exemple, s'adapte à la personne et non l'inverse. On peut parler des liens inter-humains, une nécessité pour répondre précisément aux désirs, et ainsi connaître les produits. Ici la technique de fabrication se compare au prolongement du geste et du corps, elle n'est en aucun cas en rupture avec le vivant. Il est en capacité de fabriquer de manière répétitive oui, mais un seul objet à la fois, c'est de cette façon que l'artisan peut améliorer son travail, contrairement aux produits industriels conçus une fois pour toutes, de plus, le client est façonné par la marchandise. Envisager des retouches et améliorations est possible. L'artisan ne cherche pas à imiter les machines, il assume l'imperfection infime et la perfection qui donne à chaque pièce son unicité, tel un caractère narratif, on peut y voir une réflexion sur la

notion d'identité. Une pièce unique pour un individu unique.

L'homme construit son environnement artificiel, dans lequel il évolue. C'est au début du XX^e siècle que le désir de l'homme à vouloir accroître la productivité par tous les moyens, a marqué son temps. La pensée de Walter Benjamin s'incarne en pleine révolution industrielle, nous le verrons dans la seconde partie. Là, où le consommateur ne possède plus les moyens d'interagir avec l'industrie, la révolution industrielle est un réel tournant qui fait oublier l'attachement à la fabrication artisanale, à la création d'artefacts et d'objets singuliers qui détiennent une âme, une histoire et une mémoire. Ce moment charnière de l'histoire a considérablement fait changer la société. Plusieurs aspects se sont radicalement modifiés : les modes de production, la définition du travail... c'est l'un des événements les plus importants de la civilisation moderne. L'industrialisation a permis de meilleures conditions de vie pour la population, car par la production de masse, les coûts diminuaient et la production devenait plus abordable. Pour des raisons d'efficacité, on crée la division du travail, la spécialisation dans les usines. Un modèle tellement efficace qu'il remplace majoritairement l'artisanat. De plus, il induit de profonds changements sociaux, les classes : des ouvriers, des cadres et des patrons. Le passage de l'artisanat à l'industrie montre bien à quel point la production d'objets change la société et les conditions de vie, mais pas seulement. On voit apparaître l'oubli des singularités de chacun. L'objet est le reflet de l'homme, au rythme où les objets se développent et se ressemblent, l'homme perd sa singularité dans une société d'individualisme. Nous y reviendrons dans la deuxième partie de façon plus détaillée. Il faut le rappeler, c'est en partie grâce à l'outil que l'homme a évolué, s'est développé et a changé le monde dans lequel il vivait, l'industrialisation et les machines l'ont secondé puis remplacé, répondant à la forte demande toujours croissante de la population. Cette maîtrise de la production industrielle déstabilise la nature humaine, l'homme a besoin de se retrouver dans une société qui lui ressemble. On voit alors apparaître les séries différenciées, qui s'opposent à l'idée de standardisation de la production, des environnements, des modes de vie. Il y a une rupture dans la création du produit au sein même de la chaîne de production, une réelle perturbation qui permet d'obtenir un objet unique créé en série, l'aléatoire et le non contrôle de la machine permettant la singularité et la rareté de chaque élément. Telle une dénonciation de la société de consommation, de nombreux artistes vont développer des démarches allant contre la production de masse.

«*De tous côtés, l'**artisan vivant** est chassé de son **atelier**, pour céder la place à un autre plus rapide et inanimé.*»

Thomas Carlyle
Past and Present
 1843

Comment, la production industrielle interfère dans le processus d'individualisation

Un paradoxe dans une société qui va vers l'individualisation : l'apparition de la production sérielle

La série désigne une multitude d'éléments partageant la même forme ou structure, indépendants les uns des autres. L'appartenance à la série est due à la réalisation d'un produit selon un même modèle. Ainsi, la production sérielle est le résultat de la production industrielle. À la sortie de la guerre, malgré une recherche des effigies du passé dans les objets en série, par les couches populaires, des courants de pensée aspirent à une simplification des formes. L'objet industriel petit à petit s'installe dans la vie quotidienne. Le progrès technique ne cesse de s'accroître, il devient alors synonyme de progrès social. Les objets tirés de la standardisation deviennent le symbole d'objets démocratisés. Des objets composés d'un assemblage de volumes simples, des angles droits majoritairement, en échos à la chaîne de montage. Ces standards sont conformes à la fonction désirée, mais ils permettent surtout un rendement maximum et demandent peu de moyens, ils sont fonctionnels et rationnels. Ce fonctionnement permet l'égalité des hommes à l'échelle planétaire (pays développés), toutes les couches de la population peuvent s'offrir des objets identiques et standardisés. Il ne faut pas omettre que la vie que l'on peut mener est due au travail mécanique, il nous a apporté confort et bien-être, et a dénivelé les classes sociales en proposant à tous les mêmes objets. Pendant deux siècles la production industrielle a répondu à des besoins élémentaires, qu'il a fallu satisfaire à grande échelle. Un problème se posait en amont. Comment produire en quantité mais à moindre coût? Une des réponses fut la réorganisation du travail, pensée par Frederick Winslow Taylor.

Les Modernes tels que Le Corbusier voient cela comme un nouveau modèle de perfection. L'après-guerre a engendré à un accroissement énorme de la consommation. Les coûts de production baissent, la consommation de masse prend place. L'individualité est systématiquement niée au profit de la production sérielle d'individus tous identiques, désireux du consumérisme.

S'habiller à la soviétique. La mode et le dégel en URSS: La mode et le Dégel en URSS Par Larissa ZAKHAROVA, CNRS Édition, Paris 2011

On peut prendre l'exemple des Magasins Universels d'État en URSS, malgré la différence avec le système économique européen, le capitalisme. En URSS, il y a cette même invasion de l'industrialisation, les magasins d'État Tsoum et Goum habillent la population soviétique. C'est une réelle mission didactique et civilisatrice. Le personnel des magasins est formé en techniques de vente pour réussir à vendre plus facilement, c'est la mise en place de la manipulation du client. C'est la publicité qui donne vie aux produits, tous ces facteurs planifient les nouveaux goûts pour satisfaire la demande des consommateurs, une propagande de la mode industrielle. Comme en Occident, la grande accessibilité et la large diffusion des magazines de mode permettent aux créateurs de réaliser leur fonction sociale. Il n'y a aucune concurrence pour les magazines soviétiques, ces papiers sont donc de vrais portes paroles et moyens de communication directs avec le consommateur. Dans les années 1960, un magazine de l'édition MDM de Leningrad fait son apparition. Un magazine exclusivement constitué de patrons dessinés en noir, ils permettent ainsi de créer soi-même une pièce indisponible dans l'industrie du textile. Une certaine liberté apparaît au sein de cette société. Parallèlement en Occident dans les années 60 l'uniformité était également plus manifeste que la volonté de se distinguer. À la fin du siècle, on constate une tendance contestataire, les marques se soulèvent, se distinguer, une volonté de passer outre le consumérisme.

Dans le livre *No Logo* de Naomi Klein, l'auteure insiste sur les origines du « branding » apparu à la fin du XIX^e siècle aux États-Unis en écho à une production industrielle de produits uniformes. Une ressemblance qui les rend impossibles à distinguer les uns des autres. « No Logo » est un livre anticapitaliste. Les logos avaient fait leur apparition dans les années 1880, des logos commerciaux sur les produits de grande consommation, des packagings comme la soupe Campbell, Heinz et bien d'autres. C'est 100 ans après que les logos s'affichent lisiblement. Ils ont une présence envahissante, et s'introduisent dans la vie quotidienne des consommateurs, les panneaux d'affichage, la télévision, le cinéma, la presse écrite entrent dans l'intimité de chacun, dans la vie quotidienne des consommateurs. On peut percevoir un contrôle de la production de soi à travers ces médias.

Que reste-t-il de « No Logo » de Naomi Klein, 15 an après ?, Télérama, écrit par Weronika Zarachowicz, mars 2015

« Voilà en bref notre **position d'artistes** : nous sommes **les derniers représentants de l'artisanat** auquel la **production marchande** a porté **un coup fatal**. »

Comment l'objet est un marqueur social

Le XX^e siècle a été marqué par de nombreuses périodes de consommation. Tout d'abord, les années 1960 ont marqué le premier âge de la société de consommation, avec des besoins qui amélioreraient le cadre de vie. Ainsi, le progrès a transformé les modes de vie. Alors, prend place le deuxième âge de la consommation dans les années 80, où la valeur d'image se substitue à la valeur d'usage. Les biens ont maintenant une autre visée, celle de différencier leurs utilisateurs. Nous sommes entrés dans une nouvelle étape de la consommation. Une consommation selon une logique de signes : signes de réussite ou d'appartenance à un groupe social. On oublie l'utilité de l'objet et le besoin associé, l'imaginaire qui lui est attribué prend son importance, bien souvent construit par la publicité. Déjà, en 1899, Thorstein Veblen, sociologue et économiste américain, avait mis en évidence le concept d'achat ostentatoire, qui porte aussi le nom d'effet de Veblen, dans son ouvrage intitulé *Théorie de la classe de loisir*. La consommation ostentatoire signifie que la motivation principale est d'émettre des signes et d'affirmer la position sociale de l'individu et une appartenance à une classe plus élevée. Ostentation vient du latin « ostentio », c'est l'action de montrer avec insistance, avec excès. Dans son ouvrage, il critique l'ensemble des consommateurs d'une partie de la population dite « riche », à présent le concept de consommation ostentatoire s'applique à tous les individus de toutes classes sociales. La consommation ostentatoire est une sorte d'achat de signaux sociaux. Prenons l'exemple de le logo Chanel en 1998, il fut réduit de quelques millimètres et cela a provoqué une chute des ventes dans certains pays. Une visibilité moindre de la marque en a diminué son attrait.

Georges Perec, écrivain français du XX^e siècle a décrit dans la société contemporaine le comportement des individus, dans son livre *Les choses* il décrit un couple appartenant à la classe moyenne désireux de biens matériels visibles. Rêveurs des photos de magazines, ils veulent montrer leur appartenance à la bourgeoisie, en consommant au-dessus de leurs moyens. L'auteur met en avant la différence ou la ressemblance comme façon de se placer au sein des classes sociales, en oubliant toute appartenance à leur position sociale, c'est actuellement les objets de consommation qui façonnent l'identité de chaque individu. Cependant, la classe sociale d'un individu influe sur l'utilisation de son argent, et cela reflète fortement sa place dans la société. La consommation ostentatoire est clairement une façon de montrer aux autres sa propre position sociale ou celle à laquelle on souhaiterait appartenir. Tel est le rôle des marques et des logos qui permettent la distinction et la valorisation sociale, une reconnaissance des autres individus. On peut y voir un désintérêt du produit et un intérêt de l'image que procure la marque à l'individu.

Est-ce que la série implique nécessairement la perte de l'aura

À l'ère de la reproductibilité technique, en pleine révolution industrielle, Walter Benjamin utilise le terme d'« aura » dans son ouvrage *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*. Il définit les œuvres d'arts uniques comme ayant « Un lointain si proche soit-il » qui évoque une sorte de divinité autour de l'objet. Pour lui la reproduction mécanisée fait perdre « l'humanisation » présente dans celui-ci. Nous avons une constante envie de rendre les choses toujours plus proches de nous, en ce sens, elles perdent ce qu'elles ont de plus précieux, leur aura. (cf. fiche de lecture) Il évoque cette pensée en pleine révolution industrielle, à un moment charnière de notre époque. L'industrialisation n'a pas seulement standardisé la fabrication d'objets, mais elle a aussi standardisé les besoins et désirs de chacun. Il est évidemment difficile d'envisager une relation singulière avec un objet dupliqué à l'infini que chacun peut posséder.

En effet, dans une période post-industrielle, on aperçoit des générations à la recherche d'une singularité, de symboles, de signes distinctifs. Les relations entre l'homme et l'objet ne peuvent se réduire à des critères fonctionnels. Il y a donc l'envie de nier la sérialité des objets de consommation. Nier la sérialité permettrait de revenir à la singularité de l'individu. Notamment, le travail de Gaetano Pesce va dans le sens de cette pensée, dès les années 1970 il s'insurge contre la standardisation. « Je déteste la standardisation qui annihile toute émotion, cette tendance actuelle au minimalisme qui rend tout fade. La globalisation est mon pire ennemi », confie-t-il. Son travail a été peu démocratisé, car inaccessible pour la plupart de la population, néanmoins, il a éveillé les consciences sur la possibilité de s'écarter du moule industriel pour retrouver l'âme égarée. Il intervient dans le domaine de création industrielle dénonçant la standardisation des formes et des techniques. En effet, il désire à travers l'industrialisation créer des séries différenciées, des objets ayant chacun une



Gaetano Pesce,
La Spezia 1939

« Gaetano Pesce hors de formes » Le figaro, février 2014

singularité. Pour cela, il utilise des procédés industriels permettant de créer l'aléatoire dans une série, au sein d'une usine. La série s'émancipe de la répétition pour, comme le dit Pesce « libérer les objets de l'obligation d'être identiques ». Il écarte l'anomalie, le défaut, le hors-norme en insufflant poésie, singularité et gaieté. « Plus de diversité et moins d'égalité », telle est sa devise. Pour Gaetano Pesce, la série doit être axée sur des formes de vie humaines ou animales, telle une allure anthropomorphe, où l'émotion peut être captée. Un architecte et designer du XX^e siècle, Le Corbusier, pour qui « Tous les hommes ont le même organisme, les mêmes fonctions. Tous les hommes ont les mêmes besoins » est en contradiction avec Pesce pour qui l'objet de série est une négation de l'individualité : « Nous ne sommes identiques que dans la mort, la vie, quant à elle, est synonyme de diversité et de différences ».

Par ailleurs, début 1900 on voit l'arrivée d'un nouveau mouvement : le ready-made qui est le fait de prendre un objet au hasard et le présenter comme œuvre. Les œuvres subissent un bouleversement provoqué par la production industrielle d'objets identiques en série. Duchamp est à l'origine de cette nouvelle forme d'art, il brouille la distinction entre art et industrie, une réforme esthétique radicale dont il est l'initiateur. D'emblée, la pratique de Duchamp est d'extraire de la série: urinoir, porte-bouteilles... De cette manière, il nous montre comment l'industrialisation a annulé les différences offerte par l'artisanat, qui jusqu'ici créaient l'identité et la singularité du produit. En apportant une signature à l'objet, il lui redonne une âme, une histoire et une importance. L'artiste réinscrit la singularité créatrice dans la répétition stérile industrielle. Il est important de reconsidérer ce qui fonde l'identité d'une série produite industriellement. La libération des techniques, comme on a pu le voir avec Gaetano Pesce ouvre une nouvelle direction vers une nouvelle forme sérielle dispensée de répétition, en somme basée sur la différence et la variation. Est-il possible que l'industrie s'émancipe de la répétition en série tel a pu le faire l'art de Gaetano Pesce ?

Le Corbusier, *Vers une architecture*, Paris, Flammarion, 1995. Édition originale : Paris, 1923.

France Vanlaethem, Gaetano Pesce: *Architecture Design Art*, New York, Rizzoli International Publications, 1989

Le design peut-il répondre à ce conflit d'individualisation

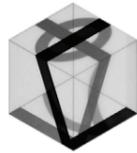
L'individu à la recherche d'une individualité

Devant le progrès envahissant, le besoin de recherche d'individualité se développe. Dans les années 1860, avec l'impulsion de la révolution industrielle qui engendre des mutations rapides de l'environnement et des sociétés, on assiste à des inquiétudes, à la recherche de véritables valeurs et un besoin d'individualisation. Un homme marqua cette période, William Morris, à la fois imprimeur, calligraphe, graveur de poinçons et responsable de composition typographique, avec la naissance de l'Art & Crafts. Dans le déni que l'art puisse s'épanouir dans un système capitaliste, lié au profit et à la production de masse, tout en omettant la qualité, il défendait une création liée à la production artisanale et une maîtrise du début à la fin de la chaîne de production, en réaction à l'industrialisation de la fin du XIX^e siècle. À l'exposition universelle de Londres en 1851, ils furent surpris, lui et John Ruskin de voir au détriment de l'esthétisme et de la qualité, que le profit avait toute son importance dans la révolution industrielle. Plus tard, la firme Morris & Co se crée, une maison d'édition de papier peint. Créer de façon artisanale, dans le respect des travailleurs. La pensée de William Morris fut l'héritage de bien d'autres mouvements, comme le Bauhaus en 1919, qui veut créer un nouvel art de vivre propre au XX^e siècle. Walter Gropius, fondateur de ce mouvement voulait marier artisanat, théorie, art et préoccupations sociétales, tout en s'inscrivant dans l'industrialisation grandissante de l'époque. On retrouve l'alliance art et artisanat qui suppose une recherche de la beauté et du souci de l'individu dans la production industrielle selon Gropius. C'est au milieu du XX^e siècle que l'on envisage la possibilité pour le consommateur d'intervenir dans le façonnage de l'objet. C'est Gilbert Simondon, un philosophe français qui exprime cette pensée dans une émission *les objets techniques «ouverts» et «fermés»* il y différencie ce qu'est l'objet ouvert et l'objet fermé puis introduit le rapport amical avec la technique.

Émission avec Gilbert Simondon : *les objets techniques «ouverts» et «fermés»* (1967).

« Quand un objet est fermé cela signifie qu'il est une chose, [...] au moment où elle sort de l'usine et puis après elle entre dans une sorte de période de vieillissement. Elle se décline, elle se dégrade même si elle ne s'use pas. Elle se dégrade parce qu'elle a perdu à cause de sa fermeture le contact avec la réalité contemporaine, l'actualité qui l'a produite. Tout au contraire si l'objet est ouvert [...] le réparateur qui peut d'ailleurs être l'utilisateur peut perpétuellement maintenir neuve les pièces qui s'usent - alors il n'y a pas de date, il n'y a pas de vieillissement. [...] Voilà ce que j'appelle l'objet ouvert. [...] Un objet ouvert, libre, est « open-source » est modifiable, « cultivable » il est un compagnon de pratique, une forme familière et amicale invitant à la circulation et à la transmission des gestes et de l'énergie d'invention qui le compose. » L'objet ouvert permet alors aux consommateurs d'intervenir sur leurs objets, les réparer, les améliorer. Les consommateurs changent de statut, ils deviennent d'une certaine manière les réparateurs, mais aussi les concepteurs. Comme pouvait le faire William Morris, il avait ses outils, et en fabriquait certains, cela lui laissait la libre possibilité de créer. L'objet ouvert selon Simondon s'apparente aujourd'hui à l'open source, et au libre accès des fichiers sources. Après les années 1980, on voit arriver les programmations et logiciels permettant la création graphique, ils sont eux même standardisés, puisqu'il y a des limites de création, ainsi si l'outil est standard, le résultat lui-même a tendance à se standardiser. Effectivement, disposer d'un outil qui nous laisse une marge de manœuvre très réduite permet évidemment l'accessibilité au plus grand nombre, car il reste simple d'utilisation, mais Erik Van Blokland de LettError parle « d'illusions de l'exhaustivité [...] soit l'idée que tout peut être fait en utilisant un menu déroulant et une barre d'outils ». À l'encontre de cette manière de travailler, Catherine Zask, graphiste, typographe, et artiste française, utilise la typographie comme une façon de libérer le graphisme. Dans un monde où la typographie est standardisée pour être utilisée sur de multiples supports, papiers et numériques, Catherine Zask désarticule les mots, les lettres, elle obtient un espace infini de liberté, comme une revendication de la normalisation. Elle révèle ce que disent les mots, elle les fait parler, s'enlacer, se superposer, bien loin des pratiquants de l'affiche typographique en France qui choisissent la géométrie fonctionnelle. Elle réinvente les formes, elle crée ses outils et ses techniques et laisse place à l'imprévu, en déconstruisant le standard, elle reconstruit le singulier. Selon les théories de Durkheim pour qui « Le fait social s'impose à l'individu, qu'il le veuille ou non, et non le contraire », la logique de hiérarchie et de contrôle de l'ensemble des individus est dorénavant modifiée. Les individus deviennent utilisateurs, contributeurs, l'individualisation se fait pas à pas une place dans notre société.

Graphisme en France,
n°18 - code <> outils <>
design, 2012



Catherine Zask,
Alfabetempo

Émile Durkheim, Les Règles
de la méthode sociologique,
1894, rééd. Flammarion,
Paris, 2010

Une production qui peut tendre vers une singularité

- 21 -

Dans une période où l'on perçoit un paradoxe entre deux voies, l'une est la massification et l'autre l'hyper-individualisation, on y voit apparaître de nouvelles techniques de fabrication, de diffusions. Apparaît dans les années 1996, le phénomène des Droog design, ils se penchent principalement sur des projets expérimentaux, de nouvelles approches et ouvrent de nouvelles perspectives dans le design. Ils permettent un questionnement sur une vision différente du monde, et sur l'utilisation et l'usage des objets. Ils interrogent notre rapport au mode de vie consumériste : acheter tout fait, ne laisser aucune possibilité d'y toucher, en contradiction avec la pensée de ce studio. Ils désirent que chacun de ces objets racontent une histoire singulière. Leur projet « Do it chair » illustre leur pensée, il n'est pas seulement convenu que vous assemblez l'objet avec un plan, mais bien que vous le façonnez à votre image, à votre guise. Une tendance du « Do it yourself » que l'on perçoit de plus en plus. En France, il y aurait 61 % des Français à la pratiquer (selon une étude réalisée en septembre 2013 par OpinionWay pour le salon Création & Savoir-faire). Ce mouvement permet une autonomie de l'individu, et un rejet de la consommation de masse, c'est gratifiant de créer ou de façonner quelque chose d'unique. D'après le sociologue français Ronan Chastellier le DIY serait une forme de résistance et une façon de participer au monde, pour affirmer sa personnalité et le désir d'être unique au travers la création. Les FabLabs par exemple permettent aux individus de l'exercer, ce sont des espaces de travail collaboratifs permettant de développer ses projets personnels. L'individu devient acteur de ses biens et non plus simple spectateur. Il orchestre son environnement, hack l'industrie, détourner les processus, s'approprier le produit. On peut le constater avec la grande marque suédoise IKEA qui, grâce aux consommateurs inventifs et au site web « iKEA Hackers », voit apparaître de nombreuses propositions et combinaisons



Do hit chair by Marijn van der Poll (Droog)

« Créer, c'est salubre
et réconfortant », Ronan
Chastellier, sociologue,
Le Parisien, 16 novembre
2013

possibles de ses meubles et accessoires. Un site collaboratif des acheteurs qui ré-inventent, bricolent, customisent. Par ailleurs la customisation propose un rôle actif aux consommateurs dans la création des produits et services qu'ils achètent, ils ont le droit de choisir ce qu'on va produire pour eux. Cela reste néanmoins une fausse customisation puisque ce principe est basé sur un modèle commun qui ensuite permet un changement de couleur par exemple. L'éventail limité des couleurs crée les limites de cette tendance actuelle, c'est une déclinaison organisée. Les marques telles que Nike ou bien Longchamp prônent cet esprit marketing. On peut parler d'un sur-mesure de masse à travers la customisation, dans l'ère consumériste. Le design customisé permet certes, une production singulière, tout en étant limité. Cela dit le design génératif est quant à lui une source illimitée de possibilités au sein de la production. L'idée générale du design génératif est de concevoir des processus variables à l'aide de la notion d'algorithmes qui est une suite d'instructions suivies par un ordinateur. L'un des graphistes utilisant ce nouveau langage est Marcus Wendt (annexe), designer au studio Field. Ce projet est conçu d'un algorithme qui permet de générer des vues différentes d'une forme, 10 000 impressions différentes ont été réalisées, mais ce chiffre n'est pas exhaustif. L'orchestration de la création se fait à travers le code, tout en gardant un rythme comparable à l'industrialisation de l'imprimerie. Il en sort des livres uniques.

Le graphiste Marcus Wendt précise « Il est possible de générer des créatures vivantes, des films qui semblent différents à chaque nouveau visionnage et des outils de design capables de produire 10000 peintures numériques par jour. L'écriture de code suit une approche architecturale ascendante et insiste donc davantage sur le processus que sur le résultat final. Au lieu de travailler vers une image unique, on commence à penser en termes de possibilités d'un système. Concevoir un processus plutôt que son résultat final contraint celui qui le crée à rester très ouvert à accepter de travailler avec des résultats inattendus et parfois, à adopter le produit final malgré quelques surprises. » Connaître le processus de création est très rare dans nos métiers, cela est généralement confidentiel ou bien n'a pas d'intérêt à être dévoilé. Pouvoir contribuer au processus de fabrication permet de comprendre les étapes, afin de pouvoir intervenir et contribuer à l'élaboration comme ont pu le faire les 5.5 designers (cf.fiche ATC). Ils ne conçoivent pas seulement l'objet mais il conçoivent aussi la conception.

« ***Un antidesign*** qui s'oppose au **culte triomphal de l'objet**, c'est-à-dire un design constitué d'éléments anonymes adaptés à une **production de masse**, **personnalisés** au moment de leur assemblage et vendus à **grandes échelle**, à des prix **abordables** »

L'individu s'est créé une identité, une personnalité, une image au fil des siècles, un long processus qui lui a permis d'être un « soi ». Son environnement et son milieu y contribuent. Tout d'abord les échanges et les liens qu'il crée (ou qu'il subit) autour de lui sont une façon de s'enrichir et de se façonner, d'acquérir des connaissances et savoir-faire, toujours dans un cadre qui le précède. Comme nous avons pu le voir avec Tocqueville, la montée de l'individualisme est un processus qui permet à chaque individu de s'isoler de la masse. Dans notre société, il ne peut se faire imposer des choix. Néanmoins, il ne faut pas omettre que l'homme ne vit pas seul, en totale autonomie, il vit avec les autres et, est dépendant des autres, dans une société qui le précède. La montée de l'individualisme n'arrive pas par hasard, c'est une envie de chacun d'être reconnu, comme une personne à part entière et n'appartenant pas à un groupe. Évidemment, cela se renforce lorsque la production industrielle de masse est très développée, elle pousse la population vers l'uniformité et le conformisme. Ainsi, l'homme cherche à s'individualiser pour retrouver sa singularité dans l'ère industrielle. Le design ouvert est peut-être une solution, comme a pu l'expliquer Simondon. Il permet la possibilité d'intervenir sur l'objet, de le façonner à notre image. On peut le percevoir comme une nouvelle forme d'artisanat dans l'ère post-industrielle.

« Si les objets qui nous entourent sont un peu la vitrine de ce que nous sommes, quel meilleur moyen de se singulariser que de les concevoir ou les modifier selon nos envies? » Benoît Heilbrunn

Réunir l'artisanat et l'industrie, ce sont deux opposés qui, en s'alliant, unissent productivité, sociabilité, liberté, savoir-faire. Ces nouveaux moyens de production permettent de réintroduire une histoire, une âme dans la création, un échange de savoirs et un plaisir retrouvé dans le travail, une pensée qui rejoint celle de Walter Benjamin et William Morris. Re-questionner la fabrication des objets permet de prendre conscience du processus qui se fait discret habituellement dans l'industrie. Celle-ci crée une distance entre l'individu et la production, empêchant la création de liens entre l'objet fermé et le possesseur. En laissant la possibilité d'intervenir, ou bien d'orchestrer la production, l'autonomie des consommateurs apparaît, ils obtiennent un statut de co-créateurs. L'individu se révèle alors en mettant en avant sa créativité, c'est un accomplissement de soi, voire une liberté retrouvée. Dans le cadre du design graphique, lier l'artisanat à l'industrie pourrait permettre l'invention constante de nouveaux outils, afin d'oublier les paramètres par défaut qui limitent le champ des actions. C'était l'ambition du Bauhaus de lier l'art, l'artisanat et l'industrie. Un graphiste-artisan travaillant à l'échelle industrielle permettrait la création d'artefacts de façon sérielle, comme on a pu le voir avec plusieurs designers tel que Macus Wendt, les 5.5 designers et Catherine Zask par exemple.

Écrire et façonner son environnement, n'est ce pas plus enrichissant et passionnant que de s'y plier ?

Références

ESSAIS

Alexandra Midal

Introduction à l'histoire d'une discipline
Agora - Pocket - 2009

Walter Benjamin

*L'Œuvre d'Art à l'époque de sa reproducti-
bilité technique*
Éditions Payot, traduit par Frederic Joly

Clément Rosset

Le réel, Traité de l'idiotie
Les Éditions de minuit

Clément Rosset

L'objet singulier
Collection «critique»
Les Éditions de minuit

Danielle Quarante

Éléments du design industriel
1994 - Polytechnica

William Morris

L'art et l'artisanat
Traduit de l'anglais par Thierry Gillyboeuf
2011 - Éditions Payot & Rivages

Géraldine Michel

« Quand les artistes s'emparent des
marques »
Dunod, 21 oct. 2015

**Vanessa Goetz, Guillaume Allard et
Johann Aussage**

*Graphisme en France, n° 18 - code<>
outils <> design*
2012 - Édition Catalogue

Michel Wlassikoff

Histoire du graphisme en France
2008 Broché

SITES WEB

Wikipédia - l'encyclopédie libre
<https://www.wikipedia.org>

Ars industrialis

www.arsindustrialis.org

ARTICLES

www.telerama.fr

Que reste-t-il de « No Logo » de Naomi
Klein, 15 an après ?, Télérama, écrit par
Weronika Zarachowicz, mars 2015

Weronika Zarachowicz, Je fabrique, tu
fabriques, nous révolutionnons 14/06/14

www.liberation.fr

« Dis-moi ce que tu consommes, je te
dirais qui tu es », Libération, par Nicolas
Riou, octobre 2005

www.lefigaro.fr

« Gaetano Pesce hors de formes » Le
figaro, février 2014

AUTRES

-Dictionnaire historique de la langue
française sous la direction d'Alain Rey,
Le Robert, édition juin 2012

-Émission avec Gilbert Simondon :
les objets techniques «ouverts»
et «fermés» (1967).

Film *Mon Oncle*
Jacques Tati, Comédie
10 mai 1958, France

Film *Les temps Modernes*
Charlie Chaplin
24 septembre 1936

RENCONTRE AVEC UN ARTISAN

Denis Riaux

13 Février 2017

« Le plus beau cadeau que mon père m'a fait c'est de m'apprendre un métier »

«*Des mains en or*»

L'artisan



Commerce rattaché à l'atelier, présence du Fauteuil Djinn rouge, Olivier MOURGUE, années 60

Une matinée passée avec une personne passionnée, riche d'expériences et d'histoires à raconter. Désireux de partager sa passion, il parle avec son cœur. Bien loin d'être seulement son métier, c'est aussi sa vie, sa passion. Un échange très constructif et agréable avec une personne entière, honnête et enthousiaste, un état d'esprit qui en fait une personne captivante.

> QUEL EST VOTRE PARCOURS, D'OU VIENT VOTRE SAVOIR-FAIRE?

Je viens d'une famille d'artisans, mon père était charpentier et mon grand-père tonnelier. Ma voie professionnelle n'est sûrement pas anodine, il y a toujours eu au sein de ma famille un attachement au travail manuel et au travail du bois. Ma curiosité a très tôt été sollicitée, mon père m'a donné beaucoup de liberté, il était heureux de me voir apprendre, percevoir chez moi une grande faim de savoir le comblait. Néanmoins, mon père, dans les années 50 a profité de la révolution automobile, pour si développer en mécanique. Un métier en plein développement où les personnes commençaient à avoir deux voitures par foyer, le charpentier n'était pas dans une période ascendante. L'ironie de cette situation c'est que contrairement à mon père qui s'est destiné à une carrière en pleine expansion, je me suis dirigé vers l'artisanat de meuble ancien, une filière qui n'était pas révolutionnaire. J'ai fait un CAP menuisier d'agencement et restaurateur de meuble rustique. Je l'ai obtenu à 17 ans, puis à 21 ans, je me suis installé à mon compte dans la restauration de meuble. J'ai ensuite beaucoup appris en autodidacte, et par de multiples rencontres. Mon commerce se situe juste à côté de mon atelier, je ne suis ni un vrai artisan, ni un vrai commerçant, je vais de l'un à l'autre en évitant toute monotonie. Et d'un côté, je ne me vois pas seulement commerçant, car je ne suis pas en recherche de profit constamment. J'ai toujours voulu avoir un but dans mon métier, un réel plaisir au bout.

> SELON VOUS QUEL EST LE REGARD PORTÉ SUR L'ARTISAN ?

Le métier d'artisan est je pense assez flou encore au XXI^e siècle dans la tête des gens, savent-ils ce qu'est un artisan à l'heure actuelle ? D'ailleurs je le vois lorsqu'ils arrivent dans l'atelier, ils se posent beaucoup de questions. La société est pour moi faite sur des bases théoriques et beaucoup de spécialistes, il y a je suppose un manque de concret. Les métiers manuels sont souvent considérés de manière péjorative, ce fameux réducteur que j'entends souvent : « Tu as des mains en or ». C'est tout de même plaisant mais on me réduit à des mains. Toute ma réflexion qu'il y a en amont et en action n'est pas mise en avant. Ma tête est ma pensée et ma réflexion, mes mains suivent ma pensée, et agissent. C'est un constat que je tire, peut être un manque d'ouverture au travail manuel, et certainement un cruel manque de connaissances du travail qui se cache derrière, de l'histoire de mon métier.

> QUEL MOMENT DE VOTRE CARRIÈRE VOUS A MARQUÉ ?

Ce n'est pas évident, mais il y a bien un moment auquel je pense souvent, et que j'évoque couramment. C'est il y a maintenant une dizaine d'années un groupe classe était venu durant 2h pour découvrir l'artisanat. Les regards surpris et curieux des enfants qui avaient un calme, et une écoute qui en disait long. Littéralement captivés, c'était un grand moment de partage. J'ai fait travailler leurs sens, toucher la matière, je leur ai fait découper des bouts de bois, rien de bien incroyable, mais j'ai ressenti beaucoup d'émotion ce jour-là. C'est sûrement le moment le plus marquant de ma carrière : le regard des enfants. Optimiste, j'espère qu'un jour l'un d'eux reviendra me voir, marqué par cette expérience.

> QUEL RELATION ENTRENEZ-VOUS AVEC VOS CLIENTS ?

J'ai envie de parler de ce que je fais, dans le but que les gens découvrent mon métier. Je passe beaucoup de temps à parler et expliquer mon métier, je ne suis pas sur la logique de l'argent, je me dis souvent que je serais peut-être moins riche demain, mais toujours plus riche d'esprit. Je prône le contact et l'échange avec les personnes qui me rendent visite.

> QUELS SONT LES OUTILS OU BIEN MACHINES QUE VOUS UTILISEZ ?

Mes outils sont le prolongement de ma main, ce sont uniquement des outils manuels. Je n'ai pas besoin de choses sophistiquées, je travaille beaucoup à l'œil et à l'instinct. Je suis en quelque sorte réfractaire à toutes ces machines, à cette société, je marche en parallèle d'une société qui court. Je suis un peu en marge de la société.

> EST-CE POUR VOUS UN MÉTIER OU UNE PASSION ?

C'est pour moi une passion, un mode de vie. Revaloriser les objets, conserver leurs origines leurs histoires, l'objet est né ainsi, il est le témoignage de l'histoire, c'est une grande satisfaction pour moi de conserver cela. J'ai plaisir à partager ma passion, je ne fais pas cela pour le profit (bien au contraire), c'est très riche en rapport humain.

> COMMENT VOYEZ-VOUS L'ARTISANAT DANS LE FUTUR ?

L'artisan sera plus dans la rentabilité, le profit, j'imagine un artisan commerçant. La logique ne sera plus de fabriquer soi-même. La main totalement sera remplacée par les machines, mais aurons-nous cette même dextérité ? Soulager l'homme à été très important avec l'industrie, mais la richesse du geste, la compréhension du geste, la sensibilité artistique, le côté poétique, ont-ils suivi ?

Rencontre avec un artisan
13/02/2017

GLOSSAIRE

De accident à variation

A

ACCIDENT

Emprunt de accidens, participe présent du verbe accidere «tomber sur» et au figuré «arriver par hasard», sens voisin de celui de accedere, qui a fourni accéder, et qui signifiait «s'ajouter» et «arriver».

Altération rencontrée passagèrement.

ALÉATOIRE

adj. adapte le dérivé latin aleatorius et apparaît en droit (1596), pour qualifier un contrat qui prévoit des conditions liées à la chance, puis (1837, chez Balzac) dans les emplois généraux («problématique») enfin en mathématiques, en logique et (v 1955) en musique, pour signifier l'intervention du hasard. Il est devenu relativement usuel dans l'usage général.

ALTÉRER

Emprunt au bas latin alterare «changer, rendre autre» et spécialement «changer en mal», du latin classique alter «autre», apparenté à alius dont il a pris la place en roman. Outre le sens initial, «changer en mal», le verbe à la valeur a la valeur générale de «modifier la nature de»(1377), s'altérer (XVI^e s.) ayant ces deux acceptions.

ÂME

n.f. est issu du latin anima, qui a produit en français et en roman puis en ancien français les formes anima (X^eS) aneme (XI^eS), anme, dénasalisé en ame (XI^eS).Le mot latin signifie «souffle, air», grec anemos «air». Principe spirituel de création divine, transcendant à l'homme auquel il est uni pendant la vie terrestre.

ANTHROPOCÈNE

Anthropo, tirés du grec anthôpos «être humain» (origine discutée).C'est un terme de chronologie géologique proposé pour caractériser l'époque de l'histoire de la Terre qui a débuté lorsque les activités humaines ont eu un impact global significatif sur l'écosystème terrestre.

ANIMISME

L'animisme, (du latin animus, originellement «esprit», puis «âme») est la croyance en un esprit, une force vitale, animant les êtres vivants, les objets mais aussi les éléments naturels, comme les pierres ou le vent, ainsi qu'en des génies protecteurs.

ARTISAN

Le mot «artisan» est apparu à la Renaissance (XVI^e siècle), emprunt oral à l'italien artigiano, et emprunt écrit à artigiano, de arte «métier» qui vient du latin ars, artis qui signifie «art», avec le suffixe -igiano voulant dire partisan. L'artisan est «celui qui met son art au service d'autrui», mais également «celui qui exerce un métier en suivant les règles d'un art établi» (en opposition aux métiers industriels). Ce mot possède la même origine que «artiste». La distinction entre ces deux mots n'existait pas jusqu'au milieu du XVIII^e siècle. Être artisan signifiait être un spécialiste de toutes les techniques, à la fois arts libéraux et arts mécaniques. Puis le terme d'artiste s'est différencié, il désignait ceux qui utilisent l'art pour le plaisir, et l'artisan on été relié à l'esprit commercial et le salariat d'une entreprise, l'artisan devient un professionnel indépendant et qualifié. Il obtient des titres comme maître artisan ou bien artisan d'art.

ARTISANAT

Le temps, élément centrale de ce métier qui nécessite beaucoup de temps, en opposition à l'industrie, ou le temps est gage d'efficacité et de profit. L'artisanat est un maîtrise de savoir-faire précis, ces savoirs faire permettent la production de biens uniques. Il est présent à chaque étape du processus de réalisation de l'objet, de la conception à la fabrication, il ne fait pas seulement de l'exécution, il conçoit. C'est une relation indissociable entre la tête et les mains, il fait appel à son esprit pour effectuer les bons gestes. Durant toute sa vie l'artisan acquiert de nouveaux savoir-faire, il passe une grande partie de vie à expérimenter et à apprendre, c'est en répétant mainte fois le même geste qu'il atteint la perfection. La perfection des objets est obtenue par un geste minutieux, ainsi il n'est pas inné. L'artisanat est une belle rencontre du geste et de la matière, il y a une relation entre le corps, la matière et l'outil. L'artisanat est un regroupement de savoir-faire qui se transmet à travers les générations suivantes.

AUTHENTIQUE

Du latin authenticus, adjectif signifiant «original et bien attribué (d'un texte)» et substantif neutre (authenticum), «acte juridique qui peut faire foi», lui-même hellénisme. Le grec tardif authentikos signifie «dont le pouvoir, l'autorité est inattaquable». Il est dérivé de authentes «auteur responsable» (notamment d'un meurtre), d'où authentia «autorité». C'est un composé de auto et de hentes «qui réalise, achève», d'un thème indoeuropéen. Le mot français apparaît en droit comme adjectif puis nom (XIII^e S déformé en autentique); il s'écrit autentique en 1403 (par confusion probable avec auctoritas), puis (XV^e S) authentique. Il s'applique alors (1403) aux personnes dont l'autorité est reconnue et légitime, puis aux choses véridiques, indiscutables, emploi normal en langue classique et moderne. Au XX^eS l'adjectif correspond à «sincère, naturel, non affecté».

AURA

Atmosphère immatérielle qui enveloppe ou semble envelopper certains êtres.

C

CONSOMMATEUR

Emprunté au latin chrétien consummator, a suivi la même évolution, passant du langage théologique à l'usage courant en économie (1745) sous l'influence de consommer et de consommation, comme nom et comme adjectif. Il est employé spécialement à propos du client qui prend une consommation dans un café, un restaurant (1836). Au sens strict, le consommateur est la personne utilisant ou consommant le produit.

CONSOMMATION OSTENTATOIRE

Ostentation vient du latin «ostentio», c'est l'action de

montrer avec insistance, avec excès, ostentatoire signifie «voyant tapageur». En 1899, Thorstein Veblen, sociologue et économiste américain, avait mit en évidence le concept d'achat ostentatoire, qui porte aussi le nom d'effet de Veblen, dans son ouvrage intitulé «Théorie de la classe de loisir».

La consommation ostentatoire signifie que la motivation principale est d'émettre des signes et d'affirmer la position sociale de l'individu et une appartenance à une classe plus élevée. La consommation ostentatoire est une sorte d'achat de signaux sociaux. La consommation ostentatoire est clairement une façon de montrer aux autres sa propre position sociale ou celle à laquelle on souhaiterait appartenir.

CONTREFAÇON

C'est l'utilisation sans droit d'un élément de propriété intellectuelle protégée. Elle se caractérise par la reproduction d'éléments essentiels et caractéristiques d'une marque, d'un dessin ou modèle. Elle vise à créer une confusion dans l'esprit du consommateur.

COPIE

Du latin copia «abondance».

Une reproduction d'une œuvre d'art (peinture, sculpture etc.) réalisée par un artiste, soit pour imiter l'œuvre originale, ou pour étude. Celui qui pratique la copie est un copiste. Une copie faite dans l'intention frauduleuse de tromper est un faux.

CUSTOMISATION

Terme anglais francisé. Adaptation de l'offre de produits jusqu'à la personnalisation, de manière à répondre aux attentes spécifiques des consommateurs. Chacun d'entre eux étant considéré comme une combinaison unique de caractéristiques, la stratégie marketing n'intègre plus la segmentation du marché, si ce n'est pour considérer autant de segments que le marché compte de consommateurs. L'évolution de la gestion de production et le recours à l'informatique participent pour beaucoup à cette possibilité de «personnalisation de masse». Mais pour la majorité des produits de grande consommation, la différenciation fin de chaîne (ou retardée) qu'elle impose reste souvent utopique si l'on souhaite conserver une optique de rentabilité.

D

DÉMOCRATISER

Démocratiser revient à rendre quelque chose accessible au plus grand nombre.

DESIGN

Il n'existe pas de définition unique et définitive, puisqu'il se réinvente à chaque époque, en suivant les évolutions, les cultures et les apports des designers du monde entier. Né avec la révolution industrielle afin de retrouver

la dimension esthétique des objets industriels et des décorations. Ce mot vient du latin « designare » qui signifie marquer d'un signe distinctif. Le design est un processus intellectuel créatif, pluridisciplinaire et humaniste, dans le but de créer des objets à la fois fonctionnels, esthétiques et conformes aux impératifs d'une réalité industrielle, dans le but de traiter et d'apporter des solutions aux problématiques de tous les jours, liées aux enjeux économiques, sociaux et environnementaux, en adéquation avec les modes de vie, les valeurs et les besoins des êtres humains, utilisateurs ou publics. Le design est aujourd'hui omniprésent tout autour de nous.

DESIGN GRAPHIQUE

Le design graphisme est une discipline visant à élaborer un objet de communication pour promouvoir, instruire ou informer. Le graphisme consiste à créer, choisir et utiliser des éléments graphiques, tels que les caractères typographiques, les dessins, les couleurs, les photos ...
« le design graphique peut être défini comme le traitement formel des informations et des savoirs. Le designer graphique est alors un médiateur qui agit sur les conditions de réception et d'appropriation des informations et des savoirs qu'il met en forme. » Annick Lantenois, Historienne de l'art de formation.

DÉSIR

Action de désirer; aspiration profonde de l'homme vers un objet qui réponde à une attente.

DIFFERANCE (derRida)

Concept créé par le philosophe Jacques Derrida, en modifiant différence. Le mot différance joue sur le fait que différer signifie à la fois « ajourner » et « différencier ».

DISTRUPTION

Ce qui sert à rompre, ce qui est relatif à une soudaine rupture, (signifiant perturbateur, perturbant), qui marque une perturbation, un bouleversement, «de deux espèces ou de deux variétés différentes». Il est employé depuis le XIX^eS (1832, Hugo) pour qualifier ce qui est composé de deux éléments de nature différente anormalement réunis et ce qui participe de deux ou plusieurs ensembles.Croisement entre deux variétés, deux races d'une même espèce ou entre deux espèces différentes.

I

IDENTITÉ

Désigne le fait, pour une personne, d'être un individu donné et de pouvoir être reconnu pour tel.

IDIOT

idios, idia, idion

Propre, qui appartient en propre à quelqu'un ou à quelque chose, particulier. Particulier, séparé, distinct.

Spécial, singulier, original.

INDIVIDU

En latin médiéval, individu correspond à « ce qui est indivisible ». Ce mot est employé au sens large désignant un « être formant une unité distincte ». Il désigne un membre d'une collectivité humaine.

Il s'emploie d'abord au sens large, pour «être formant une unité distincte», par opposition à genre et espèce.

INDIVIDUEL

Qui concerne l'individu, par opposition à la collectivité.

INDIVIDUALISATION

L'individualisation désigne un processus de long terme de construction de l'individu comme sujet. C'est un processus consistant à s'approprier sa vie et à ne dépendre que de ce qui lui semble juste pour agir.

En sciences sociales, l'individualisation renvoie à une attitude individuelle de distanciation et d'autonomisation par rapport au groupe d'appartenance. Autrement dit, l'individualisation est l'affirmation de l'Être individuel par rapport à l'Être groupal.

INDIVIDUALISME

Doctrine qui fait de l'individu le fondement de la société et des valeurs morales. Attitude favorisant l'initiative individuelle, l'indépendance et l'autonomie de la personne au regard de la société, , on perdrait le sens de l'intérêt collectif et du bien commun, on serait de plus en plus pré-occupé par sa seule réalisation personnelle, un souci narcissique de soi, sans aucune préoccupation pour autrui et pour le devenir de l'humanité. Tendance à s'affirmer indépendamment des autres, à ne pas faire corps avec un groupe, chacun poursuivant ses intérêts personnels étroits ou ceux de son groupe social.

INDIVIDUATION

C'est un concept établi par Gilbert Simondon, qui indique que chacun peut être responsable de lui-même, être critique face à une reprise en main de ses désirs et de son existence. C'est un processus qui donne naissance à l'individu et à son milieu associé. L'individuation est une formation à la fois psychique (« je »), collective (« nous ») et techniques (le milieu qui relie le « je » au « nous »). À l'inverse, une désindividuation est la mise à l'écart de la conscience de soi du fait d'être associé à un groupe.

INDUSTRIALISATION

Emprunt (1356) au latin industria «activité secrète», puis «activité» en général, et «application», dérivé de industrius «actif, zélé», anciennement indostruus, variante de endostruus. L'adjectif est formé de indu, forme renforcée archaïque de in «dans» et de struere, structus «disposer, arranger, préparer» et «empiler les matériaux».

Processus complexe qui permet d'appliquer à un secteur, à une branche de l'économie, des techniques et des procédés industriels qui apportent rationalisation et hausse de productivité.

INNOVATION

Ensemble du processus qui se déroule depuis la naissance d'une idée jusqu'à sa matérialisation (lancement d'un produit), en passant par l'étude du marché, le développement du prototype et les premières étapes de la production.

INSTRUMENT

Emprunt au latin instrumentum «mobilier, ameublement, matériel» et au figuré «outillage, ressource».Instrument apparaît avec le sens d'»objet fabriqué servant à exécuter un travail», le mot, plus général que outil, désigne en français moderne des objet plus simples que appareil et machine. Objet fabriqué servant à un travail, à une opération.

INSTRUMENT / OUTIL

D'après Simondon, un outil est utilisé pour sa fonction première. Alors que l'instrument permet de concevoir autrement une situation, composer, aller au-delà de la fonction première.

L'outil est un objet fabriqué qu'on tient à la main et qui sert à celle-ci de prolongement pour exécuter certaines opérations comme travailler la matière.

INTIME

Emprunté (1376-1377) au latin intimus «ce qui est le plus en dedans, au fond», superlatif de interior (intérieur). Qui est au plus profond de quelqu'un, de quelque chose, qui constitue l'essence de quelque chose et reste généralement caché, secret.

M

MACHINE

Emprunté au latin machina «invention, machination» et surtout, concrètement, «engin». Objet fabriqué, généralement complexe, destiné à transformer l'énergie, et à utiliser cette transformation (à la différence de l'appareil et de l'outil, qui ne font qu'utiliser l'énergie). Tout système où existe une correspondance spécifique entre une énergie ou une information d'entrée et celles de sortie ; tout système utilisant une énergie extérieure pour effectuer des transformations, des exécutions sous la conduite d'un opérateur ou d'un autre système.

MULTIPLE

Emprunté (1572) au latin multiplex, proprement «qui a beaucoup de plis», formé de multi et de plex, second élément d'adjectifs multiplicatifs (duplex, triplex), tiré de la racine plek «plier».

Qui n'est pas unique, qui se présente sous des aspects divers, nombreux ou existe en grand nombre, apparaît un grand nombre de fois.

N

NATURE

Emprunté (1119) au latin natura «naissance». Natura signifie proprement «fait de naître, action de faire naître» et de là «origine, extraction, caractère inné, naturel». Nature, dans les premiers textes, a le sens de «force active qui a établi et maintient l'ordre de l'univers».

NORME

Emprunté (v. 1165) au latin norma «équerre», terme technique employé également par image au sens moral de «règle, ligne de conduite» et souvent associé alors à regula (règle). Au XX^eS est apparu le sens technique de «formule qui définit un type d'objet, un produit, un procédé technique» (v1920).

NOSTALGIE

Nostos «retour» et algos «mal, souffrance», nostos est le nom dérivé de nesthai «revenir, retourner chez soi».

O

ORIGINALITÉ

Caractère de ce qui est original, nouveau, singulier, personnel

OUTIL

Croisement de ustensilia avec usare «utiliser, employer». Objet fabriqué, utilisé manuellement ou sur une machine pour réaliser une opération déterminée.

P

PARTICULIER

Emprunté (1265) au latin particularis, rare jusqu'à basse époque, proprement «qui se rapporte à une part, partiel» par opposition à universalis (universel), et dérivé de particula (particule). Signifie «qui se limite à un élément, une partie, un détail».

PARTICULARITÉ

Son sens général, «ce qui est particulier», s'est incarné autrefois dans les valeurs spéciales de «détail» et de circonstance particulière». Aujourd'hui, il désigne un trait distinctif.

PERSONNALISER

La personnalisation peut être une action d'ordre matériel ou phénomène psychologique quasi-anthropologique d'identification d'un artefact à une forme humaine, une personne, une fonction sociale.

PRODUCTION

Le sens «d'action d'engendrer, de donner naissance à» a développé plusieurs acceptions spécialisées correspondant à celles qui sont issues du verbe : par métonymie, production désigne ce qui est produit, une manifestation, une oeuvre intellectuelle ou artistique.

PROGRAMMATION

Emprunt de la langue classique (1677) au grec *programma*, de *pro* «avant» et *gramma* «ce qui est écrit», littéralement «ce qui est écrit à l'avance», d'où «ordre du jour, inscription». Il prit de différents sens en 1954 il est accepté en électronique, où il désigne l'ensemble des dispositions déterminant l'ordre de fonctionnement d'une machine, est un emprunt à l'anglais *programme*. Par analogie, *programme* est repris en génétique avec l'idée de codage. Ensemble des activités liées à la définition, l'écriture, la mise au point et l'exécution de programmes informatiques ; séquence des ordres auxquels doit obéir un dispositif.

PROGRÈS

Emprunté (1546) au latin *progressus* qui désigne proprement la marche en avant d'où, au figuré, le développement, l'accroissement des choses. Le mot est dérivé de *progredi*, au supin *progressum*, «aller en avant» d'où «aller plus loin, avancer», de *pro* «avant» et *gradi* «marcher, s'avancer».

PROLÉTAIRE

Emprunté au latin *proletarius* désignant le citoyen appartenant à la dernière classe de la société romaine. Le mot signifie proprement «celui qui n'est considéré utile que par les enfants qu'il engendre». Appliqué à la société moderne, il se dit d'abord de celui dont les ressources proviennent uniquement du travail manuel. Au XIX^e siècle la pensée politico-économique a donné au mot sa définition moderne en l'opposant à capitaliste et à bourgeois. Le mot s'applique de plus en plus aux ouvriers salariés de l'industrie. Il est abrégé familièrement en *PROLO* n. m. (1880). Par rapport à *ouvrier*, à *travailleur manuel*, le mot conserve des connotations de doctrines sociale, souvent marxistes.

R**RÉPÉTITION**

Action de reproduire plusieurs fois, dans un texte, la même idée, le même mot. ou d'un effet de style volontaire. Répétition d'une même action ; retour d'un même fait.

RÉPLIQUE

Copie d'une oeuvre avec ou sans variantes (dimensions, composition, facture, etc.), exécutée, sous le contrôle ou non de l'artiste, à une époque ancienne.

REPRODUCTION

Action par laquelle on produit une copie, une représentation de quelque chose. Le fait de produire une représentation plus ou moins fidèle du réel, d'une réalité.

REPRODUCTIBILITÉ

Caractère de ce qui peut être reproduit : La reproductibilité d'une expérience. Qualité d'une mesure qui donne les mêmes résultats si on la répète dans des conditions différentes et à des époques différentes.

RUPTURE

Interruption qui affecte brutalement le cours de sentiments, de situations, d'événements, etc., inscrits dans la durée.

S**SAVOIR-FAIRE**

Un savoir-faire est un art ou une technique de mise en oeuvre correcte de toute les actions ou opérations permettant l'exécution d'une production artisanale ou industrielle. Il peut aussi être défini comme une pratique aisée d'un art, d'une discipline ou d'une profession. C'est une habilité qui peut être manuelle et/ou intellectuelle.

SÉRIE

Ensemble composé d'éléments de même nature ou ayant entre eux une unité.

SÉRIE DIFFÉRENCIÉE

« Elle représente, dans le domaine des objets, la réalité nouvelle d'un marché qui, depuis un certain temps, réclame des produits à la fois uniques et cependant industriels ou non artisanaux et susceptibles de nous procurer le plaisir d'établir un rapport d'authenticité avec nous-mêmes. Une telle approche caractérisera selon moi la troisième révolution industrielle » (Gaetano Pesce in *Le Temps des questions*, catalogue de l'exposition, éditions du Centre Pompidou, 1996).

SÉRIE LIMITÉE

La série limitée est souvent proposée sur une période réduite et pour une version spéciale d'un produit. La pratique de la série limitée joue sur l'effet de rareté et sur les comportements de collection.

SIMILARITÉ

Ressemblance, analogie, rapport exact entre des choses ou des personnes.

SINGULARITÉ

Une singularité est le caractère original, unique, insolite de quelque chose ou quelqu'un. On parle aussi de caractéristique.

STANDARDISATION

Action de rendre une production conforme à certaines normes de référence; production en série de modèles standard. Fait de rendre (quelque chose) conforme à un même type, à un modèle unique.

SUR-MESURE

Adapté à une personne en particulier. Qui est conçu, crée de façon personnalisée, pour aller, convenir à une seule personne, de par la taille, le matériau (souvent du tissu pour des vêtements) utilisé, les couleurs...

SURPRISE

La surprise est un état émotionnel provoqué par un événement inattendu ou par une révélation allant à l'encontre de l'image qu'on se faisait d'une situation. Elle est généralement brève, puis s'estompe ou laisse place à une autre émotion.

T**TECHNOPHOBIE**

Le terme est généralement utilisé pour désigner les opposants, même modérés, à une technologie particulière. La « technophobie » trouve son expression politique la plus radicale dans l'anti-industrialisme, qui remet en question toutes les techniques issues des révolutions industrielles des XIX^e et XX^e siècles.

TRADITION

La tradition désigne la transmission continue d'un contenu culturel à travers l'histoire depuis un événement fondateur ou un passé immémorial (du latin *traditio*, *tradere*, de *trans* « à travers » et *dare* « donner », « faire passer à un autre, remettre »). Vecteur d'identité d'une communauté humaine. La tradition est une conscience collective : le souvenir de ce qui a été, avec le devoir de le transmettre et de l'enrichir.

TRANSMETTRE

Transmettre c'est faire passer quelque chose (des connaissances, des gestes) à ceux qui viennent ensuite.

U**UNIQUE**

Qui est un seul, sans aucun autre du même genre, qui n'a pas de semblable.

V**VARIATION**

État de ce qui varie, modification, changement, écart, différence.

Source

> Dictionnaire historique de la langue française sous la direction d'Alain Rey, Le Robert, Tome 1, édition juin 2012

> www.larousse.fr

> www.wikipedia.org

> www.definitions-marketing.com

> www.toupie.org

> personnaliser : *L'ABCdaire du Design*, Valérie Guillaume, Benoît Heilbrunn, Olivier Peyricot, Flammarion, 2003, pp. 84-85)

> série différenciée : Gaetano Pesce in *Le Temps des questions*, catalogue de l'exposition, éditions du Centre Pompidou, 1996

Remerciements

Luc Mattei // Anne-Catherine Céard // Fabrice Portet //
Thomas Ricordeau // Damien Muti // Christine Orsola // Bruno Espinosa //
Denis Riaux // Nadège Mingot // Christian Frank Müller // Clara Delmon //

Colophon

Mémoire écrit par Maiwenn Renault.
Réalisé dans le cadre du DSAA, option design graphique.
Lycée Saint-Exupéry, Marseille.
maiwenn.renault@gmail.com
Imprimé le 10 Mars 2017, à Marseille.

Typographie

Adobe Devanagari-Regular dessinée par
Tim Holloway, Fiona Ross et John Hudson
Georgia dessinée par Matthew Carter
Futura dessinée par Paul Renner

