

Université de Montréal

L'esthétique de l'engagement écologique

L'impensé des politiques environnementales

par Yaprak Hamarat

Faculté de l'aménagement

Thèse présentée à la Faculté des études supérieures en vue de l'obtention
du grade de Philosophiæ Doctor (Ph.D.) en aménagement

Janvier 2019

© Yaprak Hamarat 2019

Université de Montréal

L'esthétique de l'engagement écologique

L'impensé des politiques environnementales

par Yaprak Hamarat

Faculté de l'aménagement

a été évaluée par un jury composé de

Robert Kasisi	Président-rapporteur
Philippe Gautier	Directeur de recherche
Dalie Giroux	Membre du jury
Guy Mercier	Examineur externe
Nicole Valois	Représentante du doyen

© Yaprak Hamarat 2019

Résumé

Depuis près de 40 ans, les designers n'échappent pas à la tournure politique de la crise écologique et aux outils normatifs qu'elle engendre pour concevoir notre rapport au monde. Dans ce champ professionnel, le concept de durabilité a été appliqué particulièrement au choix des matériaux et les normes qui en ont découlé ont tendu à consolider les propriétés esthétiques promulguées par le Mouvement moderne. Cette esthétique endémique, fortement uniformisante, anthropocentrée et anhistorique est à l'encontre du programme de changement promis par les politiques environnementales qui enjoint l'engagement citoyen, la construction du commun entre les individus, et aussi avec les autres, les non-humains. Les critiques exprimées contre le Mouvement moderne et l'environnementalisme ont pourtant montré que l'engagement écologique peut prendre forme dans une autre esthétique, une esthétique qui, en outre, défait la distinction entre nature et culture et conserve aux personnes une capacité d'agir nécessaire à la durabilité du monde.

En posant un regard anthropologique sur l'esthétique, dans une perspective pragmatique et réaliste, cette thèse avance que l'engagement envers la cause écologique dépend de cette esthétique particulière. L'hypothèse est que l'engagement écologique est étroitement lié à la possibilité d'une esthétique de l'usure — capacité de la matérialité à se transformer, à porter l'usage et le temps. Afin de vérifier cette hypothèse, diverses formes d'engagement écologique ont été identifiées, et leurs propriétés esthétiques visuelles documentées. Une enquête photoethnographique a été réalisée entre 2014 et 2016 auprès de six individus, deux couples et quatre communautés engagés envers la cause écologique dans des milieux de vie urbanisés. Les terrains d'enquêtes comptent un squat activiste autogéré à Istanbul, un centre culturel et social habité autogéré à Berlin, un quartier autogéré à Copenhague, une habitation communautaire, des simplistes volontaires à Montréal et une autoethnographie performative effectuée à la lumière des pratiques observées sur le terrain. Une documentation photographique contextualisée par le biais d'un carnet de terrain a permis de décrire les propriétés esthétiques des lieux habités et des gestes posés au nom du souci écologique.

Les résultats montrent que l'esthétique de l'usure est une qualité transversale de ces

VI

milieux de vie. Elle s'atteste dans la matérialité artificielle et naturelle, mais aussi gestuelle. Les résultats révèlent aussi douze autres propriétés esthétiques déterminantes de l'engagement écologique. Cette recherche permet de poser un regard critique sur les pratiques des designers adoptées au nom de la durabilité. Elle contribue à une compréhension plus riche des propriétés esthétiques oppressives, liberticides, écologiques et engageantes. L'une des particularités du design est sa capacité à agir sur l'esthétique du quotidien. Ces connaissances permettent aux designers et autres producteurs de l'environnement artificiel de considérer l'esthétique comme un levier d'action pour l'engagement et la transition écologique. Particulièrement, elles démontrent que l'esthétique est un élément clé des transformations sociales et culturelles, mais sa dimension anthropologique reste à explorer, à expérimenter et à légitimer. Enfin, ce travail aspire à éclairer, sur un plan théorique, le rapport entre l'esthétique et l'engagement, puis à sonder la possibilité d'une (contre)politique de l'artificiel pour améliorer les modes de production de demain.

Mots-clés : design, écologie politique, culture matérielle, contre-culture, ethnographie

Abstract

In the last forty years, designers have not been immune to the political turn of the ecological crisis and the normative tools that it generated to design our relationship to the world. In this professional field, the sustainability has been applied particularly to the choice of materials and the standards created have tended to consolidate the aesthetic properties of the Modern Movement. This endemic aesthetic, highly standardizing, anthropocentric and ahistorical is opposite to the change promised by environmental policies which require citizen commitment, building a community between human beings, and also with others, non-humans. Criticisms against the Modern Movement and environmentalism showed that the ecological commitment can take shape in another aesthetic, an aesthetic which also defeats the distinction between nature and culture and preserves the agency of people for sustainability.

Looking at aesthetic through an anthropological approach, from a pragmatist and realistic perspective, this thesis argues that the ecological commitment depends on this particular aesthetic. The hypothesis is that the ecological commitment is closely linked to aesthetics of wear - the ability of materiality (bodies and things) to transform, to show mark of uses and time. To verify this hypothesis, various forms of ecological commitment have been identified, and their visual aesthetic properties documented. A photo ethnographic survey was conducted between 2014-2016 with six individuals, two couples and four ecological communities, all settled in urban areas. The fieldwork includes a self-managed activist squat in Istanbul, a self-managed cultural and social center in Berlin, a self-managed neighborhood in Copenhagen, a communitarian house in Montreal, persons following the principles of simple living in Montreal and a self-ethnography performed in the light of ecological practices observed in these fieldworks. A photographic data collection contextualized through a field notebook allows to describe the aesthetic properties of those ecological places and the actions undertaken.

The results show that the aesthetics of wear is a transversal quality of these environments. It was identified in artificial and natural materiality, but also in gestures. The analysis also reveals twelve other aesthetic properties crucial to ecological commitment. This research allows us to take a critical look at sustainable

VIII

practices. It contributes to a richer understanding of oppressive and engaging aesthetic properties. Designers shape the everyday aesthetics. The knowledge produced allows designers and the other producers of the artificial environment to consider aesthetics as a lever of action for commitment and ecological transition. In particular, it demonstrates that aesthetics is a key element of social and cultural transformations, but its anthropological dimension remains to be explored, tested and legitimized. Finally, this work aspires to contribute, on a theoretical level, to the relationship between aesthetics and commitment, and explore the possibility of a policy (or not) for artificial to improve our future production patterns.

Keywords : design, material culture, political ecology, counter-culture, ethnography

TABLE DES MATIÈRES

Résumé	v
Abstract	vii
Table des matières	ix
Liste des tableaux	xiv
Liste des figures	xv
Acronymes	xvii
Remerciements	xix
Dédicaces	xxi
Avis aux lecteurs et lectrices	xxiii

INTRODUCTION 3

0.1. Cette transition qui se fait désirer	3
0.2. L'engagement comme solution à la crise écologique	7
0.3. Les évidences obscures de l'esthétique en design	11
0.4. Question générale de la recherche	15
0.5. Définitions	15
0.5.1. L'esthétique	15
0.5.2. L'engagement	16
0.5.3. L'engagement écologique	17
0.5.4. L'écologie et l'écologique	18
0.6. Le projet de thèse	19
0.7. La structure de la thèse	20

PARTIE I CONFRONTATIONS**CHAPITRE I LES PARADOXES ESTHÉTIQUES DU MOUVEMENT ENVIRONNEMENTAL EN DESIGN 25**

1.1. Les rémanences de l'esthétique du Mouvement moderne au sein des pratiques du design durable	26
1.1.1. Le design durable, soutenable, écologique	28
1.1.2. L'interprétation de la durabilité en design	31
1.1.3. La vision de la durabilité pour les matériaux	34
1.1.4. Les convergences entre l'esthétique du Mouvement moderne et de la durabilité	42
1.2. Les rémanences du projet politique du Mouvement moderne au sein du mouvement environnemental	46
1.2.1. La rupture entre le soi et le corps, et l'environnement	48
1.2.2. Les conséquences politiques de l'appauvrissement des expériences sensibles	51
1.3. L'incompatibilité de la philosophie de l'art aux pratiques des designers et aux enjeux écologiques	60
1.3.1. Une approche réaliste et pragmatique de l'esthétique en design	63
1.4. Liens pluriels entre l'esthétique et l'écologie	69

SYNTHÈSE	76
----------	----

CHAPITRE II L'ESTHÉTIQUE DE L'USURE : UNE PROPRIÉTÉ ENGAGEANTE QUI DÉFAIT LA DICHOTOMIE ENTRE NATURE ET CULTURE	79
2.1. L'ubiquité de la figure de l'usure matérielle au sein de la contestation contre la modernité	80
2.2. La place de l'usure dans la pratique et la recherche en design	87
2.3. La pertinence de la figure de l'usure en design : définition et critique des concepts analogues	92
2.3.1. Définition	92
2.3.2. Concepts analogues	97
2.4. Les obstacles à l'acceptation de l'usure au sein la modernité	107
2.5. De l'usure à l'esthétique de l'usure : une propriété esthétique pragmatique et réaliste	120
2.5.1. Le sensible du temps et du corps	120
2.5.2. L'usage : un processus anthropologique	123
2.6. La nature engageante de l'esthétique de l'usure	127
2.7. L'éclipse de la distinction entre nature et culture	134
2.8. Définir l'esthétique de l'usure	136
 SYNTHÈSE DU CHAPITRE ET HYPOTHÈSE DE RECHERCHE	 137
 CHAPITRE III L'UTOPIE COMME LIEU DES MANIFESTATIONS CONTEMPORAINES DE L'ENGAGEMENT ÉCOLOGIQUE	 141
3.1. De l'utopie à l'utopie : perpétuer l'utopie comme lieu de la pratique et de la pensée	142
3.2. Les lieux de l'engagement écologique	144
3.3. L'essence utopique de l'engagement écologique	148
3.4. L'urbanité : entre utopie et dystopie, contester et résister au sein de la culture dominante	154
3.5. La littérature de l'utopie comme sources pour identifier les engagements écologiques	157
3.6. Les manifestations habitables contemporaines de l'engagement écologique entre 2013 et 2015 : les cas à l'enquête	166
3.6.1. Les critères de sélection	168
3.7. Les formes de l'engagement écologique	170
3.7.1. Les communautés autogérées	170
3.7.2. Les maisons collectives	173
3.7.3. Les simplistes, les décroissantistes, les zéro déchets...	174
3.7.4. Les personnes engagées sans affiliation	176
 REGARD GÉNÉRAL SUR LES TERRAINS D'ENQUÊTE	 179
 CHAPITRE IV L'ENGAGEMENT PAR LE SENSIBLE	 183
4.1. Cadre théorique	184
4.1.1. Le sensible de l'engagement et les modes d'y accéder chez Laurent Thévenot	188

4.1.2. Le sensible du corps en action chez Alfred Gell	194
4.1.3. Synthèse du cadre théorique : l'action, l'indice et le corps	202
4.2. Cadre méthodologique	204
4.2.1. Une approche indiciaire de l'esthétique	204
4.2.2. Les enjeux méthodologiques des données indiciaires	209
4.3. La photographie comme donnée anthropologique sur l'esthétique	216
4.3.1. La photographie pour récolter les indices	216
4.3.2. Statut des données photographiques	217
 SYNTHÈSE DE L'APPROCHE MÉTHODOLOGIQUE	 223

PARTIE II CONTESTATIONS

CHAPITRE V UNE ETHNOGRAPHIE AU SEIN DES COMMUNAUTÉS AUTOGÉRÉES ET AUPRÈS DES INDIVIDUS ENGAGÉS ENVERS LA CAUSE ÉCOLOGIQUE : LES PARAMÈTRES DE L'ENQUÊTE	227
	227
5.1. La récolte des données	227
5.2. L'ordre des enquêtes	228
5.3. La nature et le format des données récoltées	231
5.4. Le traitement et le choix des images	233
5.5. Qu'est-ce qu'une bonne photographie sur l'esthétique de l'engagement?	238
5.6. L'articulation des données photographiques aux données textuelles	239
 EXPLICATIONS SUR LA PRÉSENTATION DES ANALYSES ET DES RÉSULTATS	 240

LES CAS	251
CAS 1 La ville libre de Christiania	253
CAS 2 Le Centre culturel et social ufaFabrik	273
CAS 3 Le Centre Social Don Kişot	287
CAS 4 Le Commun	301
CAS 5 La Simplicité volontaire	313
Recrutement des pratiquantes et pratiquants	
Rencontre d'introduction	
Regard général sur le profil des pratiquantes et pratiquants	
FOYER I Lise et Jessica	323
FOYER II Doris	333
FOYER III Michelle	343
FOYER IV Miguel	353
FOYER V Sophie et Mathieu	363
FOYER VI Robert	373
FOYER VII James	385
CAS 6 Faire soi-même, une autoethnographie	393

CHAPITRE VI ENJEUX ET LIMITES DE L'ETHNOGRAPHIE DU SENSIBLE	405
6.1. Les contextes d'enquête	406
6.2. L'ethnographie et l'enquêtrice	409
6.3. Les rapports entre les lieux d'enquête, les enquêtés et l'enquêtrice	411
6.4. Rapports conflictuels et constats sur le médium photographique	415
SYNTHÈSE	419

CHAPITRE VII L'ESTHÉTIQUE DE L'ENGAGEMENT ÉCOLOGIQUE	421
7.1. Esthétique de l'usure : la capacité des corps et des matières à se transformer	423
7.2. Esthétique environnementale : métissage de l'organique à l'artificiel	425
7.3. Esthétique de la diversité : la pluralité plastique (couleurs, textures, formes, matériaux)	430
7.4. Esthétique du déjà là : l'assemblage, la réparation, l'accumulation et la superposition	431
7.5. Esthétique du passé, au présent et au futur : la mixité temporelle	439
7.6. Esthétique de la limite : la frontière comme outil	442
7.7. Esthétique du geste créatif et scriptural : les surfaces comme support d'expression	446
7.8. Esthétique de l'affichage : le papier, le scotch, les mots	449
7.9. Esthétique du toucher : être proche des choses et des autres (en prendre soin)	453
7.10. Esthétique de la lenteur	456
7.11. Esthétique du faire : le désordre temporaire	456
7.12. Esthétique du mouvement : la diversité gestuelle et posturale	459
7.13. Esthétique de la communauté : la présence et la pluralité des personnes	461
SYNTHÈSE DES RÉSULTATS	465

PARTIE III CONFIGURATIONS

CHAPITRE VIII L'ESTHÉTIQUE COMME CADRE DE RÉFLEXION POUR L'ENGAGEMENT, L'ÉCOLOGIE ET LE DESIGN	469
8.1. Une approche pragmatique et réaliste de l'esthétique en design pour le changement social et culturel	471
8.2. Les propriétés esthétiques vertueuses : un cadre conceptuel descriptif pour l'engagement, l'écologie, la communauté	473
8.3. Une (contre)politique esthétique de l'artificiel ou comment perpétuer la diversité sensible engageante	475
8.4. Les implications pour les designers et la pédagogie du design	482

CONCLUSION	485
9.1. Contributions et limitations	485
9.2. À propos de la thèse	487
9.3. Les possibilités de recherches futures	489
9.3.1. Ouverture vers les autres sens : le son, le mouvement, le temps	489
9.3.2. Les liens entre la violence et les matériaux	490
9.3.3. L'engagement écologique : un pléonasme	491
9.3.4. Moins exploratoires, plus expérimentales : « faire »	492
LES PAYSAGES DE L'ENGAGEMENT ÉCOLOGIQUE	
<i>Un outil de conception utopique</i>	493
BIBLIOGRAPHIE	519
ANNEXES	533

Liste des tableaux

Tableau 1.	Exercice de nomenclature des propriétés	49
Tableau 2.	Les terrains d'enquêtes possibles sur l'esthétique de l'engagement écologique	161
Tableau 3.	Les sources mobilisées pour identifier les cas à l'étude	169
Tableau 4.	Composants sensibles de l'engagement	203
Tableau 5.	Les pratiques déployées par les individus et communautés	247
Tableau 6.	Synthèse de l'enquête Christiania	252
Tableau 7.	Synthèse de l'analyse Christiania	269
Tableau 8.	Synthèse de l'enquête ufaFabrik	272
Tableau 9.	Synthèse de l'analyse ufaFabrik	283
Tableau 10.	Synthèse de l'enquête Don Kişot	286
Tableau 11.	Synthèse de l'analyse Don Kişot	295
Tableau 12.	Synthèse de l'enquête Le Commun	300
Tableau 13.	Synthèse de l'analyse Le Commun	309
Tableau 14.	Synthèse de l'enquête Simplicité volontaire	312
Tableau 15.	Regard général sur les foyers participants	321
Tableau 16.	Synthèse de l'analyse Lise et Jessica	329
Tableau 17.	Synthèse de l'analyse Doris	339
Tableau 18.	Synthèse de l'analyse Michelle	349
Tableau 19.	Synthèse de l'analyse Miguel	359
Tableau 20.	Synthèse de l'analyse Sophie et Mathieu	369
Tableau 21.	Synthèse de l'analyse Robert	381
Tableau 22.	Synthèse de l'analyse James	389
Tableau 23.	Synthèse de l'enquête Auto-ethnographie	392
Tableau 24.	Synthèse de l'analyse Yaprak	401
Tableau 25.	Les caractéristiques de l'engagement écologique	464

Liste des figures

Figure 1.	L'ancien billet de banque de 5 dollars canadiens en coton ©Banque du Canada	37
Figure 2.	Le nouveau billet de banque de 5 dollars canadiens en polymère ©Banque du Canada	37
Figure 3.	À droite le modèle Macbook 2008 late, le dernier qui permettait un démontage par l'utilisateur.	38
Figure 4.	Encadré ethnographique La disparition de la ligne	38
Figure 5.	L'intérieur des nouveaux rames de métro de Montréal ©Sophie Ingels Fortier	39
Figure 6.	Encadré ethnographique <i>Quelles libertés pour les designers?</i>	39
Figure 7.	Place des Arts « rien ne change » #1	40
Figure 8.	Place des Arts « rien ne change » #2	40
Figure 9.	Place des Arts « rien ne change » #3	40
Figure 10.	Concepts analogues la patine #1	99
Figure 11.	Concepts analogues la patine #2	99
Figure 12.	Concepts analogues les fragments	100
Figure 13.	Concepts analogues l'empreinte	100
Figure 14.	Concepts analogues weathering	101
Figure 15.	Concepts analogues la trace	101
Figure 16.	Concepts analogues la ruine	102
Figure 17.	Encadré ethnographique <i>Où sont les humains?</i>	114-118
Figure 18.	Hypothèse de recherche	139
Figure 19.	À gauche la transcription de ma mère, à droite la mienne de Dostoyevski, <i>Suç ve Ceza</i> , 1998, p.5.	201
Figure 20.	Capture d'écran de l'écriture observée pour comprendre la raison de l'erreur	207
Figure 21.	Séquence photographique #5 sur 14 pour observer les doigts	208
Figure 22.	Séquence photographique #14 sur 14 pour observer les doigts	208
Figure 23.	Séquence photographique #1 sur 14 pour observer les doigts	208
Figure 24.	Première immersion ethnographique s'est déroulée à Don Kişot à Istanbul	229
Figure 25.	Deuxième immersion ethnographique s'est déroulée à Christiania à Copenhague	229
Figure 26.	Composition des éléments de la planche-contact	243
Figure 27.	Analyse et esquisse de visualisation des pratiques	245
Figure 28.	La cartographie des terrains d'enquête	249
Figure 29.	Cartographie de Christiania	255
Figure 30.	donnée 8	268
Figure 31.	Planche-contact Christiania	271
Figure 32.	Cartographie de l'ufaFabrik	277
Figure 33.	Planche-contact ufaFabrik	285
Figure 34.	Façade Est de l'immeuble en 2014	296
Figure 35.	Façade du nouveau bâtiment en 2018 photo ©Sara Ölmez	296

Figure 36.	Façade Sud de l'immeuble en 2014	296
Figure 37.	donnée 39	297
Figure 38.	Planche-contact Don Kişot	299
Figure 39.	donnée 64	308
Figure 40.	Planche-contact Le Commun	311
Figure 41.	Affiche de recrutement diffusée en ligne	316
Figure 42.	Donnée83	328
Figure 43.	Planche-contact Jessica et Lise	331
Figure 44.	Planche-contact Doris	341
Figure 45.	Planche-contact Michelle	351
Figure 46.	Donnée138	358
Figure 47.	Planche-contact Miguel	361
Figure 48.	Donnée141	368
Figure 49.	Planche-contact Sophie et Mathieu	371
Figure 50.	Donnée167	380
Figure 51.	Planche-contact Robert	383
Figure 52.	Donnée182	388
Figure 53.	Planche-contact James	391
Figure 54	Donnée 194	400
Figure 55.	Capture d'écran de commande en ligne chez Nousrire	400
Figure 56.	Participation à une cuisine collective	400
Figure 57.	Alerte de l'application Buycott	400
Figure 58.	Planche-contact Yaprak	403
Figure 59.	Les propriétés esthétiques de l'engagement écologique : une typologie pragmatique	420

ACRONYMES

3N	Nude, natural, not far
3RV	Réduction à la source, Réemploi, Recyclage, Valorisation
ACV	Analyse de Cycle de Vie
BC	Banque du Canada
BSI	British Standards Institution
C2C	Cradle to Cradle
CGP	Centre George Pampidou
CRAIG	International Reference Center for the Life Cycle of Products, Processes, and Services
DK	Centre Social de Don Kişot
HQE	Haute Qualité Environnementale
ISO	International Standards Office
LEED	Leadership in Energy and Environmental Design
MDD	Maison du Développement Durable
MQDC	Mouvement Québécois pour une décroissance conviviale
MUCS	Montreal Urban Community Sustainment
ONU	Organisation des Nations Unies
RQSV	Réseau québécois pour la simplicité volontaire
STM	Société de Transport de Montréal
uF	Le Centre Culturel et Social d'ufaFabrik
UX	User experience, experience usager

Remerciements

La coutume exige que les remerciements commencent par les financeurs institutionnels de la thèse. Mais je commencerai par vous : mes amies et amis sur quatre continents, mes amours passés et ma famille, qui n'ont cessé de me soutenir et d'enchanter ma vie.

Je remercie les designers, artistes, chercheurs et chercheuses, qui, à un moment donné de ce projet, m'ont inspiré et aidé, ont cru en moi et à ce projet. Parmi tant d'autres personnes précieuses, merci à Josée Desforges, Fabienne Munch, Nicolas Sallée, Yolaine Maudet, Pauline Wolf, Nada Toueir, Paul Lewis, Marine Royer, Thérèse Saint-Gelais, Nicolas Bonnet, Magali Uhl, Stéphane Vial, Ghislain Gabrelle, Solen Roth, mes camarades de Péristyles nomades, de l'ACSA, mes collègues du GDS, l'équipe de Xphobies, et finalement mes collègues de l'Université de Nîmes et de Projekt qui m'ont permis d'expérimenter et de me dépasser cette dernière année.

Sans la générosité des personnes et des communautés qui m'ont ouvert leurs portes pour cette recherche, ce projet ne serait pas possible. Qu'ils et elles reconnaissent entre ces pages la valeur de leurs univers.

Je remercie Philippe Gauthier, mon directeur de recherche. En m'intégrant avec générosité et enthousiasme à ses projets pédagogiques, il m'a ouvert les portes d'un monde et m'a offert une source de réflexion exceptionnelle pour cette recherche : les étudiants et les étudiantes. L'auteure Catherine Mavrikakis a dit qu'enseigner c'est d'être trahi. J'espère que je te trahirai et je serai trahie.

Ma reconnaissance institutionnelle revient à Hydro-Québec pour l'une des rares bourses d'excellence destinées aux étudiants étrangers me permettant ainsi de consacrer une année à temps complet à ce projet. Espérons qu'à l'avenir, le parachute doré de demi-millions de dollars de son PDG de 2014 soit également investi à l'art, à la recherche et à l'éducation. Je remercie la Faculté de l'aménagement, la FESP, Les Amis de la Faculté de l'aménagement et le Groupe Design et Société pour les bourses ponctuelles et ma famille qui n'ont jamais failli à me soutenir les jours les plus difficiles.

XX

Et comment remercier le Québec qui a pris une place improbable dans mon être tiraillé déjà entre deux autres pays? Ta terre et ta langue à travers ses paradoxes et sa poésie ont nuancé l'enfant d'État-nation que je suis et m'ont attachée à ton histoire et à ton avenir, tout en renforçant mon attachement à ma terre natale tant délaissée.

*À mon père pour l'amour de la connaissance,
À ma mère pour la joie de vivre,
l'un, sans l'autre, n'est que poussière.*

Avis aux lectrices et lecteurs

Ce projet de recherche a été réalisé avec le certificat d'éthique CPER-15-065-D délivrée par le Comité plurifacultaire d'éthique de la recherche de l'Université de Montréal.

L'ensemble de la base de données photographique peut être consulté à l'adresse DOI suivante : <https://doi.org/10.5683/SP2/IS0SWH>

Sauf mention contraire, tous les photographies, les illustrations, et les schémas ont été réalisés par l'auteure, incluant le texte. L'ensemble est placé sous licence CC BY-NC-SA consultable à l'adresse suivante : <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Les surtitres en italique indiquent la nature du contenu scientifique, alors que les titres le contenu thématique du chapitre. Les études de cas sont paginées, mais ne sont pas incluses dans la numérotation des chapitres. La lectrice ou le lecteur pressé peut directement passer du chapitre V au chapitre VI.

La thèse n'a pas pu être rédigée avec une écriture inclusive, mais une attention particulière a été portée dans la mesure du possible. Nous avons succombé aux grandeurs de l'économie et de l'efficacité, au détriment de celle de l'écologie, n'ayant pas eu le temps de développer cette compétence à temps et de construire une écologie des relecteurs et relectrices du manuscrit, qui la possède.

Sauf mention contraire l'ensemble des citations en langue étrangère ont été traduites par l'auteure.

La thèse est rédigée en auteur-date malgré les limites que pose ce système de référence à l'interprétation des travaux et au développement des idées. Cependant, cette technique permet une bonne visibilité des sources et facilite leur identification pour les lecteurs et lectrices.

L'enfer des vivants n'est pas chose à venir; s'il y en a un, c'est celui qui est déjà là, l'enfer que nous habitons tous les jours, que nous formons d'être ensemble. Il y a deux façons de ne pas en souffrir. La première réussit aisément à la plupart : accepter l'enfer, en devenir une part au point de ne plus le voir. La seconde est risquée et elle demande une attention, un apprentissage, continuel : chercher et savoir reconnaître qui et quoi, au milieu de l'enfer, n'est pas l'enfer, et le faire durer, et lui faire de la place.

Italo Calvino, *Les Villes invisibles*, 2015, p.189

Définitions

INTRODUCTION

Les pays sans légendes sont condamnés à mourir de froid.

Patrice de La Tour Du Pin

Dans le 754^e numéro du *Monde diplomatique* en janvier 2017, deux mondes s'opposent à travers deux articles. L'un fait l'en-tête du premier, l'autre est glissé habilement en troisième de couverture. Ce sont « Le Paris de Le Corbusier » d'Olivier Barancy, placé en double page au milieu du journal, et « Un esthète révolutionnaire » de Marion Leclair, qui rend hommage à William Morris dans la rubrique *ART*. Onze pages et deux générations séparent ces deux figures qui ont marqué l'histoire du design, et qui portent une vision et une esthétique du monde radicalement opposées. L'utopie de l'une s'incarne en des individus identiques dans un environnement homogénéisé qui incarne la perfection pour atteindre une forme d'égalité; celle de l'autre, en la singularité de chacun qui a pour ambition de créer une communauté plurielle infusée par la nature. Quant à l'utopie écologique du XXI^e siècle, fidèle à la schizophrénie de la modernité dans laquelle elle a émergé, elle mêle l'esthétique et l'éthique antagoniques des deux, proposant un compromis chimérique depuis la tournure politique du mouvement environnemental des années 80.

0.1. Cette transition qui se fait désirer

Depuis 1972, colonisées par le champ économique et industriel, et une vision problématique de la durabilité, les politiques environnementales n'ont pas réussi à mettre en place une transformation sociale et culturelle pour une transition écologique signifiante. La justification écologique est devenue instigatrice des pratiques de la modernité en place depuis plus d'un siècle. « Le développement durable présente des caractéristiques qui en font aujourd'hui un grand récit utopique dans sa composante aliénante qui nie la nécessité d'une transformation

radicale » (Rodary et Lefèvre, 2008). L'approche quantitative fondée sur le progrès technologique n'est que la première phase du mouvement écologique (Orr, 1992). Les approches inédites et radicales en mesure de frayer de nouvelles voies se heurtent à une normativité et à un verrouillage systémique des alternatives. Ces obstacles finissent par faire se résigner les individus face à l'incapacité d'une action collective pour fabriquer leur propre avenir (Arendt, 1983).

Quels sont les modes de pensée autres que rationnels pour sortir de cette stagnation et opérer un changement conséquent, pas uniquement pour éviter la crise, mais aussi pour savoir mieux faire avant, pendant et après elle? Par quels outils peut-on sortir du champ économique et marchand, du dictat des experts, des structures gouvernementales et institutionnelles qui dominent le pouvoir de transformation à l'échelle de la société? Comment et par quels moyens peut-on redonner l'envie et la capacité de faire un projet commun, une communauté entre humains et non-humains et dépasser la modernité sans tomber dans le piège de la postmodernité, qui n'y est pas arrivé? Richard Sennett propose de « repenser un problème avec un protagoniste différent » et de déployer la patience pour « résoudre les détails avant le tout » et désarmer la résistance en ajustant son « comportement » et en trouvant « l'élément le plus docile » du système (2010, p. 300). En réaction à la nature rationnelle de la crise écologique, nous nous sommes interrogés sur celle sensible où le design peut concrètement agir.

L'esthétique est absente du paysage des enjeux écologiques, en tant que concept et outil de production des politiques environnementales. Elle ne fait que suivre et subir les pratiques. Elle figure dans les chapitres consacrés à la biodiversité afin de protéger la diversité de la faune et de la flore au sein des documents des Nations Unies (ONU et Brundtland, 1987; ONU, 1992; 2002; 2012), mais aussi au sein du vii^e critère du patrimoine mondial qui régit la sélection des patrimoines naturels « d'une importance esthétique exceptionnelle » (UNESCO et coll., 2011, p. 40).

Sa valeur intrinsèque est soulignée au sein de la diversité biologique naturelle¹, mais pas explicitement sa capacité à opérer des changements sociaux et culturels (Dewey, 2010). C'est à dire, les qualités esthétiques d'un bien naturel nous incitent à agir, mais les qualités esthétiques ne sont pas utilisées comme outil pour agir.

Un changement de paradigme en esthétique contribuera à faire avancer les enjeux écologiques (Blanc, 2016; Hosey, 2012; Manzini, 1989; Réhault, 2009; Saito, 2007). Autant les critiques portées envers le mouvement écologique que les recherches sur le design durable soulignent que la crise environnementale ne saurait se résoudre par une approche exclusivement technocrate, rationnelle, économique (Blanc, 2016; Bertrand et Favard, 2015; Hosey, 2012; Sennett, 2010; Vivien, 2005). Il nous faut dépasser le rapport quantitatif à l'écologie (Fel, 2015; Litzler, 2015). L'architecte Stig Andersson propose le concept de l'« émancipation esthétique » (*empowerment of aesthetics*) :

La croyance que nos sens et nos sentiments doivent jouer un rôle complémentaire à la raison dans la détermination de comment nous souhaitons que le monde soit dans le futur. Et le courage de prendre nos décisions selon cette croyance.

Je suggère que l'*empowerment* de l'esthétique soit la quatrième des trois valeurs du rapport Brundtland (1987) des Nations Unies pour constituer la nouvelle direction à prendre de notre monde : social, environnemental, économique, esthétique² (2014, p. 49).

La durabilité dépend de la nature et de la culture, mais quelle relation entretient l'esthétique avec ces deux sphères (Hosey, 2012)? Les enjeux esthétiques ont des conséquences significatives « étant donné le pouvoir de l'esthétique à influencer les

1 « We reaffirm the intrinsic value of biological diversity, as well as the ecological, genetic, social, economic, scientific, educational, cultural, recreational and aesthetic values of biological diversity and its critical role in maintaining ecosystems that provide essential services, which are critical foundations for sustainable development and human well-being » (ONU, 2012, p. 128).

2 « The belief that our senses and our feelings should play a complementary role to the rational in determining how we want our world to be in the future. And the courage to base our decisions on this belief. I suggest that *empowerment* of aesthetics should be the fourth contribution to the United Nations Brundtland Report's (1987) three sustainable values to form the new direction of our world : Social, Environmental Economical and Aesthetics. »

comportements des individus et à déterminer leurs actions, et à la lumière de son utilisation dans les réponses apportées aux problématiques sociales et politiques dans le passé³ » (Saito, 2007, p. 204). Ils ne sont pas « secondaires ou accessoires » (Thibaud, 2010). La place qu'ils occupent au sein des politiques environnementales est problématique. Car « l'investigation philosophique ou scientifique la plus élaborée de même que l'entreprise industrielle ou politique la plus ambitieuse possèdent une dimension esthétique quand leurs différents ingrédients constituent une expérience complète » (Dewey, 2010, p. 111). « L'expérience complète » signifie un projet accompli, qui prend en considération les enjeux esthétiques que les politiques environnementales ont négligés, entraînant des conséquences indésirables, voire contradictoires avec l'écologie.

Pourtant, l'éveil écologique est survenu principalement grâce à des expériences esthétiques marquantes et le souci environnemental a trouvé une forme sensible au sein de diverses œuvres de la pensée moderne. Que cela soit la recherche d'harmonie entre l'Homme et la nature dans *La République* de Platon (Badiou, 2012), la description des modes de vie dans *Utopia* de Thomas More (1987), le mode de vie des hippies des années 60 (Robert, 2012), les images de catastrophes industrielles et de pollution décrites dans *Silent Spring* (Carson, 1962), les images de guerre et de massacres diffusées à travers les médias et, particulièrement, la photographie *Earthrise* prise par Apollo, qui exposa la limite de la Terre⁴, tous ont opéré des transformations sociales considérables. Plusieurs historiens d'écologie politique (Vivien, 2005; Chartier, 2004) ont structuré l'évolution du mouvement écologique contemporain à partir de ces événements que nous pouvons qualifier d'origine esthétique, car ils reposent sur la perception des qualités sensibles et perceptibles du monde, qui ont permis aux sociétés de constater les problématiques écologiques.

3 La citation entière est : « Finally, given the power of the aesthetics to influence people's attitudes and determine their actions, and in the light of the past precedents of using it for socially and politically problematic agenda, everyday aesthetics should also highlight the importance of being vigilant about the way in which aesthetics is utilized. »

4 « representations of the globe have exercised an especially powerful grasp on the western imagination. Especially in the past millennium is unsurprising given the active globalization of Western culture » (Cosgrove, 2003, p. xiii).

En ce sens, la conscience écologique entretient un rapport intime avec l'esthétique (Hosey, 2012).

L'esthétique est un « vecteur de changement » (Blanc, 2016, p. 145), elle possède le pouvoir d'opérer un « éveil dogmatique », pour reprendre l'expression d'Immanuel Kant (1991, p. 705). Richard Shusterman, en s'appuyant sur l'esthétique pragmatique, écrit : « les considérations esthétiques sont ou devraient être cruciales, et finalement peuvent être souveraines pour déterminer comment choisir de conduire ou de modeler sa vie, et comment évaluer ce qui est une vie éthique » (1991, p. 235). On observe cette libération de la subordination de l'esthétique à l'éthique dès la Grèce antique, où le bon et le beau ne font qu'un. « L'éthique c'est l'esthétique du dedans », écrit le poète français Pierre Reverdy (1948). Pour le formuler autrement, *l'esthétique, c'est le sensible de l'éthique*. Elle est également évoquée par Ludwig Wittgenstein : « l'éthique et l'esthétique sont un » (1961, p. 103); par Richard Sennett qui démontre que l'expérience esthétique précède l'éthique (2010); par Richard Rorty avec le concept de « l'éthique esthétisée personnelle »; et par Michel Foucault avec sa proposition d'une « vie esthétique » (Shusterman, 1991). L'esthétique est un levier de transformation sociale et culturelle (Dewey, 2010), un élément central dans la construction d'une communauté entre les êtres et les choses.

0.2. L'engagement comme solution à la crise écologique

Parmi les solutions promues⁵ par les politiques de développement durable (ONU et coll., 1980; ONU et Brundtland, 1987; ONU, 1992; 2002; 2012), et par les documents publiés sur la problématique environnementale (Meadows et coll., 1972;

5 Diverses solutions ont été formulées pour repenser le développement non comme une solution, mais en tant que problème à résoudre à travers un changement de perspective et une réappropriation des outils politiques du développement durable (Vivien, 2005). Parmi elles, on peut citer la diminution et la gestion du temps de travail autrement, la richesse de la vie sociale, le bonheur collectif, le changement qualitatif, l'art, la religion, la recherche, le sport, l'autonomie économique, la créativité, l'inventivité technique pour le bien-être commun social, la liberté d'expression, de publication, de participation pour construire et décider son existence, le droit de travailler sans être aliéné et avec un accomplissement personnel, pouvoir déterminer son avenir (Mill, 1848; Schumpeter, 1912; Meadows et coll., 1972; Illich, 1973; Gorz, 1988; O'Connor, 1995; Abdelmalki et Mundler, 1997; The Coyococ, 2012; Dag Hammarskjöld Fondation et ONU, 1975).

1992; Dag Hammarskjöld Fondation et ONU, 1975; *The Cocoyoc*, Bernier et coll., 2012) se trouvent l'idée d'un sujet politique durable, de la diversité et de la pluralité des acteurs qui décident et participent à la construction de l'avenir. Dès 1980, dans *World Conservation Strategy*, la participation des citoyens, l'éducation et la conscientisation des individus pour une implication constante dans les décisions politiques et environnementales sont proposées comme solutions (ONU et coll., 1980). On retrouve différentes notions pour nommer cette tournure *militante* qui renvoie à la définition que donne Aristote du citoyen. Le citoyen est celui ou celle qui est à la fois gouvernant et gouverné (Rancière, 2000). Il ou elle prend part aux deux réalités (Rancière montre que cette compétence dépend des occupations). Être citoyen implique de prendre conscience du bien commun, au-delà du particulier. D'une part, le mouvement environnemental exige des sujets politiques, des citoyens, des écocitoyens informés, émancipés, exigeants, libres et conscients, qui possèdent une « capacité » politique et un « pouvoir » d'action pour prendre part à la vie de la cité. Ainsi, ce mouvement met en lumière la responsabilité individuelle. De l'autre, il identifie la nécessité de modèles politiques démocratiques, voire directs et transparents, qui permettent aux individus et communautés d'avoir la possibilité de déterminer leur avenir, de participer, de s'émanciper, soulignant ainsi la responsabilité collective (ONU, 1972; ONU et Brundtland, 1987; ONU, 1992; 2002; 2012).

Dans les essais critiques, la transformation culturelle et sociale, les changements mentaux et sociaux ne sont possibles que par le biais d'une réforme fondamentale des comportements et des structures de la société (Meadows et coll., 1972). L'éducation, à travers des modèles scolaires appropriés, est la solution pour parvenir à mettre en place le changement, la conscientisation et la participation (Dag Hammarskjöld Fondation et Nations Unies, 1975; ONU et Brundtland, 1987; *The Cocoyoc*, Bernier et coll., 2012). André Gorz définit ces exigences pour résoudre la crise écologique comme des « besoins qualitatifs »; selon Theodor W. Adorno et Agnès Heller, ce sont des « besoins radicaux » (Keucheyan, 2017)⁶. À ce propos, le sociologue Razmig Keucheyan (2017) écrit :

6 Ces nomenclatures font écho aux travaux d'Abraham H. Maslow : la pyramide des besoins (1943).

La transition écologique nous incite à fonder une démocratie directe, plus délibérative que représentative. L'adaptation des sociétés à la crise environnementale suppose de réorganiser de fond en comble la vie quotidienne des populations. Or cela ne se fera pas sans les mobiliser, sans s'appuyer sur leurs savoirs et leurs savoir-faire, et sans transformer dans un même mouvement les subjectivités consuméristes. C'est donc à une nouvelle « critique de la vie quotidienne » qu'il faut parvenir; une critique élaborée collectivement.

L'un des producteurs de cette *vie quotidienne* est le design. Il partage la responsabilité d'inclure ces *besoins qualitatifs* dans son cahier de charges.

Une tournure participative a bien eu lieu en design pour mieux répondre à la fois aux critiques adressées au métier et aux enjeux écologiques. Les exigences de citoyenneté, de participation, de pluralité des acteurs émergent dans les discours et les pratiques du design durable dès le début du siècle. Par exemple, dans l'exposition *Architecture Without Architects* au Musée d'art moderne de New York en 1964, le commissaire Bernard Rudofsky écrit : « l'histoire de l'architecture orthodoxe met l'accent sur l'architecte et sur l'œuvre individuelle; ici, ce qui nous emporte, c'est l'entreprise communautaire » (1977, p. 3). Quant à Manzini, il soulignait dès 1991 la nécessité « d'affirmer la capacité naturelle de l'homme à intervenir sur son propre environnement en tant que sujet inventif » (1991, p. 109). Dans *Green Imperative* (1995), Victor Papanek souligne l'aspect holistique de l'architecture vernaculaire, qui permet aux individus à la fois de s'adapter au contexte, de concevoir, de construire eux et elles-mêmes leurs habitats (Papanek, 1995). La *Tin Car Radio*, qu'il conçoit en 1965, au-delà d'être économique, « rend l'utilisateur intelligent (en ouvrant la boîte noire de la technique) et créatif (en luttant contre l'imposition d'une esthétique uniforme) » (Petit, 2015, p. 34). L'une des pionnières de l'histoire du design durable, Pauline Madge, écrit :

Cela soulève les autres dimensions du développement durable : « Équité », répondant aux besoins de tous, et « Participation », implication effective des citoyens dans la prise de décision, sans laquelle une croissance mondiale durable serait impossible si ce n'est par une forme inacceptable d'« écofascisme ». Ces questions ne font que commencer à être soulevées dans les milieux du design, mais ont été explorées en détail récemment par le *Worldwatch Institute* dans des

rapports sur les ressources mondiales et les modes de consommation⁷ (Madge, 1997, p. 52).

Afin de réussir la tournure écologique du design, « l'individu doit s'élever au rang d'acteur et de citoyen » (Litzler, 2015, p. 77). Le rôle du designer et de l'architecte serait ainsi celui d'inventer des choix possibles pour les habitants et les usagers, des choix susceptibles de permettre à chacun de se réapproprier ses lieux de vie et de pouvoir collaborer avec les autres (Antonioli et Vicari, 2015, p. 108). Parmi les différents concepts, comme l'écocitoyenneté⁸, l'émancipation⁹ ou le sujet politique¹⁰, c'est le concept de participation qui a incarné institutionnellement ces enjeux au sein des réformes de politiques publiques.

Dès les années soixante, les approches participatives apparaissent (Desage et Jacob, 2015), mais en design, l'implication des usagers date des années 80 par le biais du design centré sur l'utilisateur. Quant au design comme outil de politique publique pour encadrer la participation des usagers ou citoyens, il date des années deux mille. Le design a trouvé une place centrale dans ces réformes pour intégrer les bénéfices du *design thinking*. Les approches déployées, qu'elles améliorent la qualité des actes posés par les designers, ou qu'elles instrumentalisent la participation à des fins d'acceptabilité sociale, ne cessent de prendre une place concrète au sein des méthodologies, discours et justifications de divers acteurs. Ces pratiques mettent en question la place, le pouvoir et la légitimité accordés aux professionnels, élus, et autres acteurs à décider au nom des usagers et définissent la participation comme exigence minimum

7 « This raises the other dimensions of sustainable development : "Equity", meeting the needs of all, and "Participation", effective citizen involvement in decision-making, without which global sustainable growth would be impossible except by an unacceptable form of "ecofascism". These issues are only just being raised in design circles, but were explored in detail recently by the Worldwatch Institute in reports on global resources and consumption patterns » (Madge, 1997, p. 52).

8 L'écocitoyenneté signifie prendre part au sein des mouvements citoyens ébranlés par les causes écologiques comme l'opposition aux centrales nucléaires, barrages, lignes de TGV. Ces mouvements lient « l'écologie et la citoyenneté »; il s'agirait d'un « nouveau paradigme » de plus en plus présent dans « les logiques et les rationalités des militants environnementalistes convaincus de longue date » (Tremblay, 2005, p. 26-27).

9 Selon Bloch, l'émancipation est l'appropriation du soi sur le plan matériel (Blay, 2006, entrée : émancipation)

10 Par rapport au sujet, signifie celui conscientisé aux enjeux politiques de la vie en commun, qui porte un souci de ce qui est en place et à venir des rapports entre les êtres, les êtres et les choses.

dans la production de l'environnement matériel (Desage et Jacob, 2015). Ces dispositifs *inclusifs* créent toutefois des inégalités entre les participants selon leurs capacités rhétoriques, les rapports de force et la facilité à mobiliser les méthodes du *design thinking*, souvent en une demi-journée.

Selon Hannah Arendt, prendre part à la vie de la cité, être un être politique, n'est possible que par la parole et l'action (1995). Ces dispositifs incluent les individus dans la définition de l'avant-projet, et non dans la mise en œuvre du projet créant ainsi un écart considérable entre « le cerveau » et « la main ». Historiquement, c'est l'inverse qui s'est souvent produit comme le critique Richard Sennett. Les individus et les communautés ont été mis devant le fait accompli sans réellement donner un pouvoir de détermination et d'intervention sur leur propre avenir (Sennett, 2010). La forme d'action que ces dispositifs provoquent n'est pas la seule forme pour assurer la vitalité de la vie publique. Une autre forme de participation, plus sensible et expérientielle qui advient dans l'action et au quotidien, est passée sous silence au sein de ces approches. Cette autre forme de participation par le sensible est celle de l'engagement, selon la forme qu'Albert Borgmann (1995) lui donne, où peut opérer la capacité d'action de l'esthétique. Quelle est la place qu'occupent le design et les designers au sein de ces enjeux esthétiques pour favoriser l'engagement?

0.3. Les évidences obscures de l'esthétique en design

Le design a connu diverses définitions. Selon Herbert Simon, c'est un processus qui consiste à « transformer une situation insatisfaisante en une situation meilleure » (1969). En 1967¹¹, Horst W. J. Rittel introduit le concept de *wicked problems*¹², qui signifie des problèmes complexes, pernicious, et il définit le design comme l'activité destinée à les résoudre (Buchanan, 1992). Le rôle du design est de re-définir les problèmes qui sont par essence mal définis, de repenser les problématiques

11 C'est Richard Buchanan, dans son article *Wicked Problems in Design Thinking*, qui a tracé l'usage du concept *wicked problems* en design en s'appuyant sur la publication de C. West Churchman, « Wicked Problems », *Management Science* (décembre 1967), vol. 4, no. 14, B-141-142.

12 Ce sont des problèmes « uniques, ambigus et qui n'ont pas une solution définie » en acceptant l'incertitude de ne pas connaître la solution finale (Rittel, 1967).

en mobilisant les acteurs impliqués avec les méthodes adaptées pour mieux mener les projets (Findeli, 2003, p. 14). Dans la synthèse proposée par Lucy Kimbell (2009), parmi les sept catégories qui exposent les diverses définitions et conceptions du design, uniquement celle intitulée « les pratiques emblématiques » (*emblematic practices*) montre de façon caricaturale que le design est une pratique qui concerne le monde sensible. Peter A. Hall, dans son article sur l'histoire du design aux États-Unis, inclut cette dimension en précisant que « le design est à la fois une pratique de prise de décision, de production de formes, de remise en question et de résolution de problèmes¹³ » (2009). Dans la suite de son argument, il met l'emphase sur la méthodologie et les aspects conceptuels, mettant de côté les enjeux formels (2009).

Ces définitions reconnues, aussi valables les unes que les autres, contribuent à la compréhension du design, mais soulignent rarement le mode opératoire, le format, la forme des actions posées par lui. Peut-être que le passé du design intimement lié aux beaux-arts, aux arts plastiques et appliqués sur le plan institutionnel explique ces non-dits. Mais la nature implicite et évidente de ce lien entre le design et le sensible affaiblit l'appréhension des enjeux qui en découlent. Pourtant, « le design, c'est faire du politique par la poïétique » (Litzler, 2015, p. 74). La pensée moderne se nourrit souvent de dichotomies, et peine à poser une réflexion nuancée. Par opposition aux dimensions esthétiques qui ont marqué le design, la tournure méthodologique et la vague du *design thinking* ont eu tendance à minimiser l'intérêt des connaissances sur le sensible. Les décisions s'opèrent toujours dans un flou artistique, quand il s'agit des formes, des couleurs, bref, de l'esthétique. Une méthodologie pour l'esthétique n'est pas commune (Hosey, 2012).

L'esthétique est l'un des principaux outils des designers pour transformer le sensible (Papanek, 1984)¹⁴. Les designers développent un savoir-faire esthétique, en dialogue avec la technique et les matériaux, qui dévoile à la fois les limites et les

13 « design as practice of decision-making as well as form-making, and of problem-questioning as well as problem solving » (Hall, 2009, p. 59).

14 « We know that aesthetics is a tool, one of the most important ones in the repertory of designers, a tool that helps in shaping his forms and colours into entities that moves us, please us, and are beautiful, exciting, filled with delight, meaningful. » (1982, p.29).

qualités de ces derniers (Huyghe, 2006). Le designer choisit les propriétés de l'environnement artificiel dans un dialogue réflexif entre différents enjeux esthétiques, expérientiels, fonctionnels, conceptuels, sanitaires, contextuels parmi tant d'autres. Quelle que soit la solution, le design prend une forme dans le monde réel, il accouche du sensible. Que cela soit un aménagement d'espace, un guide de sensibilisation, une technique corporelle (au sens de Mauss), une organisation de service, le design change l'arrangement sensible du corps et du quotidien. En cela, la particularité du design, comme de l'architecture et de l'urbanisme, est de mettre au monde une intervention sur la plasticité de l'espace-temps.

« Nous reconnaissons que le design a sa propre culture intellectuelle distincte; ses propres choses à connaître, moyens de les connaître, et outils pour les découvrir », écrit le chercheur en design britannique Nigel Cross (1999, p. 7)¹⁵. J'ajouterais que le design possède aussi sa propre façon d'exister, qui se manifeste par l'esthétique. Le design, sans y être réduit, est un « phénomène esthétique », mais différent de l'art et de l'artisanat, même s'il partage indéniablement des points communs avec eux (Forsey, 2013, p. 16-17). Un lien de déterminisme existe entre le design et l'esthétique. Le design n'est pas le seul déterminant, mais il occupe une place clé. À ce propos Jane Forsey écrit : « Le design, à cause de son ubiquité et son ancrage dans nos vies quotidiennes peut servir à illustrer cette importance, et une théorie du design peut représenter la nécessité d'un réalignement de l'esthétique en tant que partie centrale de nos efforts philosophiques.¹⁶ » (Forsey, 2013, p. 244) Le design défait les oppositions historiques entre « l'objet et l'action », l'approche « objective et subjective » de l'esthétique et de la beauté en proposant une alternative empirique¹⁷ (Forsey, 2013, p. 245).

15 « We recognize that design has its own distinct intellectual culture; its own designerly 'things to know, ways of knowing them, and ways of finding out about them. »

16 « Design, because of its ubiquity and its embeddedness in our daily lives, can serve to illustrate this importance, and a theory of design can represent the need for a realignment of aesthetics as a central part of our philosophical endeavours »

17 « that I laid out the ontological and normative problems in terms of somewhat stark dichotomies between object and activity on the one hand, and between objective and subjective approaches to beauty or aesthetic experience on the other. In both cases design offers an alternative to these dichotomous strategies and aids in their resolution. Our ontology of design highlights the inadequacies of ahistorical and essentialist definitions of the aesthetic object »

La caractéristique ontologique du design, son mode d'existence et d'intervention dans le monde sensible, est un enjeu politique. Le design, en modelant les usages, les comportements et les artefacts, définit la mise en commun des êtres et des choses. Les designers organisent et déterminent « le partage du sensible » entre les humains et non-humains. Ce pouvoir est fondamentalement politique (Midal, 2009). On traite souvent le rapport entre design et politique dans le sens que le design a une place au sein des politiques, mais nous abordons plus rarement la dimension politique du design, son pouvoir de faire de la politique par sa pratique, par ses interventions dans le monde sensible¹⁸. Comme l'avait proposé Jean-Philippe Uzel (2012) pour l'art (qui avait laissé de côté son essence critique et utopique), en design la politique prend le sens que lui donne Hannah Arendt, elle est une action qui découle de l'expérience esthétique. Le design est un outil de transformation politique, sociale et artistique par le sensible. Il se situe à la fois au niveau du corps et du milieu dont il fait partie. Le corps – ses gestes et son mode d'existence – est le premier lieu du changement social. Une transformation esthétique implique des changements sociaux et culturels. En ce sens, les propriétés esthétiques méritent notre plus grande attention.

La crise de l'écologie réside dans l'arrangement problématique des interactions entre les composants d'un milieu de vie. La recherche en design se porte sur la compréhension de ces mises en commun (Latour, 2008). Et la pratique du designer consiste à opérer un « partage du sensible » écologique. Mais, le design, « dans toutes ses formes est, manifestement, la force à la fois la plus signifiante et la plus mal comprise qui façonne notre vie quotidienne¹⁹ » (Kendall, 2011, p. VII). Comprendre les interdépendances entre l'esthétique et l'écologie sans laisser l'économie et d'autres champs diriger à eux seuls le design dans le contexte de la crise écologique est primordial pour la recherche et la pratique du design (Bertrand et Favard, 2015; Hosey, 2012). Les

18 À ce propos, Alexandra Midal écrit : « Le politique [...] est synonyme d'engagement, de contestation, de contre-proposition ou d'utopie ». Le politique, selon Midal, « s'apparente, dans une acception plus littérale, au dialogue que le design engage avec la ville » (Midal, 2009, p. 10). C'est en juin 2010 que naît à Delft Design as politics, la première chaire consacrée à la capacité politique du design s'appuyant sur les rapports du design aux multiples sens de la politique.

19 « when design, in all of its myriad forms, is manifestly both the most significant force shaping our lives today and so widely misunderstood? »

designers occupent une place clé dans la définition de nouvelles valeurs et propriétés esthétiques et ont une responsabilité sur leurs conséquences (Saito, 2007). La crise écologique exige de repenser « l'ensemble de la poïétique du design » (Fétro, 2015, p. 28). C'est avec de nouvelles connaissances sur ces enjeux que les designers peuvent mieux agir pour l'écologie (Karana, 2014) et devenir un « puissant vecteur pour le changement de société exigé par la crise environnementale » (Fel, 2015, p. 15).

0.4. Question générale de la recherche

Cette situation problématique que causent les enjeux esthétiques dans la recherche et la pratique du design entraîne les interrogations suivantes. Quelle est la relation entre le design et l'écologie sur le plan esthétique? Quelles esthétiques et approches esthétiques contribueront à l'engagement écologique par le design? Pourquoi et comment, sont-elles celles qui sont adéquates à la transition écologique?

0.5. Définitions

Avant de présenter le projet de recherche qui permet de répondre à ces questions, des clarifications lexicales sont nécessaires pour introduire le sens que nous donnons aux trois notions que nous avons mobilisées à cause des rapports problématiques qu'elles ont entre elles en design : l'esthétique, l'engagement et l'écologie.

0.5.1. L'esthétique

Une définition de l'esthétique et une conception particulière de l'esthétique sont proposées dans cette recherche. Ce choix de redéfinition n'est pas anodin; il est le fruit d'un parti pris. D'une part, il est urgent d'introduire d'autres approches pour équilibrer la raison et la technologie qui ont dominé le paysage de la crise écologique (Andersson, 2014; Saito, 2007). Les conceptions dominantes de l'esthétique sont incompatibles avec les enjeux écologiques (Hosey, 2012; Réhault, 2013). L'esthétique s'est éloignée de son sens originel, souvent confinée au monde de l'art qui l'isole et aux subjectivités qui l'affaiblissent; elle ne peut plus agir pleinement comme outil de pensée prospectif. D'autre part, l'esthétique a été enfermée dans sa dimension

stylistique et superficielle en design, alors qu'elle est une raison anthropologique fondatrice des rapports entre les êtres et les choses. Nous avons besoin, en tant que designers, de la mobiliser en lui donnant le sens anthropologique et politique qu'elle porte pour pouvoir concevoir avec les outils et les connaissances plus adéquats. L'usage de l'esthétique, avec le sens qu'on lui accorde dans cette recherche, est avant tout une réappropriation disciplinaire indispensable pour l'écologie.

L'esthétique signifie l'ensemble des propriétés sensibles et perceptibles du soi et du monde. Elle est distincte de l'expérience esthétique qui est propre au sujet. Cette définition s'inscrit dans la lignée des esthétiques conçues en dehors des carcans du beau et du sublime, philosophies pour lesquelles l'esthétique n'appartient ni au champ de l'art ni à celui de la philosophie exclusivement (Andersson, 2014; Bennett, 2010; Saito, 2007; Thibaud, 2010).²⁰ On pourrait croire qu'elle se rapproche davantage d'*aisthesis*, qui porte le sens originel de l'esthétique de la manière dont Alexander Gottlieb Baumgarten (1750) l'a forgée, signifiant « la faculté de sentir », « les sens, les sensations, l'intelligence et la connaissance pour y accéder » (Baumgarten et Pranchère, 1988; Blay, 2012). Ce dernier conçoit l'esthétique en dehors de la beauté, mais la repose sur le sujet « sentant » et sur les « sens ». Cette perspective ne convient pas au design, car l'acte de conception implique un rapport de détermination entre les propriétés physiques et esthétiques, mais aussi celle de l'indépendance de ces dernières de la subjectivité des individus. Notre proposition repose sur une conception réaliste et pragmatique de l'esthétique, où existent également divers usages de cette notion distincts de la nôtre (Dewey, 2010; Réhault, 2013; Saito, 2007; Sennett, 2010). Le point 1.3 de la thèse est consacré à expliquer cette approche. Le projet de recherche se concentre particulièrement sur l'esthétique visuelle incluant une dimension cinétique et tactile, mais n'aborde pas tout un pan de l'expérience esthétique, telle que la dimension sonore.

20 Par exemple, l'architecte Stig L. Andersson écrit : « By the aesthetic I do not mean the beautiful or the visually pleasing; it is not about how things look. In my term, aesthetics is the entire sensory apparatus of humans: All our senses and all our feeling; that what makes us feel, sense, wonder, discover, think, reflect, imagine and lead us towards new recognitions and new dialogues with each other. At once the most individual and the most universally human thing there is » (2014, p. 9). Dans le même sens, l'esthétique est la « perception par les sens et non pas seulement de jugement de goût ou de philosophie du beau » pour J. B. Thibaud (2010, p. 3).

0.5.2. L'engagement

L'engagement est une action. Elle est à la fois envers soi, les autres et les non-humains (Thévenot, 2006). C'est « un terme qui définit la symétrie qui lie l'humanité et la réalité. Les êtres humains ont certaines capacités qui préfigurent les choses du monde, et inversement, ce qui existe dans le monde a suscité le sens et la sensibilité humaine²¹ » (Borgmann, 1995, p. 13). Albert Borgmann illustre cette idée en comparant un instrument de musique, qui engage la personne pleinement, à la télévision qui, au contraire, engage très peu et rend la personne passive. Le rôle des designers « est de former la mémoire commune de l'engagement. Leur rôle est de mettre en place une culture matérielle qui incite à l'engagement » (Borgmann, 1995, p. 13). L'engagement réel implique la personne à la fois dans le processus et la finalité, il est rythmé d'une pratique équilibrée entre la répétition et l'anticipation créant ainsi une condition propice à l'émergence de quelque chose nouveau, qu'on pourrait qualifier de changement, d'innovation, d'expérience (Sennett, 2010). Il mobilise une éthique et une esthétique pour s'accomplir (Sennett, 2010; Thévenot, 2006). On retrouve cette idée chez Nathalie Blanc (2016), qui entend par *engagement esthétique*, une forme de participation directe au milieu de vie.

Le double mouvement de l'engagement vers soi et vers l'extérieur lie le corps à son environnement. Cette ouverture n'est pas anthropocentrée, elle est inclusive et exprime un parti pris. Est-ce que l'engagement peut être parasitaire, nocif, malveillant? Rien n'indique que l'engagement est intrinsèquement vertueux au premier regard. Mais il porte l'idée d'un « gage » sans lequel son altruisme aurait pu être mis en doute. La vertu de la cause envers laquelle nous sommes engagés peut être sujet de débat : l'engagement militaire, nucléaire, ou envers un club de chasse. Mais la chose vers laquelle le sujet est engagé, à laquelle il donne « gage » est intrinsèquement pour le bien de soi et de l'autre dans une relation inégale au sens maussien, préservant ainsi la durabilité des deux parties du contrat social.

21 « engagement is a term to specify the symmetry that links humanity and reality. Human beings have certain capacities that prefigure the things of the world, and conversely what is out there in the world has called forth human sense and sensibility. Engagement to designate the profound realization of the human reality commensuration. For example, a musical instrument normally engages a person deeply a television program typically fails to do so. Daily engagement in the inside is housework. The culture of the table is a form of engagement. Designers have to form the common memory of practice of engagement. They role is to make a material culture conducive to engagement. »

0.5.3. L'engagement écologique

Au-delà de cette définition conceptuelle, que signifie l'engagement écologique en pratique? L'engagement écologique est une forme de mobilisation, un passage à l'action dû à une prise de conscience des problématiques entre humains et non-humains en modifiant ses choix de vie et de consommation (Lalanne et Lapeyre, 2009). C'est une démarche individuelle ou collective qui se met en place en premier lieu dans la sphère privée à la recherche d'un équilibre imparfait et contraignant entre valeurs et gestes du quotidien (Lalanne et Lapeyre, 2009). Ces initiatives ont des durées et des formes diverses : mouvements, soulèvements, manifestations, mobilisations, occupations, communautés intentionnelles, installations ou expérimentations architecturales et artistiques habitées, quartiers autonomes, colocations, coopératives d'habitations autosuffisantes, courants sociaux, squats (Friedman, 2015; Sargent et coll., 2000). Soit ces initiatives sont déterminées géographiquement sur un territoire, soit elles prônent des pratiques individuelles au sein de divers mouvements écologiques. Elles sont critiques, contestent l'ordre social établi et possèdent une capacité infinie à proposer des solutions de modes de vie alternatifs de sociétés postcapitalistes (Yearley, 2005).

Dans *Eco-Warriors : Understanding the Radical Environmental Movement* (2016), Rik Scarce décrit l'engagement écologique des individus et des groupes militants par cinq caractéristiques : i) l'action directe qui peut prendre la forme d'une occupation ou de la désobéissance civile; ii) la préservation de la biodiversité incluant les éléments biotiques et abiotiques; iii) l'absence de hiérarchie et une capacité d'autonomie dans les actions posées; iv) la simplicité des modes de vie; v) l'absence d'espoir ou d'objectif pour la fin du système chez les personnes qui luttent. Pour d'autres, si ces initiatives se multiplient et sont adoptées par plusieurs individus et groupes à grande échelle, elles aspirent à une transformation sociale, culturelle, industrielle et politique, passant ainsi de la sphère intime à la sphère publique (Lalanne et Lapeyre, 2009).

0.5.4. L'écologie et l'écologique

L'engagement écologique est la volonté de défaire le binôme nature et culture entre les êtres, les êtres et les choses, le soi et le monde. Il existe un anthropocentrisme dans le mouvement environnemental qui consiste à protéger la nature pour ce

qu'elle offre aux humains et non selon une reconnaissance intrinsèque de sa valeur (Naess, 2007). Le norvégien Arne Naess propose le concept d'écologie profonde et avance une théorie de la reconnaissance non hiérarchique des formes de vie, quels qu'en soient leurs niveaux de complexité, l'important étant d'atteindre la diversité maximale (Naess, 2007, p. 293). Cette approche fait écho également à Philippe Descola (2005) qui montre que la dichotomie entre nature et culture n'est pas universelle, elle est propre aux Modernes. Elle a permis de nous considérer comme supérieurs à la nature et d'exploiter les autres formes de vie, qui est l'une des raisons profondes de la crise écologique. « Car c'est seulement lorsqu'un organisme participe aux relations ordonnées qui régissent son environnement qu'il préserve la stabilité essentielle à son existence. » (Dewey, 2010, p. 48). L'engagement écologique est une tentative pour réinstaurer sur le plan culturel et pratique la continuité et l'unité entre les humains et les non-humains afin de construire une communauté. Il s'agit d'instaurer des rapports non oppressifs, non hiérarchiques, non exploitants, non totalitaires entre les individus, et entre les individus et les non-humains. L'usage des notions d'écologie et d'écologique renvoie à cette caractéristique inclusive du geste, de la chose ou du milieu de vie.

0.6. Le projet de thèse

Cette recherche a pour objet l'esthétique, autrement dit les qualités sensibles et perceptibles, des pratiques déployées par souci écologique. Elle étudie les problèmes spécifiques que posent, en esthétique, le projet de développement durable et, plus largement, l'écologie politique. Martin Kilduff écrit que « la voie vers une bonne théorie passe non pas par des lacunes dans la littérature, mais par un engagement dans des problèmes du monde qui vous intéressent personnellement²² » (2006, p. 252). Cet objet de recherche repose sur une intuition préthéorique qui a pour origine la pratique professionnelle en design : L'esthétique des matériaux durables crée-t-elle un individu passif et aliéné? (voir l'encadré à la page 39). L'objectif général de la recherche est d'identifier, de décrire et d'explicitier l'esthétique des pratiques des individus et

22 « The route to good theory leads not through gaps in the literature but through an engagement with problems in the world that you find personally interesting. »

des groupes selon une préoccupation et une critique écologique alternative aux approches institutionnelles. Il s'agit ici de contribuer à l'identification et à la légitimation de propriétés esthétiques qui créent, renforcent et rendent possible l'engagement écologique. Cette enquête produit de nouvelles connaissances scientifiques sur les liens entre l'esthétique et l'écologie, et sur les propriétés esthétiques écologiques. Elle permet : 1) de reconnaître et, par ses retombées, d'atténuer et d'empêcher les oppressions, contraintes et dominations implicites qu'exercent les projets politiques qui norment de plus en plus la production de l'environnement artificiel; 2) aux pratiques du design d'éviter la conception d'environnements hostiles, de prendre du recul par rapport aux outils normatifs dominants et d'exercer une pratique plus éclairée avec une esthétique vertueuse, émancipatrice et écologique. Nous explorons la possibilité d'une politique esthétique ou d'une esthétique en politique écologique face aux enjeux environnementaux contemporains.

0.7. La structure de la thèse

La thèse est composée de trois parties : Confrontations, Contestations, et Configurations. Dans l'ordre, ce sont le cerveau, le cœur, et les mains de ce projet. L'introduction expose la pertinence, les concepts clés et le projet de recherche et la structure de la thèse. Dans la première partie, le chapitre I introduit les paradoxes esthétiques en design sur le plan pratique et théorique dans le contexte des enjeux écologiques. La problématique, le contexte, le problème et la question spécifique de recherche y sont présentés. Nous y avançons que dans une perspective réaliste et pragmatique, les manifestations empiriques de l'engagement écologique possèdent les propriétés esthétiques engageantes. Le chapitre II interroge la littérature, démontre l'existence de propriétés esthétiques engageantes et écologiques et pose l'hypothèse que l'engagement écologique dépend d'elles. Dans le troisième chapitre, nous démontrons que l'engagement écologique possède une essence utopique, et que les utopies concrètes sont les lieux privilégiés des connaissances sur les propriétés esthétiques écologiques. Nous y présentons aussi les terrains d'enquête. Le chapitre IV est consacré au cadre théorique et aux enjeux méthodologiques qui ont été utilisés pour mener cette étude descriptive. La méthode d'enquête, une photoethnographie qui permet de déployer une approche indiciaire, y est présentée.

La deuxième partie est entièrement consacrée aux enjeux et aux démarches méthodologiques, aux données et aux résultats de l'enquête ethnographique. Le chapitre V présente les paramètres de l'enquête. La section « Les cas » introduit les monographies et les analyses brèves de chacun des terrains indépendamment les uns des autres. La lectrice ou le lecteur pressé peut directement continuer au chapitre VI qui expose les limites de l'enquête ethnographique. Le chapitre VII présente une analyse transversale et les résultats de la recherche. Une typologie des propriétés esthétiques engageantes et écologiques y est exposée.

La troisième partie est composée d'un seul chapitre : le chapitre VIII. Une interprétation des résultats de l'enquête et une discussion sur les connaissances fondamentales produites y sont exposées. La dernière partie de ce chapitre est une réflexion et une ouverture sur les formes d'usage de ces connaissances fondamentales au sein de la recherche et de la pratique du design contemporain.

La conclusion expose les contributions majeures de la thèse à la recherche en design, les limites du projet de thèse, les ouvertures possibles pour des recherches futures, et les nouvelles questions engendrées par elles. Les annexes et la bibliographie sont précédées d'un paysage visuel de l'engagement écologique : c'est une proposition visuelle non langagière des résultats.

PARTIE I

Confrontations

Le terrain esthétique est aujourd'hui celui où se poursuit une bataille qui porta hier sur les promesses de l'émancipation et les illusions et désillusions de l'histoire.

Jacques Rancière, *Le partage du sensible*, 2000, p. 8

Problématique

CHAPITRE I Les paradoxes esthétiques du mouvement environnemental en design

Si on confiait au diable l'organisation de la vie publique, il ne pourrait rien imaginer de plus ingénieux.

Simone Weil, *Note sur la suppression générale des partis politiques*, 2017, p. X

Aydın : À un instant donné, certains atomes se mettent à bouger indépendamment du tourbillon dans lequel ils sont pris. Car ils s'épuisent et ralentissent plus rapidement, comparés à d'autres. Ce sont ces atomes fatigués qui établissent ce qu'on appelle l'ordre. Les atomes, qui ne cessent de tourner et de mouvoir, forment le noyau, les épuisés, la croûte. Donc, les bâtiments, la vie, les ponts, les systèmes, les banques, les mariages, voilà, tout ce qui te vient à l'esprit est construit sur cette croûte. L'ordre s'établit sur une fatigue proche de la mort, inspecteur.

Ece Temelkuran, *Devir*, 2015, p. 279¹

Les politiques environnementales engendrent un double paradoxe en design sur le plan esthétique. Le premier paradoxe est celui de la continuité. Les politiques environnementales proposent un programme de changement, mais sur le plan esthétique, n'en opèrent pas. Elles perpétuent les pratiques d'antan, sans les transformer, mais avec une nouvelle justification : la crise écologique. Ainsi, l'ordre établi se renforce. Rien de plus ingénieux, comme le dirait Simone Weil. Ce même constat, le maintien de ce qui est déjà là, a été fait par ceux et celles qui critiquent le développement durable sur le plan économique, industriel et politique (Vivien, 2003; 2005).

1 Roman d'Ece Temelkuran intitulé *Devir*, qui signifie à la fois « ère » et « renverse! ». C'est le récit du coup d'État survenu le 12 septembre 1980 en Turquie à travers les yeux de deux enfants. « Dönüşün bir noktasında bazı atomlar, kapıldıkları anafordan bağımsız; hareket etmeye başladılar. Çünkü bazı atomlar diğerlerine göre daha çabuk; yorulur, yavaşlarlar. Düzen dediğimiz şey, bu yorgun atomlarla kurulur. Dönmeye, hareket etmeye devam edenler çekirdeği oluşturur, yorgun atomlarsa kabuğu. İşte binalar, hayat, köprüler, sistemler, bankalar, evlilikler, aklına ne geliyorsa işte, bu kabuk üzerine kurulur. Düzen, ölüme; yakın bir bitkinlik üzerine kurulur Dedektif? »

L'application de la tournure politique de la crise écologique en design connaît le même sort sur le plan esthétique. Les justifications changent, mais les qualités esthétiques de l'environnement artificiel produites au nom de la durabilité et de l'écologie ne changent pas. C'est l'esthétique du Mouvement moderne qui retrouve un nouveau souffle, légitimée grâce à son association à la durabilité.

Le deuxième paradoxe est celui de l'incohérence. Les politiques environnementales, en perpétuant très précisément l'esthétique du Mouvement moderne, favorisent des propriétés esthétiques hostiles à l'engagement des individus, une des solutions proposées par les politiques environnementales pour résoudre la crise écologique. Les visées émancipatrices qu'elles poursuivent sont inconciliables avec les pratiques qu'elles déploient sur le plan esthétique. Cette recherche repose sur ce double paradoxe esthétique. Les deux premiers points de ce chapitre leur sont consacrés pour exposer le contexte de la problématique.

Ces paradoxes esthétiques en révèlent un autre. La philosophie de l'art, qui habituellement est le foyer classique des interrogations esthétiques, ne convient pas comme cadre de réflexion pour avancer les enjeux écologiques en design. Ces dernières nécessitent des dispositions conceptuelles particulières. Comme réponse, le troisième point est consacré à une approche réaliste et pragmatique de l'esthétique. Le quatrième point, le dernier, expose les articulations existant entre l'esthétique et l'écologie dans la littérature pour situer nos interrogations. Une synthèse, suivie de la question spécifique de recherche, conclut le chapitre.

Paradoxe 1

1.1. Les rémanences de l'esthétique du Mouvement moderne au sein des pratiques du design durable

Depuis près de quarante ans, notre rapport au monde est pensé selon un nouveau paradigme : le mouvement environnemental. De 1972 à 2012, les Nations Unies ont publié de nombreux documents sur les enjeux écologiques, qui ont permis de préciser les principaux concepts des politiques environnementales contemporaines (Chartier, 2004). Le développement durable, notion utilisée pour la première fois en 1980, définie en 1987 et redéfinie en 1992, est devenu un outil largement diffusé pour mettre en place « un programme de changement » (ONU et coll., 1980;

ONU et Brundtland, 1988; ONU, 1992; 2015). Son objectif est d'établir un équilibre entre le développement économique, la cohésion sociale et la protection de l'environnement. Depuis l'Agenda 21, qui fut l'outil de diffusion international de ce concept à l'échelle locale, d'autres notions ont été introduites pour la gestion de la pensée environnementale. Parmi elles, l'économie verte, l'économie circulaire et la transition écologique proposent une philosophie, des principes et une vision qui se situent à un niveau conceptuel (CIRAIG, 2015). Quant à l'analyse de cycle de vie (ACV), l'écodesign, le principe 3RV (Réutiliser, Recycler, Réduire et Valoriser) et les nombreuses certifications écologiques, ils proposent des méthodes et instruments qui opèrent à un niveau concret, en tant qu'outil de mise en œuvre de ces notions conceptuelles (CIRAIG, 2015).

Cette tournure politique a été principalement le produit d'institutions occidentales. Elle n'est pas née uniquement d'un souci écologique critique, mais d'un constat face à la limite des ressources naturelles (Vivien, 2003). Dans cette perspective, elle « est [née] avant tout [d']une crise matérielle » (Fel, 2015, p. 15)². Dans ce paradigme, les experts – économistes, scientifiques en sciences naturelles, politiciens – ainsi que les institutions internationales et les gouvernements jouent un rôle dominant dans la production des outils et des politiques (Blanc, 2016; Vivien, 2003). D'une part, ces outils et politiques proposent souvent le développement d'une économie marchande et le progrès technologique avec une approche gestionnaire et quantitative comme seules solutions à la crise écologique (Blanc, 2016; Vivien, 2003; Yearley, 2009). D'autre part, la définition imprécise du développement durable, sa nature contestée³, son approche universelle, et son mode de diffusion institutionnel et international ont conduit à de multiples récupérations, et ont transformé ce concept en un outil de justification (Chartier, 2004; Rotor et Norsk form, 2014; Vivien, 2003).

2 Fel précise que la crise est matérielle parce qu'elle concerne la chimie et la biologie. Mais j'ajouterais qu'elle est matérielle parce qu'elle concerne les corps, les individus qui subissent la crise sur un plan physique, sensible et psychologique à cause des pauvretés sociales, économiques culturelles et existentielles.

3 Un concept contesté est, selon W.B. Gallie (1956), un concept compris communément, mais pratiqué différemment, comme l'art et la justice.

1.1.1. Le design durable, soutenable, écologique

En tant que champs professionnels, les pratiques de design ne sont pas exclues de ce paradigme. Les enjeux environnementaux sont devenus un moteur d'action. Ils sont omniprésents dans la vie politique, économique et quotidienne, et contribuent à la production de discours politiques, de recherches scientifiques, de lois et de normes (Blanc, 2016; Rotor et Norsk form, 2014)⁴. Les designers fabriquent les objets, les équipements, les espaces publics, les bâtiments, les maisons, les aménagements urbains et ruraux, bref, l'environnement matériel contemporain dans ce contexte normatif qui encadre et contraint les pratiques. Mais la mobilisation du concept de durabilité en design est comprise et pratiquée de manières variées, parfois contradictoires (Rotor et Norsk form, 2014). L'image véhiculée et l'essence écologique des artefacts sont parfois problématiques (Rotor et Norsk form, 2014). Au nom de l'écologie, « du choix des matériaux à la sobriété des quantités, de la durée de vie du produit à son devenir en fin d'usage, en passant par l'impact de son utilisation, c'est l'ensemble des caractéristiques physiques, sociales et économiques » des artefacts qui peuvent être redéfinies (Fel, 2015, p. 15). Comment le design durable est-il pratiqué dans ce contexte? Cette question exige à la fois un regard historique pour mieux comprendre les pratiques déployées par les designers et un regard pragmatique pour étudier concrètement la forme que ces pratiques ont prise au-delà des discours.

Les enjeux de la durabilité sont devenus centraux pour le design contemporain, mais ils sont le point aveugle de l'histoire du design, qui n'offre pas encore des perspectives fondées, diverses et critiques pour éclairer les pratiques actuelles (Fallan, 2014; Flamand, 2006). Les nomenclatures adoptées – écodesign, design vert, design durable, design écologique – pour représenter les pratiques et valeurs écologiques et sociales du design sont la manifestation multiple et diverse de l'évolution du design à la lumière de la tournure écologique (Chick et Micklethwaite, 2011). Par exemple, selon Pauline Madge le design durable, *sustainable design*, est simplement une vision plus globale de l'écodesign, qui serait, lui, à l'échelle du projet (Madge, 1997). Quant à Tracy Bhamra et Vicky Lofthouse (2007), elles écrivent qu'à travers le temps les

4 Par exemple, à ce propos : « In the last three decades, sustainability has become an incredibly strong force in our societies. It has quite shaped policymaking, economy, daily lives. In official declarations of intent, it is high on the agenda. » (Rotor et Norsk form, 2014, p. 3).

approches écologiques en design ont évolué du design vert à l'écodesign, puis au design durable intégrant des enjeux de plus en plus complexes – de techniques à sociaux – et de différentes échelles – du choix des matériaux aux conditions de production de ces derniers. Tous ces termes tentent de représenter une pratique qui aspire à améliorer notre rapport au monde (Fel, 2015). Mais il s'agit d'une « tautologie » (Fétro, 2015, p. 25), une catégorie spéciale problématique (Papanek, 1995) vis-à-vis de l'essence même du design.

En effet, l'histoire associe souvent le design écologique à la critique virulente et inspirante que Victor Papanek a adressée à la discipline au cours des années 1960⁵. À cette époque, le design est lourdement récupéré par la révolution industrielle et ses valeurs politico-économiques. Cette récupération a fortement associé le design à la consommation et au style en affaiblissant, voire en effaçant, sa dimension critique et politique (Litzler, 2015; Papanek, 1974). Or, dès ses origines, le design est profondément politique, et participe d'une utopie émancipatrice qui vise l'harmonie et l'équilibre entre nature et culture (Midal, 2009). Le travail fondamentalement politique et écologique de William Morris en apporte une preuve. Pionnier du design à la fin du XIX^e siècle, il met en place une organisation du travail non aliénante au sein de ses ateliers où sont fabriqués des artefacts conçus avec une vision qui aspire à la symbiose avec la nature et non à sa domination. Le souci écologique en design n'a donc pas attendu l'éveil environnemental des années 60 ni la crise des matières premières des années 80 pour se manifester. Mais les designers ont aujourd'hui particulièrement besoin de distinguer leurs approches et philosophies des pratiques problématiques associées à l'industrialisation. D'où l'émergence d'étiquettes particulières pour certaines formes de pratique comme le design écologique ou le design social. Comme l'écrit Sophie Fétro, « l'ajout de ce préfixe « éco- » traduit, et trahit sans doute, un

5 Selon Tracy Bhamra et Vicky Lofthouse, il y a eu trois vagues dans l'histoire du design écologique. Les premières critiques de Victor Papanek en 1972 soulignent la volonté de redéfinir le design avec des fondements sociaux et culturels. Les équipes de designers commencent à imaginer des produits qui consomment moins d'énergie, de matériaux, de ressources. Il s'en suit, durant les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix, le mouvement de consommation responsable. Ezio Manzini, pour en citer le plus important, propose de changer la culture du design en exposant l'incompatibilité des systèmes de production du design instaurés depuis la révolution industrielle. Les modes de conception et l'identité du design forgé avec ces moyens sont mis en question. La troisième vague est celle d'une approche holistique portée par de plus en plus d'entreprises et de designers qui intègrent des enjeux écologiques et sociaux.

éloignement du design à l'égard de ses fondements premiers. Il vient ainsi rappeler le design à son principal enjeu qui consiste à se préoccuper de l'oïkos » (2015, p. 26). Ce rappel est peut-être nécessaire, conclut-elle, vu notre incapacité à transformer la pratique dominante du design, et le sens général qu'on lui attribue dans la culture populaire.

Selon Fallan, la vision de la durabilité en design se manifeste et peut être étudiée sous trois formes en s'appuyant sur les ressources textuelles et visuelles, historiques et contemporaines : 1) la vision idéologique, qui regroupe l'enseignement et la recherche en design; 2) la vision pragmatique de la durabilité dans le discours – et j'ajouterais la production – de la pratique professionnelle du design; 3) la vision populaire de la durabilité dans les médias de masse et la culture populaire (Fallan, 2014). La deuxième forme, la vision pragmatique, concerne les formes concrètes que prend la pratique d'un design écologique. Et c'est par la porte des matériaux que le mouvement environnemental s'est imposé premièrement et massivement sur les pratiques. Le travail de sélection et l'étude des enjeux liés aux matériaux font partie des activités intrinsèques des designers (Gregory et Commander, 1979)⁶. En design, la problématique écologique s'est focalisée sur l'usage des matières premières et de l'énergie (Vezzoli, 2014). Pour reprendre à nouveau les propos de Loïc Fel :

La crise environnementale est avant tout matérielle [...] c'est donc avec une approche matérialiste que nous les résoudrons. [...] La petite porte d'entrée dans l'éco-conception par la contrainte consiste à rendre agréables l'économie des moyens et l'usage de matériaux plus écologiques. C'est une approche purement matérialiste et un peu myope de l'éco-conception qui se concentre sur les caractéristiques physiques d'une unité produite (Fel, 2015, p. 16).

Le propos contradictoire de Fel soulève deux choses. Il nous faut à la fois nous interroger sur le matérialisme de la crise écologique et ne pas réduire ce dernier aux caractéristiques quantitatives des matériaux. Cependant, c'est l'inverse qui s'est produit en design avec le développement durable.

⁶ C'est un point discutable à la lumière des contenus de formations en design dans le monde. Selon les pays, les facultés, les écoles qui offrent les diplômes en design, mais aussi selon le profil de l'étudiant designer, des asymétries peuvent être observées sur la capacité de ces derniers à maîtriser solidement les savoirs techniques et sensibles sur les matériaux.

1.1.2. L'interprétation de la durabilité en design

Deux principes du rapport Brundtland, repris par les Nations Unies pour le développement durable, ont réduit les problèmes écologiques aux enjeux matériels en design : « produire plus avec moins » et « efficacité et performance énergétique » (ONU et Brundtland, 1987, p. 168 et 136). Face à ces deux principes – la gestion des ressources naturelles et l'efficacité énergétique qui leur sont liées –, les matériaux sont devenus un enjeu central dès le début des programmes politiques environnementaux. L'encadrement, le choix et l'usage des matériaux se sont assujettis à une normativité particulièrement contraignante qui découle d'une conception très spécifique de ce qu'est un matériau durable. Cette conception catégorique de ce qu'est la durabilité est manifeste autant dans les programmes politiques les plus conceptuels⁷, comme les plans gouvernementaux ou les plans stratégiques de développement durable d'entreprises, que dans les outils les plus terre-à-terre, comme les certificats écologiques, les normes de l'International Standards Office, les calculs d'analyse de cycle de vie (ACV). Les matériaux traditionnels représentent un problème pour le projet de développement durable (ONU et Brundtland, 1987). L'objectif est une diminution des besoins matériels et l'invention de matériaux nécessitant moins d'énergie, de ressources et de contraintes pour les activités humaines (ONU et Brundtland, 1987). Les années suivantes, dans les rapports produits par les Nations Unies, les préoccupations écologiques causées par les matériaux ont laissé place à des recommandations plus vagues incitant à l'usage de « matériaux durables » (ONU, 1992; 2002; 2012). « Une performance écologique » est attendue de ces matériaux, laissant place à des interprétations quantitatives et technologiques de ce qu'est un matériau durable.

7 Par exemple, au Québec, on observe la création d'un Ministère de Développement durable en 1992, la publication du plan de développement durable du Québec en 2004, la mise en place de la Loi sur le développement durable (LDD) en 2006. En parallèle à l'échelle municipale, la publication du Premier plan stratégique de développement durable de la collectivité montréalaise date de 2005, les premiers rapports qui intègrent les notions de *design for environment* (DfE) et le développement durable chez Bombardier, l'une des plus importantes manufactures au Canada, sont publiés en 2006. Nous pouvons avancer que dans la plupart des pays occidentaux, ce schéma a été reproduit durant les vingt dernières années. La loi sur le DD au Québec : « Cette loi permet au Québec de figurer dorénavant parmi les rares entités politiques dans le monde, dont quelques États américains, le Manitoba, le Luxembourg et la Belgique, à s'être donné une législation portant spécifiquement sur le développement durable. En cela, et grâce à l'appui de la population, nous avons répondu à l'appel pressant des Nations Unies qui en 2002, au Sommet mondial de Johannesburg, exhortait les nations du monde à accélérer leurs efforts de mise en œuvre du développement durable. » (Claude Béchar, ministre du Développement durable, de l'Environnement et des Parcs, Gouvernement du Québec, le 13 avril 2006).

Mais la pratique de design durable n'est pas uniquement une question de choix de matériaux. Elle implique également la diminution des ressources utilisées à travers des décisions formelles et conceptuelles, la mobilisation des matériaux qui sont non toxiques, sans danger, renouvelables, biodégradables, et la prolongation de la durée de vie utile des produits (Vezzoli, 2014, p. 107). Les pratiques du design et de l'architecture ont intégré ces principes à propos de l'énergie et des matériaux sous trois formes distinctes⁸ : 1) une ingénierie visant la performance écologique évoquée par les injonctions à produire plus avec moins et à favoriser l'efficacité énergétique grâce aux outils quantitatifs d'analyse de cycle de vie; 2) une heuristique, le biomimétisme⁹, qui vise à mettre en place des innovations en s'inspirant du patrimoine formel, structurel et matériel des vivants; 3) une stratégie, l'économie de services, qui promulgue une dématérialisation des pratiques humaines afin de diminuer les besoins matériels (Knight, 2009). Or, ces trois formes présentent toutes des limites.

Le problème avec l'ingénierie est qu'elle constitue une approche quantitative aveuglée par une optimisation sans fin. Seules, ni la diminution des matériaux ni celle de l'énergie ne suffisent à rendre un produit écologique (Manzini et Vezzoli, 2008). D'ailleurs, cette ingénierie écologique ne met pas plus en question la philosophie de la conception et de la consommation que la technique du biomimétisme. Toutes deux laissent place à des pratiques qui s'en tiennent à remplacer les matériaux problématiques, comme ceux à base de pétrole, tout en gardant la même structure de production et de consommation, et le même rapport aux non-humains. Le biomimétisme avancé peut inspirer un mode de production et de consommation adéquate, mais son apport reste au premier degré de ses capacités. Que la paille à boire soit en matériaux innovants et biodégradables, mais à usage unique et jetée avec la même indifférence alors qu'une usine ou un organisme continue à en fabriquer des milliers, ne règle pas le problème. Un rapport d'exploitation persiste entre les humains qui consomment

8 Voir également Suren Erkman, *Vers une écologie industrielle*, qui résume les enjeux écologiques en quatre points : l'économie des déchets, l'économie circulaire des matériaux, l'économie de service et l'économie d'énergie sans carbone (Erkman, 2004).

9 Le biomimétisme et le biomimétique sont des méthodes de « l'innovation inspirée de la nature » (Benyus, 2002) pour produire des « solutions de design durable aux problèmes humains » : c'est « l'art d'extraire de la connaissance de la nature » (Aberkane, 2005).

et les artefacts qu'ils produisent. Dans le même sens, l'analyse de cycle de vie des iPhone s'améliore, mais leurs ventes se sont également multipliées, et la durée de vie pour les premiers usagers est estimée par le constructeur qu'à trois ans¹⁰. La marque entretient ainsi un mouvement de consommation cyclique de produits neufs. Ezio Manzini et Carlo Vezzoli appellent ce type de phénomène « le paradoxe des produits légers »¹¹. Les innovations technologiques et matérielles ne garantissent pas d'améliorer l'empreinte écologique des produits, parfois même l'empirent (Manzini et Vezzoli, 2008). C'est la quantité, la fréquence, bref, la durée de vie pour la fonction initiale du produit qui est l'enjeu écologique au-delà de l'efficacité énergétique (Hosey, 2012). La troisième forme, la stratégie d'une économie de service par la dématérialisation, comporte un vice caché. Cette transformation de l'économie repose sur une dématérialisation des supports d'échanges. Les paiements par carte bancaire, qui remplacent l'énergie et les matériaux consommés pendant la production et la gestion de la monnaie – billets et pièces –, représentent aussi une consommation de matériaux et d'énergie due aux milliers de transactions numériques et de disques durs composés de métaux rares qu'il faut produire, stocker, alimenter et refroidir. Cette énergie et ces matériaux sont cependant consommés loin des regards, à distance de l'action qui les consomme. Par exemple, le physicien américain Alex Wissner-Gross démontre que l'énergie consommée pour faire deux recherches sur Google équivaut à faire bouillir l'eau d'une bouilloire¹². Selon les chercheurs, d'ici 2040, l'énergie nécessaire pour le stockage du *big data* dépassera ce que le monde est capable d'en produire (Fullerton, 2018). Ayant pris d'autres formes, l'économie de service cause des enjeux écologiques qui se déroulent en dehors de notre vue et connaissance.

10 Voir la question « How does Apple conduct its Product Greenhouse Gas Life Cycle Assessment? » dans *Apple, Environment – Answers – Apple*, <https://www.apple.com/environment/answers>, consulté le 3 septembre 2018.

11 « The paradox of light products » : « When things become lighter, smaller, more efficient and cheaper, they are trying to change their constitution and multiply their numbers, develop for wider and faster consumption, converge with fashion (like wristwatches) or approach the ephemerality of throw-away items (like cameras). [...] every technological improvement that is intended to raise the eco-efficiency of products and services appears to become a new and "natural" opportunity for consumption for reason that are inherent in the overall socio-technical system. This is accompanied by a substantial increase in the unsustainability of the given system » (Manzini et Vezzoli, 2008, p. 18).

12 Article de Le Monde " Une recherche Google a un coût... énergétique" 12 janvier 2009.

1.1.3. La vision de la durabilité pour les matériaux

Que signifie la durabilité des matériaux au sein des outils concrets destinés à la mise en œuvre des principes de développement durable? Quelle est la nature des matériaux dits durables? Toute une industrie a vu le jour pour opérationnaliser les principes de performances énergétiques. En design, divers outils, méthodes et protocoles sont utilisés. Parmi eux, les plus connus sont l'analyse de cycle de vie (ACV), la certification LEED, l'empreinte écologique, le principe 3RV (Réduire, Réutiliser, Recycler et Valoriser), Cradle to cradle (C2C), l'empreinte éco, le Bilan Carbone. Selon les pays, les outils et les concepts mobilisés varient, et leurs intégrations reposent sur une démarche volontaire des parties prenantes. Par exemple, LEED, Leadership in Energy and Environmental Design, est un système de certification écologique mondialement réputé, orienté vers la construction de grandes œuvres et aménagements urbains, né aux États-Unis en 1998. En France, son équivalent est la HQE, Haute Qualité Environnementale. Et selon l'architecte Rudy Ricciotti, qui la critique sévèrement, la « HQE génère une surconsommation de matériaux et de volumes dont les conséquences vont être diaboliques pour l'environnement et l'enlaidissement du pays » (Ricciotti, 2009)¹³.

L'ACV, l'analyse de cycle de vie, est une norme internationale (ISO 14040 et ISO 14044) visée par plus de cent soixante pays. Le lobbying et la décontextualisation des calculs en lien avec les enjeux locaux figurent parmi les critiques adressées à cet outil. Le C2C est une certification internationale composée de lignes directrices qui visent une intégration parfaite des produits à la fin de leur vie utile dans un cycle soit organique (compostage), soit technique (désassemblage et réutilisation). Il serait un outil plus effectif qu'efficace comparé à l'ACV (Knight, 2009). Comme nous l'avons souligné, l'économie circulaire et le mouvement de Transition écologique,

13 Selon l'architecte Rudy Ricciotti, cet outil « permet toutes les manipulations mentales, pour créer de nouveaux pouvoirs sur le dos de l'environnement, et le martyriser autrement. Tout le monde veut faire des bénéfices avec ce nouveau commerce. Chauffage, ventilation, climatisation réactivent le penchant naturel de l'industrie du bâtiment pour le mercantilisme consumériste. La HQE génère une surconsommation de matériaux et de volumes dont les conséquences vont être diaboliques pour l'environnement et l'enlaidissement du pays. La fourrure verte, c'est l'eldorado de l'arnaque. Il faut être violent face à cette nouvelle dictature de la pensée. [...] Les contrôles sur les constructions sont tellement excessifs que toute innovation semble impossible. Alors on ajoute 5 cm de laine de verre à l'intérieur et un double vitrage et voilà le miracle HQE est réalisé. » (Ricotti, 2009, p. 28-29).

évoqués par la plupart des acteurs, se situent à un niveau plus conceptuel, mais déploient de plus en plus d'outils pratiques. Le mouvement de Transition s'applique à l'échelle de la gestion et de la planification du quartier et de la ville en prenant la permaculture¹⁴ comme outil de reconfiguration durable de la vie collective. Le guide de Transition promet « l'utilisation de matériaux locaux et naturels tels que le pisé, la paille, le chanvre, le bois, ou issus du recyclage, ainsi qu'un Programme de formation aux techniques de construction à l'échelle nationale » pour une autonomisation des individus.

En 2017, BSI Group, l'agence de normalisation britannique, a lancé la première norme sur l'économie circulaire : *BS 8001 : 2017, Cadre pour la mise en œuvre des principes de l'économie circulaire dans les organisations. Un guide*. « Il est destiné à s'appliquer à n'importe quelle organisation, quels que soient son emplacement, sa taille, son secteur et son type » (BSI, 2017). L'incompatibilité de ces approches globales, qui ne prennent pas en compte la particularité des enjeux locaux, figure parmi les premières critiques adressées au mouvement environnemental. L'un des porteurs principaux du concept dans le monde, Ellen MacArthur Foundation, en collaboration avec IDEO¹⁵, propose un guide de design circulaire, *Circular Design Guide*¹⁶. On y retrouve une proposition méthodologique hybride et plurielle composée d'outils inspirés ou empruntés de l'ACV, de C2C et du *design thinking*. On y précise qu'il faut concevoir des produits qui durent et qui restent. Au sein de ces outils, un matériau écologique signifie souvent une ressource recyclée, des mains-d'œuvre éthiques, une consommation d'eau et d'énergie réduite, la non-toxicité et la durabilité dans le temps.

14 Permaculture signifie non pas une « agriculture permanente », mais « une culture permanente » (Holmgren et Mollison, 2011). C'est un modèle théorique et pratique holistique pour concevoir autant l'agriculture que l'architecture.

15 IDEO est une compagnie de design global internationale d'origine américaine pionnière en l'intégration de méthodologies de conception centrées sur l'utilisateur et la collaboration depuis 1991.

16 « Areas important for economically successful circular design include: material selection, standardised components, designed-to-last products, design for easy end-of-life sorting, separation or reuse of products and materials, and design-for-manufacturing criteria that take into account possible useful applications of by-products and wastes. » à l'adresse URL : <https://www.circulardesignguide.com/>

Par exemple, les matériaux utilisés pour la Maison du développement durable montréalaise, qui a obtenu le certificat LEED Platine en 2013 – le bois recyclé, le béton recyclé et le verre recyclé –, ont été choisis pour leur efficacité énergétique¹⁷. À deux pas, la Place des Arts, espace « public » intérieur, rénové en 2011, est fait de granit, d'inox, de verre, de béton, d'afficheurs électroniques et d'écrans selon une politique de développement durable qui vise à obtenir le Visez vert BOMA BEST[®], une certification environnementale nord-américaine pour les immeubles commerciaux (PDA, 2012). Ce certificat exige l'utilisation « de matériaux sains et recyclés : le gestionnaire de l'immeuble doit avoir une politique écrite visant la sélection de matériaux de construction le moins dommageables possible pour la santé des occupants et l'environnement intérieur » (BOMA, 2014). Les films protecteurs contre les graffitis et les scratchettis¹⁸ des futures rames de métro montréalais sont justifiés selon une politique de durabilité¹⁹. « Élégant[s]. Et pour longtemps »²⁰, les boîtiers unicoques des ordinateurs Apple en aluminium allégé monomatériau conçus selon une politique environnementale d'ACV pour utiliser moins de matériaux avec plus de résistance, sont un exemple parmi d'autres des choix de matériaux au nom de leur durabilité. La série de billets en polymère de la Banque du Canada, mis en circulation en 2011, remplace les billets en papier coton. Ce changement de matériau, en plus d'être justifié sur le plan de la sécurité et de l'hygiène, s'inscrit dans la volonté d'améliorer la durée de vie et de diminuer les coûts de traitements environnementaux pour suivre les principes de durabilité (BC, 2011). Les nouveaux billets sont lavables, indéchirables, infroissables²¹. Et au-delà des billets, la dématérialisation croissante des flux monétaires nous met constamment en contact avec des cartes bancaires en polymère.

17 Voir la présentation du bâtiment à l'adresse URL : <https://lamdd.org/batiment/choix-ecologique-materiaux>

18 Anglicisme utilisé par la Société de Transport de Montréal dans ses rapports sur les nouvelles rames de métro. Le mot signifie les « rayures » intentionnelles pour dessiner une forme ou signature de graffitis grâce à un objet pointu.

19 Lire la présentation du nouveau matériel roulant "Azur" à l'adresse URL : <http://www.stm.info/fr/a-propos/grands-projets/metro-azur>

20 Voir la section dédiée à l'environnement à l'adresse URL : <https://www.apple.com/fr/environnement>

21 Pour une analyse comparée symbolique sur le changement iconographique du billet de cinq dollars canadiens voir les travaux de Josée Desforges (2014), historienne de l'art.



Figure 1. L'ancien billet de banque de 5 dollars canadiens en coton ©Banque du Canada



Figure 2. Le nouveau billet de banque de 5 dollars canadiens en polymère ©Banque du Canada

La disparition de la ligne

un détail de fond

Par exemple, le produit par excellence du progrès, du capitalisme et de la technologie, trôné pendant longtemps par les designers, les ordinateurs Mac, perdent à chaque nouvelle génération de produits ses flexibilités écologiques. L'une des plus marquantes fut le passage à l'unibody : la prouesse de la production robotique. Mais qu'a-t-elle changé, non pour le producteur, mais pour l'utilisateur ? Le monocoque a dépossédé l'utilisateur de son pouvoir de *lifter* son ordinateur. C'est la ligne de l'assemblage qui a disparu. Les blogues se sont enflammés contre le monocoque. Et la résistance a commencé chez ceux et celles qui possèdent le dernier modèle monocoque qui se laisse se modifier. Cette ligne est l'indice et la cicatrice de l'assemblage. Cette ligne elle m'a engagée envers l'objet. Cette esthétique de la ligne résonne intimement avec la pensée de Tim Ingold (2015). Aujourd'hui, cette surface est uniforme, sans ligne, sans parties. C'est un tout muet qui ne se laisse plus se déchiffrer.

Figure 3. À droite le modèle Macbook 2008 late, le dernier qui permettait un démontage par l'utilisateur.

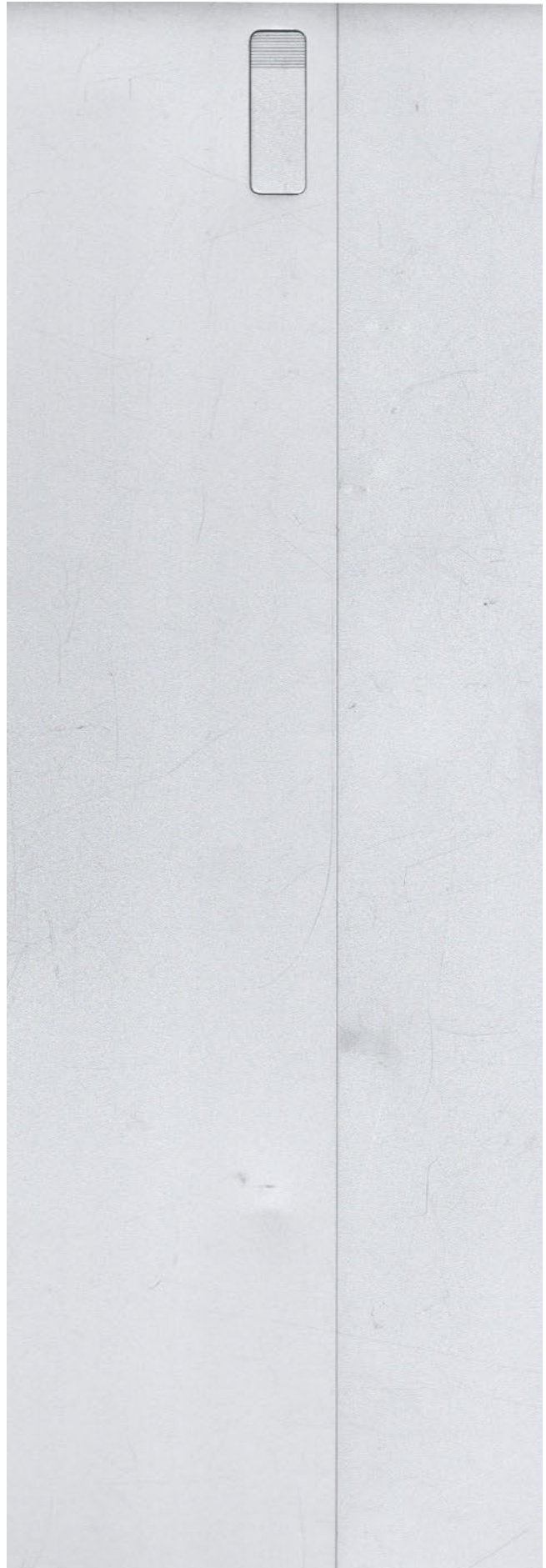


Figure 4. Encadré ethnographique **La disparition de la ligne**



Quelles libertés pour les designers?

Les matériaux anti « tout »

La première fois que j'ai réalisé qu'un matériau avait une intention, c'était dans un catalogue de revêtement. J'avais 22 ans. C'était en 2008. J'étais en stage dans une agence de design spécialisé en design de transport public. Nous préparions un énième appel d'offres. Je devais proposer aux autres designers une sélection de matériaux de revêtement pour un intérieur de métro ou de BHNS, bus à haut niveau de service. Je ne me rappelle pas exactement. Des collections de catalogues de revêtement sous forme de feuillets, livrets, échantillons, images étaient empilées sur la table commune au coin du bureau. C'est ainsi que j'ai découvert le monde des ISO. J'ai compris qu'être designer voulait aussi dire assembleur de pièces dans un monde de choix préétablis par les autres. N'est-ce pas ce qu'on fait également aux enfants pour garder le contrôle de la situation, quand ils n'ont pas encore pris conscience qu'il existe une infinité de choix dans la vie au-delà de ce que nous leur proposons. Manger de la glace ou des gâteaux? Ou encore mieux, jouer au parc ou manger une glace? Voilà, une forme de paternalisme libertaire imposé aux designers, qui sont eux et elles-mêmes les producteurs et productrices de telles situations. Les catalogues vantaient les résistances et les virtuosités des vinyles pour sol et plafond, des revêtements antitraces, antirayures et des tissus anti-vandalisme, antidéchirure, antitaches. Nous, à l'échelle locale, ne parlions point de l'écologie, de l'environnement, de la durabilité, c'était il y a dix ans. Il fallait choisir parmi ces matériaux répondant aux normes de sécurité, d'hygiène, et de durée de vie, et de résistance à travers le temps et les usages. Et je suppose que si on demande aux fournisseurs si leurs produits sont écologiques, la réponse sera fort probablement positive. Par défaut, chaque matériau présent dans ces fiches était créé et inventé selon des normes thermique, électrique, inflammatoire parmi tant d'autres et portait fièrement une liste d'ISO telle des distinctions honorifiques à l'épaule. Un discours de durabilité et de résistance, d'antitout traversait les contenus des textes, mais surtout des usagers. Les matériaux étaient contre nous, nous les avions conçus contre nous-mêmes.

À gauche

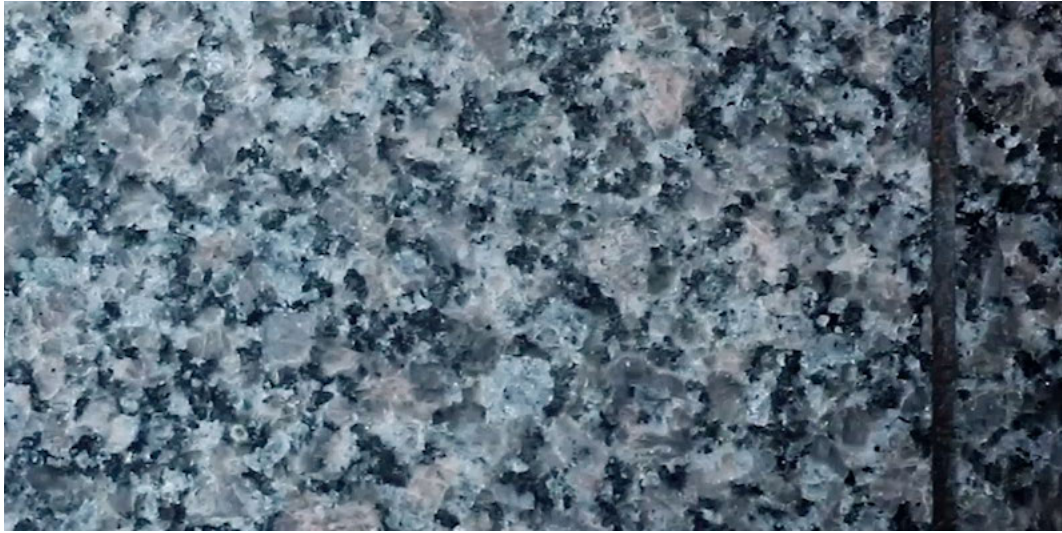
Figure 5. L'intérieur des nouvelles rames de métro de Montréal
©Sophie Ingels Fortier

Figure 6. Encadré ethnographique **Quelles libertés pour les designers?**

Figure 7. Place des Arts « rien ne change » #1

Figure 8. Place des Arts « rien ne change » #2

Figure 9. Place des Arts « rien ne change » #3



La multinationale IKEA, qui vise le concept de C2C et l'économie circulaire, précise que l'un de ses objectifs est de « prolonger la durée de vie des produits et des matériaux. [...] ». L'entreprise ajoute : « C'est au début des années 2000 qu'on a pris conscience, en Malaisie, des propriétés exceptionnelles de l'acacia en termes de robustesse et de résistance. Résistant à la putréfaction et à l'usure, l'acacia est un bois idéal pour le mobilier d'extérieur, par exemple la série Äppelö »²². Un autre produit le plus vendu au monde sont les baskets Adidas. La compagnie promeut des « matériaux soutenable », et mobilise l'ACV comme outil. Elle mobilise le nylon, le polystyrène, le polyester, dont des microfibrés, tous recyclés, et le coton éthique, en précisant : « les fibres synthétiques sont largement utilisées dans notre industrie en raison de leur performance et propriété uniques comme la douceur au toucher, l'élasticité, la légèreté, la durabilité élevée et la gestion supérieure de l'humidité²³ ».

Ces pratiques montrent que la conception de ce qu'est un matériau durable s'est incarnée à travers des matériaux souvent composites et artificiels, et des critères comme la durabilité dans la durée, la résistance contre le temps et l'usage, l'inaltérabilité, la dureté et la permanence. Un matériau durable est compris avant tout comme une ressource quantifiable vis-à-vis du temps, de l'énergie, et des autres composants du monde (Fel, 2015; Vezzoli, 2014). Et pour y parvenir, comme le constate François Guéry, la durabilité est devenue un synonyme de durée et de dureté pour les matériaux (Guéry, 2008), qui peuvent ainsi résister aux usages, aux impacts climatiques et aux transformations. L'efficacité, la performance, la résistance et la permanence dans le temps sont devenues les propriétés écologiques par excellence des matériaux. De plus, la dureté est un élément central pour définir ce qu'est un corps chez Descartes (1970), et elle renvoie également à l'axe de la solidité qui définit une bonne architecture chez Vitruve (1979)²⁴, qui l'associe à la notion de sécurité. Ces ancrages historiques renforcent davantage une vision simpliste des matériaux durables au sein de la conception écologique.

22 À l'adresse URL : <https://m2.ikea.com/ch/fr/this-is-ikea/about-ikea/forestry-pubd4deffde>

23 « Synthetic fibers are widely used in our industry due to their unique performance properties such as softness to the touch, elasticity, light weight, high durability and superior moisture management. »
voir l'adresse URL : <https://www.adidas-group.com/en/sustainability/products/materials/>

24 Nous faisons référence ici à la célèbre triade : *utilitas, firmitas, venustas*, soit l'utilité, la solidité la beauté.

Ce ne sont pas les seules pratiques. Mais c'est souvent la vision de grandes institutions, de grandes multinationales, et des pouvoirs publics sur la durabilité. Ces instances produisent les objets qui peuplent notre quotidien, les espaces publics que nous utilisons tous les jours, le paysage qui nous entoure. Elles déterminent la matérialité dominante et légitime et, en le faisant, marginalisent le reste. Comme le note Marc Breviglieri :

un mouvement sans précédent de colonisation par les mesures d'évaluation concernant des pans entiers de la vie quotidienne, politique ou scientifique [...] les observatoires, instituts de sondage, agences de certification de la qualité, bureaux d'étude prolifèrent dans le but d'effectuer des mesures, de définir des propriétés et de réaliser des classements. Cette colonisation de la vie par les normes crée des objectifs mesurables, les seules « formes légitimes du possible » (Breviglieri, 2013, p. 13).

Les outils nés de l'institutionnalisation de la crise écologique empêchent ainsi de penser autrement les solutions aux problèmes en les enfermant dans des structures rigides. Le développement durable s'est opérationnalisé sous forme de « grilles d'évaluation normative » (Blanc, 2016). Les matériaux sont une valeur quantifiable : ils permettent de chiffrer une performance technique, économique et écologique, et ainsi sont compatibles avec les évaluations normatives. Le design durable a défini ce qu'est l'écologie à travers l'efficacité et le coût en reportant les anciens standards, mais qu'en est-il pour l'esthétique (Hosey, 2012)²⁵?

1.1.4. Les convergences entre l'esthétique du Mouvement moderne et de la durabilité

Les propriétés esthétiques des matériaux durables résonnent avec l'esthétique d'un autre courant bien connu de l'histoire du design et de l'architecture. Elles sont intimement liées au Mouvement moderne (Mostafavi et Leatherbarrow, 1993). Au nom de la sécurité, de l'hygiène et de l'ordre, de la neutralité et du progrès, et aujourd'hui de l'écologie, ces qualités particulières persistent dans le temps à travers diverses justifications et constituent la majorité de l'esthétique du quotidien.

²⁵ « Of the traditional criteria for judging design – cost, performance, and aesthetics – the agenda known as sustainable design is redefining the first two by expanding old standards of value. But what about aesthetics? Does sustainability change the face of design or only its content? » (Hosey, 2012, p.2).

Les matériaux composites, homogènes, comme le plastique et le béton, qui sont uniformes et lisses, résistants et identiques sont fréquemment mobilisés durant le Mouvement moderne. L'automatisation et la mécanisation des modes de production ont créé une matérialité homogène, sans imperfection et capable de répliquer infiniment des choses, créant ainsi une culture tenace qui associe la qualité à l'esthétique de la perfection (Rognoli et Karana, 2014). Les qualités comme la symétrie, la perfection ou la pureté, toutes un héritage de l'esthétique classique, continuent à conserver une place privilégiée dans nos pratiques de conception.

Au sein du Mouvement moderne, la simplification des formes en réaction à l'art décoratif a mené à un refus de l'ornement et à la diminution de la variété des formes et des couleurs qui ont eu pour conséquence l'appauvrissement du travail sur le détail (Salingaros, 2006). Les formes géométriques et linéaires, les surfaces dépouillées, les textures lisses, polies et souvent brillantes sont aussi très présentes dans les matériaux durables. Le lisse, une propriété de la perfection selon Roland Barthes (1957), persiste à l'ère contemporaine. Ce lissage s'opère autant sur les surfaces que sur l'éclairage, l'air, les ombres et la sonorité. Les intérieurs des architectures commerciales sont uniformes et stables, sans les variations naturelles de la lumière du jour et les mouvements des ombres (Hosey, 2012).

Le béton, le matériau par excellence du progrès, une valeur de la Modernité, est un monomatériau privilégié pour la durabilité. Il permet de produire des surfaces lisses, rigides, uniformes, monochromes et parfaites. C'est un « objet technique », et non une matière naturelle (Guéry, 2008) qui a su se réinventer pour les constructions écologiques. Par exemple, il est possible de percevoir le verre recyclé dans certains bétons expérimentaux changeant ainsi l'esthétique classique de ce dernier.

Les matériaux liquides préférés pour leur malléabilité depuis le Mouvement moderne permettent de construire des objets monocoques, lisses et uniformes. Les articulations entre divers matériaux et le travail mécanique entre les assemblages ont diminué, voire disparu. D'un côté cette qualité permet moins de problèmes de fonctionnement selon les constructeurs, donc plus écologique. D'un autre, elle empêche la réparation et l'amélioration des produits par les particuliers, créant ainsi une obsolescence programmée.

Les écrans qui remplacent les affiches en papier reprennent dans une autre dimension les propriétés de l'esthétique du Mouvement moderne. Les murs d'écrans diffusent

une lumière froide et les mêmes gammes de couleurs numériques. Une imagerie brillante et lisse clignote au rythme des contenus. Quand il s'agit des couleurs, le blanc domine, un héritage direct du modernisme qui persiste (Peregalli, 2012). Une certaine forme de chromophobie²⁶ existe. Et si ce n'est pas le blanc, ce sont les aplats de couleurs massifs qui couvrent les surfaces physiques et numériques. Le flat design²⁷ conquiert les surfaces avec des couleurs saturées, solides, tentaculaires et des jeux de typographies imposants. La police de caractère Neue Haas Grotesk, officiellement Helvetica, omniprésente, est une manifestation concrète des influences du modernisme en typographie. Elle est le produit d'une recherche sur l'harmonie optique ultime, mais aussi de la neutralité, de la rationalité, de la linéarité, de l'uniformité et de la rigueur en phase avec le style typographique suisse, qui puise ses origines au sein des enseignements du Bauhaus (Châtelain, 2008).

Les ressemblances formelles, matérielles, chromatiques entre l'esthétique du Mouvement moderne et l'esthétique de la durabilité démontrent une continuité des propriétés esthétiques à travers le temps. Ces propriétés esthétiques en particulier ne sont pas un problème en soi, mais leur omniprésence au quotidien est problématique. Quand elles constituent l'expérience esthétique dominante des individus et des communautés, elles méritent d'être questionnées. Alors que le modernisme fut une réaction au conservatisme, qui consiste à maintenir les traditions telles qu'elles sont, il a instauré, lui-même, une tradition de la perfection et de la permanence (Golsenne, 2012; Rosenberg, 1962). À son tour, le postmodernisme, qui était censé apporter du changement en réaction à la modernité, « immobile et figée », en proposant d'autres principes esthétiques – le collage, la mixité, l'hybride et l'imparfait –, n'a pas pu

26 C'est un concept créé par David Batchelor. « [...] a systematic marginalization of colour in some Western philosophical and cultural traditions. The term chromophobia felt like the right one to describe this tendency to dismiss colour as other to the higher workings of the Western mind; to marginalize colour as either feminine, oriental, primitive, infantile or kitsch; and to trivialize it as a merely a cosmetic addition to the surface of things » (2010, p. 12).

27 Le flat design est un style artistique et esthétique en design qui a pris de l'ampleur, particulièrement via les outils numériques, la création vectorielle et le format .SVG. Il consiste, sans relation directe avec la fonction et l'usage, à faire usage de formes géométriques élémentaires, d'aplats de couleurs conséquentes, et de superpositions typographiques. Léger, réactif, flexible, il permet aux conceptions numériques une rapidité et efficacité de téléchargement sur la toile. Malgré des textures récentes qui tentent de pallier au manque de superficialité et effet de mode qu'il porte, le flat design reste encore une tendance dénuée de sens qui tente de justifier ses origines auprès du style typographique suisse.

s'imposer ailleurs que dans la sphère de l'art (Golsenne, 2012; Riout, 2000). L'avant-garde en design a montré les possibilités d'une esthétique nouvelle, particulièrement sur le plan formel et chromatique. Les œuvres d'Ettore Sottsass et de l'avant-garde italien en sont de bons exemples. Le postmodernisme a su insuffler une autre vision politique et esthétique, il a montré le champ des possibles. Pourtant, ce courant est demeuré marginal, et parfois élitiste, et n'a pas réussi à instaurer un changement radical pour la vie ordinaire. La vie quotidienne et les produits de consommation de la période postmoderne apparaissent très semblables à celle moderne sur le plan esthétique (Descamps, 1988).

Dans le roman *Le Guépard*, Giuseppe Tomasi di Lampedusa écrit : « il faut que tout change pour que tout reste comme avant » (Tomasi, 1959, cité dans Descamps, 1988). La devise de la Modernité est la *tabula rasa* : c'est l'idolâtrie du neuf. Si tout change, sans laisser de liens et de traces avec l'histoire et les autres, cette dépossession perpétue l'existant, en l'absence d'assises solides pour l'individu et le commun. Le Mouvement moderne est « cyclique et sinusoïdal » (Descamps, 1988, p. 147), sa persistance à travers la justification écologique, après le postmodernisme, montre son ancrage tenace. En découvrant la publicité de la nouvelle Toyota écologique, qui ressemble exactement aux anciens modèles, mais qui a pour slogan « Si le Toyota Prius pointe vers l'avenir de l'automobile, l'avenir semble bon²⁸ », Lance Hosey réagit : « Comment peuvent-ils dire cela, quand l'avenir ressemble apparemment tant au passé?²⁹ » (2012, p. 15). Les propriétés esthétiques du Mouvement moderne ont trouvé une résonance normative en design par le biais des matériaux. Pourtant, si le mouvement environnemental est un programme de changement, la persistance de ces propriétés esthétiques, et l'absence d'un renversement sur le plan esthétique ne sont-elles pas des signes d'un problème? Voici le premier paradoxe des politiques environnementales sur le plan esthétique. Si le futur ressemble exactement au passé comme l'écrit Lance Hosey (2012), peut-on penser que les nouveaux artefacts sont écologiques? Une transition écologique est-elle possible sans une transformation esthétique?

28 « If the Toyota Prius points to the automotive future, the future looks good »

29 « How could they tell, when the future apparently looked just like the past? »

*Paradoxe 2***1.2. Les rémanences du projet politique du Mouvement moderne³⁰ au sein du mouvement environnemental**

Le deuxième paradoxe est celui de l'incompatibilité des propriétés esthétiques du Mouvement moderne avec la cause écologique compte tenu de leurs conséquences politiques. L'esthétique du Mouvement moderne a contribué à renforcer la distinction entre nature et culture. Le projet politique qu'il porte valorise une vision individualiste contre la pluralité et la construction des liens entre les individus. Il y parvient en diminuant la pluralité et la diversité sensible que peut éprouver le sujet, et opère une rupture entre le soi, le corps et le monde. Cette esthétique crée ainsi des individus désengagés envers eux-mêmes et la communauté. Ces propriétés esthétiques entretiennent des liens étroits avec l'aliénation, la violence, le totalitarisme et le transhumanisme.

Le Mouvement moderne a été extrêmement valorisé; il est difficile de poser un regard clair et critique sur son histoire si « mystifiée » (Descamps, 1988). Il puise ses origines chez l'architecte Viollet-le-Duc, qui restaure les bâtiments avec l'homogénéité, le rationalisme et le fonctionnalisme (Van Brunt, 1980). C'est un courant qui a privilégié l'action au détriment de la compréhension de l'histoire (Descamps, 1988). En le faisant, il a permis d'expérimenter, d'explorer de nouvelles plasticités et de répondre à des besoins à court terme. Mais, ce n'est que récemment que des scientifiques, praticiens et praticiennes ont commencé à dénoncer ouvertement les conséquences à long terme des approches promues par la Modernité, et particulièrement du travail de Le Corbusier, tant mis à l'honneur³¹.

30 Le Mouvement moderne désigne la période qui commence entre la fin du XVIII^e et le début du XIX^e siècle avec l'industrialisation rapide et massive, et l'urbanisation globalisée. Selon certains, cette période n'est pas encore achevée et elle perdure en cohabitation avec d'autres courants. Le Mouvement moderne est intimement lié à l'architecture moderne à laquelle nous nous référons souvent dans ce texte. Cependant, il n'est pas réductible à cette discipline. Il englobe une période culturelle, sociale et économique.

31 Voir les travaux de François Chaslin, *Un Corbusier*, 2015; Xavier de Jarcy, *Le Corbusier, un fascisme français*, 2015; Marc Perelman, *Le Corbusier. Une froide vision du monde*, 2015; Olivier Barancy, *Misère de l'espace moderne : La production de Le Corbusier et ses conséquences*, 2017.

Pionnier, Le Corbusier a été inspiré par l'esprit de « l'Homme nouveau », le progrès, l'industrialisation, la culture et l'esthétique de l'aérodynamisme. Sa pratique architecturale avait un projet politique. Son utopie politique et architecturale visait à instaurer la justice sociale, l'égalité et la libération d'une mémoire imposée à l'homme (Amouroux, 2011). Selon Le Corbusier, les ombres, les noirceurs, les imperfections empêchent le regard d'accéder à la réalité et d'être maître de soi-même; les actes d'uniformisation, d'homogénéisation nettoient concrètement et moralement l'environnement pour une objectivité parfaite (Amouroux, 2011; Mostafavi et Leatherbarrow, 1993; Reichlin, 1987)³². En 1933, il propose la Charte d'Athènes et la Loi du Ripolin, qui prescrivent de couvrir les surfaces entièrement avec une couche de peinture blanche (Reichlin, 1987). L'utopie du Mouvement moderne, le projet de société qu'il aspirait à mettre en place, était d'atteindre l'Homme nouveau par la pureté esthétique. La transparence, la mise en avant des structures porteuses, le fonctionnalisme, les formes dépouillées au nom d'une vision égalitaire de la société ont dominé les pratiques de la modernité (Golsenne, 2012). Outre-Atlantique, conjugués à la maîtrise technique du verre et de l'acier, ces principes se sont traduits par le Style international (Viguiier, 2015). Les matériaux comme le verre, le béton et le plastique, et les propriétés comme la continuité, l'uniformité, la résistance et la durabilité accompagnent un refus de changement et une volonté de conserver l'environnement à l'état initial, sans imperfections (Jenger, 1993).

Victor Papanek écrit : la « machine à habiter de Le Corbusier, [et] le mouvement De Stijl qui ont comme point commun la modernité ont perverti l'esthétique et la fonctionnalité³³ » (1974, p. 6). Dans une lettre adressée en 2015 à Le Corbusier, cinquante ans après le décès de ce dernier, l'architecte Jean-Paul Viguiier dénonce l'autoritarisme de son projet imposé à la société (Viguiier, 2015, p. 3). Viguiier écrit que Le Corbusier n'a pas eu de succès outre-Atlantique parce que la séparation rigide des activités et des fonctions de la ville s'est heurtée à la culture américaine

32 Par exemple, on peut lire dans la Charte d'Athènes : « Quand l'ombre et les coins noirs vous entourent, vous n'êtes chez vous que jusqu'à la limite trouble de ces zones obscures que votre regard ne perce pas; vous n'êtes pas maître de vous. Vous serez à la suite du ripolinage de vos murs maîtres de vous » (Le Corbusier, 1996, p. 151).

33 « Le Corbusier's house as la machine à habiter and the packing-crate houses evolved in the Dutch De Stijl movement reflect a perversion of aesthetics and utility. »

(Viguié, 2015). Selon Jean-Paul Viguié, « la ville ne peut pas être uniforme. Elle est par définition inattendue, imprévisible » alors que Le Corbusier est « le porteur d'une ville prévisible, strictement conforme » à sa propre idée. « La ville vit dans la transformation, se recrée perpétuellement, pour ne pas dire qu'elle se régénère. Elle se déploie sans cesse pour ce qu'elle est déjà. C'est son paradoxe : il n'est pas nécessaire de la démolir pour la refaire. Elle part toujours de son épaisseur historique » (Viguié, 2015, p. 3). Le projet utopique de Le Corbusier est contre l'historicité, il est déraisonnable, et d'un fonctionnalisme qui diminue les marges de manœuvres et d'inventivité (Viguié, 2015). La force de Le Corbusier est « d'avoir traité l'urbain et l'architecture ensemble », mais il a mis en opposition la fonction et l'habitabilité, dont la jouissance (2015).

L'Homme nouveau, le fonctionnalisme et la perfection portés par le Mouvement moderne sont étroitement liés aux progrès techniques et à une croyance absolue en ses prouesses. Le Mouvement moderne rejette l'historicisme et la tradition, aspire à construire un Nouveau Monde meilleur entièrement recréé grâce aux avancées technologiques (Midal, 2009, p. 79). En ayant repris cette croyance aveugle à l'économie marchande, à la technologie et au progrès comme seuls moyens et outils pour résoudre la crise écologique, le développement durable promeut une vision très semblable au Mouvement moderne autant sur le plan éthique qu'esthétique.

1.2.1. La rupture entre le soi et le corps, et l'environnement³⁴

Quelles conséquences ont les propriétés esthétiques du Mouvement moderne? Jusqu'ici, le lisse, la transparence, l'uniformité, l'homogénéité, la monochromie, la brillance et la perfection ont été mobilisés pour décrire les propriétés esthétiques du Mouvement moderne reconduites au sein des pratiques de conceptions écologiques. Le Tableau 1 (page 48) regroupe les qualificatifs utilisés pour décrire ces propriétés esthétiques dans le texte afin de pouvoir poser un regard global. Il en existe d'autres, mais nous nous attarderons brièvement à deux d'entre elles pour démontrer

³⁴ « L'environnement environne et qu'en ce sens il est extérieur, tandis que le milieu est aussi bien extérieur qu'intérieur, car il est constituant (de) et constitué (par) l'être dont il est le milieu. Dans l'usage, le mot environnement renvoie à la nature, tandis que celui de milieu est indissolublement naturel, technique et social » (Victor Petit, 2015, p. 31-39).

comment elles opèrent une rupture entre le soi et le corps, et l'environnement : le lisse et la dureté.

Dans *The Fractal Geometry of nature*, Benoît Mandelbrot (1983) interroge la froideur et la distance des formes géométriques comme le carré ou le cercle, qui sont considérés comme beaux de Platon à Le Corbusier – qui ne s'apparentent aucunement aux formes observées dans la nature (Hosey, 2012). La simplicité des formes permet une transparence, un accès total à l'artefact, ainsi qu'une domination du regard sur les objets (Han, 2016). Le lisse crée une distance entre le corps et la matière selon le philosophe Byung-Chul Han (2016). Il « n'est le siège d'aucune résistance. [...] L'objet lisse élimine l'objection », il est plaisant, sans une association à un sens profond (2016, p. 9). Les formes ornementales créant des pleins et des vides, des jeux d'illusion animent et interrogent le regard (Gell, 1999). La surface sans ces artifices dévoile instantanément l'ensemble sans créer un lien dans la durée avec le regard des individus. L'homogénéité des matériaux, comme le béton, le plastique et le verre, reproduit cette expérience esthétique à leurs surfaces. Le béton aliène le regard dans sa masse. La surface et le fond ne font qu'un. La monomatérialité domine, la disparition des assemblages laisse le regard et le toucher sans obstacle, sans fin. La netteté

Propriétés	Énoncés substitutifs	Antonymes
Lisse	Lisse	Rugueux
Monochromie	Monochrome, unicolore	Polychrome, multicolore
Uniformité continuité constance (air/lumière/son)	Uniforme	Disparate, hétéroclite, diverses
Géométrie Linéarité	Linaire, rectiligne	Arqué, circulaire, transversal
Aplat	Plat	Irrégulier, inégal, montagneux
Transparence	Transparent	Opaque
Homogénéité	Homogène	Hybride, mixte
Perfection	Parfait	Imperfection
Régularité	Régulier	Irrégulier
Résistance	Résistant	Malléable, fragile (extrême)
Dureté	Dur	Mou
Immuabilité, inaltérabilité	Immuable, inaltérable, durable, éternel	Éphémère, transformable, changeant
Brillance	Brillant	Mat

Tableau 1. Exercice de nomenclature des propriétés

qu'offrent les surfaces lisses empêche la ville de porter des traces, donc une âme, selon Roberto Peregalli (2012).

Au niveau architectural, les fenêtres sont devenues des façades entières. Elles exposent les paysages au grand complet, les jeux de dévoilement et d'apparition ont disparu (Peregalli, 2012). Nous n'avons plus besoin de mouvoir pour voir. La transparence rend constamment tout visible, nous sommes aveuglés de voir tout, mais derrière une couche verdâtre de l'épaisseur du verre (Peregalli, 2012). Le lisse diminue la diversité du sensible, donc de la perception. Il diminue le mouvement et l'interrogation. L'environnement ne sollicite plus le corps dans une pluralité sensible.

Quant à la dureté, elle entrave la transformation. La permanence de la matérialité qui n'évolue pas avec le temps et les usages renforcent la distinction entre la nature et la culture. Au lieu d'un milieu qui change et accompagne les communautés, une rupture s'opère entre la nature des êtres et des choses. Les monomatériaux, liquides, prennent la forme souhaitée sans toujours devoir composer avec un autre matériau. Cependant, la beauté réside souvent dans les assemblages conçus avec finesse par les artisans et les designers. Par exemple au Japon, la conception de la beauté d'une chambre réside dans la différence et le contraste des ombres et lumières, d'après Tanizaki (1977). Pour les modernes, la permanence et la stabilité sont un signe du progrès qui démontre la capacité de l'homme à dominer la nature. L'aspiration à la perfection favorise l'isolement et c'est une rhétorique d'oppression selon Pierre Bourdieu (1979); elle prive les individus d'un « dialogue créatif entre forme et erreur » (Sennett, 2010, p.330).

Selon Dewey, il existe deux mondes où l'expérience esthétique est impossible. Le premier est un monde où tout n'est que changement infini, et le deuxième est un monde achevé où n'existe aucune opportunité (2010, p. 51). Les propriétés esthétiques du Mouvement moderne relèvent paradoxalement des deux. La quête de la perfection et du neuf, sans l'accumulation des traces et des signes du soi et de la communauté, est un changement infini. Mais c'est aussi un monde achevé qui ne laisse aucune possibilité, par sa persistance imposante, donnant l'illusion d'un monde permanent qui est à prendre ou à laisser. Une expérience n'est possible que dans un monde capable d'accueillir le changement, mais qui change à un rythme habitable.

1.2.2. Les conséquences politiques de l'appauvrissement des expériences sensibles

Ezio Manzini (1989) attribue deux performances aux matériaux : « les performances techniques » et « les performances culturelles » (Manzini, 1989, p. 16). Alors que les premières ont été rapidement identifiées dans l'histoire des techniques, les deuxièmes ont du mal à s'imposer comme connaissances vraies et scientifiques, malgré les démonstrations depuis des décennies, notamment dans le domaine de l'expérience centrée sur l'utilisateur (UX). Les nouveaux matériaux manquent d'identité et de culture matérielle, rendent difficiles la reconnaissance et l'habitabilité de l'environnement artificiel (Manzini, 1989). Leurs fabrications, grâce aux nouvelles technologies, n'ont pas la capacité d'attribuer une culture, une identité et une profondeur comme les matériaux naturels (Manzini, 1989). Ils vieillissent mal sans pouvoir porter l'histoire et la mémoire en eux. Il est difficile de déterminer les raisons de cette carence, mais elle est réelle et vécue par nos corps et nos sens (Zaccai, 1995)³⁵.

Ce manque d'identité est particulièrement présent dans le verre, le plastique et le béton, les matériaux par excellence du progrès et du Mouvement moderne. Le béton est neutre, infini, ne dégage pas une identité historique (Guéry, 2008). Il a comme projet « une auto-représentation » qui affiche son éthique (Simonnet, 2008, p. 25). Depuis les articles « Le jouet » (p. 55-57) et « Le plastique » (p. 159-161) dans *Mythologies* (1957) de Roland Barthes, et l'article de François Dagognet (1989), le sensible du plastique a évolué indéniablement. Le plastique qu'ils ont critiqué n'est plus le même, mais son essence n'a pas changé. Malgré ses caractéristiques utilitaires – légèreté, résistance, malléabilité – et son évolution sensuelle – les nuances chromatiques et tactiles –, il ne se rapproche toujours pas de l'authenticité et de l'identité des matériaux naturels. Malgré ses potentialités de recyclage, ses variantes recyclées et sa capacité à laisser libre cours à la créativité des designers, son rapport éphémère et sa valeur médiocre ne changent pas son identité. Il vieillit mal, il est « inaltérable,

35 Gianfranco Zaccai s'interroge pourquoi, malgré ses capacités à mobiliser des connaissances de haut niveau, l'homme moderne n'arrive pas à produire des artefacts avec une âme qui se rapproche de ses ancêtres, de l'excellence des artisans d'antan : « The exact nature of the missing ingredients is difficult to define. This absence is perceptible, however, in the fact most of this object are not sufficiently satisfying to either our souls or our senses. [...] At the same time, the superficiality of the sensory experiences associated with actual use of these objects eliminates the possibility for emotional connection between them and the human beings they are meant to serve » (1995, p. 4).

insensible et lisse (il ne risque pas de se patiner), il demeure comme lointain et étranger » (1989, p. 10). Sa « résistance [est un] état qui suppose le simple suspens d'un abandon » (Barthes, 1957, p. 160). Quant au verre, il est devenu « un mur transparent et épais, on a fait un matériau sourd. Sa fragilité et son caractère éphémère ont disparu » (Peregalli, 2012, p. 41).

Hannah Arendt identifie la pluralité comme le seul fondement de la politique et de la vie commune (Arendt, 1995). Dans *Les origines du totalitarisme*, elle écrit : « C'est dans le vide de la pensée que s'inscrit le mal » (1951). Selon Arendt, la disparition des individualités est l'un des symptômes les plus clairs du totalitarisme (Rouvillois, 2000). Par exemple, l'anthropologue Alfred Gell explique que les chaises Shakers dépouillées, d'un point de vue anthropologique, ont été produites par les puritains pour empêcher les relations créées par les objets décorés. Les Shakers ne doivent s'attacher qu'à Jésus et à rien d'autre, et surtout, à aucun bien matériel (Gell, 2009). La matérialité renvoie en permanence à soi-même et jamais aux autres. Par exemple, dans *Utopia*, qui est une utopie critique³⁶, Thomas More décrit les Utopiens comme des êtres dénués d'humanité, identiques les uns aux autres : « l'Homme nouveau doit correspondre à un environnement nivelé, lisse et transparent, manifestant en tous points la puissance démiurgique de son ordonnateur » (Rouvillois, 2000). Le totalitarisme a pour but de défaire les solidarités, les liens qui unissent les individus pour pouvoir les laisser seuls face à l'état, au pouvoir (Comité invisible, 2014; Rouvillois, 2000).

Cette vision du monde conçoit la pluralité humaine comme un obstacle au bien commun, ne devant exister qu'une seule forme d'individualité et une seule esthétique. Le totalitarisme impose une forme unique pour toutes les dimensions de l'existence. Il ne se limite pas à la pensée, il concerne aussi l'esthétique. L'uniformisation, la rupture avec le passé et la volonté d'instaurer une nouvelle humanité sont les points communs des utopies totalitaires (Arendt, 2005; Rouvillois, 2000), elles résonnent intimement avec la vision esthétique du Mouvement moderne. Les propriétés

³⁶ Le projet de société qui y est décrit n'est pas destiné à être réalisé tel qu'il est. Il a surtout un rôle de mise en abîme pour critiquer la société qui l'a inspiré.

esthétiques du Mouvement moderne aspirent à un vide libéré de toutes références. L'esthétique de l'unité, de l'hygiénisme, de l'uniformisation, de la transparence, du lisse, du parfaitement identique et de la perfection tend vers une forme de totalitarisme, opprimant la vie collective (Rouvillois, 2000). L'absence sensible de l'autre entrave la possibilité de l'individu de prendre appui sur la matérialité pour construire une communauté. Ce n'est pas à tort que la vision et la pratique de Le Corbusier, à contre-courant de la place prestigieuse qu'elles occupent au sein de l'histoire, ont été associées intimement à une posture totalitaire (Barancy, 2017; Chaslin, 2015; de Jarcy, 2015; Perelman, 2015).

La rupture entre le corps et sa capacité à saisir son monde incarne le sens religieux, hégélien et marxiste de l'aliénation. L'aliénation signifie « dépossession de soi par soi ou par un autre » (Blay, 2003, p. 32). Dans le sens religieux, l'aliéné est celui ou celle qui vit dans l'ignorance et l'aveuglement, c'est celui ou celle qui est exclu de la communauté croyante. Pour Aristote, c'est l'exclu de la cité, qui ne peut faire commun. Pour Hegel, c'est le « sujet devenu étranger à soi, mais aussi c'est l'absence d'envie "de revenir à soi" » (Blay, 2003, p. 32). Dans la pensée hégélienne, c'est dans cette envie de revenir vers soi, dans son mouvement entre l'étranger et le soi, où s'opèrent la subjectivation, l'émancipation et la conquête de son essence. Sans ce mouvement vers l'autre, l'étranger, le hors de soi, il n'y a pas d'humanité. Selon Karl Marx (1919/2013), à la fois le système de production et le produit de ce système causent une coupure. Ils mènent à se nier soi-même, et à se poser comme objet. Dès la fin du XVIII^e siècle, Thomas Caryl, puis John Ruskin dénonçaient déjà la division et la mécanisation du travail étant à l'origine de l'appauvrissement de l'esprit, de la déshumanisation, de la perte de la vitalité, de la créativité et des capacités autant de la pensée que de la main des individus (Midal, 2009).

À travers le temps la ville est devenue de plus en plus artificielle, s'est distancée de la faune et de la flore; par conséquent, elle a éloigné les individus et les communautés de la nature (Fel, 2015; Paquot, 2006; Younes, 1999). Les qualités du Mouvement moderne ont tendance à opposer la ville contemporaine à la nature, à la vie collective, aux sens, aux saisons, au temps qui passe et à la mémoire (Ferrier

et Leloup, 2010). Selon Serge Mongeau, « l'artificialisation de nos vies nous rend de plus en plus étrangers à notre corps et restreint l'usage de nos sens, de notre instinct et de notre intuition » (Mongeau, 1985, p. 32). Pour James Hillman, il existerait un lien entre la nature des matériaux, le manque de soin dans les lieux où on habite et la dépression, les mauvais traitements familiaux (Peregalli, 2012). Dès les années 60, l'engagement dans les villes américaines se résume à marcher, s'asseoir, lire, manger, acheter et jouer, écrit Jane Jacobs (1991). Malgré les nombreuses décennies passées et l'évolution de l'offre urbanistique – je pense particulièrement à des espaces publics *skate-friendly*, des jeux d'eaux participatifs comme *Le miroir d'eau* à Bordeaux et à la Place des Arts à Montréal, ou aux *urban-trainers*, qui détournent les mobiliers urbains pour s'entraîner –, nos activités en ville continuent à se résumer aux gestes identifiés par Jacobs. Ce n'est pas uniquement les matériaux de la ville qui sont hostiles à d'autres usages, mais ce sont aussi les modes d'usage de la ville qui sont pauvres. Les différentes parties du corps humain sont très peu en contact avec la ville au quotidien. Autant la culture que les formes et les règles sociales les régulent et restreignent l'éventail des possibles. La variété des mouvements, des actions, des gestes est faible, même si de plus en plus de mobiliers urbains récréatifs proposent des postures et positions variées.

Cette rupture de son propre corps au monde est une forme de violence que le Mouvement moderne opère, en dérobant les sens, ôtant le pouvoir des sens à la fois dans leur pluralité et temporalité. Parce que le corps sait. Il sait qu'on lui a dérobé quelque chose. Ne pas savoir ce qui nous manque, savoir sans pouvoir le nommer est une forme de violence. L'inaltérabilité en est une autre. L'immutabilité des matériaux, malgré le temps et les usages, est une négation. Le déni de la matérialité, son indifférence de l'autre, provoque de la violence sous deux formes. Soit le refus de moi, de ma présence, de mon action entraîne une agressivité, au lieu d'instaurer un lien progressif avec l'usage; soit le lien disparaît et la matérialité opprime. C'est le désenchantement, la désolation. Ce sont des formes de domination qui s'installent entre les parties.

La nature prométhéenne des propriétés esthétiques du Mouvement moderne, qui vise à dominer la nature et à persister dans le monde, conjuguée à une valorisation absolue du progrès et des technologies et à la rupture avec le corps, concorde avec les visées du mouvement transhumaniste. Cette rupture avec le corps résonne avec ce qu'appelle Maxime Coulombe, dans son texte *Imaginer le posthumain*; la décontextualisation du corps, sa rupture avec l'espace et le temps. Elle découle d'une vision cybernétique où le corps est considéré comme inférieur à l'esprit, ne pouvant suffire aux aspirations humaines. Il est destiné à disparaître et ne peut offrir ce que l'informatique propose. Cette décontextualisation est engendrée principalement par l'absence du corps et du territoire en cybernétique. Ce sont les aspirations du transhumanisme positif³⁷.

Le transhumanisme peut être défini comme un mouvement d'idées reposant sur deux convictions : d'une part il n'y a aucune raison de considérer que l'espèce humaine est parvenue au terme de son évolution; d'autre part, elle peut et doit aujourd'hui prendre en charge son évolution et sa destinée grâce aux sciences et technologies émergentes et à venir, issues de la convergence Nano, Bio, Info, Cogno (NBIC)³⁸. Vu sous cet angle, le transhumanisme peut donc être considéré comme un ensemble de réflexions et de débats – bien plus qu'une idéologie – portant sur la capacité d'action de l'humain, sur lui-même d'abord, sur son environnement ensuite (Dorthe et Roudit, 2014, p. 79-80).

Selon Merleau-Ponty, l'existence humaine ne serait pas envisageable dans la conception cybernétique, car celle-ci ne peut s'inscrire dans le temps et dans l'espace :

En tant que j'ai un corps et que j'agisse à travers lui dans le monde, l'espace et le temps ne sont pas pour moi une somme de points juxtaposés, pas davantage d'ailleurs une unité de relations dont ma conscience opérerait la synthèse et où elle impliquerait mon corps; je ne suis pas dans l'espace et dans le temps, je ne pense pas, l'espace et le

37 Le transhumanisme positif augmente l'humain, alors que le négatif vise à le diminuer. Dans l'article *Human Engineering and Climate Change* (Liao et coll., 2012), les auteurs proposent de mobiliser le progrès scientifique, particulièrement génétique, pour intégrer une conscience écologique aux individus. Par exemple, la viande est responsable des émissions de gaz à effet de serre; le progrès technique serait de rendre les individus intolérants à la viande ou de diminuer leur taille pour diminuer leur empreinte écologique (Menuz et Roudit, 2012, p. 929-930).

38 Les auteurs se réfèrent aux travaux de M. C. Roco, W. S. Bainbridge et coll., *Converging Technologies for Improving Human Performance. Nanotechnology, Biotechnology, Information Technology and Cognitive Science*, 2002.

temps; je suis à l'espace et au temps, mon corps s'applique à eux et les embrasse (Merleau-Ponty, 2015, p. 182).

Notre perception de l'environnement qui le distingue de nous est fautive, selon Einstein, car notre corps habite et est habité par cet environnement (Hosey, 2012).

On associe souvent la normativité esthétique à une perte des libertés individuelles, en lien avec l'imagerie diffusée sur le fascisme et le communisme. Mais nous ne voyons pas l'homogénéisation esthétique opérée par le néolibéralisme actuel. Celle du capitalisme qui s'opère n'est pas moins liberticide : aéroports, sous-terrains, bâtiments, façades, enseignes et marques de la même forme et de matériaux identiques à travers des villes qui sont tous justifiés au nom de la durabilité. Dans un paradigme où le progrès et l'industrialisation, l'économie et la mondialisation sont dépendants, la réussite n'est possible que par la destruction du vernaculaire et l'homogénéisation de la diversité culturelle (Hosey, 2012; Illich, 2003). Par exemple, des publications critiques comme *Halte à la croissance?* (1972), *Nous n'avons qu'une Terre* (1972) et *Rapport Dag Hammarskjöld 1975 : que faire?* (1975) proposent le changement de l'ordre économique – associé à la croissance, au progrès et à la production exponentiels – indispensable pour résoudre les problématiques mondiales telles que la pauvreté, la raréfaction des ressources naturelles, la pollution et les besoins humains.

En 1974, le poète et réalisateur italien Pier Paolo Pasolini, en prenant le cas de la ville de Sabaudia construite par le régime fasciste, démontre comment nous avons été aveuglés par le passé. Dans le court métrage *La forma della città* (La forme de la ville), il explique :

Ainsi, un endroit comme Sabaudia, bien que construit selon les critères rationalistes, esthétiques et académiques du régime [fasciste], ne trouve pas ses racines dans le régime qui l'a construit, mais dans cette Italie dominée par le fascisme, mais qui n'a jamais réussi à se modifier réellement. Il s'agit de l'Italie provinciale et rustique de la première ère industrielle qui a donné naissance à Sabaudia, et non le fascisme. Mais aujourd'hui, le contraire se produit. Le système de gouvernement est démocratique, mais cette acculturation, cette homogénéisation que le fascisme n'a jamais réussi à imposer, est facilement réalisée par le pouvoir actuel : la société de consommation. Elle détruit la variété des formes de vie et prive la réalité des différents modes de vie que

l'Italie a produits avec une grande diversité au cours de l'histoire. Cette acculturation est en train de détruire l'Italie. Je peux vous dire que le véritable fascisme réside dans ce pouvoir de la société de consommation qui détruit l'Italie. C'est arrivé si rapidement que nous n'avons même pas remarqué ces cinq, sept ou dix dernières années (Pasolini, 1974)³⁹.

Selon Aldo Leopold (2000), la mondialisation a eu des conséquences désastreuses en esthétique à cause de l'assimilation culturelle et de son uniformité, qui anéantissent la différence autant sur le plan sensible qu'humain. L'uniformisation des formes de vie est un danger concret dans un contexte où l'interdépendance entre elles, leur diversité, permet l'existence des uns et des autres (Shiva, 2006). La mondialisation a traduit cette interdépendance des peuples sous forme d'uniformité visuelle, spatiale, culturelle (Leopold, 2000). Le nationalisme a pris une forme oppressive qui tend vers l'assimilation des cultures, pourtant il doit tendre vers un ancrage territorial et un amour de sa patrie, donc de sa terre, et non du peuple indépendamment d'elle (Hosey, 2012).

Le processus de déconnexion du corps de son environnement fait particulièrement écho à la dépossession territoriale. La relocalisation des communautés autochtones du Québec et d'ailleurs en est un exemple. Selon Basma El Omari, la dépossession territoriale a pour conséquence la destruction d'éléments fondateurs de la construction du commun au sein d'une communauté. Le corps dans son rapport au territoire, dans son mouvement, et son expérience du présent, acquiert le pouvoir de nommer, de créer une langue et ainsi de s'exprimer. « L'absence de la terre engendre le silence, ou l'impossibilité de la parole. Langue, corps et terre sont indissociables : l'un ne peut être sans l'autre » (El Omari, 2003, p. 135). La perte du territoire est

39 « So a place like Sabaudia, though built according to the regime's [fascist] rationalistic, aesthetic, and academic criteria, doesn't find its roots in the regime that built it but in that Italy that fascism dominated tyrannically yet never succeeded in really altering. It's the provincial, rustic Italy of the early industrial era that gave birth Sabaudia not fascism. But today the opposite is happening. The system of government is democratic, but that acculturation, that homogenization that fascism never managed to impose, is easily achieved by today's ruling power - i.e., consumer society. It destroys the variety of ways of being and deprives of reality the different lifestyles that Italy has produced with great variety throughout history. This acculturation is actually destroying Italy. I can tell you that the real fascism lies in this power of consumer society that's destroying Italy. It's happened so rapidly that we haven't even noticed over these last five, seven, ten years » (Pasolini, 1974, 13 min 30 s-15 min 30 s).

une perte de la langue, du passé et de l'identité. En s'appuyant sur l'intuition que « le mouvement physique est le fondement du langage » – et, nous ajouterions, de la vie sociale – Frank R. Wilson tente de guérir l'apraxie par l'aphasie, c'est-à-dire la parole par l'action (Wilson, 1998 cité dans Sennett, 2010, p. 246). La destruction des liens entre le corps et les lieux est une stratégie de guerre pour anéantir une communauté. Elle a été observée dans divers conflits armés et elle porte un nom : l'urbicide⁴⁰ (Tratnjek, 2012). Ce concept signifie la déconstruction identitaire dans les contextes de guerre (Bogdan, 1993). Il ne signifie pas la destruction de la ville, mais de l'urbanité qui représente un « espace de rencontres » (Tratnjek, 2012, p. 3). Les lieux de la culture – café, cinéma, bibliothèque, églises, assemblées –, qui permettent le rassemblement des personnes où la ville construit son identité et sa communauté, sont anéantis (Tratnjek, 2012). Thierry Paquot associe l'urbicide aux corps « couchés » des gens, morts à cause des guerres, du terrorisme, de « la folie des hommes » (Paquot, 2006). Le corps immobile est la destruction du commun, celui en mouvement, le créateur.

La pauvreté du sensible, la diminution des expériences sensorielles et la banalité des usages n'invitent à aucun engagement, opèrent une rupture entre le corps et l'environnement, empêchent les liens durables entre les êtres et les choses (Buchanan et Margolin, 1995; Ferrier, 2010; Paquot, 2006). Cette rupture ne date pas du Mouvement moderne et puise ses racines dans la valorisation de l'esprit au détriment du corps depuis Descartes. Dewey, dès les années trente, écrivait que toute tentative « pratique ou théorique » (faisant allusion à la philosophie de l'art) qui nuit aux sens – organes et dispositifs corporels associés – est une atteinte à la participation des individus au monde et a pour conséquence « un vécu étriqué et terne » (Dewey, 2010, p. 60). La perte de l'unité organique – la division des sens au sein des beaux-arts, la séparation des disciplines, la rupture entre le corps et l'esthétique – risque l'aliénation, car les divisions engendrent des rapports de force normatifs et hiérarchiques (Dewey, 2010; Shusterman, 1991). Il ajoute : « si le fossé entre

40 « Le néologisme urbicide ne décrit pas l'annihilation de la ville, mais bien la destruction de l'urbanité, de la ville comme espace de rencontres. Trois types de lieux discursifs sont attaqués : les géosymboles de "l'Autre" comme rejet d'une identité différente, les géosymboles de l'entente comme rejet d'une identité commune, et les géosymboles de l'urbanité comme rejet d'une identité urbaine. »

l'organisme et son environnement est trop large, la créature meurt » (Dewey, 2010, p. 46). Le corps, destiné à sentir le monde, a perdu l'expérience et les environnements propices à cet éveil (Hosey, 2012, p. 61-62). Cette rupture entre le corps et l'environnement a des conséquences sociales, culturelles, politiques et écologiques. Elle entrave le « sujet inventif », la « créativité des êtres à agir », la capacité des individus à devenir des citoyens (Manzini, 1991, p. 109), et la possibilité d'une « vie publique engageante⁴¹ » (Borgmann, 1995).

Ces propriétés esthétiques, qui ont pour conséquence politique le désengagement des individus envers eux-mêmes, la communauté et leur environnement, sont particulièrement contradictoires avec les visées du mouvement environnemental. Les documents qui ont permis de mettre en place les politiques environnementales proposent parmi les solutions à la crise écologique un sujet politique engagé pour construire l'avenir qui le concerne. En plus de ne pas introduire de changement global tel que défini dans son projet politique (paradoxe 1), la durabilité renforce et justifie des propriétés esthétiques qui ne sont pas compatibles avec l'exigence de l'engagement pour instaurer un rapport plus écologique au monde (paradoxe 2). En bref, les politiques environnementales visent à l'engagement comme solution à la crise écologique, mais l'entravent par l'esthétique qu'elles produisent. Ces deux paradoxes esthétiques du mouvement environnemental en design nous mènent à interroger et à définir la place de l'esthétique en design, pour identifier les obstacles à éviter et les voies à emprunter au sein des politiques environnementales.

41 « the contemporary city lacks an engaging public life. »

1.3. L'incompatibilité de la philosophie de l'art avec les pratiques des designers et les enjeux écologiques

Dans l'introduction, une esquisse de définition a été brièvement donnée pour annoncer le sens que nous donnons à l'esthétique : l'ensemble des qualités sensibles et perceptibles du soi et du monde. Cette définition s'appuie sur une approche réaliste et pragmatiste. L'esthétique ne peut pas être appréhendée comme un objet purement expérientiel, théorique ou physique : elle est aussi une réalité empirique. Notre argumentaire s'articule autour de deux propos. Pour commencer, l'esthétique est habitée par un projet politico-anthropologique. Ce projet politico-anthropologique est mis au monde par l'écologie du processus de design. Un lien de déterminisme existe entre le design et l'esthétique. Mais l'exclusivité de l'esthétique aux objets d'art et l'antiréalisme nuisent à la mise en lumière de ce lien. De plus, en reconnaissant une valeur intrinsèque à l'esthétique des divers composants du monde, le réalisme protège les non-humains de l'exploitation et de la domination des sociétés humaines. Dans ce contexte, les designers sont conscients de la dimension réceptive et contemplative de l'esthétique, mais négligent sa capacité performative, ce qui nous mène au second point. L'esthétique nous fait agir dans le monde, elle est intimement liée à l'action. Elle n'est pas uniquement une forme de contemplation et une expérience de réception, mais une expérience d'action. Elle est à la fois productrice et produit de la conception. Nous nous appuyons sur l'esthétique du quotidien (Saito, 2007), l'esthétique réaliste (Pouivet, 2006; Réhault, 2009; 2013) et l'esthétique pragmatique (Dewey, 2010; Sennett, 2010) et proposons une approche esthétique plus compatible avec les pratiques du design et les enjeux écologiques.

Le discours contemporain sur l'esthétique est majoritairement sous l'influence du champ de l'art, marqué, depuis la tournure kantienne, par l'antiréalisme et la question du beau et du sublime (Saito, 2007). Les propriétés esthétiques ont perdu leur droit de cité dans la vie ordinaire. La philosophie de l'art suppose que l'expérience esthétique n'est possible qu'en rapport avec les œuvres d'art, dans la suite de l'héritage hégélien. Cependant, ce ne sont pas les objets d'art, mais l'environnement artificiel quotidien qui constitue la majorité de notre expérience dans le monde. L'historien américain George Basalla souligne même que la diversité artificielle

dépasse aujourd'hui la diversité biologique (Hosey, 2012). L'esthétique de la culture matérielle et le design, qui est en l'un de ses producteurs majeurs, ont d'importantes implications sur la qualité de nos vies, la culture, et les rapports entre les êtres et les choses (Saito, 2007; Papanek, 1995)⁴².

Les réponses esthétiques que nous donnons au quotidien amènent à de sérieuses conséquences morales, sociales, politiques et environnementales. [...] Ces dimensions négligées de notre vie esthétique ont de sérieuses ramifications pratiques. Elles affectent et déterminent souvent notre vision du monde, nos actions, le caractère d'une société, l'environnement physique et, littéralement, le cours de l'histoire. En libérant le discours esthétique des limites d'un objet ou d'une expérience spécifique et en soulignant à quel point les considérations esthétiques sont profondément enracinées dans notre quotidien, j'espère remettre l'esthétique à sa juste place dans notre vie quotidienne et revendiquer sa force à façonner nous, et le monde⁴³ (Saito, 2007, p. 12).

Saito résume la différence entre l'expérience esthétique d'un objet d'art et du quotidien en sept points. Ils sont discutables du point de vue d'une conception très étroite de ce qu'est l'art, mais ces catégories contribuent à une meilleure compréhension des enjeux esthétiques en design⁴⁴ (Saito, 2007, p. 18-28). 1). Au contraire de l'art, le quotidien n'impose pas une normativité institutionnelle. Il n'est pas homogène. Saito explique cette hétérogénéité par un match de baseball, où le spectacle des meneuses de claque, le jeu, l'architecture du stade, la météo sont déconnectés. 2) Contrairement à l'art, au quotidien, nous sommes engagés avec l'environnement matériel et nous ne

42 Par exemple, Victor Papanek écrit : « it's possible to avoid theatre and ballet, never to visit museums or galleries, to spurn poetry and literature and to switch off radio concerts. Buildings, settlements and the daily tools of living however, form a web of visual impressions that are inescapable » (Papanek, 1995).

43 « aesthetics responses that we make on daily basis do often lead to serious moral social political and environmental consequences. [...] those neglected dimensions of our aesthetic life do have serious practical ramifications. They often affect and sometimes determine our worldview, actions, the character of a society, the physical environment, and quite literally the course of history. By liberating the aesthetic discourse from the confines of a specific kind of object or experience and illuminating how deeply entrenched and prevalent aesthetic considerations are in our mundane everyday existence, I hope to restore aesthetics to its proper place in our everyday life and to reclaim its status in shaping us and the world. »

44 Comme souligné ailleurs dans la thèse, c'est une conception stérile de l'art, quoique l'auteure précise « objet d'art » et non « performance artistique », mais cette approche exclut les diverses formes participatives, interactives, immersives de l'art. Mais grâce à cette opposition illusoire, elle contribue à la compréhension des enjeux du quotidien pour le design. Les œuvres d'art ne sont pas soumises à ces enjeux du quotidien de la même manière que le design.

faisons pas que le contempler. 3) À l'opposée de l'expérience de l'œuvre d'art, l'expérience du quotidien implique le toucher, l'ouïe et d'autres sens sans hiérarchie et séparation. 4) Contrairement à la majorité des œuvres d'art, le quotidien ne possède pas d'auteur spécifique. 5) Le droit d'intervenir et de modifier l'environnement : taguer, nettoyer, organiser, manger; alors que les objets d'art, nous les respectons tels qu'ils sont. 6) Alors que les œuvres ont une stabilité dans le temps, le quotidien change. 7) L'esthétique des œuvres d'art est conçue pour être vécue en tant qu'expérience esthétique, étroitement associée à la question du beau et du sublime, pour changer notre regard sur le monde, alors que le quotidien est rythmé par les besoins vitaux et les enjeux utilitaires. La beauté y occupe une place importante, mais elle n'y est ni la seule ni la principale préoccupation.

Une compréhension erronée des enjeux esthétiques du quotidien implique inévitablement des lacunes de conception dans la pratique des designers.

L'omniprésence des artefacts dans notre quotidien a fini par donner lieu à une perspective affranchie des problématiques de l'œuvre et de l'artiste, fondant l'esthétique dans l'expérience quotidienne et l'ordinaire des objets qui peuplent notre vie de tous les jours. Les objets du quotidien (Dewey, 2010; Forsey, 2013; Saito, 2007) et la nature (Blanc, 2008; 2016; Réhault, 2009; 2013; Thibaud, 2010) ont des propriétés esthétiques, et nous avons également une expérience esthétique en leur présence. Les recherches menées dans ce champ démontrent qu'elles ne peuvent être étudiées par *art-centered aesthetics*, ses cadres et ses outils (Saito, 2007). Il existe des contre-exemples aux théories esthétiques de l'art⁴⁵, qui nous permettent de définir l'esthétique selon les enjeux propre au design et à l'écologie. On peut citer l'esthétique pragmatique (Dewey, 1936; Sennett, 2010; Shusterman, 1991), l'esthétique environnementale (Berleant, 1992), l'esthétique du quotidien (Forsey, 2013; Norman, 2002; Saito, 2007), l'esthétique inclusive (Schaeffer, 2000) et l'anthropologie du sensible (Corbin, 1986; Berque, 1990; Rancière, 2000; Serres, 1985), qui ont contribué à la non-exclusivité de l'esthétique au domaine de l'art⁴⁶.

45 Nick Zangwill demande s'il existe « des contre-exemples aux théories esthétiques de l'art » (2002, p. 116) : « Are There Counterexamples to Aesthetic Theories of Art? »

46 Voir l'article de Jean-Paul Thibaud (2010) pour une exposée de ces travaux.

1.3.1. Une approche réaliste et pragmatique de l'esthétique en design

Les enjeux particuliers que soulève le design en tant que processus et finalité, ainsi que l'écologie qui ne peut être protégée sans posséder une valeur intrinsèque, nous ont amenés à considérer comme approche une conception pragmatique et réaliste de l'esthétique. Cette approche s'avère plus adéquate à une conception plus juste des propriétés esthétiques pour poser des gestes politiques et pratiques qui avancent la cause écologique en design. Premièrement, nous allons présenter les caractéristiques du réalisme qui éclairent notre rapport au monde artificiel et naturel, et l'essence de la pratique du designer qui consiste à concevoir et à se projeter vers l'avenir. Une éducation esthétique réaliste permet de forger une conscience et une responsabilité des conséquences esthétiques chez les sujets producteurs tout en intégrant une ontologie horizontale⁴⁷ des éléments qui composent le milieu de vie. Deuxièmement, nous allons exposer l'approche pragmatique qui nous permet d'expliquer pourquoi et comment l'expérience esthétique, qui dépend des propriétés esthétiques, possède une capacité d'action sur les individus, et comment sa modification peut mener à des transformations sociales et culturelles. Nous allons clarifier la distinction que nous faisons entre l'expérience esthétique et l'esthétique pour y parvenir. Finalement, nous résumerons notre approche esthétique et notre définition de cette dernière.

1.3.1.1. L'esthétique réaliste

Le déterminisme entre le design et les propriétés esthétiques des artefacts n'a pas attiré l'attention, puisque les notions d'interprétations, de jugements, de beauté et d'expériences esthétiques sont considérées au sein de l'antiréalisme, comme émanant des sujets et non des propriétés des objets. Par exemple, Jane Forsey, qui développe justement ses travaux sur l'impact majeur de l'esthétique, avance qu'en design, la vie quotidienne possède une « texture esthétique » : elle implique un jugement d'une « nature esthétique spécifique » en lien avec la beauté (2013, p. 249-250).⁴⁸

47 Nous faisons écho aux travaux de Philippe Descola (2005) avec la notion d'ontologie horizontale.

48 « *quotidian life indeed does have aesthetic texture. [...] Having demonstrated that our daily activities and the mundane objects with which we surround ourselves involve judgements of a specifically aesthetic nature – having shown that beauty is indeed one of our priorities – this project also defends the discipline of aesthetics as having greater philosophical import than many would like to believe* » (Forsey, 2013, p. 249-250).

Cette conception collective de la subjectivité de l'esthétique repose sur la distinction entre corps et esprit chère à Descartes. De Shakespeare à Oscar Wilde, en passant par Kant qui a couronné la conception subjective de la beauté et, par ricochet, de l'esthétique : « Pour l'antiréaliste, la beauté n'est pas dans la chose perçue, mais bien dans l'œil de celui qui perçoit » (Réhault, 2009).

L'approche réaliste défend que notre rapport sensible au monde s'instaure par le biais de propriétés qui sont réelles et dans le monde (Pouivet, 2006; Réhault, 2013). Plus précisément, les propriétés esthétiques sont des propriétés « émergentes », qui existent en dehors de l'esprit humain, des affects, des jugements et des émotions (Réhault, 2013). Mais elles sont dépendantes d'autres propriétés, particulièrement, physiques. Elles ne sont pas réductibles aux propriétés physiques et ce rapport réaliste est valable en l'absence de conflit entre deux personnes qui débattent (Réhault, 2013). Cette idée de dépendance, entre les propriétés physiques et propriétés esthétiques, est déjà présente chez Dewey (2010) qui précise que les qualités ont été inventées en premier « pour distinguer les choses favorables à la vie de celles qui lui étaient hostiles » (2010, p. 50). Selon cette approche également, les qualités reposent en premier sur des réalités empiriques.

Avant d'aller plus loin, j'aimerais apporter une nuance sur la deuxième clause du réalisme des propriétés esthétiques en l'absence de conflits entre deux personnes qui débattent, car elle s'appuie sur le sens commun du discours tel qu'avancé par Sébastien Réhault (« Comme elle est belle la plage! », nous disons dans l'instant, mais en cas de débat, nous précisons : « je la trouve belle, moi. »). Cette clause n'inclut pas notre rapport gestuel avec le monde. On peut poser l'hypothèse qu'au quotidien, notre corps agisse dans le monde matériel, qu'il y ait des conflits ou non, dans un rapport réaliste avec les propriétés esthétiques. Également, l'auteur distingue l'expérience de l'expérience esthétique. Il écrit : « L'expérience esthétique nous donne accès à certains traits de la réalité, comme n'importe quelle autre expérience, et c'est par son contenu qu'elle se distingue d'autres expériences » (2013, p. 106). Sur ce point, l'auteur sous-entend qu'il peut exister des expériences non esthétiques. Or chez John Dewey (2010) et Richard Sennett (2010), on trouve l'idée que toute expérience possède une dimension esthétique. Il n'est pas ici question de démontrer la plausibilité du réalisme esthétique, puisque ce travail n'est pas l'objet de cette thèse et cette entreprise a déjà

été menée par d'autres (Pouivet, 2006; Réhault, 2013). De plus, demande-t-on cette démonstration aux chercheurs et chercheuses qui mènent leurs analyses d'œuvres avec une posture antiréaliste?

La causalité entre propriétés physiques et esthétiques qu'établit le réalisme explique le lien déterministe qui existe entre le design et l'esthétique, et le projet politique qui s'attache aux propriétés esthétiques. Si les designers ont la prétention de faire des projets qui changent et améliorent le monde, l'antiréalisme rend toute projection instable. Les designers prévoient des propriétés esthétiques d'un artefact (de l'objet aux systèmes) pour une expérience visée chez l'utilisateur. Si aucun lien déterminant n'existait entre l'expérience esthétique et l'esthétique, l'esthétique et l'acte de conception, le projet de design ne serait qu'une illusion.

Sébastien Réhault hiérarchise les prédicats esthétiques entre ceux qui évaluent et décrivent. Par exemple, les propriétés esthétiques que nous avons décrites pour l'esthétique du Mouvement moderne sont des prédicats esthétiques principalement substantifs, donc descriptifs — lisse, homogène, continu. Mais les enjeux politiques que nous leur attachons sur le plan anthropologique les qualifient tels des prédicats évaluatifs. Ce qui signifie que le réalisme esthétique donne la responsabilité aux designers des conséquences évaluatives des prédicats esthétiques. Cette chaîne de détermination non réductible les unes aux autres – objet, propriété physique, propriété esthétique, expérience esthétique – est au cœur de l'acte de conception.

En considérant ce rapport réaliste, la conceptualisation des rapports entre le monde matériel et les individus change de nature également, car les propriétés esthétiques deviennent des entités qui possèdent une réalité comme les individus; elles possèdent une existence et une capacité d'action propres à elles grâce à leurs réalités. Et la protection de la nature dépend de ce rapport réaliste (Réhault, 2013).

1.3.1.2. L'esthétique pragmatique

L'approche pragmatique conçoit l'expérience comme une unité entre la réalité empirique qui laisse une marque en nous et la compétence acquise dans l'action en s'appuyant sur le rapport sensible qui s'établit entre le corps et les objets; elle

s'intéresse à ce qui se déroule au quotidien (Sennett, 2010, p. 386). La philosophie de l'art suppose que l'expérience esthétique n'est qu'une sorte de contemplation, un phénomène de réception, alors qu'en design, elle implique l'action (Dewey, 2010; Saito, 2007; Sennett, 2010). John Dewey (2010), en ne subordonnant pas l'esthétique à l'éthique, écrit : « Les sens sont les sentinelles de la pensée immédiate et les avant-postes de l'action » (Dewey, 2010, p. 54). L'expérience n'est pas un phénomène introspectif du sujet, tel que le propose l'antiréalisme, mais au contraire, un mouvement vers l'extérieur, une ouverture vers le monde (Dewey, 2010; Sennett, 2010). L'expérience esthétique est composée d'un processus et d'une finalité, autant pour celui ou celle qui fabrique la chose, que celui et celle qui la perçoit et l'utilise. La finalité est le produit d'une action qui possède une capacité d'action. On peut postuler que si l'artefact est le produit d'une mécanique déshumanisante, l'action qu'il engendre, elle l'est également. Et vice-versa, si l'artefact est le produit d'un processus porté par la liberté, les hasards et la créativité, l'action qu'elle engendre, elle, est de même nature.

Pour expliquer ce rapport Sennett se focalise sur « les techniques de l'expérience » : « la forme » et « la procédure » de la pratique qui fournissent « une enveloppe de savoir tacite à nos actions » (2010, p. 387). Pour une expérience sensible, le corps en mouvement est indispensable, car, d'après Maurice Merleau-Ponty (2013; 2015), ce sont les perceptions dynamiques du corps qui assurent la possibilité de sentir le monde. Richard Sennett explique que le perfectionnement du geste de la main, qui a pour unique but l'amélioration du geste, s'appuie sur l'expérience sensible du corps. Par exemple, les doigts continuent à donner forme à la matière jusqu'à ce que la courbe de la surface sentie donne une expérience esthétique satisfaisante à l'artisan. Cela ne signifie pas que l'individu sait d'avance la courbe qu'il désire donner : il le sait quand il la sent. L'action ne signifie pas qu'il y a une intention de finalité dans le geste, mais elle signifie qu'il y a mouvements et répétitions, et ouverture à l'émergence d'une chose nouvelle. Le tâtonnement d'une designer sur Illustrator (un logiciel de création graphique vectorielle) explorant la bonne combinaison de couleurs entre ses doigts sur la souris et ses yeux rivés à l'écran est aussi un bon exemple.

La répétition quotidienne donne au corps humain des connaissances, le toucher devient un lieu et un outil pour savoir (Sennett, 2010). L'expérimentation et

l'ajustement dans un mouvement inachevé permettent de construire une connaissance fondée. La résistance du monde matériel permet de développer des compétences stratégiques et tactiques, des formes de résilience créative. Dans ce rapport, l'expérience esthétique est déterminante pour le geste de conception. Elle promeut l'action⁴⁹ (Hosey, 2012, p. 176). Allant dans le même sens que Dewey, l'anthropologue Alfred Gell, explique que les gestes de conception laissent des indices permanents dans les choses, qui leur permet de nous induire à l'action (2009). Il nous faut penser l'esthétique comme une théorie de l'action, et non uniquement de perception ou de contemplation, et la sortir de son inertie.

1.3.1.3. L'expérience esthétique et l'esthétique

Quelle distinction faisons-nous entre esthétique et expérience esthétique dans ce contexte? Toutes les expériences ne sont-elles pas intrinsèquement esthétiques? On retrouve cette idée chez Dewey. Il écrit : « l'expérience a une qualité esthétique », les sens « biologiques [...] atteignent les fondements de l'esthétique situés dans l'expérience » et toute « activité pratique, dans la mesure où elle est intégrée et progresse par son seul désir d'accomplissement, possède une dimension esthétique » (Dewey, 2010, p. 86, 47, 80). Pourtant, selon Dewey, l'expérience esthétique est un état particulier de l'expérience, qui doit être « complète » et avec une signification marquante où « la créature tout entière s'investit » (Shusterman, 1991, p. 28). Il ne peut y avoir d'expérience esthétique sans engagement de l'être. L'usage de la notion d'expérience pour définir l'esthétique est parfois flou chez Dewey (Shusterman, 1991). Mais les interprétations de sa pensée rendent cette voie possible. Chez Sennett, toute expérience est esthétique en premier : les compétences

même les plus abstraites sont au départ des pratiques physiques; deuxièmement, que l'intelligence technique se développe à travers les forces de l'imagination. Le premier argument se focalise sur le savoir acquis dans la main par le toucher et le mouvement. [...] L'usage d'outils imparfaits ou incomplets met à contribution l'imagination en développant des compétences pour réparer et improviser. Les deux arguments se rejoignent quand il s'agit d'examiner comment la résistance et l'ambiguïté peuvent être des expériences instructives (Sennett, 2010, p. 21).

49 « Aesthetics can promote action »

Yuriko Saito adopte également cette approche. Là où il y a perception de formes, nous sommes en permanence plongés dans une expérience esthétique (Saito, 2007). Habiter son propre corps n'est-il pas une expérience esthétique permanente? Nous ne développerons pas davantage cette idée, car premièrement, elle n'est pas le sujet de cette thèse, et deuxièmement, nous ne sommes pas correctement outillés pour le faire. Nous situerons simplement l'esthétique et l'expérience esthétique à la lumière de notre approche réaliste et pragmatique.

Ces approches tendent à affirmer que dans toute expérience il existe une dimension esthétique. Cette expérience esthétique cependant repose sur une esthétique, sur des propriétés esthétiques, qui elles, n'incluent pas intrinsèquement l'expérience. L'esthétique et l'expérience esthétique sont deux entités distinctes. La première est un vécu du sujet. La deuxième est la qualification d'un fait sensible et perceptible. Évidemment, vous me direz que pour définir l'esthétique, nous faisons l'expérience esthétique, sans laquelle il serait impossible d'y accéder, ce que Sébastien Réhault qualifie d'« expérience sensible ». Mais cela n'invalide pas le besoin de les distinguer. Le designer conçoit l'esthétique avec une visée d'expérience esthétique particulière. Dans un contexte donné, une réalité esthétique commune existe. L'expérience esthétique dépend des propriétés esthétiques sans être réduite à elles, comme l'est le rapport entre les propriétés esthétiques et physiques. Cette recherche ne vise pas à identifier l'expérience esthétique, elle ne s'intéresse pas à ce que les sujets perçoivent et sentent. Que ces propos ne soient pas décontextualisés par les adeptes de la participation ou de l'antiréalisme. L'intérêt de cette recherche est d'identifier les propriétés esthétiques engageantes. Ce qui nous intéresse, c'est ce que font les gens et vers quoi tendent les gens par l'esthétique pour l'écologie. La recherche se limite à ce point. Ce que pensent et sentent les gens sur cette esthétique est un autre sujet de recherche aussi important et légitime qui doit être étudié avec un outillage méthodologique adéquat pour récolter l'expérience esthétique, et non l'esthétique⁵⁰.

50 Je reviendrais à ce point au Chapitre V, car la chercheuse, pour accéder aux propriétés esthétiques et les décrire, passe par une expérience esthétique, mais cette expérience esthétique est dans un contexte instrumentalisé de la recherche pour obtenir des connaissances.

En bref, notre réponse aux limites de l'esthétique telle que conçue dans le cadre de la philosophie de l'art consiste à adopter une approche pragmatique de l'esthétique dans une perspective réaliste. L'esthétique consiste en un ensemble de propriétés esthétiques. Les propriétés esthétiques sont des qualités sensibles et perceptibles qui sont dépendantes des propriétés physiques, mais qui ne leur sont pas réductibles. Ce qui signifie que je n'ai pas accès aux propriétés physiques des choses sans avoir accès à leurs propriétés esthétiques. Par défaut, entre moi et le monde existe une expérience esthétique dépendante de l'esthétique des choses. Le designer, en concevant des usages et des artefacts, donne forme aux corps et matériaux, qui possèdent des propriétés esthétiques. Elles sont à la fois les produits et les productrices d'un projet politique ce qui expliquerait les paradoxes entre les pratiques et les conséquences (ou le projet réel) des politiques environnementales. Plusieurs arguments généralement formulés au sein de l'antiréalisme vont à l'encontre d'une telle conception de l'esthétique. Mais l'esthétique en tant qu'ensemble des propriétés sensibles et perceptibles du soi et du monde permet d'aborder concrètement les problématiques écologiques en design.

L'état de l'art

1.4. Liens pluriels entre l'esthétique et l'écologie

Divers travaux éclairent le lien entre l'esthétique et l'écologie. Parmi ceux qui abordent ces enjeux, nous en avons sélectionné certains pour leurs contributions et particularités. L'articulation de l'esthétique à l'écologie s'opère à divers niveaux : nous en avons identifié trois. Le premier est ontologique, le deuxième culturel et le troisième pratique. Cette catégorisation nous permet d'organiser l'état de l'art pour pouvoir situer nos interrogations. Ces trois niveaux sont intrinsèquement liés les uns aux autres, abordés par les travaux sélectionnés, soit indépendamment, soit simultanément.

Le premier est le niveau ontologique de l'esthétique comme terrain d'existence commun entre les êtres et les choses. Elle montre que l'esthétique est le support

des interactions des composants d'un écosystème. Dès 1934, John Dewey propose, à contre-courant des philosophies esthétiques existantes, une théorie qui a pour but de « rétablir la continuité entre l'expérience esthétique et les processus normaux de l'existence » (Dewey, 2010, p. 39). Il avance que le sujet et le monde prennent contact dans l'expérience esthétique des propriétés de l'autre dans un contexte donné. Chez Philippe Descola (2005) et Jacques Rancière (2000), le lien avec l'écologie est implicite, mais leurs approches éclaircissent, pour le premier, le fondement anthropologique, et le deuxième, la politique de l'esthétique. Pour Rancière (2000), le sensible serait le lieu d'échange commun entre les êtres. Dans ce sensible existe un partage collectif et individuel de l'espace, du temps et des formes d'activité qui définissent le rapport des uns aux autres.

Il y a donc à la base de la politique, une « esthétique » comme le système des formes a priori déterminant ce qui se donne à ressentir. C'est un découpage du temps et des espaces, du visible et de l'invisible, de la parole et du bruit qui définit à la fois le lieu et l'enjeu de la politique comme forme d'expérience (Rancière, 2000 p. 13-14).

Une durabilité écologique se situerait dans la manière dont est fait ce « découpage » entre les êtres et les choses. Nous avons déjà évoqué que le design propose divers découpages du sensible pour améliorer l'habitabilité du monde. La catégorisation des intériorités et physicalités des humains et des non-humains selon les cultures de Philippe Descola est également fondée sur l'expérience sensible. Par exemple, en animisme, les physicalités entre les êtres sont différentes, mais les intériorités sont identiques. Alors que pour nous, les modernes naturalistes, nos physicalités sont identiques – la faune, la flore et les humains sont composés de la même façon –, mais nos intériorités sont différentes – une plante n'est pas un humain sous une autre forme, ce qui est le cas pour le totémisme. L'auteur qualifie cette approche de morphologique⁵¹; nous y reconnaissons une dimension esthétique. L'expression et l'appréciation esthétique sont intrinsèques à notre espèce (Hosey, 2012). L'écologie sensorielle est un flux d'énergie et d'information vital. Pour le démontrer, comme Victor Papanek (1974), l'architecte Lance Hosey (2012) donne à la fois l'exemple des chants d'oiseaux qui améliorent la photosynthèse des plantes et les loups qui influencent la

51 « La morphologique est l'étude des formes et des structures » (Schafer, 2010, p. 235).

qualité des rivières au parc national de Yellowstone⁵². C'est la continuité et la diversité de l'expérience sensorielle de la nature qui instaure la durabilité (Hosey, 2012). Selon Andersson, l'esthétique est « la voie vers une nouvelle reconnaissance [...]». L'expérience esthétique est la base sur laquelle nous développons un dialogue les uns avec les autres⁵³ » (2014, p. 49). L'esthétique n'est pas un besoin secondaire : elle est impérative. C'est un liant entre nos sens, notre corps et ce qui nous entoure, et notre premier rapport au monde est à travers ce qui traverse notre corps (Postrel, 2003 cité dans Hosey, 2012). Cette première articulation conçoit l'expérience esthétique comme étant un liant entre les êtres et les choses, la situant au cœur de l'écologie. Cependant, pour Hosey et Postrel, elle est intrinsèquement liée avec la beauté.

Le deuxième niveau est celui du culturel. Pour Yuriko Saito (2007), Sébastien Réhault (2009; 2013) et Nathalie Blanc (2008; 2016), l'une des réponses à la crise écologique se situe dans un changement de paradigme philosophique de notre rapport au monde sur le plan esthétique. Ces trois recherches s'appuient, comme l'écrit Lance Hosey, sur le fait que « la base philosophique de l'esthétique moderne et classique sont toutes les deux contradictoires avec l'idée de l'écologie⁵⁴ » (Hosey, 2012, p. 57). Et pire en design, la beauté et l'écologie ont été mises en opposition (Hosey, 2012). Chez Saito, l'esthétique du quotidien représente le paradigme nécessaire pour faire cette transformation culturelle, autant pour les concepteurs que pour les usagers (2007). Sébastien Réhault propose le réalisme esthétique comme changement culturel pour considérer les propriétés esthétiques de la nature réelle, donc belles, pour pouvoir passer d'une valeur instrumentale vis-à-vis de la nature à une valeur intrinsèque en dehors de toute utilité anthropocentrique (2009).

si le réalisme esthétique est correct, alors cet espace possède une valeur esthétique réelle et indépendante de notre esprit, au sens où elle ne

52 Voir l'article *Wolf Reintroduction Changes Ecosystem de Yellowstone Park* : <https://www.yellowstonepark.com/things-to-do/wolf-reintroduction-changes-ecosystem>

53 La citation entière est : « Here I urge you to touch, smell, listen and feel. And to wonder, discover, reflect and imagine. This, I believe, is the path to new recognition. And this is why I insist that aesthetics is the most important thing there is. The aesthetics experience is the basis on which we develop a dialogue with each other »

54 « The philosophical basis for both classical and modern aesthetics fundamentally contradicts the idea of ecology. »

dépend ni d'un état mental particulier ni d'une préférence subjective. Si notre préférence pour un paysage était seulement subjective et que le plaisir pris à le contempler ne correspondait à aucune valeur réelle, encore une fois, on pourrait toujours justifier l'exploitation des ressources de l'Antarctique en offrant aux amateurs de ce type de paysages une alternative susceptible de leur offrir la même expérience esthétique. [...] L'intérêt d'insister sur la valeur intrinsèque que constitue la beauté de la nature est d'imposer un devoir de préservation qui prenne son sens immédiatement et non pas dans un futur qui peut paraître incertain. Mais cela oblige à reconnaître la valeur de quelque chose indépendamment de l'usage qu'on peut en avoir et de la maximisation de notre propre bonheur. Le réalisme esthétique garantit la reconnaissance de cette valeur intrinsèque de la nature et le devoir moral de préservation qui en découle (2009, p. 142-143).

Réhault associe l'expérience esthétique à la beauté en mobilisant le réalisme pour établir une connexion entre l'environnement et l'esthétique. Dans un tout autre registre, Nathalie Blanc propose le concept de « forme environnementale » entre monde social et monde « physique »⁵⁵. Cette approche résonne avec l'appel du Comité invisible dans *Maintenant* (2017), qui propose de retrouver la forme pour sortir de l'inertie. « Face à cette instrumentalisation de l'environnement afin d'accompagner les évolutions contemporaines et d'enrichir les propositions alternatives qui émergent dans nos sociétés [la "forme" signifie] toute cristallisation momentanée (événement) ou perdurante (entité) d'une proposition de sens organisée » (Blanc, 2016, p. 9). Elle invite à identifier les formes de l'engagement pour investir le sensible, d'y prendre part et forme pour la cause écologique.

Entre le deuxième et troisième niveau se situe les propositions méthodologiques. Elles avancent une approche raisonnée et intelligible de l'esthétique. Le concept de *total beauty* d'Edwin Datschefski (2001) prend la forme d'une équation pour définir la dimension écologique d'un produit. Il s'inscrit dans une approche réaliste et objective de la beauté dans le sens que ce n'est pas le sujet qui définirait la beauté, mais le score obtenu. Bien qu'elle soit difficile à opérationnaliser, la proposition de Datschefski a le mérite de mettre en lumière les divers composants qui influencent

55 Plus fidèlement, l'auteure écrit : « à la charnière des sciences humaines et sociales et des sciences de la vie et de la terre » (p. 9).

les qualités écologiques d'un produit, et par conséquent, conscientisent au respect de chacun, car sans l'un d'entre eux, la beauté serait absente (Kramer, 2012). Cette tentative de mathématisation de l'esthétique fait écho à la fois à Christopher Alexander (1977; 2005), qui a créé une typologie sur les chefs-d'œuvre pour définir les ingrédients qui donnent de la vie à la beauté, et à Nikos Salingaros qui, en s'inspirant de ce dernier et de la loi thermodynamique, propose une formule qui prédit « l'impact émotionnel d'un bâtiment » et « le sentiment de vie » pour les artefacts (Salingaros, 2006)⁵⁶. Lance Hosey avance qu'une approche avec des principes clairs, ni superficiels ni individuels, est nécessaire pour appréhender les dimensions esthétiques du design durable. Il associe cette esthétique de l'écologie à la beauté, et considère que la beauté est intrinsèque aux principes écologiques. Il propose de prendre des décisions sur les propriétés esthétiques, non avec l'intuition, mais avec intelligence (Hosey, 2012). L'intuition est une forme d'intelligence, mais elle nécessite une vérification parce que le savoir-faire esthétique a pris une tournure entièrement subjective. Les recherches qui ont traité la durabilité sur le plan qualitatif explorant les rapports sociaux, culturels, physiologiques qu'instaurent les divers matériaux, formes, images et textures ont produit cette connaissance. Dans le *Beauty Manifesto*, où il propose dix principes aux designers pour une esthétique de l'écologie, *an aesthetics of ecology*, Hosey articule trois notions : la conservation, l'attraction, et la connexion, qui s'appuient sur ce qu'il appelle « une iconographie de l'habitabilité » (Hosey, 2012, p. 93).

Le troisième niveau, la pratique, est celui qui nous intéresse à la lumière des deux paradoxes esthétiques soulevés. Il existe des recherches qui avancent des propriétés esthétiques descriptives ou évaluatives écologiques. Par exemple, chez Saito, ces propriétés découlent de ce qui vient du quotidien, et ces connaissances sont destinées aux designers, comme chez Manzini. Elle appelle ces propriétés *green aesthetics* et pointe la nécessité d'une esthétique différente d'antan, unique, forte et propre aux produits écologiques (Saito, 2007). Alors que chez Réhault, il n'y a pas de tentative de précision de propriétés esthétiques écologiques. Les designers peuvent sous-entendre

56 « The architectural temperature T is denned as the degree of detail, curvature, and color in architectural forms; whereas the architectural harmony H measures the degree of visual coherence and internal symmetry in the visual structure. The impression of how much "life" a building has is measured by the quantity $L = TH$, and the perceived complexity of a design is measured by the quantity $C = T(10 - H)$, where $10 - H$ corresponds to an architectural entropy (disorder). »

ces propriétés, à partir de celle que nous voulons considérer réelle, belle et protégée : la nature. Victor Papanek, qu'on peut considérer à l'origine du tournant écologique du design, évoque la nécessité d'une nouvelle approche esthétique, et écrit : « nous sommes toujours à la recherche d'une nouvelle esthétique fondée sur la réalité⁵⁷ » (1995, p. 118). Sans préciser de propriétés, il souligne des principes de base comme le recyclage, le désassemblage, et l'adaptabilité (1995). En 1991, Ezio Manzini trace les caractéristiques d'une nouvelle esthétique dans ses essais *La matière de l'invention et Artefacts : Vers une nouvelle écologie de l'environnement artificiel*. Il propose de donner un sens analogue à la conception et à l'écologie et propose une connexion et une continuité entre l'artificiel et la nature. Selon le designer, cette continuité n'est possible que par le maintien d'une diversité et d'une multiplicité sensorielles des stimulations qu'offre l'artificiel comme le fait le monde naturel. L'artificiel doit avoir à la fois les propriétés et la pluralité de la nature pour développer et maintenir la cohabitation et la créativité des êtres humains. « Une nouvelle génération de produits » est nécessaire pour la transformation écologique (Manzini et Vezzoli, 2008)⁵⁸. Cette nouvelle génération de produits, selon Manzini, doit inciter à l'action, confie-t-il : « au lieu de vouloir changer les gens ou leurs comportements se demander comment je peux soutenir déclencher ces nouvelles façons de penser et d'agir » (Brooks, 2011). À la 14e Biennale de Venise pour le pavillon danois, Andersson propose un échantillon de sens, de sentiments et de curiosités composé de matières non-vivantes et vivantes qui constituent la nature, qui, selon lui, devront construire notre futur⁵⁹. En choisissant les matières abiotiques et biotiques, il montre que les propriétés esthétiques propices à ce dialogue sont celles de la nature (2014).

Les recherches en psychologie environnementale et esthétique expérimentale montrent que les motifs fractals ont des effets relaxants et déstressants, d'où l'importance

57 « we are still looking for a new reality-based aesthetics »

58 « Sustainable society can only be an outcome of structural changes, but in the end, it has to be supported by a new generation of products »

59 « In this room, I have sampled a selection of senses, feelings and wonders organized in the order of nature: The abiotic, non-living matter like wind, water, light, temperature and sand, that together living matter, the biotic forms everything. The everchanging and different states of being which all have their own purpose. This is my suggestion for which atmospheres we shall base our future on: Our cities, our countryside, our world. »

des arts décoratifs tels que celui de William Morris (Hosey, 2012). Selon Rognoli et Karana (2014), nous attribuons des caractéristiques écologiques et durables à certaines propriétés des produits comme la diminution des composants, la limitation des colorants, l'utilisation des pièces recyclées, la facilité à désassembler, parmi d'autres⁶⁰. Elles appellent ces propriétés *aesthetics of sustainability*, l'esthétique de la durabilité (Rognoli et Karana, 2014, p. 145). Dans ses travaux d'esthétique expérimentale, Elvin Karana, avec une approche qu'on pourrait qualifier de sémiotique⁶¹, démontre que certaines propriétés physiques sont des caractéristiques attribuées aux aspects écologiques. Les qualités comme *naturalness*, la naturalité de la matière, qui se traduit par la visibilité des fibres, la rugosité de la surface, la réflectivité et les traces de vieillissement sont préférées par les individus dans le contexte de la vie quotidienne (Karana, Hekkert et Kandachar, 2009; Karana et Nijkamp, 2013). Ces travaux montrent que l'esthétique des matériaux joue un rôle clé pour exprimer l'identité écologique et durable des produits. Mais elle n'assure pas une authenticité écologique aux produits. Une autre voie est d'assurer une diversité des sens qui « ne s'épuisent pas dans l'immédiateté » sur le plan perceptif (Fétro, 2015, p. 31). Dans *Aesthetics Redefined*, le designer italien Gianfranco Zaccai appelle les concepteurs à la production d'une connaissance sur la kinesthésique, sur les interactions entre les humains et les objets intégrant « tous les sens dans un état dynamique⁶² » (1995, p. 6).

Nos interrogations se situent au sein de ce troisième niveau de lien entre l'écologie et l'esthétique à la lumière des propriétés esthétiques mobilisées au nom de la durabilité. C'est le niveau concret de la pratique du design, à l'échelle du faire et non du discours et de la théorie, comme les deux premiers niveaux.

60 « "Design for sustainability" entails certain aesthetic features we recognize and associate with such products; for example, reduction of the components, avoidance of colorants, use of recycled parts, ease of disassembly, etc. »

61 « The term 'Meanings of Materials' in this study relates to what we think about materials and what kind of values we attribute after the initial sensorial input in a particular context » (Karana, 2009).

62 « Finally, designers must develop a much deeper knowledge of kinesthetic, demonstrating a concern for all the ways human being perceive and interact with physical objects. We must go beyond concerns for visual form and the static mechanical treatment of ergonomics to consider the interaction among all the senses in a dynamic state »

SYNTHÈSE

Au sein du paradigme du développement durable, le design tente de conjurer des injonctions antagoniques. Le projet de développement durable s'est proposé comme « un programme de changement », mais il renforce les propriétés esthétiques du Mouvement moderne. Par conséquent, il conduit son projet politique centenaire. Ce projet politique entrave l'engagement des individus, qui est l'une des exigences du mouvement environnemental. Ces paradoxes esthétiques démontrent l'absence, mais aussi le manque de légitimité des connaissances sur l'esthétique, et sur les rapports qu'elle entretient avec l'écologie. Cette lacune a pour conséquence des contradictions dans le fondement des actions posées au nom du souci écologique par les politiques environnementales et les designers. Les enjeux esthétiques ont longtemps été dominés par le champ de la philosophie de l'art, qui n'est compatible ni avec la pratique des designers ni avec les enjeux écologiques. Une approche réaliste et pragmatique, qui définit l'esthétique à la fois comme une réalité indépendante des sujets et un levier d'action qui porte un projet politico-anthropologique, est une conception plus adéquate de l'esthétique en design. L'esthétique et l'écologie sont connectées à trois niveaux. Le troisième, qui concerne la pratique, est celui d'une manifestation empirique des propriétés esthétiques où se situent les paradoxes soulevés dans le cadre de cette recherche.

Les propriétés esthétiques écologiques disponibles actuellement sont insuffisantes, car elles n'offrent pas aux designers des principes clairs qui favorisent l'engagement, sans le doute planant de l'antiréalisme. Si notre postulat réaliste et pragmatique au sujet de l'esthétique est vrai – sans transformation esthétique, il ne peut avoir lieu de transition écologique –, les paradoxes décrits suggèrent une alternative : soit la transformation écologique n'a jamais eu lieu, soit elle existe, mais elle est restée marginale et la connaissance que nous cherchons s'y trouve. Une description empirique des propriétés esthétiques et de leur processus d'émergence dans les communautés caractérisées par leur engagement écologique répond à notre objectif de recherche.

Il s'agit de savoir dans quelle esthétique les individus et les sujets sont amenés à agir pour l'écologie. C'est la question générale de cette recherche. Et l'approche réaliste et pragmatique nous amène à poser l'hypothèse que cette connaissance se trouve

au sein des communautés engagées envers la cause écologique. Une esthétique autre que celle que nous avons attribuée au Mouvement moderne est-elle possible? Quelles sont les propriétés esthétiques engageantes? Cette connaissance sur les propriétés esthétiques nous échappe.

Avant d'investiguer les manifestations concrètes de l'engagement écologique, nous démontrons dans le chapitre suivant l'existence d'une esthétique engageante, les obstacles à son existence, et les raisons de sa nature vertueuse dans le contexte des enjeux écologiques en nous appuyant sur les critiques et réactions formulées à l'égard du Mouvement moderne, du mouvement environnemental, mais aussi sur les cultures matérielles d'autres communautés et aux recherches menées sur la durabilité en design.

CHAPITRE II L'esthétique de l'usure : une propriété engageante qui défait la dichotomie entre nature et culture

De la répétition naît la variation

Bernard dans *Westworld*, S1E7¹

Habiter, c'est laisser des traces

Walter Benjamin

Une propriété esthétique particulière domine le paysage de la littérature, de la recherche, de l'histoire, des pratiques du design ainsi que des expérimentations en lien avec l'écologie et l'engagement. C'est celle de l'usure. La plasticité de l'usure cristallise des caractéristiques opposées à celles du Mouvement moderne qui favorisent des surfaces lisses, continues et homogènes, des couleurs unies, des formes précises et des finitions immuables. L'usure, au contraire, est formellement irrégulière, chromatiquement nuancée et mouvante dans le temps. Elle est porteuse de mémoire et d'histoire. Sa plasticité est hybride et difficile à discerner. Elle est intimement liée à l'esthétique environnementale, l'esthétique du quotidien et elle trouve une place significative dans la littérature de l'esthétique japonaise. Sa place au sein de la critique de la modernité et sa présence dans les cultures matérielles autres que les cultures occidentales ne sont pas anodines.

Ce deuxième chapitre expose que l'usure est une propriété esthétique écologique et engageante qui défait la distinction entre nature et culture propre aux modernes. L'usure est à la fois l'action, le corps et le sensible. En sept points, nous posons

1 Traduit de l'anglais tel quel par Netflix France. La réplique entière que donne Bernard à Theresa est : « The ability to deviate from programmed behavior arises out of the hosts' recall of past iterations [...]. there's a connection between memory and improvisation. Out of repetition comes variation, and after countless cycles of repetition these hosts – they were varying. They were on the verge of some kind of change. » Saison 1, épisode 7, 40 min 57 s-41 min 22 s.

l'hypothèse que l'engagement dépend d'une esthétique de l'usure, et vice-versa. Le premier point traité dans la section 2.1 pose un regard général diachronique et synchronique sur les formes de critique de la modernité, où l'usure apparaît comme une propriété commune. La section 2.2 interroge la place de l'usure au sein de la recherche en design. Vu la difficulté à cerner concrètement ce qu'elle signifie et de quoi elle en est le nom, la section 2.3 est consacrée à définir l'usure en tant que propriété, afin de la situer en rapport aux autres notions qui lui sont souvent associées dans la mémoire collective populaire et scientifique. La section 2.4 survole les raisons anthropologiques qui ont entretenu le refus de l'usure matérielle au sein de la pensée moderne. Ces quatre premiers points développés dans ces sections ont une teinte inévitablement encyclopédique pour expliciter clairement cette propriété. En milieu du chapitre, un terrain ethnographique réalisé sur la matérialité quotidienne expose empiriquement la capacité d'action que possède l'usure en tant que plasticité. Notre cinquième point exposé dans la section 2.5 démontre que l'usure est une propriété esthétique réelle, et qu'il existe une esthétique de l'usure. Dans les deux sections suivantes, 2.6 et 2.7, nous tentons de démontrer la nature engageante et écologique de l'esthétique de l'usure en nous appuyant sur des références anthropologiques. Enfin, la dernière section du chapitre présente un résumé de ce qu'est l'esthétique de l'usure, est exposée avant de poser l'hypothèse de recherche et de présenter la stratégie d'enquête qu'elle implique.

2.1. L'ubiquité de la figure de l'usure matérielle au sein la contestation contre la modernité²

Dès le milieu du XIX^e siècle, John Ruskin s'oppose à la restauration des bâtiments, qui vise à enlever toute trace du passé, et milite pour la préservation de l'usure matérielle (Ruskin, 1980). Il critique l'approche et l'esthétique imposées par l'architecte Viollet-le-Duc, qui restaure les bâtiments selon l'homogénéité, le

2 L'époque moderne, la pensée moderne et la modernité puisent leurs origines au sein de la pensée de Descartes. Certains historiens avancent que nous vivons toujours à l'ère moderne, n'ayant pas changé de paradigme majeur sur notre conception de l'individu et de la communauté, la raison et le progrès dominant toujours notre vision du monde.

rationalisme et le fonctionnalisme (Van Brunt, 1980). Viollet-le-Duc est intimement lié aux origines du Mouvement moderne en architecture. Ruskin, en réaction aux transformations sociales et culturelles qui se sont opérées avec l'industrialisation rapide et massive, traduit sa philosophie architecturale en définissant sept vertus : le sacrifice, la vérité, la puissance, la beauté, la vie, la mémoire et l'obéissance (Ruskin, 1980). L'architecte développe une vision organique de l'architecture, sans volonté de dominer la nature. De cette vision découlent une économie morale et une esthétique où Ruskin entrevoit une harmonie entre les productions de l'homme et la nature. Son disciple, William Morris, pionnier du design, s'inscrit dans la même lignée de pensée. Il met en place un système de production qui rallie l'artisanat et la technique pour chercher cette harmonie entre nature et culture (Meier, 1972). Dans ses ateliers, les artisans participent à la réalisation des projets dans toutes leurs étapes sans division des tâches. La production est centrée sur le savoir-faire artisanal en utilisant les techniques traditionnelles et industrielles (Morteo, 2009). Morris aspire à une forme de communautarisme par sa volonté d'unir la pensée et l'action (Rouvillois, 2000). L'esthétique de sa production se démarque par la simplicité et l'usage des matériaux naturels qui s'articulent autour d'un respect envers les caractéristiques inhérentes des matériaux. Le bois est traité selon ses contraintes et son esthétique avec une acceptation de la variété et de la résistance des nœuds. La teinture naturelle, la poterie, le tissage orné de motifs inspirés des formes et compositions de la nature sont au front, comme l'acceptation des effets du temps et des usages qui apparaissent sur ces matériaux (Morteo, 2009; Thompson, 1993).

Cette vision du monde est fondamentalement romantique.³ Elle est ni un état de fragilité qui aspire à un passé lointain ni un retour à la nature (Löwy, 2013/4). Elle est une forme de continuité entre le sujet et le monde en réaction à leur opposition. C'est une « auto-critique culturelle de la modernité » (Löwy, 2013/4, p. 129). Contrairement à ce qu'on pense souvent, le romantisme n'est pas toujours conservateur. Il est partagé

3 Le romantisme n'est pas propre au XIXe siècle, auquel nous l'associons souvent. « En tant que vision du monde, le romantisme est né au cours de la deuxième moitié du XVIIIe siècle – on peut considérer Jean-Jacques Rousseau comme son premier grand penseur. Contrairement aux idées reçues, l'histoire du romantisme ne s'est pas terminée au début du XIXe siècle, mais continue tout au long des XIXe et XXe siècles. En fait, il continue, jusqu'à nos jours, à être une des principales structures-de-sensibilité de la culture moderne » (Löwy et Sayre, 1992, cité dans Löwy, 2013/4, p. 129).

entre un pôle rétrograde, qui rêve d'un retour au passé, et un pôle révolutionnaire, qui propose un détour par le passé, vers un avenir utopique. Dans ce second pôle, auquel appartient William Morris (1834-1896), la nostalgie du passé nourrit l'aspiration révolutionnaire d'un futur émancipé. Le romantisme valorise l'apparence (Pépin, 2013), il ne nie pas la connexion entre le fond et la forme décrits par Victor Hugo (Löwy, 2013/4). Le sensible occupe une place centrale au sein du romantisme en lien avec les propriétés esthétiques. Au sein de la figure romantique, la ruine, les effets du temps, la mémoire du passé occupent une place esthétique considérable.

L'une des formes qu'a prises la critique de la modernité sont les communautés alternatives, comme celle des hippies. Le mouvement hippie a exprimé sa critique par la vie communautaire, la libération du corps des normes imposées et la volonté de vivre le présent pleinement (Miles, 2004). La nudité, la beauté naturelle du corps, la vie à l'état sauvage dans la nature en lien avec la terre, la proximité avec la faune et la flore, l'artisanat, les capacités sensibles du corps et du présent font partie de leur culture matérielle (Bouyxou, 1992; Miles, 2004). Dans ce contexte anti-consumériste, les pratiques qui laissent la part belle aux objets usés, à la récupération, aux matériaux d'antan étaient déterminantes dans la constitution de l'esthétique de la culture matérielle. Dans la même lignée, les pratiques de simplicité volontaire, qui ont pour inspiration Gandhi, Tolstoï et Thoreau, développent également une culture matérielle avec des propriétés esthétiques où l'usure trouve une place centrale. Les matières naturelles, les matériaux impermanents, les échanges de vêtements, les objets usagés, recyclés, récupérés, la vie communautaire, les réparations, faire appel à l'existant plutôt qu'au nouveau, font partie des pratiques adoptées pour mettre en place une vie ayant moins besoin de ressources nouvelles (Boisvert, 2012; Gariépy, 2011). Des objets récupérés, recyclés, détournés, réparés sont également présents dans les communautés néorurales ayant décidé de quitter la ville pour essayer de vivre à l'écart de la société marchande (Attané et coll., 2008).

L'art a également joué un rôle majeur au sein de la critique de la modernité. Les artistes de *land art* « ont élu la nature comme matériau et comme surface d'inscription » (Tiberghien, 1993). Les artistes ont utilisé des matériaux périssables et éphémères comme la terre, le sable, le corps ou la foudre (Elmaleh, 2002). Les artistes ont

pour objectif de valoriser une production humaine non marchande et éphémère, qui s'use sous les effets cycliques du temps dans l'espace selon les lois de la nature. C'est une invitation à accepter l'impermanence de l'homme et de ses productions dans le monde. Apparu aux États-Unis au même moment que les mouvements écologistes, le *land art* a été avant tout une prise de position contre l'espace muséal et la marchandisation de l'art (Elmaleh, 2002). *L'Arte Povera*, de son côté, interroge la dichotomie entre la nature et la culture par la simplicité, l'usage des matériaux ordinaires, les diverses références à la nature. Ses protagonistes adoptent les comportements et les techniques de survie dans la nature contre l'industrie culturelle et la société de consommation (CGP, 2001). *L'Arte Povera* explore la dimension anthropologique de l'homme dans l'espoir de retrouver le rapport à l'être, au soi, au corps, à la mémoire, au mouvement, au présent, grâce à l'expérience sensible de la vie et de la nature (CGP, 2001; Lumley, 2004). Les artistes de ce mouvement utilisent des matériaux comme le bois, les légumes, la terre, le charbon, les animaux, les plantes, les tissus, et parfois les mettent en contraste avec des éléments industriels comme des néons, des poutres en acier ou un couteau. Cette esthétique associée à la précarité est souvent constituée de matières organiques et inorganiques entropiques.

Le réseau international qui réunit les artistes de l'art écologique, EcoArt Network, déclare qu'utiliser « des matériaux avec une histoire », qui sont jetés dans les dédales des systèmes de recyclage, fait partie des principales sources de création. Les artistes précisent que l'art écologique « adopte une éthique écologique à la fois dans son contenu que dans sa forme/ses matériaux » (EcoArt Network, 2018). Par exemple, les artistes portent une attention particulière aux interdépendances qui existent entre les « aspects physiques, biologiques, culturels, politiques et historiques des systèmes écologiques », ils créent « des œuvres qui utilisent des matériaux naturels ou s'engage[nt] avec les forces de l'environnement »⁴ (Crouch, 2015, p. 29).

Les artistes mettent en œuvre ce que Claude Lévi-Strauss appelle « la pensée sauvage » [...] L'art interroge la culture à propos de la nature,

4 « embraces an ecological ethic in both its content and form/materials. Artists considered to be working within the genre' subscribe generally to one or more of the following principles : • Attention on the web of interrelationships in our environment – to the physical, biological, cultural, political, and historical aspects of ecological systems. • Create works that employ natural materials, or engage with environmental forces. »

ramenant l'individu aux richesses d'une spontanéité (nature) travaillée et alertée (par la culture). La nature devient alors une substance de la culture : réapprendre à voir, à entendre, à sentir, à percevoir contre les prénotions imposées de l'extérieur, par la culture (Brun, 2005, p. 42).

Au-delà d'identifier les critiques envers le Mouvement moderne, une autre source d'alternative à la modernité se trouve au sein des cultures autres que ce que nous associons à la modernité. La polarisation historique, est-ouest, orientale et occidentale, et l'esthétique de la culture matérielle au sein de diverses cultures représentent une inépuisable source de réponses aux enjeux écologiques. La culture matérielle japonaise abonde en pratiques fondées sur une continuité de la nature et de la culture. Par exemple, la pratique *kintsukuroi* consiste à réparer la poterie avec de l'or ou de l'argent, et fait ressortir l'accident et l'usure de l'artefact (TSMOAA, 2009). Toujours au Japon, l'esthétique de *wabi-sabi* implique un mode de vie et une matérialité quotidienne qui laissent place aux matériaux fragiles et éphémères. Selon une esthétique environnementale, ces pratiques introduisent un rapport sain et mesuré entre la nature et l'homme (Koren, 1994). Le sens du mot *wabi* est similaire à la frustration, à la pauvreté, au dépouillement et à la sobriété, alors que *sabi* est proche du vieillissement, de la dégradation, de la rouille, de la patine, du passage du temps et de la lisibilité du temps (Hladik, 2008). L'exemple de la reconstruction du sanctuaire d'Ise est un bel exemple de cette culture matérielle. Tous les vingt ans, les habitants et habitantes refont le sanctuaire d'Ise, en bois et en terre, en utilisant des techniques traditionnelles (Hladik, 2008). Le sanctuaire est démembré et rebâti à quelques mètres à côté sur les traces de l'avant-dernier temple. Les matériaux de l'ancien édifice qui portent les traces d'usures sont récupérés et consolidés avec de nouveaux matériaux si besoin (Hladik, 2008). Le cas du Japon étudié par Murielle Hladik montre à quel point la valeur accordée à l'éphémère est importante chez les Japonais : elle s'inscrit dans leur langue, leurs coutumes et la vision qu'ils ont du monde à travers le bouddhisme. Ils considèrent le temps de manière cyclique et non linéaire, comme c'est le cas en Occident, ce qui signifie qu'il n'existe pas de finalité au corps humain : il n'existe que de nouvelles naissances et transformations. Le regard porté sur le vieux, l'altéré, le périssable n'est pas le même, car un respect, un plaisir

et une expérience esthétique positive sont liés aux changements et disparitions de la matière. Celle-ci fait partie de l'essence poétique et de la valeur de la matière.

Apprécier les traces de dégradation de la matière n'est qu'un support provisoire pour prendre conscience de l'impermanence. Car la matière qui ne saurait être considérée comme inaltérable et éternelle renvoie celui qui contemple son vieillissement et son altération à une essence de la chose en soi (Hladik, 2008).

Au sein de la culture orientale et tribale, la finesse ornementale va se distinguer de l'esthétique moderne. L'interdiction de ne pas représenter les entités religieuses a eu comme effet sur les artisans de l'art islamique l'invention et le développement de moyens efficaces pour captiver le regard et développer des ornements complexes où les détails jouent un rôle clé. Et au sein de la culture autochtone, par exemple, c'est l'usage des matériaux organiques et inorganiques qui prédomine les caractéristiques de la culture matérielle. Cette esthétique présente des traces d'usures et laisse place à son apparition à travers le temps.

Les matériaux qui sont au cœur de la culture matérielle traditionnelle japonaise et les traditions de constructions collectives font écho intimement à l'architecture vernaculaire, qui est fondamentalement en opposition à l'architecture moderne. Les pratiques vernaculaires s'appuient sur une connaissance des techniques traditionnelles et sont autoréalisées par la communauté elle-même (Papanek, 1995). Les matériaux locaux en symbiose avec l'environnement, la connaissance ancestrale du climat local, la prise en compte des enjeux propres au territoire, la valorisation de l'artisanat, de l'ornement et de la qualité font partie des caractéristiques de l'architecture vernaculaire. On y trouve « une sensualité frugale » qui porte l'usure du temps et des usages dans un rapport qui ne vise pas à dominer ni à refuser la nature. Selon les architectes Mohsen Mostafavi et David Leatherbarrow (1993), les effets du temps sur les édifices (*weathering*) contribuent à la qualité architecturale au lieu de la diminuer. Ainsi, un bâtiment n'est jamais achevé. L'usure le rend vivant et lui donne de l'authenticité et de l'imprévisibilité à travers le temps.

La multiplication de manifestations culturelles qui abordent l'imperfection, les matériaux organiques, éphémères et les éléments de la nature transversent également les grandes manifestations artistiques depuis les dix dernières années. En 2010, le

Pavillon de la Belgique à la Biennale d'art de Venise est consacré à l'usure; en 2011, le Centre Canadien d'Architecture présentait *En imparfaite santé : la médicalisation de l'architecture*; en 2012, la Biennale de design d'Istanbul avait pour thème *L'imperfection*; en 2014, cette fois, le Pavillon du Danemark mettait à l'honneur l'esthétique environnementale avec l'exposition *Empowerment of aesthetics*; en 2015, la Biennale Internationale de Design de Saint-Étienne interrogeait *Le sens du beau*. Et que dire de l'invasion des matières organiques, vivantes, des constructions en chantier et en désordre qui envahissent les expositions. Par exemple, au Danemark, en 2014, avec *Riverbed* et des tonnes de terre et de roches, Olafur Eliasson transformait le Musée d'art contemporain Louisiana en paysage rocheux où coulait une minirivière. La même année, le Musée d'art contemporain de Brooklyn accueillait une installation gigantesque de barques habitées et ayant naviguées sur la mer Adriatique de l'artiste Swoon, et le Musée d'art contemporain Bahnhof de Berlin recevait *Gartenskulptur* de Dieter Roth, une installation où se mêlaient flore, chantier et habitation. En 2015, le Musée des beaux-arts de Montréal proposait une installation immersive d'une poésie exceptionnelle à l'éthique discutable de Céleste Boursier-Mougenot : *from here to ear v.19*, « une œuvre vivante et éphémère : un ensemble organique pensé en relation étroite avec l'architecture » où des cymbales, guitares et basses électriques amplifiées déclenchaient des pièces préenregistrées au contact de « 70 diamants mandarins, de ravissants petits pinsons originaires des steppes australiennes »⁵. En 2017, dans l'exposition *Vies d'ordures. De l'économie des déchets*, le Musée des Civilisations et l'Europe et de la Méditerranée de Marseille consacrait une salle à la valeur d'usure et d'usage. Et que dire d'Abraham Poincheval, qui, pendant ses performances, s'enfermait dans une roche, un ours empaillé, une bouteille sur le Rhône ou un cube transparent où il couvait des œufs et interrogeait le rapport entre nature et culture en habitant ces lieux insolites. Mais cette mixité, comme l'a montré le postmodernisme, peine à franchir les murs des espaces muséaux et à devenir une esthétique du quotidien.

5 Voir à l'adresse URL : <https://www.mbam.qc.ca/expositions/passees/celeste-boursier-mougenot/>

Ces manifestations qui critiquent la modernité ne sont ni exclusives ni représentatives, mais restent néanmoins significatives. Elles convergent vers des pratiques et propriétés esthétiques communes dans la manifestation d'un souci environnemental par les individus et les groupes. Elles laissent la possibilité aux transformations et aux imperfections mêlant l'esthétique environnementale à celle du quotidien au sein des pratiques journalières, artistiques et industrielles par l'usage de matériaux naturels, le recyclage, la réparation et la valorisation de la simplicité. Le militantisme de John Ruskin est un point de départ critique qui souligne l'importance de l'usure matérielle comme propriété esthétique de l'environnement artificiel. Cette importance est observable sur le plan à la fois diachronique et synchronique. Cette convergence sur le plan esthétique, qui révèle l'usure comme propriété commune, est-elle également présente à l'époque contemporaine en design? Le point suivant y est consacré.

2.2. La place de l'usure dans la pratique et la recherche en design

Ezio Manzini écrit dès 1989 que la durabilité de nouveaux produits n'est possible qu'avec des matériaux pour lesquels la durée devient une valeur en portant la mémoire des hommes tout au long de leur vie (Manzini, 1989). Il existe une dichotomie : les artefacts sont soit neufs, soit bons à jeter. Ils ne vieillissent plus (Manzini, 1989). Selon Manzini, la solution est culturelle : en développant une culture sur la sagesse au lieu de la capacité technique des hommes, il est possible de produire un environnement pour être habité physiquement et non pour être photographié ou filmé (Manzini, 1989). Ceci est possible par la compréhension de la fragilité et de l'harmonie de la nature au lieu de sa domination (Manzini, 1989). Le problème, d'après Manzini, est « l'épaisseur de l'artificiel » sans référence, qui enfouit en profondeur le souvenir et la mémoire de la nature (Manzini, 1989). La plasticité, de façon analogue, enregistre l'information. La géologue Violaine Sautter explique que le temps géologique accumule dans les couches infinies de la matière une connaissance sur le passé et l'avenir : on peut la lire tel un livre (Sautter, 2013).

Le philosophe Peter-Paul Verbeek distingue trois principes de design qui affectent la durabilité d'un artefact : la fonction, le symbolisme et les qualités matérielles. Il met

l'accent sur ces dernières en tant qu'explications et prédictions d'une relation durable entre les individus et les choses (Verbeek, 2005, p. 204). Toujours selon l'auteur, les qualités matérielles mettent en place le sensible, c'est-à-dire, l'esthétique de l'artefact dans une perspective phénoménologique. Un lien durable s'instaure entre l'objet et le sujet, selon la capacité des matériaux à porter l'usage (Verbeek, 2005). Designer chercheur, William Odom et ses collaborateurs, en utilisant le cadre théorique de Verbeek, ont démontré que les sujets ont tendance à s'attacher et à garder les artefacts portant des traces d'usure, qui rendent sensibles l'histoire, les usages et la mémoire :

l'usure générale représente l'âge et l'histoire de la pièce, tandis que des marques particulières représentent des événements particuliers de son histoire [...], comment les matériaux (bois) ont enregistré des histoires d'usure naturelle par produit et (ii) cette usure n'est pas perçue comme un défaut fonctionnel ou esthétique, mais acquiert une signification profonde⁶ (Odom et coll., 2009, p. 1058).

Dans un autre article, William Odom et James Pierce concluent :

En général, plusieurs choses non digitales que les participants ont pris soin profondément ont tendance à s'améliorer avec le temps. Dans plusieurs cas, c'est dû en partie à l'usure quotidienne. [...] L'usure matérielle de ces objets vintages a cultivé une narrativité progressive et un sens⁷ (Odom et Pierce, 2009, p. 3796).

Les expériences menées sur l'expressivité matérielle par la chercheuse designer Jenny Bergström et ses collaborateurs montrent que l'usure matérielle revient à plusieurs reprises comme critère d'expressivité de la familiarité :

La première est délibérément lente, destinée à accumuler comme un motif visuel d'un matériau étrangement familier à travers l'usure matérielle ordinaire – à travers le temps, ce motif se développe d'une manière légèrement organique ou même géographique en apparence, ensuite, dans une seconde couleur révélée dans le matériau qui donne

6 « the general wear and tear represents the age and history of the piece, while particular marks represent particular events in its history [...] how the materials (wood) recorded histories of wear and tear naturally as a byproduct of use, and (ii) this wear and tear was not perceived as a functional or aesthetic flaw, but instead acquired deep meaning. »

7 « In general, many non-digital things that participants deeply cared for tended to improve with time. In many cases, this was due in part to the wear-and-tear of everyday use. [...] Wear-and-tear on these vintage objects cultivated an ongoing narrative and sense of mystique. »

à l'objet une apparence générale de transformation plus que de la désintégration⁸ (Bergström et coll., 2010, p. 164).

La philosophe Yuriko Saito identifie deux qualités qui entretiennent un rapport particulier, engageant et durable avec l'environnement quotidien. La première est la dialectique. Elle se met en place au quotidien entre « le propre/le sale, le soigné/le désordre, l'organisé/le désorganisé ». La deuxième est le vieillissement, *material aging*, qui anime les surfaces. Dans les deux cas, il existe un contraste qui oppose un état optimal à d'autres états. Ces autres états comme la saleté, le désordre, l'usé, le cassé, font partie du quotidien et ont des conséquences pragmatiques dans la vie quotidienne (Saito, 2007). Ces qualités nous incitent à agir (ranger, nettoyer, réparer, organiser), mais elles font très peu partie des préoccupations de recherche et leurs perceptions sont particulièrement complexes vu leurs contextes de production (Saito, 2007). Ces recherches mettent en garde contre une esthétisation de l'éphémère au nom de la mode, qui risque des formes de *greenwashing*.

Dans leur ouvrage consacré à l'usure, *usus/usures. État des lieux/How things stand*, le collectif Rotor montre que l'usure rend sensible l'usage, participe à la lisibilité de l'environnement, permet son appréciation et se dote d'une capacité d'action dans le temps et dans l'espace (Rotor et Boniver, 2010). Elle instaure des chaînes causales entre le sujet et l'objet dans un rapport durable entre le sujet et l'environnement (Rotor et Boniver, 2010).

Valentina Rognoli et Elvin Karana (2014) ont mené une étude à travers laquelle trente personnes ont évalué trente échantillons de matériaux (et les artefacts dont ils font partie) en regard de leur naturalité. Les résultats ont montré que parmi d'autres qualités comme les couleurs et les formes, « les choses qui durent » et « l'imperfection » ont une corrélation directe avec la durabilité. Les chercheuses soulignent que

8 « The first is deliberately slow, intended to build up as a visual pattern of a strangely familiar material through ordinary wear-and-tear – over time, this pattern grows in a way that is slightly organic or even geographic in appearance, in a second color revealed within the material that gives the object an overall appearance less of disintegration than of transformation ».

les traces d'usage comme les rayures, les éraflures et les changements de couleur contribuent à une association à la naturalité. Elles proposent de développer :

l'approche d'une expérience positive de « l'esthétique de la durabilité », basée sur l'imperfection et le vieillissement gracieux des matériaux. Nous proposons que sa prise en compte puisse conduire à créer des produits uniques, appréciés esthétiquement qui suscitent chez l'utilisateur un attachement à long terme. Les matériaux contemporains ont généralement tendance à empêcher toutes les formes de changement dans le temps et d'établissement des signes de vieillissement. En d'autres termes, ils résistent autant que possible à devenir imparfaits. En réponse, nous ne suggérons pas que tout soit fait de cuir ou de bois, mais il semble évident que ces matériaux peuvent enseigner quelque chose qui peut être appliqué lors du développement de nouveaux matériaux. La suggestion la plus importante ici est de voir « le vieillissement et l'imperfection » comme un moyen précieux de créer des produits « uniques », « personnels » et « durables ». Cette approche peut même être améliorée si la fonction matériau/produit s'améliore à la suite du passage du temps⁹ (Rognoli et Karana, 2014, p. 150).

Au sein de la pratique du design, l'usure matérielle a pris place sous trois formes : l'usure portée par les matériaux recyclés, détournés; l'usure qui a pris place grâce à des matériaux qui lui sont hospitaliers; l'usure créée artificiellement selon les tendances et la mode. Les pratiques d'écoconception, ainsi que les pratiques d'artisanat qui réintègrent des matériaux usagés portant des traces d'usure dans le circuit de la production, vont grandissantes. Au Québec, par exemple, l'Atelier du Pic-Bois utilise les matériaux déjà manufacturés et abandonnés pour fabriquer des objets utilitaires uniques et l'organisme Monde Ruelle a pour mission de promouvoir les

9 « an approach for achieving positively experienced "aesthetics of sustainability", based on imperfection and graceful aging of materials. We propose that its consideration can lead to create unique, aesthetically pleasing products that can elicit long-term user attachment. Contemporary materials generally tend to prevent all forms of change in time and acquisition of signs of aging. In other words, they resist as much as possible to become imperfect. In response, we do not suggest that everything must and will be made of leather or wood, but it seems obvious that these materials can teach something that can be applied when developing new materials. The most important suggestion here is to see "aging and imperfection" as a valuable means to create "unique", "personal", and "durable" products. This approach can even be enhanced if the material/product function improves as the result of the passage of time ».

artisans d'écodesign¹⁰. Les marchés de design locaux abondent de produits de cette génération qui ont comme source les matériaux récupérés, recyclés et détournés. David Bramston et Neil Maycroft (2014) écrivent que cette réponse par l'*upcycling* possède une « beauté émergente », qui naît « de l'expérimentation et de la curiosité » des concepteurs (Karana et coll., 2014, p. 130). En répondant à des besoins locaux et en utilisant les déchets locaux, ces produits uniques portent un sens profond et ils sont souvent réparables, améliorables, ajustables selon les usagers qui les utilisent (Karana et coll., 2014). Sans se reproduire à l'échelle des productions de masse, ces artisans et designers ont recours à la récupération et leurs productions ont une esthétique qui porte les traces d'usure de leur passée. Il existe également des plateformes web qui sont des annuaires d'entreprises qui offrent des matériaux issus du démontage des bâtiments anciens et des associations qui font la récupération, la mise en état, la vente et le rachat de matériel de construction usagé (comme Opalis, Minéka, La Réserve des arts, Rotor Deconstruction).

L'usure est également une esthétique instrumentalisée. Souvent, c'est une usure créée artificiellement et non par l'usage : « cette histoire révèle le côté totalement cynique de la durabilité – l'authenticité de la patine est le nouvel or. Il est intéressant de noter que l'inverse est également vrai : bon nombre de nos produits abandonnés (par exemple, nos vieux moteurs, meubles, etc.) finissent par être réutilisés dans les pays en développement¹¹ » (Rotor et Norsk Form, 2014, p. 70). Le recyclage devient une industrie qui continue à reproduire les dichotomies Nord et Sud, l'Occident et les autres. Premièrement, nos produits les moins performants finissent dans les pays qui n'ont pas le pouvoir d'accéder aux dernières inventions creusant ainsi davantage les inégalités. Deuxièmement, ces pays acceptent de traiter les déchets indésirables, et parfois intraitables devenant ainsi des territoires *poubelles*.

10 Voir sur la page du Chat des Artistes à l'adresse URL : <http://www.atelierscreatifs.org/Artistes+du+Chat>

11 « This story reveals the utterly cynical side of sustainability – the authenticity of patina as the new gold. Interestingly enough, the reverse story is also true : many of our abandoned products (for example, our old engines, furniture, etc.) end up being re-used in developing countries. »

2.3. La pertinence de la figure de l'usure en design : définition et critique des concepts analogues

2.3.1. Définition

L'usure est un état plastique de la matière. Elle est définie dans les dictionnaires usuels de la langue française¹² par « l'altération, la détérioration d'une chose matérielle, due à un usage prolongé, répétitif ou sous l'effet d'actions mécaniques, chimiques ». Premièrement, c'est « la partie usée d'une chose », l'état de la chose altéré, détérioré; deuxièmement, c'est l'action « de ce qui use, détériore progressivement ». Elle use, détériore, affaiblit, altère les choses progressivement. Elle est le dépérissement des choses, des vêtements, des meubles, des choses dues aux longs usages. L'usure définit autant l'action que le résultat, le mouvement que la finalité plastique. D'une part, ces définitions montrent que l'altération, la détérioration, l'affaiblissement, le dépérissement introduisent tous une connotation négative omniprésente. De l'autre, la répétition, la prolongation, la progression et les usages soulignent la continuité et l'inscription dans la durée. Le résultat plastique implique la matière, l'action des corps et des choses. Autant la répétition que le mouvement sont habités par le temps. L'usure est la conséquence de l'usage qui signifie une pratique quotidienne et familière, une habitude qui est l'action du corps dans l'espace, un mouvement répétitif à travers le temps. Les clés fondatrices de l'usure sont : le corps, la répétition et le pouvoir – ici, altérant.

Dans leur livre consacré à l'usure et à l'usage, le collectif Rotor (Rotor et Boniver, 2010) fait le choix de ne pas définir l'usure dans un premier temps. Il fait appel à des catégories techniques pour désigner ce que peut être l'usure comme phénomène plastique. Il la propose comme un processus afin de pouvoir l'associer à une réalité empirique. Cela permet de proposer une approche pluraliste qui l'inscrit au sein d'un contexte,

12 Les références ont été simplifiées pour alléger le texte. Cette définition s'appuie sur *Le Trésor de la Langue Française informatisé* (atilf.atilf.fr) (Dendien, 2002, entrée : usure2); Robert, P., J. Rey-Debove, et coll. (2010). *Le Petit Robert : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*; Larousse (Firme) (2010). *Le Petit Larousse illustré en couleurs*; *Le grand dictionnaire terminologique* (GDT) de l'Office québécois de la langue française (<http://gdt.oqlf.gouv.qc.ca/>); et Rey, Alain (1992). *Dictionnaire historique de la langue française*.

sans l'arracher à la réalité et l'action. Le collectif propose : l'abrasion, l'érosion, le dépôt, la rayure, la déformation, les réactions chimiques comme catégories d'usure (Rotor et Boniver, 2010). Certains des dictionnaires de langue française ou anglaise définissent également l'usure avec cette approche technique, un héritage de la tribologie – la science de l'usure.

2.3.1.1. Et qu'en est-elle de la tribologie?

La tribologie est « l'étude de la lubrification, du frottement et de l'usure des éléments de machine » (Frêne, 2001, p. 1). En tant que science, elle existe depuis la moitié du XX^e siècle, mais des pratiques pour diminuer l'usure et améliorer les assemblages par lubrification existent même avant l'Antiquité (Frêne, 2001). Bien que l'usure et le frottement apparaissent comme un problème même au sein de cette science, elles rendent possible la vie humaine (Frêne, 2001). Sans le phénomène du frottement et l'usure des surfaces, ni l'action de marcher ni la découverte du feu ne seraient possibles (Milan, 2012). Ce champ conçoit les acteurs de l'usure comme des entités techniques : deux pièces, deux surfaces, deux mécanismes, deux corps, un assemblage. En tribologie, l'usure se présente comme un mot parapluie définissant une famille d'actions techniques qui dépend de plusieurs facteurs. Au lieu de la définir, elle dessine un ensemble de plasticités matérielles.

Les études sur l'usure ont pour la plupart été réalisées ces trente dernières années. Les phénomènes d'usure, qui naturellement ont un lien direct avec la dégradation des matériaux, ont été classés d'après la nature physique des processus mis en jeu. On distingue ainsi aujourd'hui, les usures par adhésion, abrasion, érosion, corrosion et fatigue (Frêne, 2001, p. 32).

Dans *Théorie des machines simples en ayant égard au frottement de leurs parties et à la raideur des cordages*, Charles-Augustin Coulomb (1821) définit cinq critères qui influencent l'usure des matériaux : « 1) nature des matériaux, 2) effet d'un lubrifiant, 3) étendue de la surface de contact, 4) charge appliquée, 5) temps de repos pendant lequel les surfaces restent en contact avant l'expérience » (Frêne, 2011, p. 24).

La durée de vie d'un mécanisme peut être décrite en trois phases. 1) le rodage signifie le vivre ensemble des pièces qui produisent des usures qui protègent les mécanismes.

L'usure de cette période améliore la cohabitation des pièces; par conséquent, le fonctionnement du système, le rodage, c'est la familiarité entre les choses. 2) L'usure douce est la phase de la vie où l'usure patine. Elle lisse tout en changeant la couche supérieure des surfaces. 3) L'usure sévère empêche le fonctionnement; elle mène à la fin de vie du système (Milan, 2012). Dans cette science, « l'usure est un phénomène évolutif et irréversible, il existe une impossibilité de reconstituer le passé » (Milan, 2012).

Par exemple, qu'arrivera-t-il si nous appliquions les cinq critères de Coulomb à un projet de design pour définir les cadres d'un nouvel espace public? C'est dans la mécanique de l'usure que les corps sont capables de tenir les uns aux autres. L'usure rassemble et réunit. Avec humour, nous pourrions dire que sans usure, nous glisserions les uns sur les autres sans pouvoir nous accrocher au monde. N'est-ce pas justement la réalité du monde actuel dans un flux constant? « Diminuer l'usure c'est diminuer l'effort en mécanique » (Milan, 2012), mais comme nous le montrerons, c'est aussi diminuer l'effort civique. La disparition de l'usure est aussi la disparition des frictions avec le monde. Un travail sur l'usure en design paraît au premier abord une évidence, car elle est associée aux aspects techniques liés à l'ergonomie, au confort, à la santé, et surtout, à la résistance du produit à l'usage. Mais comme nous l'avons déjà évoqué, la durabilité technique et la durabilité temporelle ne sont pas les seuls déterminants de la qualité écologique d'un produit. Ce détour par la tribologie ne contribue pas à cette conception technique de la durabilité, loin de là : elle permet de mieux comprendre, par analogie et métaphore, ce qu'est l'usure en tant que propriété du monde dans le rapport qu'entretiennent les individus avec le monde.

2.3.1.2. Des connotations étymologiques positives

Dans un deuxième temps, en dépassant les catégorisations techniques et pragmatiques de la réalité de l'usure, les membres du collectif Rotor entreprennent une approche dictionnaire et propose une clé pour définir brièvement et avec précision l'usure : « l'altération de la matière suite à des usages répétés » (Rotor et Boniver, 2010, p. 50). Même si l'altération est souvent associée à une connotation négative, l'étymologie et l'histoire du mot révèlent d'autres dimensions. Les origines

étymologiques renvoient simplement à la notion de trace laissée par une action. Elle n'implique donc pas l'altération (Picoche et coll., 2002). Les notions comme le besoin, la coutume, la jouissance et le prendre avec soi, la connaissance, la familiarité font partie de l'histoire du mot (Picoche et coll., 2002). L'usure est la surface usée de la chose; elle est également l'action d'user progressivement par quelqu'un ou quelque chose (Picoche et coll., 2002). Les individus n'altèrent pas intentionnellement, mais leurs habitudes transforment involontairement la matière. L'étymologie du mot ne se concentre pas sur la connotation négative de l'usure. L'origine et l'évolution du mot « usure » révèlent les indices d'un rapport plus intime et expérientiel avec le sujet.

Le mot « usure » apparaît la première fois en 1530 en Angleterre dans un livre destiné à l'apprentissage du français. Il s'agit d'un dérivé du verbe « user » créé avec le suffixe latin « - ure ». Ce suffixe sert généralement à signaler la trace laissée par une action. Il désigne deux choses : l'action ou le résultat. Le verbe « user » apparaît dans les textes français à partir des années 1100, signifiant « se servir de », « exercer, pratiquer (ici, un métier) », « usage, besoin », « se détériorer », « détériorer (quelque chose) », « agir d'une certaine façon, selon l'habitude, la coutume » (Dendien, 2002; Picoche, 2002). Le verbe « user » vient du verbe latin populaire *ūsāre*, qui est un dérivé de *ūsūra* qui signifie : « usage, faculté d'user, jouissance du quelque chose » (Gaffiot, 1936, p. 680). Ce dernier est un dérivé de *ūsŭs*, signifiant « l'action de se servir, usage, emploi », « faculté d'user, droit d'usage », « exercice, pratique », « usage, expérience », « utilité », « besoin », « relations » (Gaffiot, 1936, p. 681), mais également « la connaissance, l'intimité, la familiarité » (Dendien, 2002). Ce sont des dérivés du verbe *ūtor*, qui signifie « se servir de, faire usage de, user de, utiliser, employer », « être en relation avec quelqu'un », « avoir avec quelqu'un les relations les plus intimes » suivies et très liées, « fréquenter », « traiter (d'une certaine manière, des personnes) », « pratiquer (quelque chose), « s'exercer (à quelque chose) » et « profiter de, jouir de » (Gaffiot, 1936, p. 683; Picoche, 2002; Dendien, 2002). Le verbe *ūtor* s'appuie probablement sur l'indo-européen, signifiant « prendre avec soi », en lien avec le grec ancien « porter », et « faire usage de » (Brachet et Lamberterie, 2004). Les linguistes proposent une évolution du sens de « prendre pour soi » à « faire usage de » de ce verbe (Brachet et Lamberterie, 2004).

Nous pouvons observer qu'à travers le temps, certains sens explicites ont disparu de la définition contemporaine du mot « usure ». Ce changement implique surtout la disparition des notions de jouissance, d'expérience et de relation. Les notions de détérioration et d'altération sont apparues et ont pris une place centrale dans la définition actuelle du mot. La connotation négative s'est instaurée au fur à mesure en s'associant à d'autres valeurs. Est-ce pourtant réellement le cas au-delà de la définition du mot? L'usure a-t-elle perdu ce rapport à la jouissance, à l'expérience et à la relation? De plus, « prendre avec soi » révèle une dimension encore plus profonde en rapport avec l'individu. Ce dont on fait usage est finalement ce qu'on décide de « prendre avec soi », d'inclure à sa vie. Peut-on imaginer dans cette relation à la chose prise avec soi, une manière de prendre le soi, ce soi étant dans la chose désignée? Finalement, le double sens du mot « usure » implique un rapport de continuité dans le temps. L'étymologie du mot réitère ce propos. C'est le résultat plastique : la surface usée, mais également l'action d'user, qui s'inscrit dans un laps de temps. Le suffixe « -ure » en est la raison. Ce statut précise à la fois l'état non achevé de la surface, à la fois une situation de continuité, de mouvement et d'action continue de la matière. C'est dans ces deux sens que nous nous intéressons à l'usure. Dans *De l'Esprit géométrique et de l'Art de persuader*, Blaise Pascal écrit « les définitions ne sont faites que pour désigner les choses que l'on nomme et non pour en montrer la nature » (1964, p. 9). La suite de ce chapitre y est destinée. À travers les usages et les manifestations de l'usure dans la littérature, les sections suivantes approfondissent avec une perspective fortement anthropologique la nature de l'usure pour en améliorer notre compréhension.

J'ai peu évoqué les autres sens de l'usure, qui ne concernent pas cette recherche. Mais l'usure signifie aussi un état psychologique et l'intérêt monétaire récolté. Ces usages sont entièrement distincts de nos préoccupations, mais ils cachent des connotations implicites amusantes. Nous pourrions dire : sans usure, il y a *usure*, car l'absence de l'usure est liée au désengagement des individus. Mais aussi, l'usure apporte de *l'usure*, car la présence de l'usure apporte une valeur économique et anthropologique à l'artificiel.

2.3.2. Concepts analogues

Le mot « usure » n'a pas plusieurs sens, mais renvoie à une multitude de plasticités. C'est une propriété difficile à cerner au premier regard. Elle résonne différemment selon le contexte, les circonstances, les subjectivités et les disciplines. Elle invoque des notions analogues autant dans le cercle populaire que scientifique : patine, ruine, trace, fragment, saleté, marque, empreinte, imperfection... Ces figures révèlent des identités ontologiques communes. Elles ont toutes pour point commun la caractéristique d'être inachevées. Pour mieux définir et comprendre l'usure matérielle, il est nécessaire de faire un détour et de dessiner le champ sémantique qu'elle définit. Justement, parce que ces concepts analogues furent plus précis et récupérés parfois par des disciplines, il existe une littérature conséquente à leur propos comparée au concept de l'usure. Ce détour sémantique dans la littérature permet d'avancer l'argumentaire sur trois points : 1) mieux définir et décrire l'usure dans sa complexité et sa richesse; 2) comprendre ses contextes et interprétations possibles; 3) saisir son essence polyphonique et plastique. Finalement, ce détour n'est qu'une démonstration pour exposer la pertinence de la figure de l'usure comme concept approprié en design.

L'un des mots les plus associés à l'usure matérielle avec une connotation positive est la patine. Dans *Fascination de la laideur : la main et le temps* (1978), Murielle Gagnebin oppose pourtant l'usure et la patine : « la patine est en quelque sorte encore une victoire contre le temps, contre l'usure – qu'on nous l'accorde! » (p. 170). En se référant aux travaux de Tanizaki (1977), Murielle Hladik écrit que la patine exclut la saleté, la souillure et l'image de la mort en s'associant à une valeur esthétique. En patrimoine, la patine porte un statut authentique et elle est souvent sujet de controverse quand il s'agit de la restaurer ou de la conserver (Boito, 2000; Brandi, 2015). Par exemple, dans les musées d'histoire et d'ethnographie, la patine a sa place et non l'usure. C'est toujours la rareté et la beauté qui guident les décisions

curatoriales, et ce, même dans le contexte d'un témoignage sur la pauvreté et les difficultés de la classe ouvrière (1989)¹³.

Dans les dictionnaires, la patine signifie l'oxydation naturelle « qui se forme avec le temps sur les objets en bronze et en cuivre, et dont la couleur varie selon l'alliage composant le bronze » ou, plus généralement, le « ton, [la] coloration que prennent avec le temps » une matière (Dendien, 2002). Elle est la « couleur vert-de-gris que le cuivre prend en vieillissant », elle est le « vernis » (Dendien, 2002). La patine est associée aux matières et objets nobles comme le cuir, le cuivre, le marbre, le bois, le bronze et comme les sculptures, les œuvres, les tableaux et les accessoires. Ces objets sont distincts des produits du quotidien : ils mobilisent l'esthétique de l'art plutôt que l'esthétique du quotidien, le jugement du beau plutôt que l'expérience de l'ordinaire. Ces objets précieux portent souvent les effets du temps dans la mémoire collective, et non de l'usure. Les œuvres n'ont pas de rapport avec le corps et les usages que représentent la souillure, la saleté et la mort. C'est le vernis, qui sert à immortaliser les peintures et les ancrer dans le temps, qui crée la patine (Gagnebin, 1978). Murielle Gagnebin écrit :

Certes, tout se passe comme si la patine, le « vieil or », bref ce que G. Picon nomme « l'admirable tremblement du temps » ajoutait à la splendeur de l'art. [...] Ainsi, au sein d'une ère vouée au démon du capital, l'économique est un facteur impur en matière artistique. Combien d'œuvres anciennes sont comme récupérées en vertu, précisément, de leur patine, c'est-à-dire pour leur haute valeur commerciale? (Gagnebin, 1978, p. 170).

L'auteure rappelle une réalité très contemporaine à nous qui trouve une résonance dans les mises en garde d'autres auteurs et auteures (Miller, 2009; Karana et coll., 2008; Saito, 2007). La patine représente avant tout une valeur économique pour certains types d'artefacts comme les œuvres, les mobiliers artisanaux

13 Dans *Des musées en quête d'identité : écomusée versus technomusée*, Serge Chaumier (2003) écrit : « Il est récurrent que les machines soient remises en état, des pièces manquantes fabriquées, repeintes comme neuves afin d'en faire disparaître l'usure. Les marques du temps et surtout les traces du monde du travail apparaissent comme indignes de figurer au musée. Ainsi sont gommées, au profit de la seule technique, de la "beauté de la machine" [de sa conception par les mécaniciens], les marques des utilisateurs, ce qui occasionne une vision esthétique du monde de travail » (p. 67).



Figure 10. Concepts analogues **la patine #1**
Figure 11. Concepts analogues **la patine #2**

Figure 12. Concepts analogues **les fragments**

Figure 13. Concepts analogues **l'empreinte**





Figure 14. Concepts analogues **weathering**

Figure 15. Concepts analogues **la trace**

Figure 16. Concepts analogues **la ruine**
Berliner Luft-und Badeparadies, Blub, situé à Berlin-Blitz,
complexe de loisirs aquatiques abandonné



et les bijoux. Elle est détournée par l'économie de la mode et des déchets que nous avons évoquée précédemment.

Une autre figure qui résonne avec celle de l'usure est celle de la ruine. Cette dernière est propre à l'œuvre architecturale dans la littérature qui lui est consacrée. Ce mot est utilisé plus rarement pour les produits. L'usure évoque l'image de la ruine dans un sens extrême, puisque cette dernière est un statut où l'usage n'est plus possible. La beauté et le pouvoir de la ruine reposent particulièrement sur le pouvoir de la nature sur l'artifice, mais aussi sur la résistance de l'œuvre humaine à travers le temps (Vitsaxis, 2001). La figure de la ruine comme lieu de cette temporalité sensible renvoie à la finitude du sujet, à son refus de la mort, mais aussi à sa place dans l'univers, qui suscite un émerveillement (Hladik 2008). La ruine renvoie à une expérience sublime telle que définie par Kant. Elle « possède un élément intensément tragique, mais pas triste » (Simmel, cité dans Vitsaxis, 2001, p. 108). « La partie de la ruine construite par l'homme dans un temps humain, et la partie élaborée par la nature dans un temps cosmologique ou sidéral sont les parties constitutives de la ruine, et continuent de l'être jusqu'à ce que la partie due à l'homme disparaisse » (Hetzler, cité dans Vitsaxis, 2001). Ce rapport de force est l'essence et le pouvoir de la ruine dans la mémoire collective. Diderot souligne la mélancolie, mais surtout la dimension collective de la ruine comme symbole. Elle est aussi chez Diderot un outil réflexif sur soi et sur son avenir (Diderot, 1995). La ruine est souvent associée à la figure du vestige, mais ce dernier signifie « trace laissée par quelque chose qui a disparu », alors que la ruine n'est pas encore un vestige.

L'empreinte et la trace sont deux autres plasticités étroitement liées avec l'usure. Pour Ricœur, la trace existe dans son rapport à l'oubli : « l'empreinte ou la trace, toutes deux, sont pleinement présentes, mais par leur présence renvoient à la frappe du sceau ou à l'inscription initiale de la trace [...]. Ce que la notion de trace et l'oubli ont en commun c'est avant tout la notion d'effacement, de destruction » (Ricœur, 2003). Ces deux notions soulignent surtout l'absence de la chose qui les a créés. Quant à Derrida, il souligne la monopolisation de la trace par l'écriture (Delain, 2005). L'écriture est la trace de la parole et la trace du mouvement de la main. À la lumière des travaux de Jacques Derrida, Murielle Hladik écrit que la trace rend visible le

passage du temps et « elle présuppose toujours un mouvement et un support d'inscription » (2008, p. 24). Derrida n'est pas le seul : il s'inscrit dans la lignée des penseurs qui se sont déjà intéressés à la trace comme Plotin et Levinas. La trace renvoie à son origine. Elle précède quelque chose. Le présent et la trace ne peuvent être conçus ensemble. La chose doit être disparue au présent pour qu'il y ait trace de la chose. L'idée principale de Derrida est que la présence pure n'existe pas, elle est forcément inscrite dans du sensible. Quant au fragment, il renvoie à une totalité disparue : il est un morceau, un élément, un reste ou un bris d'une chose qui a existé (Hladik, 2008). Le fragment permet de reconstituer la présence à partir des restes. Murielle Hladik distingue la trace du fragment par le fait que ce dernier est autonome et renvoie à un ensemble disparu, alors que la trace renvoie à la surface où elle se trouve et à son créateur. Le fragment implique également la destruction, la désintégration, la fin de la totalité. En général, il existe ou il a existé plusieurs fragments. Par exemple, par rapport à la ruine qui se rapporte à une totalité, le fragment signifie que l'ensemble n'existe plus.

Comme la trace, l'empreinte renvoie avant tout à l'objet ou au corps qui l'a laissé. Avec les expressions telles que l'empreinte génétique, digitale ou sonore, elle possède souvent un caractère unique, authentique et non reproductible. L'empreinte est l'équivalent de la signature : elle permet d'identifier et de tracer. Pour Didi-Huberman, l'empreinte est un enregistrement matériel, elle annonce la présence (1997). La forme et la contre-forme sont dans un dialogue réflexif qui empêche leur polarisation et dichotomie (Mathelin, 2012). Didi-Hubermann ne voit pas l'empreinte comme une finalité ou un objet, mais comme un déclencheur vers quelque chose (1997).

Dans l'esthétique japonaise, c'est le mot *wabi-sabi* qui représente cette notion d'usure, mais elle n'est pas tout à fait son équivalent : « une haute valeur esthétique nommée *wabi* célèbre la beauté des imperfections dans laquelle l'usure est considérée comme une contribution à la valeur de l'objet¹⁴ » (Inge, 2009, p. 403). L'esthétique

14 « one highly valued aesthetic called wabi celebrated the beauty of imperfections in which wear and tear were thought to add to an object's value ».

japonaise, opposée à l'esthétique occidentale, met en valeur un mode de vie et une philosophie qui déploie des pratiques autour des notions de l'impermanence, de l'imperfection et de fragilité (Hladik, 2008; Saito, 2007). Les traces d'usure y ont une place particulière. Selon Leonard Koren (1994), ce mot japonais est un produit de l'esthétique environnementale afin d'introduire un rapport sain et mesuré entre la nature et l'homme. L'auteur explique qu'au-delà de la difficulté de traduction de ce mot en langue étrangère, même une définition claire en langue japonaise n'est pas possible :

la langue japonaise, ou ses conventions d'usage, est appropriée pour communiquer les subtilités de l'humeur, de l'imprécision et de la logique du cœur, mais l'est-elle pour expliquer les choses de manière rationnelle? En petite partie, peut-être. Mais la raison principale est que la plupart des Japonais n'ont jamais appris le *wabi-sabi* en termes intellectuels, car il n'y a pas de livres ou de professeurs de qui on peut l'apprendre.

Ce n'est pas par accident. Tout au long de l'histoire, une compréhension rationnelle du *wabi-sabi* a été intentionnellement contrecarrée¹⁵ (Koren, 1994, p. 15).

Le mot japonais *wabi-sabi* désigne le rustique, la patine. Il est utilisé souvent dans les rituels de thé japonais. Le sens du mot *wabi* est similaire à la frustration, à la pauvreté, au dépouillement et à la sobriété alors que *sabi* est proche du vieillissement, de la dégradation, de la rouille, de la patine, du passage du temps et de la lisibilité du temps (Hladik, 2008).

En anglais, l'usure des effets atmosphériques peut être désignée avec un mot spécifique : *weathering*, qui se traduit conventionnellement par l'érosion. En français, cette distinction n'existe pas, l'usure désigne à la fois les effets du temps qui fait – atmosphérique, météorologique – et du temps qui passe – la durée (Hladik, 2008). En architecture, *weathering* est la destruction progressive des immeubles par la nature à travers le temps qui passe (Mostavafi et Leatherbarrow, 1993). *Weathering*, c'est

15 « the japanese language, or the conventions of its use, is good for communicating subtleties of mood, vagueness, and the logic of the heart, but not so good for explaining things in a rational way? In small part, perhaps. But the main reason is that most Japanese never learned about wabi-sabi in intellectual terms, since there are no books or teachers to learn it from. This is not by accident. Throughout history a rational understanding of wabi-sabi has been intentionally thwarted. »

laisser des traces par le temps qu'il fait. Il ne signifie pas pour les auteurs uniquement la soustraction de quelque chose, mais également l'ajout à la fois sur le plan matériel et culturel. Des variations atmosphériques (humidité, chaleur, froid, etc.) résultent des effets semblables de l'usure dus aux usages. De plus, l'impact atmosphérique démultiplie l'effet de l'usage et vice-versa. *Weathering* n'est pas la ruine : des centaines d'années les séparent.

Dans ce vaste domaine de la matière altérée, c'est l'usure due aux usages qui nous intéresse. Ces plasticités sont souvent imbriquées et impossibles à démêler sans une observation. La patine n'inclut pas entièrement l'usage, et possède une connotation positive excluant plusieurs types d'usures. Elle est associée à des objets précieux qui la rendent inadéquate pour le quotidien. L'usure ne s'inscrit également pas dans l'imagerie pittoresque architecturale propre à la ruine. Elle fait cependant partie de ses composants. La ruine est une scène alors que l'usure est un détail. L'usure n'est pas une ambiance. L'usure n'évoque pas une dimension autant spirituelle que la ruine. Ces deux champs esthétiques ne sont pas du même ordre. L'un est celui de l'esthétique du quotidien, l'autre glisse vers une esthétique de l'œuvre architecturale et picturale. L'empreinte et la trace, comme pour l'usure, entretiennent un lien intime avec la chose qui la fabrique et un rapport énigmatique avec la réalité. Elles n'ont pas un statut assez anonyme et général pour représenter l'ensemble des plasticités du quotidien. Mais, comme l'usure matérielle, elles ont une dimension technique que la ruine ne symbolise pas. Alors que la ruine est associée aux figures romantiques, la trace et l'empreinte sont liées à l'intrigue et au mystère. Le progrès technologique renforce la chasse à l'inconnu pour identifier leur origine, particulièrement au sein de l'anthropologie et de la criminologie. Leurs pouvoirs narratifs éclairent les faits et le passé. Le temps et la répétition y jouent un rôle déterminant. Il est souvent difficile de les distinguer. L'héritage technique de l'usure a diminué sa dimension anthropologique et socioculturelle, mais lui a donné une place au carrefour des connaissances. Pour toutes ces raisons – son rapport à l'usage, au quotidien, la diversité de plasticité qu'elle regroupe, le corps et l'action –, l'usure occupe une place singulière et authentique, plus adéquate pour le design.

2.4. Les obstacles à l'acceptation de l'usure au sein la modernité

Le traitement de l'usure par les institutions et les individus éclaire la conception de la vie collective, politique, les rapports entre les individus, et entre les individus et leurs milieux dans une société. À travers le temps, l'usure a été un phénomène associé au manque de qualité qu'il fallait à tout prix éviter dans la durée de vie des objets (Gregory, 1979; Karana, 2014). Elle a été définie comme problème très tôt dans l'histoire et le processus du design sur le plan technique (Gregory, 1979). Ni dans le paradigme marchand ni dans le paradigme écologique, l'usure est pensable comme un bien.

Les raisons qui animent les postures contre l'usure ne se réduisent pas au Mouvement moderne, parce que ce dernier est aussi habité par d'autres enjeux historiques comme l'hygiénisme, la sécurité, l'ordre et l'évolutionnisme, qui ont des fondements anthropologiques ayant marqué la construction de la modernité. L'usure se situe du côté de la mort, du désordre, de la maladie, de la souillure, de la vie animale, bref, du mal. Elle a été opposée aux valeurs *civilisatrices* de la modernité. Le chaos originel de Hobbes, malgré ses conséquences désastreuses sur notre conception du monde, est un moteur puissant de dichotomies. Néanmoins, s'il est utilisé avec justesse – comme un outil et non une fin en soi – il permet de faire une analyse riche sur la nature du monde. Dewey a également utilisé les dichotomies comme le propre et le sale pour expliquer ce qu'est l'expérience esthétique, nous les utiliserons ici pour expliquer le refus de l'usure et ses caractéristiques anthropologiques.

Simone de Beauvoir ouvre le premier tome du *Deuxième sexe* (2014) avec une citation de Pythagore : « Il y a un principe bon qui a créé l'ordre, la lumière et l'homme et un principe mauvais qui a créé le chaos, les ténèbres et la femme ». Rien de plus misogyne, évidemment. Dans les pages suivantes qui expliquent le refus de l'usure au sein de la vie quotidienne, vous l'aurez compris, l'usure est du côté de l'obscurité. Et ce n'est peut-être pas par hasard qu'en français, elle est féminine.

L'usure est la mort. Sa présence atteste l'éphémérité de notre corps dans le monde au sein de la pensée moderne. Elle renvoie de nouveau à son infériorité face à l'esprit. Ce n'est pas par hasard si l'esthétique moderne vénère la beauté de la jeunesse éternelle.

Cette valorisation du neuf, du nouveau, est intrinsèquement liée aux capacités techniques des humains, qui ont radicalement changé avec la révolution industrielle. Les humains peuvent dorénavant produire, consommer et remplacer en masse. Ils peuvent posséder le « neuf » en permanence. La vanité du corps humain face à la nature est une infériorité liée à la conception linéaire du temps. Cette vision du corps va promouvoir l'envie et le besoin de rester jeune, perpétuer son esprit sous diverses formes (cybernétique). Les notions de progrès et de civilité traduisent ainsi la capacité des hommes à rester jeune, ou rendre durables leurs esprits. Cette notion de vanité, un concept majeur, va contribuer massivement à la genèse de l'esthétique moderne telle que nous la connaissons aujourd'hui.

L'usure renvoie à la vie animale. Les modernes vont tenter de se distinguer des animaux, par ignorance des capacités de ces derniers, en les considérant comme inférieures. Selon Philippe Descola, il s'agit de la deuxième phase de l'humanité, culture contre nature, qui est en cours simultanément aux deux autres : 1) nature contre culture; et 3) l'harmonie des deux (Descola, 2005, p. 9). Dans ce processus de subjectivation des humains contre la nature, la relation au corps va être primordiale pour se distinguer de l'animal. Même si ces catégories explosent au fur et à mesure des découvertes scientifiques, la culture dominante et les pratiques sont ancrées sur cette croyance hiérarchique. Les animaux marquent leurs terrains, s'approprient, se familiarisent à un territoire afin de subvenir à des besoins primaires comme dormir, hiberner, manger, se protéger et se reproduire (Serres, 2008). Les humains, en voulant se distinguer du corps animal, ont de plus en plus occulté ces pratiques d'appropriation physique. L'exemple le plus simple à donner est de se moucher. Dans certaines cultures cette action banale ne devrait pas être accomplie en public. Elle est de l'ordre de la sphère intime. À présent, ces comportements sont justifiés pour des raisons de santé et d'hygiène alors qu'il s'agirait plutôt des mœurs pour définir une classe sociale pour se distinguer des paysans, des artisans, et, plus historiquement, des autres êtres (Douglas, 2001; Élias, 1991).

Par exemple, le personnage de Diogène Laërce de l'école cynique dans la Grèce antique, pour critiquer ses contemporains et l'ordre établi, adoptait des comportements

de la vie animale – actes sexuels, uriner en public, vivre dans un tonneau, s'infliger la faim et le froid, la pauvreté – pour ses vertus naturelles, un modèle simple et vrai (Firoux, 2001). Selon l'école cynique, un philosophe qui ne dérange pas n'a pas d'estime. Ce dérangement doit se manifester sous diverses formes, en plus des paroles.

La présence de l'usure atteste un signe d'appropriation. Ce droit de propriété s'acquiert par l'usage, l'usure, la souillure. C'est à partir du droit romain que le concept de propriété existe tel que nous la connaissons présentement. Dans les sociétés autres que modernes, la propriété privée n'existe pas, les éléments de la nature ne peuvent pas être possédés : chez les animistes, par exemple, la terre est un lieu commun, de propriété et de jouissance collectives. Seuls les artefacts peuvent faire l'objet de possession personnelle. La propriété, dans le droit romain, se définit par trois caractéristiques : *usus* – user, le droit de faire usage –, *fructus* – le droit de jouir des biens produits par – et *abusus* – le droit de disposer, de la donner, de partager (Blay, 2006, p. 674; Frioux, 2001, p. 122). Le basculement d'une vision de la terre comme propriété collective à celle individuelle implique des rapports de domination. Par exemple, Locke attribue la propriété d'une chose par le travail, alors que Kant l'attribue à l'occupation (Blay, 2006). Dans le rapport de propriété, prendre possession (par le marquage, la souillure, ou l'usure) occupe une place importante. « Ce qui est propre est sans propriétaire. [...] Le propre c'est le sale, il s'acquiert et se garde par le sale » (Serres, 2008, p.7). Il existe un lien entre le corps et la propriété. Serres, via l'éthologie, montre que nous nous approprions la terre par l'usage du corps, comme les animaux. Dans *Le parasite* (1980), il écrit : « le crachat souille la soupe », elle appartient à celui qui l'a souillée, celui qui laisse sa marque, celui qui use la chose. La souillure désigne ou attribue le propriétaire. L'auteur développe un argumentaire contre la possession de la terre, qui serait à l'origine de la crise écologique.

L'usure est l'intime. Elle concerne la sphère privée et dérange la sphère publique. Le propre, dans le sens de ce qui m'est propre, est premièrement mon corps. Les activités liées au corps se déroulent dans des espaces personnels. Nous dormons, nous nous lavons, nous mangeons et nous avons nos relations intimes principalement

chez nous. Les activités du corps définissent les espaces. Le déni des activités corporelles repose sur le refus de la fragilité et les besoins du corps ainsi que sur ses limites. Ce déni a créé un besoin identitaire de se distinguer des animaux et de refuser la fatalité en créant ainsi deux formes d'espace chez l'Homme (Elias, 1991). Certaines choses devraient se passer en cachette, en dehors de la vue d'autrui, comme le nettoyage, le sommeil, la sexualité, la nudité, la maladie, tout ce qui est de l'ordre physique du corps. Alors que tout ce qui est de l'ordre de la culture, acquise par la transmission des savoirs, qui est considérée comme une capacité propre aux Hommes, comme parler, jouer un instrument, chanter, écrire ou danser, peut se faire en public. Michel Foucault démontre comment la séparation des espaces d'origine religieux comme le sacré et le mortel, l'au-delà et la terre, a institutionnalisé au fur à mesure des espaces hors de la vue publique pour divers états du corps : les malades dans des hôpitaux, les fous dans des asiles, les enfants dans des écoles, l'acte de dormir dans la chambre à coucher, la nudité dans la salle de bain... Ces espaces sont hiérarchisés dans la société et les pouvoirs et les normes y sont distribués en conséquence (Foucault, 1967).

L'apparition de l'usure est une forme d'anomalie : elle s'oppose à la normalité. Dans chaque culture existent des normes morales et esthétiques qui définissent le normal (Blay, 2006). Cette conception du normal s'est appliquée en premier aux personnes. Un état de normalité a été défini pour le corps et l'esprit, et une capacité d'autonomie y a été attribuée. Les espaces pour les malades, les enfants, les pauvres et les criminels en sont la preuve. Selon Canguilhem, la maladie est un signe de la nature pour restaurer « un nouvel équilibre »; elle impose une autre façon de vivre pour forcer un changement par rapport à la vie d'avant la maladie (Canguilhem, 1984). Selon Héraclite, ce sont les expériences de la maladie, de la fatigue, de la faim qui nous donnent la volonté de la santé, du repos, de la satiété (Jeannière, 1959, p. 35). Nous n'attribuons pas des caractéristiques positives à la maladie, qui est une autre forme de fonctionnement du corps, considérée comme une faiblesse du corps et un problème dans la société. La relation de la société occidentale à l'hygiène, qui est associée intimement aux maladies, est très complexe. Elle est devenue un argument de persuasion et de justification pour de multiples actions sur le monde et les vivants.

Selon Elias, dans *La civilisation des mœurs*, les normes d'hygiènes ont été établies premièrement pour créer des classes sociales, les justifications de santé étant apparues plus tard pour les légitimer (1991). Avec les découvertes en biologie, et particulièrement celle des microbes par Pasteur, les justifications hygiénistes ont pris une place majeure dans la définition des codes de comportement dans la vie publique renforçant l'infériorité du corps et l'incompatibilité de la nature pour l'homme.

Dans *De la souillure*, Marie Douglas (2001) démontre que les comportements hygiénistes en Occident et les interdictions, les croyances, les rites de purification ou les pratiques de la magie d'autres sociétés sont que des métaphores pour protéger la structure de la société. La pollution, la souillure et la saleté en tant qu'anomalies mettent en danger la structure de la société. Par exemple, l'usure associée à la souillure est un critère de sélection, puis d'exclusion. Dans un livre de bibliothéconomie, un chapitre lui est dédié, soit « Usure matérielle. Épuration » : « La cause la plus courante d'élimination, celle que les bibliothécaires invoquent le plus volontiers, est l'usure matérielle du livre. [...] Le rejet des ouvrages usés et salis par un usage intensif est une simple opération d'hygiène et de propreté qui appartient à la routine quotidienne » (Richter, 1991, p. 298). Les actes d'entretien permettent d'entretenir l'ordre. L'analogie entre la structure sociétale et la structure, puis le fonctionnement corporel est une explication anthropologique de cette situation selon Mary Douglas (2001). Le corps en tant qu'unité entière représente un état : ce qui y rentre et sort représente ce qui est en marge. La souillure est toute cette production d'excréments corporels, et elle est un danger pour l'ordre établi. Cette vision est de même autant pour les sociétés occidentales que d'autres. Selon l'auteure, elle abolit la classification des groupes humains en rapport à leurs activités et croyances, car la peur du chaos, la perte de l'état de société seraient communes à tous. Selon Douglas, en étudiant les dangers qui guettent une société, on peut expliquer les pratiques, habitudes et rituels qu'elle développe (2001). En ce sens, l'esthétique moderne ne représente-t-elle pas la peur extrême de liberté et la volonté extrême de contrôle? Toute préoccupation sur le propre et l'impropre se rapporte à l'opposition de l'ordre et du désordre, à la conservation d'un certain état de société.

La pollution est une métaphore inversée de l'organisation sociale et politique. La saleté est essentiellement désordre. La pollution exprime ce que la société et le pouvoir en place ne contrôlent pas. Les notions de

pollutions s'insèrent dans la vie sociale sur deux plans, l'un fonctionnel, l'autre expressif. Initialement, la découverte d'une anomalie engendre l'anxiété. Le sujet alors tendra à supprimer l'anomalie, ou à s'en détourner (Douglas, 2010, p. 27).

La propriété par la propreté démontre le soin, l'attachement et l'appropriation (Douglas, 2001). Pourtant, l'inverse est également vrai. L'occupation d'un espace par sa présence, sa trace – le vandalisme, les tags, les installations sauvages, les ordures, les salissures – sont des techniques d'appropriation et de revendication des espaces (Bouju, 2004; 2009; Serres, 2008). La souillure signifie ce qui est taché, immoral chez les modernes; pour d'autres, elle renvoie à ce qui est sacré, à l'ordre d'un univers symbolique qu'il faut protéger. Cette laïcisation de la souillure justifie son refus.

Par exemple, Douglas rappelle : « modernisme austère parle de “vulgarité” (parmi d'autres expressions possible) pour condamner le goût populaire pour la décoration exubérante est révélateur » (Douglas, 2001, p. 57-58). L'ornement est une forme de souillure, associée aux sociétés dites « *primitives* », d'où la justification de son refus. Pour se distinguer des autres sociétés, les ornements et les motifs ne peuvent faire partie de la modernité.

L'ordre signifie une « organisation des choses permettant une classification intelligible et assurant une certaine stabilité. Le désordre serait une forme d'ordre dont nous ne serions pas capables de comprendre et reconnaître le fonctionnement par manque de connaissances ou d'outils » (Sinaceur, cité dans Blay, 2001, p. 585). Cette définition de l'ordre et du désordre démontre une continuité entre l'ordre et le désordre. Le manque de connaissance empêche la reconnaissance de ces formes et il en résulte leur répression et leur refus. Le chaos, « dans un sens métaphorique[,] se dit d'un espace de comportement soumis au règne de l'aléatoire. L'aléatoire qualifie un événement survenant “au hasard” » (Blay, 2012, p. 106).

Laisser sa trace chacun à sa manière est une forme de singularité qui se discute au sein des autres singularités où la publicité¹⁶ naît. La différence avec la publicité bourgeoise et la publicité créée par l'usure est que cette dernière n'est pas propre à une bourgeoisie, mais à une partie de la population usager. On assiste ici en d'autres termes à l'idée de compétence politique (individuelle ou collective). Habermas pose ainsi la constitution d'un espace public comme condition d'une compétence politique et de la citoyenneté. Ce qui est rendu public, c'est l'information. Ce qui est rendu public avec l'usure est l'usage. Si je ne peux user, je suis dépossédée de ma compétence politique. L'usure comme une manifestation de l'expression intentionnelle ou non des citoyens pousse à l'étudier comme une manifestation contre l'organisation sociale mettant en danger la vie en société. C'est justement les éléments en marge d'une société qui provoquent sa transformation : sans intervention extérieure, l'état existant ne peut se différencier (l'anomie est toujours représentée sur le plan schématique comme un point à l'extérieur d'un cercle). Pourtant, il ne faut pas oublier que l'anomie naît dans une société donnée, à un moment donné, suite à une insatisfaction vis-à-vis de la structure en place. Elle se met à la frontière de cette structure qu'elle veut changer. L'état de désordre, non compris, est vu comme une anomie dans la société à son système de fonctionnement. L'anomie représente la désorganisation, la perte de contrôle, la disparition progressive des lois et des normes qui régissent. L'anomalie est souvent à l'origine d'une anomie. Protéger l'état de société dépend de la capacité à identifier et à contrôler ce qui est source d'anomie qui engendrera un désordre. L'usure est cette anomie.

16 Dans le sens que donne H. Arendt (1953). C'est un espace physique, virtuel ou social où existe les autres en opposition à l'espace privé et intime.

La présence et l'absence de l'usure : où sont les humains?

une exploration photographique

Introduction

Ce livret est une exploration d'ethnographie photographique. Elle vise à documenter la matérialité contemporaine de la quotidienneté publique et intime. Elle se déroule à Montréal entre juin 2011 et juin 2013. Le sujet de l'étude est l'inscription de l'humain et de la temporalité sur la matière. Ses objets sont les matériaux qui façonnent l'environnement artificiel. Pour y parvenir, elle prend comme donnée l'état des matériaux qui façonnent la réalité empirique. Elle a comme critère la présence ou l'absence des indices sur les matériaux. Elle ne se présente pas comme une exhaustivité de cette matérialité du quotidien, mais comme son extrait. La photographie y est utilisée comme technique aux fins de récolte de donnée, mais aussi, en tant que donnée pour donner un sens. Cette première exploration a pour objectif de susciter des réflexions et interrogations pour la mise en place d'un protocole ethnographique.

Démarche

La récolte des données s'est déroulée durant près de deux ans. Les séances ont été faites aléatoirement au nombre d'une douzaine. Les lieux n'ont pas été tous sélectionnés spécifiquement à ces fins de récolte. Certaines fois, ce sont des rencontres ou des idées hasardeuses qui ont motivé les photographies. Trois des séances photographiques ont été réalisées dans le cadre d'un déplacement journalier. Ce dernier a permis de produire les photographies d'une matérialité citadine sous forme de parcours quotidien. Ce sont autant les équipements fixes, l'architecture que les produits, les artefacts, les véhicules et le monde organique qui ont fait l'objet d'intérêt photographique. Les surfaces ont été souvent photographiées en macro sans soucier de la forme ou de la fonction de la chose, mais ces dernières ont permis d'identifier l'objet de la photo. L'approche « macro » a été motivée par la volonté de composer la nature de la matérialité qui nous entoure. Un carnet de notes a occasionnellement accompagné le projet.

La plupart des images ont été produites en numérique avec une caméra reflexe. Cependant, il existe quelques clichés argentiques en couleurs. La photographie numérique et l'impression sur papier ont tendance

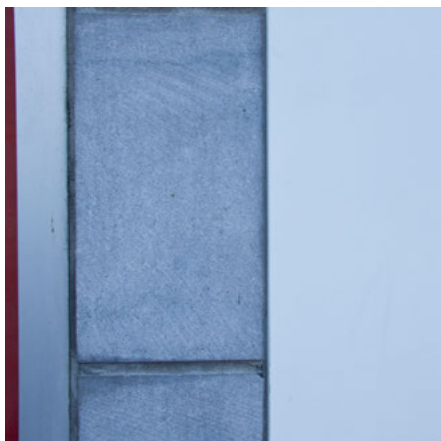
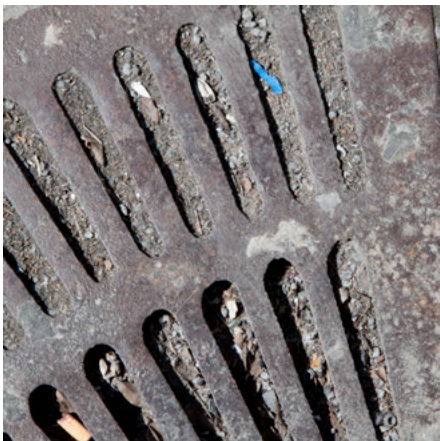
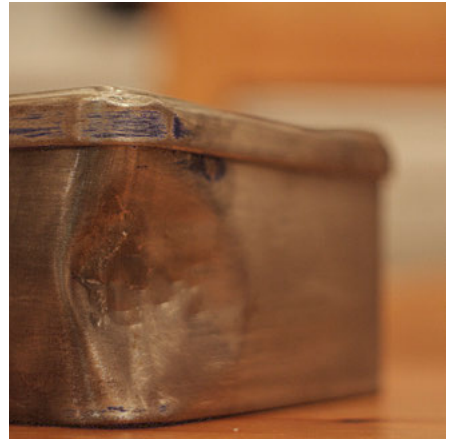
à aplatir la matière. Les textures et la plasticité de la matière sont lissées et homogénéisées par ce type de production de l'image. Le carottage de la matière n'étant pas envisageable dans cette forme d'exploration conceptuelle, la photographie présente néanmoins la meilleure technique de récolte pour construire une idée de cette matérialité. Priorisant, un cadrage frontal, les effets de flou artistique et esthétisant ont été essayés d'être évité pour renforcer l'aspect documentaire des données. Le flou focal a souvent permis de mettre en exergue la surface photographiée.

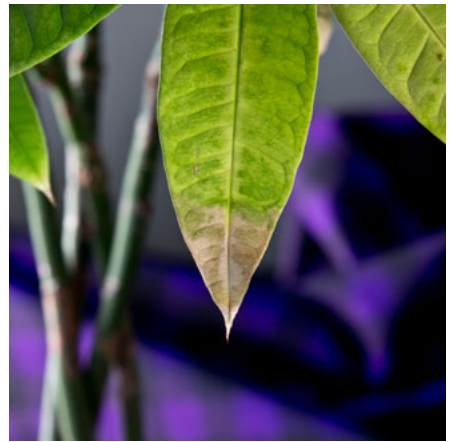
Traitement

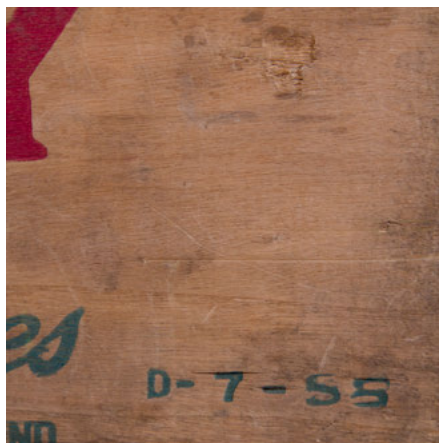
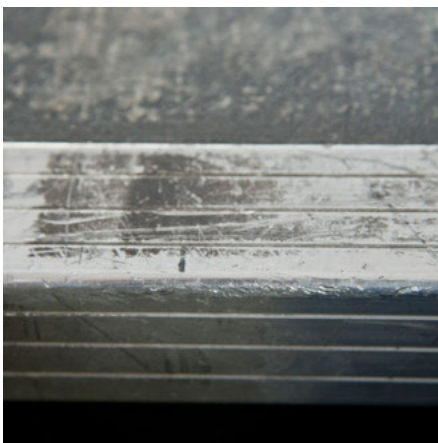
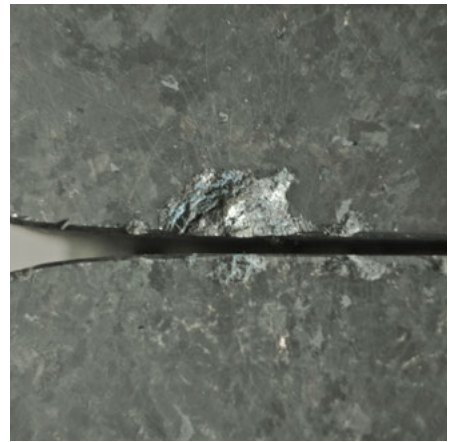
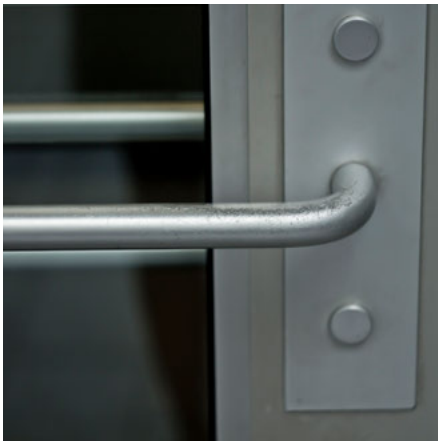
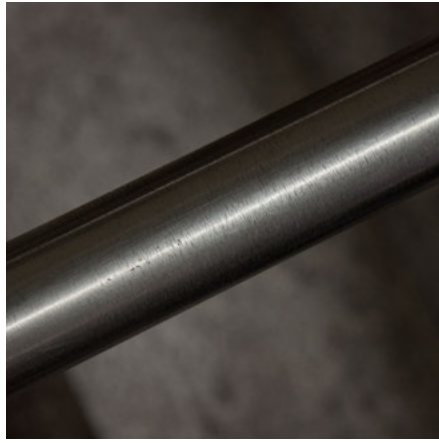
Au bout d'un an, suite à la répétition des matériaux photographiés et à la diminution des nouvelles rencontres, la récolte a été terminée. Les images ont été triées et imprimées avec une zone de prise de notes. Dans la mesure du possible, la date de prise, le lieu approximatif, et l'appartenance ont été inscrits. Durant deux jours, ils ont été affichés sur une même surface pour être observés, étudiés, décrits sommairement. Les descriptions sommaires ont été faites sans grilles préétablies. Un premier passage a permis d'établir des informations de base comme le contexte, le matériau, la nature de la chose, la plasticité et les acteurs impliqués. Une attention particulière a été portée à ne pas totaliser et lisser les données pour préserver leurs pluralités et richesses. La mise en commun collective a permis de soulever des interrogations, des analyses, ainsi que des catégories. Également, cela a permis de faire une analyse sur le processus, la nature, les conditions de l'enquête photographique. Les données récoltées dans un environnement familier et les données récoltées avec une observation du contexte ont eu comme résultat des narrativités spécifiques.

Vers une catégorisation sans catégorie

Les catégories permettent d'avoir une vue d'ensemble sur les données. Cela dit, une donnée peut figurer dans plusieurs catégories ou une catégorie peut exister pour une seule donnée. À quoi servent-elles donc? Dans ce cas-ci, elle permet de nommer les données de manière normée pour qu'elles puissent être comprises les unes en rapport aux autres. En créant des caractéristiques qui se transforment en catégories, la nature de l'objet, les acteurs impliqués et la plasticité de la matière déterminent la production de l'usure photographiée. Chaque analyse, récit, histoire a ainsi la capacité d'être unique et la capacité de s'inscrire dans plusieurs catégories. Sans être exhaustif et complet, voici un aperçu de catégories qui se sont révélées à partir de l'analyse des données récoltées dans le cadre de ce travail.







Réflexions sur le terrain : une ethnographie de l'usure : où sont les humains?

L'exploration visait l'absence de l'usure autant que sa présence. Pourtant, au fur à mesure que les photographies s'accumulaient, l'absence avait du mal à s'affirmer. J'ai même programmé une sortie dédiée à l'absence, mais en vain. L'œil avait du mal à l'identifier, la main du mal à la photographier. L'agir manquait à l'appel. Même quand je constatais son absence sur une surface où les usages et le temps avaient leurs mots à dire, mon intérêt glissait vers la recherche de la trace. Je cherchais à prouver que l'usure ne pouvait pas ne pas exister. J'ai commencé à une chasse à l'usure, en me disant qu'il y en a forcément dans cette fausse perfection. Je refusais l'indifférence de la matérialité envers ceux qui l'habitent.

La disparition progressive de l'usure est l'hypothèse de départ de cette recherche. Mon travail aurait pu être biaisé si je tentais de montrer que l'usure avait disparu. Afin d'éviter cela, je me suis donné comme sujet d'exploration l'état de la matérialité. Durant la récolte, je me retrouvais à vouloir prouver la présence de l'usure comme si ma vie en dépendait, et que le contraire serait un échec. En analysant une première fois ma bibliothèque de donnée photographique, j'ai constaté l'absence de données sur l'absence de l'usure matérielle. Je me suis forcée à trouver ces absences, chercher ce vide, chercher ce néant. L'absence était absente. Rien de plus évident non? Pourtant, dans les couloirs de la Place des Arts, dans les réseaux sous-terrain de Montréal, sur les bancs publics entretenus du Vieux-Montréal, sur les mains courantes du métro, sur l'acier, le granit, le marbre, les revêtements parfaitement normés avec des ISO 9XXXX, il existe l'absence de l'usure. Ce ne sont encore que des mots, je n'ai pas les données photographiques à l'appui sauf deux trois exemples. J'insiste pourtant, je le sais et je le sens, l'usure disparaît, mais résiste. Il réside dans cet écart, entre ma pensée, mes actions et la réalité empirique, quelque chose de primordial que je ne sais nommer encore pour comprendre la matérialité contemporaine. Qu'est-ce qui fait la sensation de l'absence de l'usure?

Mon regard, l'œil, formé en art et en design à la plasticité du monde, explore inconsciemment la matérialité selon des catégories. Je réagis à une certaine plasticité et caractéristique sensible. Forme, couleur, texture, finition, réflectance, ombres, lumières, composition. Mon regard est éduqué à discerner certaines choses et ignorer d'autres. L'absence de l'usure induit-elle à une certaine indifférence non volontaire, à une insensibilité? L'absence de l'usure est insensible, mais le matériau l'est. C'est tout à fait évident pourtant. Ce qui est absent n'est pas palpable, mais j'affirme sa tangibilité pour le sujet. L'absence est

palpable, comme un souvenir. Ce que je veux dire de l'absence de l'usure matérielle implique quelque chose de sensible que je ne sais nommer. Ou le nommerai-je juste le neuf? Faut-il une exploration du neuf? Je ne crois pas, cela reste à clarifier.

Il s'agit d'une première piste de réflexion à développer. La difficulté et l'intérêt de cette première exploration résidaient dans sa flexibilité et son imprécision. L'idée fut d'identifier notre besoin de terrain par l'expérience du terrain. Concevoir le statut de l'enquêteur, ses limites, et la question posée pour mener l'enquête de terrain demeure crucial. Il n'est pourtant pas réaliste de penser à une exécution parfaite d'un protocole ethnographique. Le carnet de bord parachève cette lacune en reflétant plus intimement les articulations, les détournements, les pensées et les actions de l'enquêteur. Ce dernier permet ainsi d'analyser et de comprendre l'écart et la réalité entre le protocole initial, le terrain et les données.

La deuxième réflexion est un peu plus instrumentale, elle tourne autour du rapport de l'usure à la durabilité et au sujet politique. Ces concepts orientent l'étape suivante de cette exploration spécifiquement sur la matérialité publique. Cette orientation pourrait inclure 1) une exploration photographique fine en milieu public côtoyé par les sujets publics au quotidien, 2) une recherche dans les catalogues de matériauthèque, de compagnies de revêtement, de matériaux publics, 3) une recherche documentaire sur les normes et les réglementations des matériaux destinés à usage public. Il s'agit donc un regard plus spécifique.

La troisième piste de réflexion concerne l'analyse des données photographiques. L'analyse fut sommaire et moins importante que l'expérience du terrain. Il existe un décalage entre la photographie en tant que donnée unique, les témoignages de l'observation empirique avant ou après la photo puis l'interprétation des données. Prenons l'exemple suivant : la boîte en bois avec une étiquette collée puis déchirée. La photo ne dit pas explicitement qu'une chose collante a été décollée de la boîte en bois. Pourtant, nous en avons la certitude soit en étant le témoin des faits, soit en nous référant à notre connaissance plastique et affirmant qu'il s'agit d'une étiquette enlevée sans succès. Où se limite l'interprétation de la donnée photographique?



2.5. De l'usure à l'esthétique de l'usure : une propriété esthétique pragmatique et réaliste

L'incompatibilité de la philosophie de l'art avec le processus et la finalité du design (section 1.3) a montré que l'esthétique réaliste et pragmatique offre le cadre adéquat pour interroger les rapports entre l'esthétique et l'engagement en design. Cette approche permet d'envisager des rapports de continuité entre le sujet et l'objet. Elle prend en considération la dimension corporelle et active de l'esthétique. Une troisième démonstration reste à faire sur l'esthétique. Celle qui nous permet de considérer l'usure non comme propriété physique, mais comme propriété esthétique réelle du monde et d'affirmer l'existence d'une esthétique de l'usure. Étant donné que l'usure n'est pas uniquement une propriété physique, elle est une propriété esthétique singulière qui engage une expérience esthétique propre à elle. Rappelons que les propriétés esthétiques : 1) se manifestent à la fois dans la finalité et le processus; 2) peuvent être l'un, l'autre ou les deux; 3) dépendent d'autres propriétés, particulièrement celles physiques; 4) sont un préalable de l'expérience esthétique du sujet.

Afin de démontrer la plausibilité d'une esthétique propre à l'usure, cette dernière doit être : 1) une finalité sensible et une propriété physique du monde; et 2) le produit d'un processus. La première démonstration permet de nous appuyer sur le réalisme afin de considérer l'usure comme propriété esthétique réelle du monde. Elle remplit aussi la première condition de l'expérience esthétique chez Dewey. Pour la deuxième, en nous appuyant sur le processus pragmatique de l'usage dans le temps – qui entretient une relation intime avec l'attachement, la familiarité, l'habiter, l'appropriation –, nous démontrons que l'usure est le produit du processus qui est l'usage. C'est la dimension anthropologique de cette esthétique.

2.5.1. Le sensible du temps et du corps

2.5.1.1. Le sensible du temps

Dans les tableaux du peintre espagnol Goya, on « aperçoit, caché sous les mille et un aspects de la laideur, un profil omniprésent : le visage de l'usure, de l'érosion. Partout, le Temps est à l'œuvre », écrit Murielle Gagnebin, qui enquête sur l'essence métaphysique de la laideur (1978, p. 117). Sur les pas de Platon, selon l'auteure, le sensible, « c'est le changement » ou « la marche vers la mort »; la proie du temps, il est condamné à l'usure, donc à la laideur (Gagnebin, 1978, p. xx). Au XX^e siècle, la laideur est le quotidien, le familier, donc la réalité ordinaire. Quant à la beauté, elle est l'irréelle, l'insaisissable (Gagnebin, 1978). En ce sens, le laid possède « un matérialisme ontologique puissant » (Gagnebin, 1978, p. 330). La mort décrit la vie (Didi-Huberman, 1997). L'usure étant un changement vers la mort, sa présence est un indice de la vie qui se déroule. Elle puise son réalisme dans ce rapport avec l'usage, la mort et la vie. Voici la première force positive de l'usure. Si le sensible est le réel, et sa propriété inhérente est le changement à travers le temps, ce que nous avons constaté dans l'esthétique moderne, qui vise la perfection, est une fuite vers l'irréel qui trouve un écho dans son rapport au transhumanisme. La laideur est considérée comme « une déficience ontologique » du corps : elle est l'antithèse de la beauté éternelle, mais elle révèle aussi la nature profonde des humains. L'usure renverse ainsi doublement sa connotation négative.

Le refus d'accepter la laideur réelle et l'incapacité à atteindre la beauté éternelle et irréelle ouvrent un autre espace : « le vide », qui est « la marque positive de l'infini – il tend vers $+\infty-$, semble être incontestablement l'antithèse exacte de l'usure. En effet, l'usure, en tant que signe de la corruption, n'est jamais en elle-même qu'une fonction qui croît négativement » (Gagnebin, 1978, p. 312). L'usure est, en tant qu'antithèse du vide, une présence. Elle étire l'espace-temps pour qu'il puisse nous contenir. L'usure est la forme du temps, selon l'architecte finlandais Juhani Pallasmaa (2005). Le temps corrompt et innove, écrit Francis Bacon (1979). Il introduit le changement, sans lequel domine le conservatisme. Voilà la première finalité sensible de l'usure : c'est celle du temps.

2.5.1.2. Le sensible de l'usage

L'écrivain japonais Jun'ichirō Tanizaki écrit : « effet du temps, voilà certes qui sonne bien, mais à dire vrai, c'est le brillant que produit la crasse des mains. Les Chinois ont un mot pour cela "le lustre de la main"; les Japonais disent "l'usure" » (1977, p. 77). « En tant que réaction d'une matière en présence d'un usage, l'usure dévoile la matérialité de notre environnement. [...] Les traces d'usure participent pleinement à la lisibilité de l'environnement et, par extension, à l'appréciation de celui-ci » (Rotor et Boniver, 2010, p. 15). L'usure ajoute aux artefacts des prises sensibles pour les inscrire dans le monde. Les archéologues démythifient les objets, grâce à leur forme, matière, fonction primaire et symbolique, et les traces qu'ils portent. « L'usure [qui] évoque les usages que l'on en fait » permet d'étudier les cultures (Debary et Turgeon, 2007, p. 16). L'usure devient une information analogue sur les usages d'antan, une manière de visualiser le passé. L'usure est l'une des traces de l'usage – l'autre étant le corps –, c'est la deuxième finalité sensible de l'usure : celle de l'usage.

Mais l'usage laisse également une autre forme de trace dans le monde sensible. Le corps en mouvement change la matière environnante, et cette matière inclut le corps humain, empreint des gestes posés comme le support photosensible des médiums filmiques et photographiques. L'usage est une chorégraphie. Les corps en mouvement laissent une trace rétinienne par leur présence répétitive. C'est mon corps qui porte la trace de l'autre corps. La rétine est une surface photosensible. L'être est une matière vivante. La répétition finit par laisser une trace durable sur l'organique. Comme un écran d'ordinateur où on aurait laissé la même image trop longtemps. Les cristaux fatigués finissent par s'abandonner à l'insistance d'une même couleur et s'usent. La couleur qu'ils portent devient leur couleur éternelle. La répétition d'un paysage use, par addition, les connexions neuronales via la perception. La mémoire est une forme d'usure aussi.

Ce marquage par la présence des corps, en plus des traces matérielles, a été constaté par Vincent Veschambre dans les processus d'appropriation des espaces abandonnés. L'appropriation signifie de mettre en place des pratiques qui créent un rapport de familiarité et de force entre un individu, un groupe et un lieu (Ségaud, 2010). Ces

pratiques de marquages indispensables à l'appropriation d'un lieu ont deux formes, selon Veschambre : la première, nous l'avons vu, c'est le « marquage trace », qui est des traces matérielles – structures, graffitis, aménagements – et le deuxième, c'est le « marquage présence », qui passe par le corps – les occupations, rassemblements, *sittings*, manifestations, activités culturelles et sociales dans un espace qui est sujet de controverse (Ségaud, 2009). À propos du « marquage présence », l'auteur écrit : « Le rassemblement des corps peut être également considéré comme une forme de marquage : à partir du moment où il est récurrent, le lieu choisi peut être alors associé, dans l'esprit de ceux qui le pratiquent, au groupe social concerné » (Veschambre, 2006, p. 186). Dans le même sens, si tous les jours, mon voisin, qui amène ses enfants à l'école à sept heures du matin, me voit sortir de chez moi en pyjama pour vider mon compost dans le bac collectif de la ruelle arrière et m'agiter avec la pelle pour retourner la terre – parce que les voisins se défilent souvent devant cette dernière étape –, lui et ses enfants perçoivent, tantôt inconsciemment, tantôt par habitude, des séquences variées d'un même rituel quotidien. Quand ma colocataire fait son taï-chi dans le salon à son réveil, j'aperçois un enchaînement ornemental en prenant mon café matinal. Nous sommes entourés de chorégraphies du quotidien.

Nous avons montré que l'usure apparaît sous trois formes sensibles (la trace du temps, la trace de l'usage et la trace du corps en mouvement dans la mémoire) en tant que propriétés physiques du monde. Dans les deux premières formes d'usure, les propriétés esthétiques sont perçues par leurs producteurs et les destinataires, alors que les propriétés esthétiques de l'action habitent leurs producteurs et sont perçues par les destinataires pendant l'action.

2.5.2. L'usage : un processus anthropologique

L'usage est une action au sein d'une pratique répétitive dans un contexte donné et réalisé par un ou des corps des individus, impliquant ou non des choses. Il s'inscrit dans le temps et dans un espace. C'est un processus. En établissant un rapport avec l'artefact, il entretient un lien avec l'appropriation, la propriété, l'affection, l'appartenance, la subjectivation, la familiarité, l'attachement et l'habituation. Le corps habite les objets par l'usage et la partie usée de la chose rend sensible cet usage personnel et affectif :

pour sentir comment le corps habite les choses dans l'usage, il faut se détacher du paradigme de la vision, s'appuyer sur la dimension anthropologique de la main et se placer sous le paradigme du toucher. L'usage comme maniement devient alors le modèle non généralisable d'un rapport familier, habituel et usant des choses. Le maniement tâtonne et s'éprouve au fil du temps, il use la chose là où elle se rend habitable, il s'immisce entre subir et agir, il s'attache une chose dont la valeur devient essentiellement personnelle et affective (Breviglieri, 2007, p. 58).

L'attachement serait, selon Merleau-Ponty, une manière de posséder le monde par le corps, mais elle dépend d'un alignement des gestes, des sens et du monde (Merleau-Ponty, 2015).

L'usure artificielle n'est pas le produit d'une maturation expérientielle vécue entre sujets et objets. Par exemple, elle est créée pour simuler l'effet d'un jeans usagé, mais ne peut avoir l'authenticité d'un rapport aux corps. L'anthropologue Daniel Miller (2009) explique que : « Cette individualisation de l'ajustement était accentuée par les longues périodes d'usure, à mesure que l'on sentait les plis, les marques d'usure s'adapter au corps du porteur de cette paire spécifique de jeans » (2009, p. 239). L'architecte Murielle Hladik (2008) va clairement avancer que : « L'usure contient d'abord l'idée d'une expérience, d'une accoutumance avec les objets et les choses qui conduit à une certaine affection » (2008, p. 96). En trouvant un écho avec son étymologie, l'usure ne signifie pas uniquement une pratique, mais une expérience donnée par l'usage. L'objet développe une expérience, il est expérimenté comme un individu peut en acquérir.

L'usage est un processus d'ajustements, de négociations, de résistance, et d'accommodation entre le sujet et le monde. Dans *Du luxe au confort*, Jean-Pierre Goubert décrit que les traces dévoilent des histoires, des rythmes et leurs absences, le « vide et les blancs » et révèlent les défauts de conception (1988, p. 151). L'absence de l'usure révèle l'absence d'usage. L'usure révèle « la différence entre l'usage prévu et l'usage réel »; cet écart montre la possibilité d'un espace de liberté et d'accommodation entre l'objet et son usager, la différence des réalités d'usages, et une critique non discursive de l'objet (Redström, 2006; 2008; Thévenot, 2006). « Usées, façonnées par l'utilisation que nous en faisons, les choses apprivoisées entretiennent notre

intimité en nous rappelant les voies que nous avons frayées de concert » (Thévenot, 2006, p. 104). Selon Laurent Thévenot, chaque usager accommode différemment et intimement les artefacts. Une flexibilité de la part de la chose et une adaptabilité de la part de l'usager créent des usages singuliers, tout en développant une culture, une capacité, et un apprentissage qui permet aux individus de retrouver leur individualité dans le monde artificiel (Thévenot, 2006). Dans sa description des usages du monde, Michel de Certeau avait identifié cette pluralité et diversité des rapports des usagers avec le monde : « Les stratégies misent sur la résistance que l'établissement d'un lieu offre à l'usure du temps; les tactiques misent sur une habile utilisation du temps » (1990, p. 63). La possibilité d'établir des *stratégies* et des *tactiques* dans l'usage permet d'habiter le monde. L'usure est le produit de cette résistance. Ce n'est pas uniquement dans le sens physique ou tribologique du terme, mais dans le sens physique et social. Elle est une forme d'anomie, une forme de révolution qui advient entre le sujet et l'objet.

Comme le rodage d'un mécanisme, au fur et à mesure des répétitions, l'usage engraisse couche par couche les neurones impliqués, accélérant ainsi la transmission des stimuli dans le corps. L'expérience entre le sujet et l'objet s'ajuste et se perfectionne. Les neurones s'usent, perdent leur état initial, mais pour une meilleure réactivité. Richard Sennett démontre que dans le travail de l'artisan ce même perfectionnement, ce savoir corporel, se situe dans l'intelligence des gestes. Par exemple, le taï-chi s'apprend en trois étapes répétées trois fois. La première consiste à observer le maître et à intégrer le visuel du mouvement dans l'espace. La deuxième est de répéter en même temps que le maître. Le troisième consiste à répéter seul le mouvement en s'appuyant à la mémoire expérientielle, visuelle et cinétique. En ce sens, il existe une usure extérieure et intérieure sur laquelle repose la durabilité et l'attachement entre les sujets et l'environnement.

Selon Dewey, l'expérience esthétique est à la fois un processus et un résultat. N'est-ce pas ce qu'est l'usure? À la fois une action et un sensible. Dewey attire l'attention sur des mots comme construction, travail, et il écrit : « sans la signification du verbe, celle du nom reste vide » (Dewey, 2010, p. 106). Ne s'agit-il pas de la même conjoncture pour l'user et l'usure? L'usure inclut l'usage et l'acte d'user. L'expérience

esthétique existe quand « le passé est transporté dans le présent pour élargir et approfondir le contenu de ce dernier » (Dewey, 2010, p. 63). N'est-ce pas ce que fait l'usure? Elle est une accumulation du passé qui laisse entrevoir des possibilités de futur. Chez Philippe de l'Orme, « le bon architecte » est celui qui saisit le passé, le présent et le futur. Cette temporalité permet de penser l'usure comme un outil prospectif. Elle est le passé de l'édifice. Elle est le présent. Elle naît, existe et persiste par les usages. Elle est le futur. Elle permet d'imaginer le futur de l'artificiel.

Selon Dewey, l'esthétique génère autant de la consommation – perception, évaluation, plaisir qui semblent être passifs, mais qui peuvent être des réceptions actives – que de la production – action, mouvement. L'usure, à la fois nous la contemplons et nous la produisons. L'échec de l'une entrave la possibilité de l'autre. Justement, un jeans usé par les produits chimiques ne peut remplacer ni l'histoire, ni la mémoire, ni l'accoutumance de mon corps à lui. « Les expériences esthétiques sont émotionnelles [...] les émotions sont attachées aux événements et aux objets dans leur évolution [...]. Les émotions sont des attributs d'une expérience complexe qui progresse et évolue » (Dewey, 2010, p. 90-91). Et ce constat n'est en rien incompatible avec l'esthétique réaliste, car l'émotion en question est étroitement liée aux actions et à son résultat : elle ne flotte pas indépendamment et n'émane pas du sujet. Que l'usure vous dégoûte, qu'elle soit laide et repoussante, ne change pas le fait qu'en tant que propriété esthétique, sa capacité à figer le temps, le mouvement et l'action lui sont intrinsèque. Ce sont des caractéristiques qu'elle ne peut évacuer : elles sont collées à sa peau. Elles lui reviennent d'emblée par son processus de mise au monde et de production.

L'ambition de cette cinquième étape de la réflexion a été d'avancer que l'usure n'est pas qu'une simple propriété physique du monde, mais également une propriété esthétique émergente. L'esthétique de l'usure dépend de propriétés esthétiques et est de nature anthropologique. C'est la nature ontologique et métaphysique de l'esthétique de l'usure que nous venons d'exposer. Qu'en est-elle de sa nature épistémique? Deux conditions sont nécessaires à la possibilité de l'esthétique de l'usure : des usages ancrés dans le temps et l'hospitalité de la matérialité. C'est le mouvement vertueux entre les deux qui crée ses propriétés esthétiques.

2.6. La nature engageante de l'esthétique de l'usure

Les liens intimes de l'esthétique de l'usure, avec le temps, le corps et l'action révèlent sa dimension anthropologique. Dans l'usage, un rapport anthropologique se construit entre le sujet et le monde qui assure un lien durable. La littérature philosophique, architecturale et esthétique réservent à l'esthétique de l'usure une place qui démontre son rapport à la mémoire, à l'histoire, à l'attachement, à la vanité, à la beauté et à l'habitude. Mais au-delà d'une métaphysique poétique et romantique, c'est sur le plan anthropologique que nous pouvons saisir le caractère engageant qui l'habite. L'esthétique de l'usure est engageante parce qu'elle instaure un lien avec soi-même – en mobilisant le corps et le temps –, avec les autres individus – en portant les traces des autres et de la communauté –, et avec les choses – en créant un rapport inachevé et sensoriel diversifié.

L'esthétique de l'usure nous rappelle notre éphémérité dans un monde durable. Cette mise en perspective est libératrice. Au sein de la pensée moderne, la vie et la mort sont devenues deux pôles opposés, marqués par la coupure, mais aussi des analogues du passé et de l'avenir (Gagnebin, 1978; Hladik, 2008). Descola avait bien montré que cette compréhension linéaire est propre aux Occidentaux : il s'agit d'une vision parmi d'autres (2005). Murielle Gagnebin, pour qui la laideur et la réalité de l'usure ont une capacité à interroger, à éveiller et à engager, écrit : « N'est-ce pas précisément le spectacle du laid qui éveille la conscience, donc la *liberté*, ou si l'on préfère, *l'espoir dans le désespoir*? » (Gagnebin, 1978, p. 330). L'usure, en entretenant un lien avec le passé et le devenir, invente un avenir.

Plus l'homme sera libre, plus il courra le risque de la laideur. La laideur cesse d'être négativement vécue et devient le signe lumineux de la liberté. L'ère des révolutions commence... Toutefois la liberté n'existe nulle part ailleurs que *dans* et à travers le temps. Ainsi la laideur demeure la même : elle est toujours encore la peau du temps. Seule la connotation a changé : de négative qu'elle était, elle apparaît maintenant fortement valorisée (Gagnebin, 1978, p. 150).

En étant la texture du temps, donc le sensible de la mort, l'usure nous engage vers son opposé, la vie : elle est porteuse de liberté. Voilà la première dimension engageante de l'usure.

« L'usure a le pouvoir d'exercer elle-même une action sur son environnement, d'être à l'origine des chaînes causales impliquant des acteurs sociaux (humains, animaux). Nous parlerons dans ce cadre-là de la capacité d'action de l'usure » (Rotor et Boniver, 2010, p. 85). Cette capacité lui parvient par sa caractéristique inhérente qu'est son mode de production : il indique une action passée et possible à faire. Par exemple, qui n'a pas été encore surpris ou agacé par les notes et traces de lectures d'une autre personne dans un livre? Les traces des autres empêchent souvent le regard de faire une lecture personnelle du texte, sans emprise de l'autre. Contre notre volonté, nous finissons par être marqués sensiblement par ces passages que les autres ont considéré importants. Ces traces ont un pouvoir : celui de l'autre lecteur ou lectrice. Cette dimension de l'usure nous indique comment agir. « Et toute atteinte aux entours et attachements primordiaux, qu'ils touchent les choses usées ou les lieux habités, est une atteinte à la personne intime » (Thévenot, 2006, p. 245). Car nous bâtissons notre aise et nos repères grâce à ces usures. Dans un espace inconnu, ce sont les traces d'usures des autres qui nous indiquent comment les choses s'y déroulent.

L'esthétique de l'usure est l'antithèse d'une surface lisse : c'est une plasticité insaisissable instantanément. Elle accroche l'œil et la pensée. Comme les motifs et les ornements, l'usure anime la surface, lui donne de la profondeur, de l'épaisseur, donc de la vie. Cette capacité qu'elle possède repose premièrement sur la pluralité sensible dont elle relève. L'esthétique de l'usure mobilise le sens visuel, tactile, cinétique, le sens du temps, et, par ricochet, la proprioception. Elle cristallise en elle plusieurs dimensions sensorielles. Sa forme, sa couleur, sa texture, sa densité, sa rugosité et sa réflectance sont produites dans l'action. Et son esthétique est sujette aux transformations formelles, chromatiques, parmi d'autres, à travers le temps et les usages. Elle est mouvante et imprévisible. Son irrégularité permet à l'objet de porter la lumière différemment tout au long de la surface (Peregalli, 2012).

Au-delà de cette diversité, l'usure établit aussi la connexion entre ces sens. Elle engage et ouvre le corps vers le monde. Par exemple, la vue est aussi une forme de

toucher selon les textes philosophiques sanskrits¹⁷. Elle éveille le tactile. Selon le philosophe Caraka, tous les sens sont des formes du toucher et par le toucher, on peut voir (Gell, 2009)¹⁸. Roland Barthes ayant senti le potentiel du toucher, aspire au « moment où le merveilleux visuel va subir l'assaut raisonnant du toucher (car le toucher est le plus démystificateur de tous les sens, au contraire de la vue, qui est le plus magique) » (1957, p. 142). Le toucher est le sens plus intime, proche et social, et le sens le plus étendu de notre corps : il est ubiqué (Hosey, 2012). À ce propos, Sennett écrit : « Il a semblé que le toucher donne des informations invasives, « sans bornes », tandis que l'œil fournit des images qui sont contenues dans un cadre » (Sennett, 2010, p.210). L'usure éveille le sens du toucher grâce à la texture qu'elle donne aux surfaces. Elle crée du négatif et du positif sur la matière, mais elle ne peut atteindre toute la surface. Elle s'accroche sur le positif de la texture. Le tissu dévoré d'un canapé en est le meilleur exemple. En usant le motif non dévoré, l'usure crée un contraste avec la couleur d'origine, qui vient de la profondeur de la surface. Ce n'est sûrement pas un hasard que l'esthétique japonaise mobilise richement les textures dans sa culture matérielle (Hosey, 2012). Ce qui est vu engage le toucher.

La plasticité plurielle et progressive de l'usure crée un échange durable entre le sujet et l'objet par son caractère inachevé et complexe. L'esthétique de l'usure instaure ce rapport d'échange inachevé et durable sous deux formes. La première, nous l'avons vu, est dans l'expérience inachevée des surfaces complexes. Nous appuyons cette affirmation sur deux analogies : l'ornement et le don.

Alfred Gell (2009) explique les capacités engageantes des ornements en s'appuyant sur les caractéristiques visuelles de ces derniers. Les ornements sont composés de motifs complexes qui ont des formes, des lignes, des couleurs, des textures avec des structures, et des arrangements difficiles à décrypter. Au contraire des surfaces homogènes, ils sont composés de multiples éléments diversifiés. Ces parties, en créant

17 « Voir [...] est une projection de la vision vers son objet. La vision touche son objet et épouse sa forme. Le toucher est la relation ultime par laquelle le visible laisse place au toucher. C'est au moment où l'œil touche l'objet que se transmet la vitalité qui palpite en lui... » (Kramrisch, 1976, p. 136, cité dans Gell, 2009, p. 144).

18 Pour Épicure serait l'inverse, les objets ont des outils pour rentrer dans nos corps (Gell, 1998).

des relations visuelles les unes avec les autres, et aussi avec le tout, augmentent les parties et les relations, et la densité des relations, et animent l'objet en tant que tout. Au sein de ces motifs, nous apercevons des propriétés visuelles qui nous sont familières, comme des formes géométriques ou des actions : des répétitions, des symétries, des lignes, des triangles, etc. Composés d'une certaine manière, les motifs donnent l'illusion d'un mouvement dans la perception de notre corps et nous embarquent (Gell, 2009). La complexité et l'inaccessibilité de la logique mathématique et géométrique de certains motifs créent des liens durables entre les personnes et les objets : « ces motifs renvoient toujours à une opération cognitive "inachevée" » pour ce qui le regarde (Gell, 2009). C'est ce que fait une surface animée. Elle nous laisse la déchiffrer en partie, sans jamais la posséder complètement tel un casse-tête. Elle crée à la fois la fascination, l'attachement, l'interrogation et la frustration. Selon Alfred Gell, c'est la « capacité de résistance cognitive [qui] crée un échange inachevé, qui fonde la relation biographique » entre un objet décoré et le sujet (Gell, 2009, p. 100). Les motifs complexes sont perçus comme des textures, sauf en situation d'analyse (Gibson, 2015)¹⁹. L'usure est une texture de surface. L'action et la chose qui ont créé cette texture créent une intrigue.

La deuxième analogie est l'échange. La plasticité de l'usure, qui mue à travers le temps, ne cesse de donner une esthétique insaisissable et interroge son devenir. Dans le même sens que Mauss qualifie le don « [d']adhési[f] » et Sartre, l'ornement de « visqueux », l'usure est captivante :

Cela ne doit pas nous troubler si on se souvient avec Mauss que les dons adhèrent aux personnes, sont pris entre les donateurs et les destinataires dans une spirale de substances visqueuses. Au toucher, l'expérience du visqueux peut être vraiment désagréable, mais non d'un point de vue analogique et cognitif; sinon, on comprendrait mal pourquoi nous sommes si enclins à nous attacher à des objets, et si sensibles à la qualité « adhésive » de l'ornement. La plupart des civilisations non modernes et non puritaines apprécient la décoration et lui assignent une fonction spécifique dans les médiations de la vie sociale, en raison de sa capacité à créer un certain attachement entre les personnes et les objets (Gell, 2009, p. 102-103).

¹⁹ Selon Gibson, les textures sont des surfaces structurées, des compositions d'éléments hiérarchisés des choses.

Si nous intervenons sur la matière, cette dernière doit le manifester, le rendre sous une quelconque autre forme. L'usure est le gage d'un contrat social avec le monde matériel. Pour Mauss, comme les échanges sont des faits sociaux totaux, il y circule non seulement des biens matériels, mais aussi « des politesses, des festins, des rites, des services militaires, des femmes, des enfants, des danses, des fêtes, des foires dont le marché n'est qu'un des moments et où la circulation des richesses n'est qu'un des termes d'un contrat beaucoup plus général et beaucoup plus permanent » (Mauss, 2002, p. 9). Le don amène le contre-don écrit Marcel Mauss, mais pour perdurer, l'échange doit être imparfait. Et c'est ce processus qui crée le commun.

L'usure est un gage que je donne au monde dans l'usage. Je possède une capacité à user et à intervenir sur mon environnement, et je m'attends à avoir un retour suite à cet usage. Comment l'environnement me rend l'usage? Sous quelle forme? C'est le même principe que les rituels et les dons spirituels. La présence de l'usure est le sensible d'un contrat social entre moi et les choses, entre les sujets et les objets.

Dans sa description de la culture matérielle des Mauri, Alfred Gell explique le « hau », qui résonne avec ces échanges sociaux entre les humains et les non-humains. Qu'est-ce que le « hau »? Par exemple, j'ai donné un vélo à Marilou. Elle l'a donné à Lucie. Lucie se l'est fait voler un samedi soir sur Laurier, un classique de la mafia montréalaise. Le vélo étant volé, elle ne peut le rendre. Elle offre des fleurs à Marilou, qui ne peut les garder, puisque c'est censé revenir à moi. Marilou me donne les fleurs. Les fleurs sont le *hau* de mon vélo. J'accepte les fleurs, qui pourrissent et qui ne me ramènent pas mon vélo. L'usure est le *hau* de l'utilisateur.

Dans cet échange inégal, mais durable entre le monde et l'individu, il existe aussi un autre enjeu : celui de son rapport à soi et à la communauté. User, c'est laisser une trace de soi dans le monde. Selon Alfred Gell (2009), nos traces, nos histoires et nos objets composent notre personne et nous les disséminons pendant notre vie. Les traces sont un moi qui existe en dehors de moi. Au-delà d'être une indice de mon seul usage, l'usure est l'information analogique que d'autres individus existent et font également usage. Sous l'accumulation et les superpositions, les traces perdent leurs auteurs, et finissent par renvoyer à un ensemble de personnes qui ont des gestes semblables qui nous indiquent que nous faisons partie d'une communauté. Les gestes

varient, la plasticité hésitante, imparfaite, répétée, composée de plusieurs couches de l'usure montre la singularité des individus dans leur pluralité. C'est une esthétique de la communauté qui montre que l'individu n'est pas seul et qu'il fait partie d'un tout. Cette capacité à porter la communauté engage l'individu envers les autres.

Une autre dimension engageante de l'usure est sa nature hospitalière. L'usure est un signe de « bienvenu et d'hospitalité » (Hosey, 2012, p. 66). Par exemple, Zoe Leonard, dans son œuvre *One Hundred Dollars 2000-2008* (100 billets de 1 dollar), montre que les billets de banque sont devenus un support d'expression, de création et de communication plurielle dans les mains des usagers. Le papier en coton des billets de banque transporte des messages, des traces et des signes. Le papier est un matériau hospitalier qui laisse place à l'usure ainsi qu'à une présence sensible des autres. L'imperfection et l'inachevé invitent à agir, leur nature altérable ouvre des marges d'erreurs et de possibilités.

Quel rapport entretient cette esthétique de l'usure avec la beauté? Voilà une question que nous avons écartée jusqu'ici pour bien nous distinguer de la philosophie de l'art et de l'antiréalisme. Car les expériences esthétiques de la vie quotidienne ne sont pas exclusives à l'expérience de la beauté. Le réalisme et la nature quotidienne de l'esthétique de l'usure n'excluent pas le champ du « beau ». Selon Vassilis Vitsaxis, les traces d'usure sont, par exemple, les *blessures* d'une œuvre d'art ancienne : elles contribuent à sa beauté (2001). Dufrenne explique la beauté de l'inachèvement par son rapport au passé, au lointain, à la profondeur, à l'origine et à son pouvoir de surmonter le temps (Vitsaxis, 2001).

L'usure atteste le passé, et l'objet se recommande alors de cette défense spontanée que les gérontocrates éprouvent à l'égard des vieillards, les classiques à l'égard des anciens, et les collectionneurs à l'égard des belles choses. Cet objet qui a traversé les âges pour venir jusqu'à nous est émouvant, il participe de cette profondeur du temps de laquelle il surgit; son prestige vient à la fois, de la séduction du lointain à laquelle l'homme est toujours sensible parce que le lointain est comme une image de l'originel, et du pouvoir qu'il a d'illustrer le temps en le subissant et le surmontant (Dufrenne, 1953, p. 217).

Ce pouvoir du temps donne à l'usure sa beauté, mais ce n'est pas le seul. La plasticité entropique de l'usure construit un ordre que nous ne pouvons pas saisir. La structure organique et insaisissable de l'usure lui donne une beauté grâce à son aspect aléatoire. « Le plus bel ordre du monde est comme un tas d'ordures rassemblées au hasard » comme d'un ciel rythmé de nuages, écrit Héraclite (1985, p. 119). Car la beauté « c'est l'harmonie du hasard²⁰ » (Weil, 1948, p. 217). C'est dans l'harmonie de la diversité que la beauté naît. Cette beauté naît dans notre rapport anthropologique avec le monde : elle n'est pas indépendante des caractéristiques de ce dernier.

20 « Beauty is the harmony of chance and good »

2.7. L'éclipse de la distinction entre nature et culture

Les propriétés engageantes de l'esthétique de l'usure instaurent des rapports anthropologiques entre le monde matériel et le sujet et effacent les frontières culturelles qui séparent les deux mondes. Nous avons vu qu'elle est à la fois le signe et le déterminant de l'engagement. En établissant ce rapport anthropologique, l'engagement dans et par cette esthétique de l'usure instaure un rapport écologique entre les êtres et les choses. « Les oppositions conduisent à la tyrannie », écrit Racine dans *Antigone*. Dans la figure de l'usure, comme celle de l'empreinte étudiée par Didi-Huberman (1997), la forme et la contre-forme sont dans un dialogue réflexif qui empêche leur polarisation et la dichotomie (Mathelin, 2012). En permettant l'inscription du sujet dans le monde matériel et en permettant au monde matériel de porter le sujet, cette plasticité défait la séparation artificielle qui existe entre humains et non-humains. L'écologie n'est-elle pas la continuité des êtres et des choses? De ce point de vue, l'esthétique de l'usure apparaît comme l'un des points de passage entre les mondes. Elle est à la fois de la nature et de la culture.

L'usure est une plasticité du monde qui se situe justement *Par-delà nature et culture*, pour reprendre le titre de l'ouvrage de Philippe Descola (2005). Au quotidien, il existe une impossibilité de distinction ontologique entre nature et culture. La société contemporaine est schizophrénique, car ses gestes établissent l'unité organique et sa raison, la distinction artificielle entre nature et culture. On considère souvent qu'un produit neuf, fraîchement fabriqué possède une matérialité immaculée. Pourtant, il est le produit d'un processus complexe de transformation des matières naturelles sur terre. Le processus de production d'un artefact intériorise de la culture, mais sa matérialité possède l'intériorité de la nature. Avec l'usage, l'imprévisibilité, la non-intentionnalité et le désordre de la nature reviennent à la surface de l'artifice selon ses caractéristiques matérielles naturelles. C'est sur ce point qu'elle entretient un lien intime avec l'esthétique environnementale.

La conception du monde chez les modernes hiérarchise les êtres, en considérant les humains supérieurs aux autres, d'où l'origine de la crise écologique. La séparation de la nature de la culture servait principalement des rapports de domination et non de communion. Descola, en étudiant les autres cultures du monde, démontre que la

distinction de la nature et de la culture est propre aux modernes, et elle n'est vraie que pour ces derniers. Le naturalisme des modernes est en cohabitation égale avec d'autres cosmologies à travers le monde. Il propose quatre cosmologies et les classe selon deux catégories, que sont les intériorités et extériorités²¹. Le naturalisme est fondé sur les ressemblances physiques et les différences d'intériorités. Alors que dans d'autres cosmologies, c'est l'intériorité qui est identique et non l'extériorité. Cet outil éclaire les divers rapports qu'ont les sociétés avec la nature. Qu'est-ce qui nous rend semblables? Afin de retrouver une harmonie écologique entre les humains et les non-humains, il faut accepter de les traiter d'égal à égal. C'est-à-dire qu'il faut considérer un arbre, une jambe et une voiture comme des entités identiques qui ont pris des formes diverses. Malgré le sens commun dominant, l'auteur précise que les diverses typologies ne sont pas imperméables l'une à l'autre et qu'une cohabitation est possible au sein d'une même culture.

Par exemple, la science des modernes, fondée sur la distinction de la nature et de la culture grâce à ses avancées technologiques, apporte de plus en plus de preuves scientifiques sur l'interdépendance des écologies humaines, animales et végétales. Sébastien Réhault montre que dans notre rapport à la beauté, le sens commun sort des cadres du modernisme et agit dans d'autres registres que les modèles établis de la culture dominante. En assignant la propriété de la beauté inhérente à la nature, l'auteur démontre que la distinction entre la nature et la culture disparaît au quotidien dans certaines situations. L'esthétique de l'usure, malgré le contexte naturaliste, insère une intériorité de la culture dans la nature. Elle corrompt l'artificiel et instaure une matérialité hybride. Cette hybridité ontologique est déjà présente chez les chiens, les plantes et les aliments modifiés génétiquement, mais aussi dans nos corps. Or, nous ne les traitons pas, pas encore ou entièrement, comme des artifices.

21 Son travail est critiqué sur ce point, car l'auteur propose une autre forme de dichotomie alors qu'il tente de défaire celle de nature et culture (Callens, 2006).

2.8. Définir l'esthétique de l'usure

L'esthétique de l'usure englobe un ensemble de propriétés esthétiques qui émergent de l'usure. Elle est intimement liée à l'usage. C'est une plasticité hybride, complexe et progressive, produit d'accumulations, de superpositions à travers le temps. Qui dit usage, dit présence de l'humain, mais la plasticité de l'usage se mêle aux effets du temps, aux traces involontaires et autres altérations de la matière. Souvent, sa production est difficile à déchiffrer et ne peut être réduite à une seule origine. Cette esthétique est en lien étroit avec la vie et la mort, l'attachement et le rejet, la familiarité du soi et la souillure de l'autre, l'individu et la communauté. Elle crée une polarité esthétique qui incite à agir, elle crée une dialectique ontologique. En se situant entre les mondes naturels et artificiels, elle démontre l'artificialité de ces catégories. Elle est étroitement liée à l'esthétique de l'inachevée, à l'esthétique environnementale et à l'esthétique du quotidien. Elle peut être à la fois un méta-esthétique et une sous-catégorie de ces esthétiques. Ce qui distingue l'esthétique de l'usure et ce qui lui est propre est son lien intime avec les individus et le mouvement.

L'esthétique de l'usure entretient un rapport étroit avec le temps, la répétition, le corps, le quotidien, l'usage et l'action. Intimement liée à cette dernière, elle lui donne forme, et prend la forme sensible de l'action. Qu'il s'agisse de reconstruire le temple d'Ise au Japon, d'accoutumer un vêtement à nos formes, ou de chercher refuge au sein de la nature, le rapport entre le milieu et la culture, ainsi que celui entre le sujet et l'objet se déploient au sein d'une action et d'un contexte situé. L'esthétique de l'usure possède intrinsèquement une dimension anthropologique dans sa mise au monde et existe dans la réalité empirique en tant que propriété esthétique indépendamment de la personne. Elle mobilise majoritairement le sens visuel, cinétique et celui du toucher. Elle est observable sur la surface des choses, dans les mouvements du corps, au sein des pratiques quotidiennes. L'esthétique de l'usure signifie la capacité de la matérialité – incluant celle du corps et de l'environnement artificiel – à se transformer et à porter l'usage et le temps. Les propriétés esthétiques de l'usure détiennent les traces à la fois du processus et des résultats des pratiques. Elles sont à la fois le sensible et le moteur de l'engagement et construisent un rapport durable entre les humains et les non-humains.

SYNTHÈSE DU CHAPITRE ET L'HYPOTHÈSE DE RECHERCHE

Dans ce chapitre, nous avons avancé qu'il existe bien une esthétique engageante : l'esthétique de l'usure. C'est une propriété esthétique réelle du monde, intimement liée à l'action et aux corps. Sa dimension anthropologique lui confère une capacité à créer le commun entre sujet et objets en défaisant l'ontologie de chacun au quotidien. Par conséquent, en rendant possible l'engagement durable entre les sujets et le monde, l'esthétique de l'usure détient sa dimension écologique. La figure de l'usure s'est manifestée souvent au sein des critiques contre la modernité. La recherche en design démontre qu'elle est associée à la durabilité et à l'attachement à un produit. Ses connotations négatives ont favorisé, au-delà de son élimination, l'impossibilité de son apparition dans la matérialité et ont passé sous silence ses capacités vertueuses.

Une esthétique particulière est déterminante dans l'engagement des individus et des communautés. L'engagement n'advient pas dans n'importe laquelle communauté. Toute manifestation d'usure est porteuse d'une critique caractéristique de l'engagement environnemental. Considérant que 1) les mondes mis en place par les mouvements marginaux représentent les lieux privilégiés pour vérifier les propriétés esthétiques alternatives; 2) les propriétés esthétiques de l'usure et celles du Mouvement moderne peuvent être considérées en opposition; 3) l'esthétique de l'usure est le produit et le levier de l'engagement; 4) dans une approche réaliste et pragmatique, nous avançons que l'usure est la propriété esthétique des mondes que produit l'engagement écologique. Elle est celle qui produit l'engagement. Cette recherche pose l'hypothèse que l'engagement écologique dépend de la possibilité d'une esthétique de l'usure – capacité des matériaux à se transformer, et à porter l'usage et le temps.

La recherche est de nouveau face à une décision stratégique. Cette fois-ci, elle est d'une autre nature, mais fondamentale. Nous venons d'annoncer que l'engagement envers la cause écologique dépend d'une esthétique particulière : l'hypothèse posée suggère qu'il s'agit de l'esthétique de l'usure. Cette hypothèse n'exclut pas la non-existence d'autres propriétés esthétiques en lien avec le geste écologique. Deux possibilités s'offrent à nous : mettre en place une enquête soit sur des pratiques qui se présentent comme des réponses adéquates au souci écologique, puis étudier les

propriétés esthétiques; soit étudier les milieux de vie où existe une esthétique de l'usure et identifier la nature de l'engagement des individus. Entre les deux stratégies, nous avons choisi la première. La variable indépendante que nous identifions est le lieu de l'engagement écologique où nous mènerons une enquête sur l'esthétique, notre variable inconnue. Ainsi, nous ne risquons pas de caricaturer et de réduire à l'anecdote l'esthétique de l'usure. La seconde stratégie apparaît moins féconde comme projet de recherche. C'est une approche pluraliste, qui, au lieu de tester une hypothèse, tend vers une connaissance plus fidèle à la réalité.

Nous savons que nous devons enquêter sur les propriétés esthétiques perceptibles dans les milieux de vie des individus et de groupes engagés envers la cause écologique. Comment identifier ces terrains d'enquêtes? Quelles sont leurs particularités? Quelle est la nature de leur engagement écologique? Le chapitre suivant est consacré à l'identification des lieux de l'engagement écologique pour pouvoir y mener une enquête empirique.

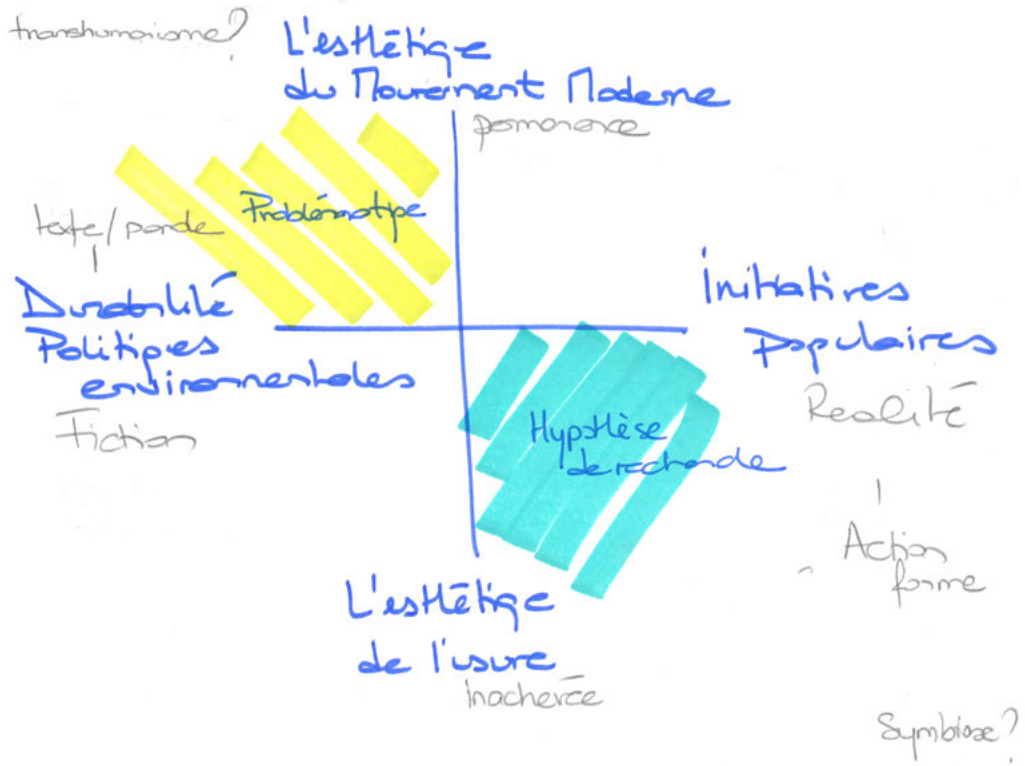


Figure 18. Hypothèse de recherche

CHAPITRE III L'utopie comme lieu des manifestations contemporaines de l'engagement écologique¹

L'utopie, ça réduit à la cuisson, c'est pour ça qu'il en faut énormément au départ.

Gébé, *L'An 01*, Charlie Hebdo

Nous avons avancé que s'il existe une autre esthétique que celle du Mouvement moderne, elle se manifeste au sein des communautés marginales. Ces communautés répondent à deux exigences de notre recherche : 1) leur manifestation empirique, elles possèdent des propriétés dans le monde; 2) leur essence utopique alternative aux politiques environnementales. Ce chapitre présente, en huit points, les terrains d'enquête – les individus, les lieux et les groupes – et la démarche méthodologique entreprise pour les sélectionner. Le premier point expose la résistance de la figure utopique à travers le temps et les disciplines, et le deuxième, la pertinence des individus et des groupes qui critiquent la culture dominante et agissent à l'échelle locale en tant qu'alternatives aux politiques environnementales. Nous montrons que les initiatives populaires, utopistes et contre-culturelles offrent des espaces de solutions aux crises écologiques, mais aussi sociales, économiques et culturelles. Le troisième vise à exposer les divergences et convergences de l'engagement écologique et de la figure de l'utopie. Ce rapprochement conceptuel permet d'éclairer la nature prospective et progressiste de l'engagement écologique qui permet d'« améliorer [...] l'habitabilité du monde » (Findeli, 2010, p. 292). L'engagement est écologique quand il possède une dimension utopique. Sans cette essence utopique, il ne peut pas être une alternative aux approches problématiques. Le quatrième point est consacré aux enjeux propres des initiatives urbaines, à leur pertinence pour notre enquête, et aussi à une définition de la notion d'urbanité. Le cinquième point expose la place des utopies concrètes au

¹ Une grande partie des références citées dans ce chapitre sont des auteurs masculins. Malgré un effort de recherches supplémentaires qui a permis de diminuer cet écart entre hommes et femmes cités, la littérature fondatrice de l'utopie et des modes de vie alternatifs est particulièrement marquée par des idées et positionnements masculins. Un regard plus équilibré pourra nuancer nos arguments.

sein des études sur l'utopie. Elle permet de mieux saisir les enjeux propres à une enquête sur l'esthétique selon les formes de manifestations de l'engagement écologique.

Les points suivants, le sixième et septième, exposent notre stratégie et méthodologie pour identifier « où » et auprès de « qui » nous pouvons réaliser notre enquête. Qui sont les individus et les groupes engagés envers la cause écologique? Où ont-ils été en mesure de prendre racine et de s'installer? Comment les identifier et lesquels choisir pour pouvoir réaliser les objectifs de notre démarche méthodologique? Nous exposons la littérature et les ressources mobilisées au sein du genre utopique, les critères et les méthodes de sélection des lieux et des personnes parmi les cas répertoriés. Le chapitre se conclut avec un regard général et transversal sur l'ensemble des formes d'engagement sur lesquelles l'enquête porte.

3.1. De l'utopie à l'utopie : perpétuer l'utopie comme lieu de la pratique et de la pensée

Chercher les lieux et les formes de l'engagement écologique au sein de la littérature de l'utopie (*utopian studies*) n'est pas anodin. Il s'agit d'une volonté de démontrer que l'ensemble de ces figures – le souci écologique, les révolutions, les grèves, les courants alternatifs, l'avant-garde, les soulèvements – est le produit d'une contestation de l'ordre établi dans la société où elles surgissent. Ce sont des critiques des rapports de force entre les individus, mais aussi, à parts égales, entre les êtres et les choses. La grande grève des mineurs d'Anzin, L'émeute des Quatre Sous de 1884, qui inspira Émile Zola pour écrire *Germinal*, au premier abord, est une contestation économique. Elle est à la fois une lutte contre la classe exploitante et contre la nature à extraire, car les deux imposent des conditions extrêmes aux corps des travailleurs. La grève des mineurs comme d'autres contestations révèle à la fois les rapports problématiques entre les humains entre eux, et entre humains et non-humains. Dans le même sens, la crise écologique, qui est généralement associée à un souci envers la faune et la flore, est également engendrée par des rapports sociaux et économiques inégalitaires entre les individus. Les utopies ne se limitent pas à un type de rapport au monde. Elles posent un regard holistique sur les rapports de chacun avec *les*

autres dans le sens que Yona Friedman l'entend. Elle permet d'interroger les rapports de force entre les êtres et les choses en poussant à en imaginer de nouveaux.

Le design est une utopie. À chaque intervention, la ou le designer propose de nouvelles configurations entre les êtres et les choses pour en expérimenter de meilleures que celles d'avant. William Morris a bien montré cet esprit utopique du design. Mais le design connaît aussi la dystopie. La dérive techniciste, industrielle et économiste du design au XIX^e siècle ne cesse de causer des dégâts sociaux et écologiques. À son tour, le développement durable est une utopie. Un projet politique paradoxal qui vise à concilier le développement et l'écologie par l'économie et la technologie, grâce à une vision gestionnaire quantitative des faits (Vivien, 2003; Yearley, 2005). C'est aussi une dystopie. Son approche laisse très peu de place au foisonnement d'autres formes de solutions à la crise écologique. Il entretient une autre utopie devenue dystopie : le Mouvement moderne. Les dystopies utilisent la figure utopique comme une réalité à atteindre, alors que l'utopie est un outil de pensée. Le design, le projet politique de développement durable et le programme du Mouvement moderne ont comme point commun de figurer au sein du genre utopique (*La Vie et Le Monde*, 2017; Sargent et coll., 2000).

L'usage de la figure de l'utopie n'a rien d'anodin. C'est un concept à la fois d'espérance et de désespoir. Au XXI^e, elle est devenue désuète, une figure aliénante qui anéantit l'engagement (Comité invisible, 2017; Redeker, 2003). Elle semblait disparue comme outil philosophique pour repenser le monde, et quand elle surgit, elle est délégitimée à cause de son association aux dystopies. Mais les sociétés sans utopie sont justement des sociétés totalitaires (Abensour, 2017). Le design, les politiques environnementales et le Mouvement moderne, qui donnent le ton à cette recherche, sont des projets utopiques devenus dystopiques. Je propose donc un retour à la figure de l'utopie, en étudiant des manifestations concrètes et expérimentales au sein des communautés qui tentent de tisser de nouveaux rapports au monde. Face à l'échec de l'utopie, il faut retourner au sein de la figure utopique. Ce retour vers l'utopie résonne avec ce que Walter Benjamin inspire à Miguel Abensour sur l'usage de la figure utopique : « confronté au désastre, la réaction la plus immédiate n'est-elle pas de se détourner de l'utopie, la renvoyant vers des temps meilleurs, de “baisser

les enchères”, pour mieux lutter en parant au plus pressé et tenter de sauver le plus proche » (Abensour, 2000, p. 21). Face à l'insatisfaction de la pratique du design dans sa dimension environnementale qui est le point de départ de cette recherche, je propose de retourner chercher la solution au sein des manifestations des *esprits utopiques*, des utopies réalisées.

3.2. Les lieux de l'engagement écologique

L'engagement écologique est souvent associé aux mouvements écologiques des années 60 aux États-Unis au sein de l'histoire occidentale (Scarce, 2016; Suzuki, 2001; Yearley, 2005). La publication de *Silent Spring* (Carson, 1962) et de *Whole Earth Catalog* (1968), la photographie *Earthrise* (1968) prise durant la mission *Apollo 8* – considérée « *the most influential environmental photograph ever taken* » (Rowell, 2003) –, la guerre du Vietnam, la diffusion des images de catastrophes industrielles, la lutte ouvrière, la tradition oppressive des mœurs sont parmi les éléments majeurs qui ont marqué la mémoire collective (Robert, 2012). Ces événements ont déclenché une sensibilisation mobilisant largement l'opinion publique pour la cause environnementale (Robert, 2012). Cette sensibilisation est liée intimement à la fois à la science – parce qu'elle permet d'argumenter rationnellement l'interdépendance des rapports sociaux, économiques, biologiques (Yearley, 2005) – et à l'expérience esthétique, comme nous l'avons introduite auparavant.

Cette période a donné lieu à plusieurs mouvements, communautés et expérimentations sociales à travers le monde (Sargent et coll., 2000). Elle a également largement nourri la figure et la littérature de l'utopie. Le XX^e siècle est l'époque des utopies (Friedman, 2015), celle des mouvements contestataires contre la culture dominante (Sargent et coll., 2000). Ces ruptures et contestations défient les normes, les systèmes économiques, productifs, sociaux et culturels établis, et expriment une critique sévère du capitalisme. Elles fondent d'autres modes d'organisation et de production, mettent en place une refonte totale des pratiques culturelles et sociales, instaurent une contre-culture pour transformer la société (Robert, 2012).

Cependant, malgré ces initiatives autonomes au XX^e siècle, la tournure institutionnelle a dominé le champ des possibles (Vivien, 2003). Les initiatives alternatives se heurtent à un obstacle majeur que sont les États, qui les soutiennent peu, les médias, qui les marginalisent, et les mouvements officiels, qui créent des contextes hostiles à leurs avènements (Friedman, 2015). Les normes, les règles et les structures en place freinent les initiatives et diminuent les libertés de ces individus et de ces groupes (Vivien, 2003). Ces deux pôles, l'un institutionnel, l'autre citoyen, ont été déjà identifiés au sein de la littérature du *Mouvement vert* sous la distinction d'écologisme et d'environnementalisme (Dobson, 1990) :

La principale différence entre les deux est que l'écologisme soutient que le souci de l'environnement (une caractéristique fondamentale de l'idéologie en soi) présuppose des changements radicaux dans notre relation avec elle, et donc dans notre mode de vie social et politique. D'un autre côté, l'environnementalisme plaiderait en faveur d'une approche « managériale » des problèmes environnementaux, convaincu qu'ils peuvent être résolus sans changements fondamentaux des valeurs actuelles ou des modes de production et de consommation² (Dobson, 1990, p.13).

Par exemple, en s'appuyant sur une enquête réalisée auprès de dix communautés écologistes radicales au Québec, Bruno Massé écrit :

Les écologistes radicaux accusent le mouvement vert, plus institutionnalisé, de ne pas remettre en question les causes réelles de la crise écologique et de marginaliser leur existence. Ils l'accusent de légitimer l'État par le lobbying. Aussi, ils affirment que les organisations environnementales institutionnalisées sont généralement inefficaces et infantilisantes » (Massé, 2008, p. 11).

En opposition à l'environnementalisme, qui mise sur les outils programmatiques, l'écologisme implique un passage à l'action dans la sphère privée pour pratiquer ces changements³ (Scarce, 2006). Le mouvement écologique critique le capitalisme

2 La citation originale : « The principal difference between the two is that ecologism argues that care for the environment (a fundamental characteristic of the ideology in its own right, of course) presupposes radical changes in our relationship with it, and thus in our mode of social and political life. Environmentalism, on the other hand, would argue for a "managerial" approach to environmental problems, secure in the belief that they can be solved without fundamental changes in present values or patterns of production and consumption » (Dobson, 1990, p. 13).

3 Tout au long de la thèse, les mots « environnemental » et « écologique » sont employés selon cette distinction.

en remettant en question les rapports qu'il établit entre les humains, et entre les humains et l'environnement⁴. Il propose une perspective interdépendante holistique (Castells, 1997, p. 113).

En 1965, l'architecte et sociologue Yona Friedman écrit :

“les dirigeants” ne peuvent plus gouverner les États, ils ne peuvent plus “garder le contact” avec des masses devenues trop grandes [...] [Face à cette incapacité,] la foule des gouvernés, se sentant abandonnée, commence à organiser sa survie en petites communautés capables de se suffire à elles-mêmes et d'assurer leurs services publics [...]. Gouvernants et médias sont aujourd'hui isolés de la plupart de ceux qu'ils cherchent à atteindre [...] les petits groupes, experts uniques de leurs conditions, sont la solution à l'échelle de la planète (Friedman, 2015, p. 10-11).

En partant d'une prémisse biologique des individus qu'est la capacité d'établir un nombre limité d'interactions, ces petits groupes, par le fait de leur taille, sont en mesure de proposer des modes de vie durables. Ils possèdent la capacité de conjuguer les idéaux sociaux et individuels. Ce sont des réalistes. Face à l'état des connaissances et des pratiques, ces personnes passent à l'action (Friedman, 2015). Ces initiatives représentent une perte et une décentralisation du pouvoir pour ceux qui gouvernent et inversement, un renforcement de l'action citoyenne et politique et un gain de contrôle sur son propre avenir pour les individus et les groupes impliqués (Friedman, 2015).

Fernand Deligny avance que « pour se battre *contre* le langage et l'institution, le fin mot est peut-être de ne pas se battre contre, mais de prendre le plus de distance possible, quitte à signaler sa position » (cité dans Comité invisible, 2017, p. 80). Dans le même sens, Comité invisible propose « [qu']il nous faut abandonner l'idée qu'il n'y a politique que là où il y a vision, programme, projet et perspective, là où il y a finalité » (Comité invisible, 2017, p. 59-63). *L'agir politique* n'est pas que du discours, mais c'est également la création de *formes*. Les initiatives alternatives se détachent des institutions, elles les neutralisent en révélant leur incapacité (Comité invisible, 2017). Ces groupes font de la politique par la forme : « c'est que les uns parlent du

4 Dans le sens que Yona Friedman donne à l'environnement : tout ce qui est autre que le soi, incluant les êtres et les choses.

monde, mais que les autres parlent *depuis* un monde » (Comité invisible, 2017, p. 11). Ces expérimentations diminuent l'écart grandissant entre le discours et la pratique (Sheperd, 2002, p. 154) et trouvent une cohérence dans un monde où « la tête et la main sont séparées intellectuellement, mais aussi socialement » (Sennett, 2010).

Je tiens à clarifier un point suite à ce qui peut sembler un éloge des pratiques alternatives aux politiques environnementales. L'idée, ici, est simplement d'identifier un terrain d'enquête propice à tester notre hypothèse. Notre hypothèse exige de trouver des lieux où les individus et les groupes sont engagés explicitement envers la cause écologique. Des terrains où existe la possibilité de récolter des données empiriques. Ce n'est en aucun cas, pour le moment, un abandon du champ de la politique critiquée par ces groupes dans son état actuel. Au contraire, l'individualisation du mouvement écologique fait porter la responsabilité en permanence sur l'individu, et non sur le collectif. Cette vision diminue l'importance de l'action collective. Déplacer l'attention vers les actions posées à l'échelle de l'individu en négligeant celles posées par des usines, des gouvernements et des multinationales est une dérive particulièrement dangereuse. Je le répète. L'objectif dans ce chapitre est d'identifier un terrain d'enquête qui réponde à notre recherche et non, à cette étape-ci, de faire un argumentaire qui justifie une transition exclusive vers ces pratiques à l'échelle locale ou individuelle. Ce terrain offre un lieu empirique pour identifier les enjeux esthétiques. Ce n'est encore ni le moment ni le lieu d'une décision pour soutenir une de ces formes d'action – citoyenne ou institutionnelle. J'aborderai ce point en discussion de la thèse à la lumière des connaissances produites.

Par exemple, au lieu d'opposer ces deux formes d'engagement, institutionnelle et citoyenne⁵, Laurent Thévenot propose une politique du double pluralisme : « ouvrir la délibération à des personnes autrement engagées, sans les soumettre d'emblée à une réduction humiliante opérée à partir du régime de plus grande publicité qui risque de disqualifier leurs témoignages et leurs expériences » (2006, p. 259). Selon Claudette Lafaye, les politiques publiques de proximité favorisent un engagement politique des

5 Laurent Thévenot nomme ces initiatives : « personnes autrement engagées ».

personnes à l'échelle locale, démontrant ainsi la plausibilité d'une conjugaison entre politiques et pratiques (2003). Formuler ces politiques de proximité n'est possible qu'en portant une attention fine aux pratiques et liens à l'échelle locale (Thévenot, 2006). Les pratiques « des personnes autrement engagées » sont une source de connaissances précieuses pour répondre aux problèmes écologiques. Ces savoirs sont un levier de « grandeurs publiques » pour reprendre les mots de Laurent Thévenot. Ces connaissances peuvent être traduites en action sous diverses formes afin de pouvoir mobiliser les individus à l'échelle locale.

Nous venons de voir que l'engagement écologique des individus et des petits groupes sont des initiatives citoyennes opposées aux institutions qui ont développé des outils gestionnaires pour faire face à la crise écologique. Les cultures et les structures au sein desquelles elles surgissent sont souvent contre elles et comportent plusieurs obstacles. Ces initiatives sont des lieux d'un agir politique dans la sphère intime et publique. Au-delà de s'opposer aux initiatives institutionnelles, de critiquer l'ordre établi et d'être le lieu d'une capacité d'agir, pourquoi ces groupes sont-ils susceptibles de répondre aux enjeux contemporains et sont-ils adéquats pour y déceler des connaissances sur l'esthétique?

3.3. L'essence utopique de l'engagement écologique

Les initiatives en opposition aux pratiques institutionnelles sont les lieux de production de possibles. Cette capacité productrice de nouvelles formes de société est associée à la figure de l'utopie dans l'histoire. Dans un monde normé avec des structures politiques oppressives, l'utopie reste la seule issue pour imaginer d'autres possibles :

L'utopie permettant de mieux comprendre ce qui d'elle, malgré ce qui lui résiste et lui fait obstacle, permet encore d'imaginer des espaces éclairants, des gestes d'ouverture, des élans ascensionnels capables d'emporter des possibilités de fondement alternatif du commun. Et ce qui lui résiste aujourd'hui semble tout particulièrement pesant, plombé par un mouvement sans précédent de colonisation par les mesures d'évaluation concernant des pans entiers de la vie quotidienne, politique ou scientifique [...], observatoires, instituts de sondage, agences de certification de la qualité, bureaux d'étude qui prétendent

concentrer en eux-mêmes les formes « légitimes » du possible!
(Breviglieri, 2013, p. 13).

Dans le même sens, Edgar Morin explique ce contexte d'apparition de ces nouveaux mondes :

Le réel, c'est là où le possible est impossible, oui, il faut le dire. Nous avons des possibilités matérielles et techniques de résoudre un très grand nombre de problèmes humains. C'est pourtant impossible en fonction des lois, des normes économiques, des rapports entre États. C'est un monde où le possible est impossible, où il est possible de vivre l'impossible. Mais, à un moment donné, quand il y a saturation de contradictions et de conflits, quand un système ne peut pas résoudre de lui-même ses problèmes, soit il s'écroule, soit apparaît un système nouveau; un métasystème qui possède un certain nombre de principes et de règles permettant de traiter ces problèmes. C'est une marche en avant. Et qui nous interdira le métasystème? On nous dit qu'il n'est pas possible, mais comment savoir? (Morin, 2005, p. 159).

La crise écologique reflète bien ce paradoxe de fond. Elle reflète cette incapacité d'avancer dans un contexte verrouillé politiquement, alors que les solutions existent. Les utopies naissent dans des systèmes liberticides pour mettre en place des pratiques alternatives (Sargent et coll., 2000). Les diverses manifestations individuelles ou collectives de l'engagement écologique sont ces nouveaux systèmes en réponse à un système dysfonctionnel. Ce sont des *utopies réalisables* telles que les appelle Yona Friedman. L'anthropologue Maurice Godelier écrit « [qu']au fondement des sociétés humaines, les humains, à la différence des autres espèces, ne vivent pas seulement en société, ils produisent de la société pour vivre » (Godelier, 2007, p. 221). Les utopies visent « à détruire les aliénations dont souffre la modernité et à accéder par cette voie, à une nouvelle liberté » (Riot-Sarcey, 2002, p. 23). Selon Walter Benjamin, l'utopie porte l'émancipation. C'est une forme d'imagination qui oriente l'action (Rodary et Lefèvre, 2008). Le principe d'espérance de Bloch suppose que *l'esprit de l'utopie* est à l'origine de toutes les formes de contestation pour transformer la société et en produire une nouvelle⁶. En ce sens, l'engagement écologique, en tant que forme d'agir, est une forme d'utopie. C'est une manifestation blochienne de *l'esprit utopique*.

6 Chez Bloch, l'utopie demeure une caractéristique ontologique, inhérente à l'être humain, sans lien avec le contexte historique, au-delà de la sphère sociale et humaine (Rochlitz, 1986).

Ces deux figures – l'engagement écologique et l'utopie – font écho l'un à l'autre. Elles sont intimement liées. Dans les lignes suivantes, les divergences et convergences de l'engagement écologique et de l'utopie montrent leur intérêt scientifique comme manifestation progressiste et réaliste pour identifier des connaissances – esthétique dans notre cas – sur les solutions en réponse à la crise écologique.

L'utopie est une figure hétéroclite (Redeker, 2003). Elle peut prendre n'importe quelle forme en se manifestant dans les « traités politiques ou philosophiques, les projets de constitutions, les poèmes et les chansons, aussi bien que dans des récits de voyages ou des romans » (Rouvillois, 1998, p. 19). Elle regroupe parmi d'autres *La République* de Platon, *l'Utopia* de Thomas More, l'œuvre de Tommaso Campanella, les textes de Karl Marx, les expérimentations fouriéristes, la pensée de Proudhon, les religions, la Révolution française, la grève des mineurs, le Bauhaus, les œuvres du mouvement romantique, les insurrections (Redeker, 2003; Sargent et coll, 2000). Sous diverses formes réelles ou fictives, les utopies sont des critiques, des contestations et des réactions contre le présent, contre l'état des choses, les normes, les mœurs et les institutions en place pour explorer les possibilités, l'idéal d'un avenir meilleur (Jean, 1994; Meier, 1972; Sargent et coll., 2000). Les cas cités manifestent tous une forme de souci écologique. Ils ont pour point commun la critique du système économique basé sur le capital, l'individualisme, la production et la consommation de masse, les modes de production, les inégalités et les rapports de force, les rapports entre les individus, les individus et leurs environnements constitués d'artefacts et d'autres êtres comme la faune et la flore (Castells, 1997). Il est à la fois une figure ontologique et une manifestation empirique (Redeker, 2003). L'engagement écologique renvoie à ces deux visages de l'utopie, à la fois une réalité constituée et une essence prospective.

L'utopie a comme fonction de faire prendre de la distance de l'état du monde pour imaginer et réaliser ce que ce monde pourrait être (Gorz, 1997; Sargent et coll, 2000). L'utopie vise à perturber la réalité dans laquelle elle apparaît (Mannheim, 2006). Elle n'existe qu'en rapport, en dialogue avec la société contemporaine dans laquelle elle surgit (Mannheim, 2006). L'utopie révèle et caricature les tendances et les risques de notre modernité. C'est un produit de la modernité, une réaction aux premières manifestations de cette dernière (Rouvillois, 1998). L'utopie est intimement liée à la

modernité. C'est une force révolutionnaire dans un rapport dialectique avec la réalité (Mannheim, 2006). Walter Benjamin propose d'utiliser les rêves collectifs comme une dialectique pour avancer dans la réalité en créant « un mode de pensée sauvage » (Riot-Sarcey, 2002, p. 23). La multiplication de diverses initiatives écologiques à travers le monde joue un rôle perturbateur. Elle n'est ni révolutionnaire ni dénonciatrice, mais vise l'éveil critique qui pourrait, lui, accomplir l'une de ces actions.

Par contre, Robert Redeker associe la figure de l'utopie au marronnage. Dans *Maintenant*, le Comité invisible (2017) propose une analyse semblable de la notion d'espoir, qui, au final, n'est qu'une figure de l'aliénation. L'espoir signifie d'attendre sans rien accomplir, sans agir, sans produire. Il est résignation et acceptation de la situation : il n'est ni volonté, ni engagement, ni action. L'espérance fournit l'outil par excellence aux régimes totalitaires. Selon Redeker, la figure de l'utopie, en entretenant l'espoir, perpétue l'inaction dans l'irresponsabilité face aux enjeux. Pourtant, la conception blochienne de l'utopie montre que cette figure inachevée, figure de ce qui n'est pas là, mais de ce qui est à advenir, est le moteur de l'action : elle met en marche l'histoire.

Selon Yona Friedman (2015), une utopie réalisable répond à trois prérequis : une insatisfaction collective; la connaissance d'un remède à cette situation problématique comme une technique ou une meilleure conduite; et un consentement collectif pour l'usage de ce dernier. Les décalages temporels entre ces trois prérequis ralentissent la réalisation des utopies. Si la connaissance appartient à une classe d'élite, cette dernière met en place une propagande. Il s'agit dans ce cas d'une utopie paternaliste. Friedman explique que les utopies sont le produit, non des inventeurs, mais des réalistes. C'est avec l'acquisition d'une connaissance que ces individus décident de transformer l'état des choses. Friedman distingue deux formes d'utopies : négative et positive. La négative est une résignation face à la situation considérée inchangeable. La création d'une technique ou d'un comportement rend la situation acceptable. Il s'agit des utopies religieuses et morales. Les utopies réalisables non paternalistes n'ont généralement pas de littérature ou d'artefacts qui nous parviennent. Elles n'ont pas eu à faire une propagande pour persuader les masses ou ce sont des utopies qui sont d'ores et déjà réalisées et intégrées comme des acquis au sein de notre quotidien.

À la lumière de ces prérequis, l'engagement écologique est une forme d'utopie réalisée. Animé par une connaissance des problèmes environnementaux contemporains et des pratiques plus soucieuses en mesure d'établir des rapports écologiques entre les humains et les non humains, les individus engagés envers l'écologie mettent en question les pratiques actuelles de la société dans laquelle ils se trouvent. Cet engagement permet d'envisager, en expérimentant, d'autres modes de vie, modes de production, rapports sociaux en opposition à la culture dominante. À l'opposé d'une résignation, l'engagement écologique, en tant qu'utopie positive, proteste et refuse l'état des choses en proposant divers arts de faire et modes de vie concrets expérimentaux. Il implique, au-delà de l'espoir, un passage à l'acte sous diverses formes. C'est une réponse à la situation actuelle, une utopie à son échelle. Avec son refus de contribuer à l'ordre politique social existant et de moraliser le pouvoir, comme la figure de l'utopie (Redeker, 2003), l'engagement écologique est une approche non paternaliste qui vise à transformer la société en donnant l'exemple. Son objectif tend à refonder l'ordre durablement, à changer le rapport établi dans la société. Les individus et les groupes engagés envers la cause écologique, au lieu d'affronter ou de transformer l'ordre établi avec de la propagande proposent des alternatives. Selon Yona Friedman, les « mouvements marginaux d'aujourd'hui représentent peut-être les solutions du futur... » face à l'impossibilité des gouvernants à atteindre les masses pour des raisons simplement physiques de taille et d'accès. La seule solution étant les petits groupes, l'utopie n'est réalisable que par ces groupes alternatifs, qui ne dépassent pas une certaine grandeur (Friedman, 2015, p. 9-10).

Cette injonction dimensionnelle formulée par Yona Friedman fait écho à *La République* de Platon, où la recherche d'harmonie à l'échelle humaine montre la nature antagonique de l'utopie avec la démesure (Redeker, 2003, p. 1001) comme l'exige l'interdépendance écologique. Parmi les caractéristiques qui font converger l'utopie et l'écologie, l'échelle reste fondamentale. Une autre caractéristique utopique de l'engagement écologique se situe dans sa rupture simple et modeste avec l'ordre établi. Ni miracle, ni « Grand Soir », ni révolution, ni grandeur, ce n'est qu'une réalisation fondée sur la force humaine. L'utopie aussi repose sur les individus (Sargent et coll., 2000), sur leur imaginaire et leur action contre la culture dominante. Cette

figure, nous la retrouvons chez Thomas More qui propose une rupture avec le christianisme et un monde sans divinité, sans mythologie, en dessinant une société athée. Nul besoin de mourir pour atteindre la cité idéale : elle ne dépend que des individus. Ce n'est pas la forme que prend l'utopie qui nous intéresse, mais la méthode qu'elle mobilise pour changer une situation problématique. Les grands récits utopiques ont disparu (Rodary et Lefevre, 2008) et ils sont voués à l'échec. Ce sont dans les initiatives petites et locales, dans le présent, qu'il faut chercher l'avenir.

L'utopie est un concept *polémique* selon la posture de la personne qui la mobilise (Abensour, 2017). Pour les conservateurs, l'utopie est une dérive dangereuse qui mène à la catastrophe, l'utilisant ainsi pour délégitimer tout projet transformateur. Pour les progressistes, c'est un outil pour envisager et mettre en marche le changement (Abensour, 2017). Les expérimentations sociales se heurtent aux obstacles structurels et idéologiques à cause d'une instrumentalisation des dérives utopiques qui sont seules à avoir marqué l'histoire. Par exemple, les droits des femmes, la fin des maladies infectieuses, la scolarisation et la mobilité font partie des idéaux atteints que nous évoquons rarement en tant qu'utopies (*Le Monde et La Vie*, 2017). La littérature de l'utopie catégorise les dérives comme des contre-utopies, elles sont devenues des catastrophes au lieu d'améliorer la société. Dans ce sens, « ce n'est pas l'utopie qui est le berceau du totalitarisme, mais bien plutôt le totalitarisme qui est le cercueil de l'utopie » (Abensour, 2017).

Nous venons de définir et d'identifier les divergences et convergences de l'engagement écologique et de l'utopie. Premièrement, c'est son caractère utopique qui rend l'engagement écologique progressiste et propice comme terrain d'enquête pour chercher des solutions aux problématiques environnementales. Deuxièmement, sa réalité empirique comme proposition alternative. Dans son article intitulé « L'utopie pour l'avenir c'est l'écologie » (2017), Cyril Dion identifie deux ingrédients indispensables à l'utopie pour les enjeux du XXI^e siècle. Le premier est celui de l'imaginaire, qui permet de se dépasser pour inventer d'autres possibles. Le deuxième est celui de l'idéal, qui a un double tranchant : totalitarisme et amélioration des conditions de vie. L'auteur oppose l'utopie du transhumanisme, dangereuse, à l'utopie de la

prise de conscience de l'interdépendance entre les êtres humains et les écosystèmes. L'engagement écologique relève de l'utopie, ajoute une forme supplémentaire à ses manifestations diverses.

3.4. L'urbanité : entre utopie et dystopie, contester et résister au sein de l'artificiel

L'utopie est née dans le contexte des premiers chocs de la modernité : c'est « le mauvais génie de la modernité » (Rouvillois, 1998). Et l'urbanité est un produit utopique de la modernité, qui est devenue une dystopie. Selon Françoise Choay,

la société industrielle est urbaine. La ville est son horizon. Elle produit les métropoles. [...] La métropole existe depuis l'antiquité. Des problèmes semblables à aujourd'hui ont été observés dans Rome, Babylone, etc. Mais la métropole était alors une exception, un cas extraordinaire; on pourrait au contraire désigner le XX^e siècle comme l'ère des métropoles (Choay, 1965, p. 1).

Considérant que la forme urbaine a pris de l'ampleur depuis la généralisation d'une architecture intimement liée au Mouvement moderne, étudier les propriétés esthétiques des milieux de vie engagés envers la cause écologique dans ce contexte porte un intérêt particulier. Le milieu urbain et périurbain, hautement artificiel, comme l'est la majorité de notre environnement, est peuplé d'une diversité d'artefacts comparés à des milieux ruraux où la faune, la flore et les écofacts prennent une place plus importante. Ce que nous appelons « la nature » est, elle aussi, souvent artificielle. Néanmoins, la bio-ingénierie n'a pas encore réussi à enlever toutes propriétés organiques, même si elle a réussi à les homogénéiser d'une plante à l'autre.

Par exemple, pour en citer la plus connue, Auroville est la figure par excellence de l'utopie concrète et elle s'est établie à 400 km de la troisième plus grande ville de l'Inde. Les oasis en tous lieux de Pierre Rahbi se sont toutes installées dans un premier temps dans des zones isolées à travers la France. Ces initiatives se sont établies à l'écart des ensembles urbains, qu'elles critiquent afin de pouvoir *commencer de zéro* et être en mesure de proposer un mode de vie alternatif où une connexion plus forte et immédiate avec la faune et la flore existe. Du point de vue du milieu dans lequel elles prennent place, ces initiatives affrontent des enjeux physiques et

des propriétés esthétiques différents des communautés urbaines. Les contextes et les conditions de leur déploiement sur le plan sensible sont différents. Les enjeux spatiaux, les problématiques de densité et de voisinage, l'architecture dominante, la normativité réglementaire et juridique de l'environnement bâti, les flux et la temporalité, les ressources immédiates ne sont pas identiques. La nature et la forme de la résistance à la culture dominante diffèrent dans ces deux milieux de vie même s'il existe des points communs.

Marc Breviglieri avance que ces deux figures polaires du militantisme issu de la génération de Mai 68, l'une à distance de la culture critiquée et l'autre à proximité, voire faisant partie, peinent à être soutenable pour des raisons diverses. La première risque de perdre « de vue l'horizon premier de leurs luttes pour se cantonner aux préoccupations de l'économie familiale » et la deuxième de s'épuiser par « immersion totale dans un activisme combatif radical » qui « fini par entraîner un épuisement des ressorts de la résistance » (Breviglieri, 2013, p. 17-18). Également, en ville, il est souvent facile de trouver des individus qui partagent les mêmes valeurs et envies, alors que les initiatives rurales ont parfois du mal à peupler et faire durer leur territoire. Un mouvement de retour est cependant observable chez les jeunes adultes qui quittent la ville pour mettre en place un alternatif écologique plus fidèle à leurs idéaux incompatibles avec l'environnement urbain. Les initiatives de l'engagement écologique urbain sont des espaces qui essaient de :

faire converger les deux polarités précédentes : à la fois un espace qui nourrisse des formes d'implication dans le monde, cherchant à miner et briser l'évidence de sa réalité, et un espace qui, dans sa revendication de rupture, s'institue aussi comme un refuge contre cette même réalité » (Breviglieri, 2013, p. 18).

Frédéric Ainsa souligne que l'utopie future devrait s'inscrire dans « un espace essentiellement interdisciplinaire et complexe » (2005, p. 40). La ville est devenue un espace de convergences multiples et contradictoires.

Au sein de l'urbanité où converge une diversité artificielle conséquente, l'engagement écologique affronte un milieu qui lui est doublement hostile. Premièrement, ni l'échelle, ni la structure, ni l'organisation, ni la gouvernance, ni les objets qui constituent la ville ne sont compatibles avec une approche écologique. Car un milieu

écologique nécessite une proximité avec le milieu naturel, une écoute des cycles saisonniers, une dimension à l'échelle humaine, une temporalité plus lente et le pouvoir légal d'intervenir sur des choix qui touchent son milieu de vie. Deuxièmement, l'urbanisme moderne des villes contemporaines s'appuie sur des modèles détachés de la réalité du territoire (Choay, 1965). C'est-à-dire que les activités et les modes de vie ne sont pas toujours organisés selon la morphologie et les conditions des lieux. Un mode de vie unique tente de s'imposer (qu'il neige trente centimètres ou non, la Ville est en mesure de déneiger afin qu'on puisse nous rendre au travail). Alors que les initiatives d'engagement écologiques tentent de créer des milieux de vie à partir du vécu, de l'expérimentation et visent à résoudre des problèmes locaux. Par exemple, plusieurs fictions utopiques sont situées dans des espaces déterminés physiquement – île ou architecture close – et Yona Friedman identifie la limite comme l'une des caractéristiques de la faisabilité de l'utopie. Alors que la ville contemporaine tend à s'étaler de plus en plus sans une frontière concrète. Au sein des villes, les quartiers qui arrivent à créer une mixité sociale, économique, et formelle arrivent de plus en plus à offrir des milieux de vie à l'échelle humaine où un mode de vie plus équilibré et paisible s'installe.

Dans un monde où les deux tiers de la population vivent dans des villes, identifier les propriétés esthétiques qui favorisent l'engagement et qui lui sont nécessaires au sein de l'urbanité permet de savoir si, concrètement, cet engagement possède ou non une esthétique propre à elle. Le déploiement et l'occupation au sein de la société critiquée se manifestent-ils sous une forme esthétique différente? Quelles conséquences esthétiques ont les rapports de force entre un milieu établi et son alternatif? Étant donné que notre critique s'appuie majoritairement sur les propriétés esthétiques du Mouvement moderne qui s'incarne particulièrement dans des milieux urbains occidentaux (densité humaine, architecturale, des produits de consommation et des infrastructures, etc.), s'il existe bien une différence esthétique, elle devrait être perceptible et sensible.

Mais que signifie concrètement l'urbanité? Il ne s'agit pas ici de proposer une approche purement statistique et quantitative comme le souligne François

Moriconi-Ébrard dans son texte intitulé *Les villes et l'urbain : n'en jamais finir avec la définition* (2010). L'objectif est davantage de proposer une conception mixte qualitative, voire sensible de l'expérience de l'espace urbain tout en mobilisant quelques références chiffrées. À la lumière des diverses définitions proposées – régions métropolitaines au Québec, aires métropolitaines aux États-Unis, et aires ou zones urbaines en France – nous considérons un espace urbain :

- un accès au métro ou au réseau de transport en commun principal de la ville et avoir la possibilité de se déplacer autrement qu'en voiture, même si la qualité de l'offre peut varier;
- une population de plus de 2 millions d'habitants et une importante densité de population par km² (au moins 4000 hab./km²) inspirée des seuils définis par Statistique Canada et l'INSEE;
- une proximité avec des centres d'activités culturelles, sportives, commerciales;
- une continuité de l'aire bâtie, c'est-à-dire la proximité entre les constructions. La distance définie varie selon les pays (50 m à 200 m), mais il s'agit dans ce cas-ci d'un critère plus qualitatif que quantitatif, qui vise une expérience de continuité des édifices qu'une valeur précise;
- un accès limité à une vue sur l'horizon.

Les milieux de vie engagés envers la cause écologique qui se retrouvent dans des espaces qui répondent à ces critères, qu'ils soient en ville, en banlieue ou dans les interstices périurbains, sont propices pour mener notre enquête sur les propriétés esthétiques qui se manifestent au sein d'une écologie artificielle imposante.

3.5. La littérature de l'utopie comme sources pour identifier les engagements écologiques

À l'origine, l'utopie est un genre de fiction littéraire en lien avec l'*Utopia* de Thomas More. Au XVII^e siècle, elle prend une tournure concrète et expérimentale avec les communautés fouriéristes. Selon Friedman, les utopies ont toujours existé, et les modernes ne sont pas plus légitimes que les utopies d'antan (2015). Ernst Bloch explique que la nature inachevée de l'utopie lui permet de persister à travers le temps (Bloch, 1976). « Selon les époques, les rêves autour de la société offrent assez de disparités pour que l'utopie couvre tout l'éventail des expériences et des aspirations

de l'humanité » (Sargent et coll., 2000). Malgré cette diversification, l'*Utopia* de Thomas More demeure un pivot historique incontournable. Et le flou intentionnel que l'auteur a créé grâce à ce néologisme constitue toujours sa richesse. Aujourd'hui, un champ de connaissance autonome propre à l'utopie existe, réunissant un corpus d'initiatives majoritairement occidentales, riche, diversifié et composé de cas fictifs et réels, artistiques, architecturaux, sociaux et culturels. Ces travaux montrent l'ontologie complexe de la figure utopique. Et ils constituent une base de données propice pour identifier diverses manifestations de l'engagement écologique.

Dans *The Three Faces of Utopianism* (1994), Lyman Tower Sargent propose trois façons de classer les cas qui constituent les *Utopian Studies*, le champ d'études sur les utopies : 1) les œuvres incluant toute forme de représentation artistique; 2) le communautaire, qui représente toutes les initiatives habitées par des groupes; 3) la théorie, qui réunit la connaissance sur la nature et le rôle de la figure de l'utopie. En 2000, à l'occasion de l'exposition *L'Utopie : la quête d'un monde meilleur* réalisée par la Bibliothèque nationale de France et la New York Public Library, l'auteur réduit sa classification à deux catégories : imaginaire et réelle. Dans la première, ce sont les œuvres littéraires. Dans la deuxième, il rassemble les utopies concrètes, en opposition à des utopies imaginaires, en y incluant les programmes politiques, les traités, les manifestations, les communautés intentionnelles, les mouvements populaires et citoyens, la contre-culture⁷ et les expérimentations qui ont pour objectif direct la transformation sociale et culturelle de la société. Cette simplification répond au double rapport qu'entretient l'utopie avec la réalité (Redeker, 2003). L'imaginaire rassemble les utopies irréalisables, « suspendues dans l'irréel », qui demeurent dans un « présent éternel », et qui sont des « ailleurs absolus » (Redeker, 2003) comme l'*Utopia* de Thomas More. La catégorie réelle regroupe celles qui naissent grâce aux contextes : ce sont « des ailleurs relatifs » qui sont réalisables (Redeker, 2003).

7 La contre-culture « est utilisée pour distinguer des valeurs considérées comme dominantes ou largement partagées (*mainstream*) de systèmes de valeurs alternatifs qui, tout en étant le fait d'une minorité, sont agencés dans une pluralité de formes culturelles – la musique, l'écriture, l'art, les luttes socioculturelles et ainsi de suite. Ces différentes formes servent à amplifier la portée collective d'une contre-culture et permettent à une minorité d'acquérir une certaine visibilité » (Bennett, 2012). J'aurais pu limiter mon argumentaire et ma recherche de terrains d'enquête à la littérature de la contre-culture. Mais l'essence utopique qui habite le Mouvement moderne, le développement durable, le design et le transhumanisme mérite d'être explicitée pour mieux comprendre la nature de l'engagement écologique.

On peut énumérer *La République* de Platon, les religions, le social-nationalisme, le Mouvement moderne, les hippies, le Bauhaus, Auroville parmi tant d'autres.

L'intérêt de cette recherche porte sur cette deuxième catégorie, qui réunit les manifestations concrètes et empiriques. Mais les utopies fictives entretiennent un lien intime avec les utopies concrètes, elles s'alimentent et s'engendrent mutuellement. Ces deux formes d'utopies s'alternent tout au long de l'histoire, même si une certaine synchronicité existe. Dans la première moitié du XIX^e siècle, l'utopie se retire de la littérature pour se manifester dans les pratiques culturelles et sociales. Au XX^e siècle, la production artistique visuelle, plastique et photographique catalyse les mouvements environnementaux, sociaux et culturels. Au XXI^e, ce sont les programmes politiques universalistes et uniformisants qui vont dominer le paysage en entraînant par opposition la multiplication et le renforcement des mouvements militants autonomes. Les deux formes d'utopies créent ainsi une dialectique ouvrant à chaque fois des champs du possible : « la véritable force de l'utopie réside dans sa capacité à exercer une influence sur la réalité qui ne soit pas de l'ordre de la réalisation programmatique » (Redeker, 2003). Les utopies fictives, qui servent d'outil d'éveil, sont présentées comme des horloges parfaites, avec des structures très définies où le temps est soit absent, soit répétitif. Quant aux utopies concrètes, elles ne sont ni parfaites ni idéales : ce sont des expérimentations qui s'ajustent, tâtonnent, évoluent en permanence. Elles sont des œuvres inachevées, le produit du travail humain, basé sur l'engagement des personnes, qui agissent pour le collectif et elles-mêmes. Nous retrouvons ce dialogue entre l'utopie fictive et réelle dans les déclarations de Théodore Monod et de William Morris : « l'utopie ne signifie pas l'irréalisable, mais l'irréalisé » (Monod, 1997). Et dans *Nouvelles de nulle part*, William Morris conclut en écrivant : « oui, certes! et si d'autres aussi peuvent voir ce que j'ai vu moi-même, c'est une vision des jours à venir qu'il nous faut alors l'appeler, non plus un rêve » (Morris, 2009, p. 504). Les deux auteurs montrent que l'utopie promet un projet à réaliser, une action à poser.

Avant de plonger dans la littérature de l'utopie pour identifier les utopies concrètes qui répondent aux exigences empiriques de cette enquête, je tiens à proposer un bref détour sur d'autres approches possibles pour contribuer à la connaissance sur

l'esthétique de l'engagement écologique. La littérature de l'utopie regroupe d'autres manifestations du souci écologique sous divers formats. Afin de dessiner ces enquêtes qui éclairent les investissements esthétiques, le **tableau 2** (page 161) regroupe une esquisse ni exclusive ni achevée de ces possibilités accessibles à la recherche. La nature de ces formats de données montre quels sont les supports pour conduire une analyse sur l'esthétique. C'est une lecture tout à fait arbitraire, mais elle aide à voir les possibilités de recherche si notre enquête n'exigeait pas l'observation empirique des initiatives alternatives.

Par exemple, dans la catégorie d'utopie fictive, les œuvres de science-fiction présentent, comme dans l'œuvre d'*Utopia* de Thomas More, des mondes alternatifs. Ce sont souvent des dystopies qui visent à éveiller la critique, plutôt qu'aspirer à devenir de la réalité (Theobald, 2017). Les propriétés esthétiques imaginées sont souvent des caricatures et exagérations de nos pratiques actuelles pour signaler les risques qui guettent la société. Ce sont des mondes où, au contraire de l'engagement des individus, domine souvent le totalitarisme. La série *Black Mirror* (2014) ou les films *Cloud Atlas* (2012), *Snowpiercer* (2013), *Elysium* (2013) et *Avatar* (2009) proposent des milieux de vie fictifs. L'analyse des positions esthétiques de ces œuvres révèle des indices pour une meilleure compréhension des liens entre l'engagement, le souci écologique et l'esthétique. Quelques cas cinématographiques comme *L'An 01* de Jacques Doillon (1973) ou certaines séries postapocalyptiques comme *(R)évolution* (2012) ou *The 100* (2014), où les protagonistes tentent de survivre et de s'autosuffire, mettent en scène des paysages humains et non humains propices à la réflexion pour le champ de l'esthétique.

En littérature, l'œuvre de Thomas More puise sa force dans les détails et la qualité des descriptions de la vie quotidienne des Utopiens et des Utopiennes. L'objectif de la description est de « donner toutes les apparences de la réalité » (Sargent et coll., 2000). La force de l'utopie fictive, autant en littérature qu'au cinéma, est souvent cette capacité de projection descriptive des détails du quotidien qui le rend réaliste, imaginable et près de soi. Cette production de détails descriptifs offre une source de données propices pour enquêter sur les liens entre l'engagement et l'esthétique. Dans le même sens, les planches de projets architecturaux prospectifs matérialisés avec des plans, dessins, images 3D, maquettes, scénarios d'usages exposent les formes, couleurs,

Utopies	Manifestation	Exemples	Formats
Fiction	Littéraire	Écotopie, Utopia	Textes
	Programme politique Certificats écologiques	Agenda 21, Our future 2020	Textes
	Installation habitable	Swimming Cities, Gartenskulptur	Photographies, vidéos, visites de l'exposition, textes de blogues
	Projet architectural	Habitarbre, Otra Nation	Images de synthèse
	Mouvement artistique	Arte Povera, land art	Photographies, enquêtes empiriques
	Film de science-fiction	<i>L'An 01, Avatar, Black Mirror</i>	Vidéos
	Jeux vidéos	<i>SimCity, BioShock</i>	Images de synthèse animées
Réel	Musées	Collections ethnographiques : communauté primitive et autre	Photographies et observations
	Occupations éphémères	Occupy, Indignés	Photographies, vidéos, entrevues
	Communautés mortes	Hippies, Neu West Berlin	Photographies, vidéos, entrevues
	Architecture habitée	Écovillages, la Cité radieuse (FR), coop Le Coteau Vert (CA)	Enquêtes empiriques
	Communautés vivantes	Auroville	Enquêtes empiriques
	Expérimentation	Base Nasa pour Mars, villes en transition	Enquêtes empiriques
	Mouvement	Zéro déchet, décroissance, transhumanisme, villes en transition	Enquêtes empiriques
	Programmes politiques Certificats écologiques	Développement durable, économie circulaire, LEED	Lieux réalisées selon Enquêtes empiriques

Tableau 2. Les terrains d'enquêtes possibles sur l'esthétique de l'engagement écologique

structures, fonctionnements, systèmes des espaces de vie écologiques imaginés créant des données d'enquête qualitatives.

Enfin, je tiens à attirer l'attention sur deux œuvres habitables, que nous avons déjà évoquées. Elles sont composées de matériaux récupérés, détournés, recyclés, usés. *Swimming Cities of Serenissima* (2009-2014), est un ensemble de barques, qui a navigué dans la mer Adriatique, qui a été habité par un groupe d'artistes brooklynois pendant plusieurs semaines pour atteindre la Biennale de Venise. Les barques ont été ensuite exposées en 2014 au Brooklyn Museum. Aujourd'hui, à la demande de l'artiste, elles sont déposées dans une forêt et servent d'abri aux animaux sauvages. La deuxième œuvre, l'installation *Gartenskulptur*, a été développée et habitée pendant plusieurs années par l'artiste allemand Dieter Roth (1968). Elle a été ensuite reprise par son fils, Björn Roth, et exposée en 2014 au Musée d'art contemporain de la Hamburger Bahnhof à Berlin et, depuis, dans plusieurs autres pays. Ces deux œuvres parmi d'autres oscillent entre fiction et réalité de l'œuvre utopique habitable qui développent des langages esthétiques qui leur sont propres.

Dans la catégorie du réel existent des cas qui se présentent sous forme de programme politique, d'architecture expérimentale, d'expérimentations, de communautés qui ont existé ou existent toujours. Au XIX^e siècle, des centaines de communautés utopistes ont vu le jour à travers le monde, inspirées des mouvements fouriéristes, oweniens, communistes ou socialistes, et anarchistes (*La Vie et Le Monde*, 2017). Les sources textuelles et illustratives de ces initiatives détiennent des connaissances sur les investissements esthétiques de ces projets. Il existe une vaste documentation textuelle, filmique et visuelle et des sources vivantes qui peuvent témoigner et informer sur les communautés inspirées des mouvements contestataires des années 1960 comme les Provos⁸ d'Amsterdam, les Wagenburg berlinois, la coopérative Longo Mai, les hippies. Par exemple, les communautés hippies qui ont manifesté un engagement écologique authentique peuvent être étudiées en s'appuyant sur des données

8 Le mouvement Provo est un mouvement politique et culturel hollandais né à Amsterdam dans les années 60. Il est lié aux mouvements contestataires et à la contre-culture : « Provo représentait un style de vie, avançant la quête de l'infini, de l'inconnu et de l'irrationnel, s'opposant aux valeurs strictes, à la culture rationnelle et aux bornes bien définies de la société bourgeoise » (Pas, 2005).

photographiques, textuelles, filmiques et sonores, en analysant les collections de musées qui exposent la culture matérielle de l'époque, mais aussi en récoltant des témoignages.

Les mobilisations ponctuelles comme *Occupy Montréal*, *Occupy Wall Street*, ou *15-M* et *Indignés* de Madrid ou de Belgique ont créé des espaces de vie mixtes – alimentation, information, logement, espaces privés et communs – dans les centres-villes de grandes métropoles. Ce sont des insurrections spontanées contre les pouvoirs en place pour dénoncer les problèmes écologiques dans leurs dimensions économique et sociale, et les inégalités causées par les mesures d'austérité incessantes. L'engagement écologique a pris place par la mobilisation de milliers de corps, et l'occupation de places réappropriées par des habitations de fortune, improvisées, rendues viables avec des services de proximité autonomes et populaires. Des données journalistiques, mais surtout citoyennes existent sur ces mobilisations qui sont survenues entre 2011 et 2014 à travers le monde (Chavranski, 2017). Elles ont des formats sonores, filmiques, photographiques et textuels, et plusieurs des participants sont joignables via les groupes créés dans les réseaux sociaux.

Parmi les utopies réelles existent aussi des initiatives qui sont soutenues ou produites avec les politiques environnementales que nous avons mises à l'épreuve dans le premier chapitre de cette recherche, puis écartées pour étudier ses alternatives. Cependant, un regard potentiel a été posé sur le document *Quartiers durables : Guide d'expériences européennes* (2005), même si ces initiatives ne répondent pas à l'exigence de notre enquête qui nécessite l'absence de lien avec les politiques environnementales. BedZED à Beddington, au Royaume-Uni, Bo01 à Malmö en Suède, Vesterbro à Copenhague, au Danemark, Vauban à Fribourg et Kronsberg à Hanovre, en Allemagne, et Hammarby Sjöstad à Stockholm, en Suède sont des *quartiers durables*. Ces quartiers sont la réalisation de différents acteurs comprenant la ville, l'État, les promoteurs immobiliers, les secteurs privé et public découlant parfois de l'adoption de l'*Agenda 21* dans certaines de ces collectivités (ARENE et I.-d.-F., 2005). Dans la même lignée, les écoquartiers sont des programmes politiques et gouvernementaux. Au Québec, un écoquartier permet de soutenir les initiatives associatives du terrain pour la cause écologique. Ces écoquartiers relèvent :

[d']une approche d'aménagement urbain [...] qui comprend également des facettes éducatives et économiques. En Europe, où le concept est très développé, ce type d'initiative se retrouve plutôt en milieu urbain bien qu'il soit possible qu'un écoquartier se développe en milieu rural. Il peut être mis sur pied par une municipalité, un groupe de citoyens ou encore des promoteurs. Dans tous les cas, la participation citoyenne des futurs résidents à l'ensemble du processus de création de l'écoquartier assure de meilleures chances de réussite (Carbonneau, 2010, p. 7).

En France, « un ÉcoQuartier est un projet d'aménagement urbain qui respecte les principes du développement durable tout en s'adaptant aux caractéristiques de son territoire. Le ministère s'est doté d'un référentiel en matière d'aménagement durable. Des textes de référence posent également les principes de la ville durable »⁹. Dans les fiches d'écoquartiers européens consultées (ARENE et I.-d.-F., 2005), l'implication de promoteurs et de l'État est quasi systématique. La Grande Motte dans le sud de la France, Brasília au Brésil, Chandigarh en Inde sont des utopies réalisées (Herbert, 2015), des projets d'*urbanisme progressiste*, selon Françoise Choay (1965). Ils sont mis en place par des pouvoirs politiques et étatiques.

Le mouvement de transition et les villes en transition sont une des plus récentes formes de manifestations des initiatives écologiques habitables qui créent des communautés de pratique écologiques. À l'origine, ce mouvement est né au Royaume-Uni, dans la ville de Totnes, dans le cadre d'un cours universitaire. Cette ville vise aujourd'hui l'autonomie à 85 % en 2030 (*Action plan*, 2012). Le mouvement organise sa biennale et possède un réseau mondial avec des villes et des villages membres. Des villes comme Lyon et Sète, en France ou le quartier Villeray de Montréal, au Canada font partie de ces communautés en transition. Souvent un groupe de citoyens adopte ce mouvement et met en place des activités et initiatives bénévoles. Par exemple, dans le quartier Villeray, il s'agit de collaborer avec les propriétaires d'arbres fruitiers pour récolter les fruits ou de créer un projet de coopérative solidaire comme La Remise, bibliothèque d'outils autogérée qui permet d'emprunter des appareils utilitaires. Dans le 7^e arrondissement de Lyon, il s'agit d'un mouvement parapluie pour rassembler divers organismes déjà engagés pour la cause écologique.

9 À l'adresse URL : Ministère De La Cohésion Des Territoires Et Des Relations Avec Les Collectivités Territoriales <http://www.cohesion-territoires.gouv.fr/les-ecoquartiers>

En juin 2014, je n'ai pas réussi à identifier un groupe actif (dans la littérature et en ligne) suffisamment documenté lié au mouvement des villes en transition pour mener une enquête dans le cadre de cette recherche.

Ces terrains d'enquête présentent diverses possibilités pour contribuer à la connaissance sur les liens qui existent entre l'engagement et l'esthétique. L'objectif est de dessiner les univers et pratiques de l'engagement écologique sous diverses formes pour connaître les diverses facettes de l'esthétique de l'engagement écologique. Quelles propriétés esthétiques ces individus ont-ils rassemblées pour manifester leur critique de l'ordre social en mobilisant des médiums différents? Est-ce qu'il y a transversalement des propriétés communes qui se dessinent? Je ne pourrais pas explorer cette question, mais je donne au lecteur ou lectrice un aperçu des explorations possibles (des champs qui pourront contribuer à la connaissance dans ce domaine).

Chacun de ces terrains, avec leurs propres enjeux, champs disciplinaires et médiums qui leur sont propres – cinéma, sculpture, littérature, mouvement social –, représente des recherches en soi. Cependant, ces terrains représentent des impasses aux exigences empiriques, formelles, temporelles, conceptuelles et d'accessibilité (notre capacité physique, temporelle, économique à nous rendre dans les lieux) durant cette recherche. Ils ne permettent pas de faire l'expérience *in situ* de ces milieux de vie et d'en documenter les propriétés esthétiques. Les textes impliquent des interprétations de notre imaginaire pour en retirer des propriétés. Les photographies, ayant été récoltées avec des interrogations autres que les nôtres, exposent difficilement les diverses facettes. Les films, leurs décors et acteurs sont propices à analyser, mais proposent souvent des dystopies au lieu d'alternatives aux politiques. Au sein de ces manifestations de l'engagement écologique sous diverses formes (texte, image, milieu de vie, vidéo, historique, etc.), la question que j'adresse à ce corpus est celle des qualités esthétiques mises en place ou qui furent préalables au geste écologique de l'individu ou du groupe. Notre approche pragmatique implique une enquête *in situ*, l'observation des individus et de leur milieu de vie.

3.6. Les manifestations habitables contemporaines de l'engagement écologique entre 2013 et 2015 : les cas à l'enquête

« Utopie en acte », « communautés à la marge du monde majoritaire », « communautés intentionnelles », « contre-culture » (Sargent et coll., 2000), « utopie réalisable » (Breviglieri, 2013; Friedman, 2015), « utopie pratique » (Ricœur, 2016), « utopie concrète », « alternative », « utopies vivantes » (Revue XXI, 2017), « personnes autrement engagées » (Thévenot, 2006), « possibilités latérales du réel » (Sanchez et Valdès, 2012), « vivre autrement » (Paquot, 2007)... Fidèle à son essence, la diversité des formes habitables (foyers) de l'engagement écologique se reflète aussi par sa nomenclature plurielle. Je propose de les appeler *utopies habitables* dans le cadre de cette recherche pour mieux exposer la dimension pragmatique, empirique, vécue de ces *expérimentations sociales*¹⁰. Comme exposé dans le chapitre II, habiter est pris « dans le sens d'une intelligence corporelle, il est une modalité essentielle par laquelle l'homme déploie ses qualités personnelles », c'est un geste politique qui se déploie dans la familiarité et qui contribue à la construction de l'identité (Breviglieri, 2006, p. 9). Les terrains qui nous intéressent sont ceux qui sont habités et habitables pour qu'on puisse y enquêter sur l'esthétique de l'engagement écologique. Ceux qui se situent dans une grande métropole urbaine européenne ou nord-américaine, pour ne pas dire occidentaux, qui sont le produit d'une initiative alternative en réaction aux modes de vie actuels, aux mouvements environnementaux.

Pour parvenir à les identifier, nous avons consulté diverses ressources. Les ouvrages collectifs *l'Utopie : la quête d'un monde meilleur* dirigé par Lyman Tower Sargent et Roland Schaer en 2000 et *L'Atlas des Utopies : Rêvons-nous encore?* publié par *Le Monde et La Vie* en 2012, puis pour une deuxième édition en 2017 répertorient plusieurs utopies habitées et établies géographiquement. Les livres *Sur la route des Utopies* (2007) de Christophe Cousin, et *Urban Utopias : The Built and Social Architectures of Alternative Settlements* (2008) de Malcolm Miles présentent une sélection de communautés existantes à travers le monde où les auteurs ont mené des

10 « Expérimentation sociale » en écho au gouvernement danois, qui a reconnu Christiania sous cette nomenclature.

enquêtes. Les documentaires *Les sentiers de l'utopie* (2007) d'Isabelle Frémeaux et John Jordan, *Dive!* (2010) de Jeremy Seifert, *Solutions locales pour un désordre global* (2010) de Coline Serreau, *Les insurgés de la Terre* (2011) de Philippe Borrel, *Empire Me : New Worlds Are Happening!* (2011) de Paul Poet, *Cultures en transition* (2012) de Nils Aguilar, *Bidonville : Architectures de la ville future* (2013) de Jean-Nicolas Orho, *INHABIT : A Permaculture Perspective* (2015) de Costa Boutsikaris, *En quête de sens* (2015) de Nathanaël Coste et Marc de la Ménardière permettent de découvrir divers milieux de vie alternatifs utopiques, mais aussi d'élargir notre conception des espaces de vie en marge. Les camps des réfugiés, les bidonvilles, les Zones à défendre et les lendemains de catastrophes naturelles créent des espaces de vie où, en l'absence de toute structure et de tout ordre établi, les solidarités et la communauté engendrent d'autres rapports au monde (Comité invisible, 2014). Ces documentaires exposent une connaissance sur la matérialité et les structures de ces communautés. Depuis la fin des terrains d'enquête, d'autres œuvres cinématographiques ont vu le jour : *Demain* (2016) et *Après Demain* (2018) de Cyril Dion et *Ecotopies* (2017) de ARTE, qui diffusent d'autres initiatives à travers le monde.

Étant donné que les pratiques actuelles sont davantage publicisées sur Internet que dans les livres, consulter les informations en ligne pour identifier les communautés existantes était inévitable. Nous avons employé une méthode de recherche numérique à travers l'interrogation du moteur de recherche Google.com avec une adresse IP située à Montréal avec les mots « utopie », « communauté », « contre-culture », « squat », « alternatif », « initiative » et leurs synonymes. La même démarche a été répétée en anglais. Dans les deux langues, cette sélection de mots a été combinée aux mots « écologique », « blogue » et « voyage ». Ces requêtes ont été réalisées pendant le mois de juin 2014, et seulement les trois premières pages de résultats ont été consultées. Des blogues de voyages, des sites d'inspiration ou de style de vie écologique et engagé, des pages Internet sur les modes de vie alternatifs ont été consultés pour identifier divers cas. Ainsi, les articles de blogues comme *Quartiers Alternatifs* et *Sustainable Alternatives*¹¹ ont permis d'explorer des communautés de

11 À l'adresse URL : <http://quartiersalternatifs.blogspot.ca> et <http://sustainablealternatives.wordpress.com>

contre-culture moins connues, mais aussi de confirmer celles qui ont le plus marqué l'imaginaire utopique.

En m'appuyant sur les ouvrages cités précédemment, j'ai identifié sept grands répertoires internationaux d'initiatives en ligne¹² : *Eurotopia* : directory of *intentional communities and ecovillages in Europe*, *Trans Europe Halles*, *Habiter Autrement*, *Utopies Concrètes!*, *Transition Network*, *The Intentional Communities Directory*, *Global Ecovillage Network*. Ces annuaires numériques répertorient des initiatives citoyennes autonomes à travers le monde. Au Québec, le document *Répertoire des éco-communautés du Québec* (2010), le *Répertoire de l'autonomie collective* en ligne, et le Réseau Transition Québec dessinent les initiatives du paysage québécois. Au-delà de la littérature sur l'utopie, le cinéma, et les ressources en ligne, nous avons mobilisé en complément une autre approche pour identifier les utopies habitables. Il s'agit d'activer le réseau de connaissances personnelles de la chercheuse, qui comporte quelques militants écologistes au Québec. Ces personnes, par le biais de leurs propres expériences ou connaissances du terrain, ont su nous orienter vers d'autres individus et groupes susceptibles de faire partie de milieux de vie qui répondent aux exigences de cette enquête. Ces individus ont été approchés par écrit ou en personne pendant des activités militantes afin de savoir si ils ou elles connaissent des espaces où des individus et des groupes expérimentant des modes de vie alternatifs écologiques. Les références et contacts obtenus par ce biais ont été complétés grâce aux réseaux sociaux et recherches sur Internet (voir le **tableau 3** ci-contre).

3.6.1. Les critères de sélection

Afin de constituer l'échantillon de terrain d'enquête, les critères de sélection appliqués aux « utopies habitables » identifiées sont :

- **urbain** : comme expliquée précédemment, la nécessité de déployer l'engagement écologique dans un environnement urbain afin d'observer les qualités esthétiques propices ou mises en place dans un contexte normé et dominant;
- **autoproclamé** : une déclaration explicite et publique de la communauté ou de l'individu sur son engagement écologique. Il est possible de qualifier plusieurs utopies concrètes d'écologiques

12 Consulter la bibliographie pour les adresses web.

selon la définition que nous donnons à l'engagement écologique. Cependant, l'objectif ici est d'identifier des milieux de vie mis en place par des personnes et communautés qui déclarent ouvertement d'être engagé envers la cause écologique, d'avoir un souci conscient sans porter un jugement sur la nature de cet engagement écologique;

- **occidental** : des initiatives localisées dans une zone géographique nord-américaine et européenne;
- **installé** : un ancrage dans le temps pour avoir un milieu de vie occupé, habité et familiarisé depuis au moins un an;

à ces quatre critères de sélection de fond s'ajoutent :

- **accessibilité** : capacité économique et temporelle dans le cas de cette enquête;
- **complémentarité** : la diversité historique, structurelle et formelle des cas comme le nombre de personnes impliquées, la mixité d'usages et des activités, la taille physique de l'initiative.

Nature de la source	Référence	
Livres ou documents	Sargent et coll, 2010 L'Atlas des Utopies (2017) Cousin (2007) Miles (2008) Carbonneau (2010)	
Documents	Liste #1	Liste #2
Recherche numérique Interrogation de Google I.P. montréalais juin 2014 pages consultées : 1 à 3 combinaison des mots de la liste 1 et 2	Utopie communauté contre-culture squat alternatif initiative	Écologique Blogue Voyage
Blogues en lignes	Quartiers Alternatifs Sustainable Alternatives	
Répertoires internationaux d'initiatives en ligne	Eurotopia Trans Europe Halles Habiter Autrement Utopies Concrètes! Transition Network The Intentional Communities Directory Global Ecovillage Network Réseau Transition Québec	
Réseau de connaissance de la chercheure	Montréal (personnes et maison collectives)	

Tableau 3. Les sources mobilisées pour identifier les cas à l'étude

3.7. Les formes de l'engagement écologique

3.7.1. Les communautés autogérées

Les communautés existantes les plus connues et les mieux documentées sont : Auroville à Tamil Nadu, en Inde; Arcosanti en Arizona, aux États-Unis; les communautés kibboutz Degania dans la vallée du Jourdain, en Israël; Twin Oaks en Virginie, aux États-Unis; le réseau de Longo Maï en Europe; les Oasis en tous lieux portées par le mouvement Colibris et les Zones à défendre comme Notre-Dame-des-Landes, en France. Ces initiatives sont toutes situées dans des zones rurales. D'autres lieux et communautés moins connus, mais répertoriés dans des livres et blogs – comme Economy, en Pennsylvanie; Cambridge Cohousing au Massachusetts; Ecovillage dans l'État de New York, aux États-Unis; ZEEG à Brandebourg, en Allemagne (Miles, 2009); Svanholm dans l'île de Seeland, au Danemark; The Farm dans le Tennessee, aux États-Unis; Nimbin en Nouvelle-Galles du Sud, en Australie; Le Manoir au Québec, au Canada (Eve, 2016) – sont aussi en dehors des zones urbaines. Parmi ces communautés à la lumière des critères de sélections exposées précédemment, j'ai sélectionné Christiania à Copenhague, au Danemark (CAS 1), et ufaFabrik à Berlin, en Allemagne (CAS 2), en éliminant Užupis à Vilnius, en Lituanie, qui présentait une situation semblable à cette dernière sur le plan structurel et historique.

Situé dans un milieu de vie urbain depuis près de 40 ans, ufaFabrik, en tant qu'initiative populaire, propose un milieu de vie mixte qui conjugue la vie privée et publique à un engagement écologique côtoyant l'approche communautariste, sociale et économique. La communauté fait la démonstration d'un mode de vie alternatif et donne un exemple d'initiative qui résiste dans le temps. La taille du territoire, le nombre d'habitants et d'habitantes, d'employés et d'employées impliqués, les liens poreux avec le quartier et son histoire sont des caractéristiques qui le différencient des autres communautés. Cette communauté se situe également, comme Christiania, dans la suite des mouvements écologiques des années 1960 et des initiatives d'artistes engagés. Grâce à son caractère mixte, il réunit des espaces communs et publics, des rues, des lieux d'échanges accessibles à une enquête empirique.

Certaines communautés intentionnelles citées plus haut comme Ecovillage à Ithaca, aux États-Unis, et les Oasis en tous lieux en Europe sont inscrites au réseau des

écovillages, qui sont aussi des manifestations urbaines de l'engagement écologique.

Un écovillage est :

une communauté, urbaine ou rurale, qui tend vers l'intégration d'un mode de vie communautaire et écologique. Pour ce faire, divers aspects sont interreliés dans la vie de tous les jours, comme la permaculture, la construction écologique, les énergies renouvelables, l'autosubsistance, une forme de spiritualité, des processus d'épanouissement de la communauté et une approche de gouvernance collective équitable et participative (Carbonneau, 2010).

Les écovillages sont des laboratoires pour essayer et inventer des solutions alternatives et innovantes (GEN, 2017), mais elles sont souvent rurales. Le répertoire en ligne *Global Ecovillage Network* n'étant pas propice à filtrer les initiatives urbaines et établies, j'ai utilisé le système de filtrage en ligne de *The Intentional Communities Directory*, qui inclut les écovillages. En filtrant par « established »¹³, « urban », « ecovillages » et « transition »¹⁴, 17 initiatives ont été consultées. En éliminant les cas situés en Australie pour des raisons d'accessibilité, les cas situés dans des villes où la densité est moins de 4000 hab./km², et les initiatives difficiles à documenter (fiches d'informations incomplètes, absence ou faiblesse de la littérature grise), quatre cas potentiels répondent à nos critères d'enquête : Enright Ridge Urban Ecovillage à Cincinnati; Community for Mindful Living à Berkeley; Los Angeles Eco-Village à Los Angeles; et GreenRise Intentional Community à Chicago, aux États-Unis. Dans le cadre de cette enquête, ces cas n'ont pas pu être inclus à l'échantillon pour des raisons temporelles, économiques et au détriment d'un autre type de terrain nord-américain présenté ultérieurement.

Parmi les manifestations de l'engagement écologique contemporaines collectives, entre 2011 et 2014, les mouvements d'occupation des places publiques ont pris une dimension importante à travers le monde dans 24 pays en réaction à la crise démocratique, économique et écologique (Chavranski, 2017). Cette forme d'engagement fait écho aux Zones à Défendre évoquées plus haut et souvent citées dans la littérature du mouvement écologique européen. Ces contestations partagent « un

13 La base de données permet de consulter les projets en voie de développement.

14 Même si le mouvement de transition ne fait pas partie des types d'engagement identifiés au sein de cette base de données, il a été pertinent de l'inclure, sachant qu'il s'agit déjà d'un répertoire de communautés.

socle de valeurs communes : égalité, justice, dignité, bien commun » (Ogien, 2014). Des espaces de vie communautaires éphémères ont vu le jour dans plusieurs espaces publics à travers le monde. Pour en citer quelques-uns : 15-M à Madrid et Indignés à Barcelone, en Espagne; la République de Tahrir au Caire, en Égypte; et Occupy Wall Street à New York, aux États-Unis. En Turquie, en mai 2013, des revendications écologistes contre un projet de réaménagement du parc Gezi à la place Taksim pour la transformer en centre commercial ont catalysé plusieurs tensions politiques (Chavranski, 2017; Pérouse, 2014). « Il existe donc un conflit patent entre l'idéologie conservatrice – indissociable du positionnement ultra-libéral des gouvernements AKP – et le souci de la nature » en Turquie (Pérouse 2014).

Dernier symbole en date de cette conjonction d'un élément environnemental avec un élément démocratique, la lutte pour la préservation du parc Gezi en Turquie qui a été l'en deçà d'une résistance citoyenne sur la place Taksim, et des prémises d'une révolution culturelle plus générale. Le parc Gezi n'est pas spécialement beau. Mais il est lui-même le dernier résistant vert d'un espace mégalopolistique dont l'expansion ne connaît pas de limites. Or Istanbul reste une histoire de frontières, de partage géographique, de cultures qui se rencontrent et s'admirent mutuellement. Mais voilà les bulldozers abattant quelques arbres, en vue d'un réaménagement du parc en centre commercial, c'était la goutte de trop. Les citoyens se sont réunis. Occupy Gezi est né. Ses tentes, sa mobilisation pacifique et résolue. Et l'aventure de la place Taksim, une aventure immédiatement globale grâce aux réseaux sociaux, est née (Fleury, 2014).

Entre le 28 mai et 6 juin 2013, les contestations et les occupations pacifiques qui ont commencé sur la place symbolique de Taksim ont pris une tournure nationale avec des revendications antigouvernementales dans un contexte de polarisation politique important. Le mouvement a pris fin avec une violence policière qui s'est soldée par des centaines de blessés et même des morts¹⁵. Ces sept jours de manifestations ont activé plusieurs réseaux de militants à travers le pays et ont donné naissance à divers projets politiques et citoyens¹⁶. Ce n'est ni les installations éphémères pendant les événements de Gezi ni le parti politique qui a vu le jour qui est intéressant comme

15 Voir l'article de Maxime-Azadi (2013) « Bilan de Gezi Park : 5 morts, 7 681 blessés, 2 841 arrestations » dans *Médiapart* à l'adresse URL : <https://blogs.mediapart.fr/maxime-azadi/blog/250613/bilan-de-gezi-park-5-morts-7-681-blesses-2-841-arrestations>

16 Voir le vidéo à l'adresse URL : <https://www.youtube.com/watch?v=mSdYVoKfYI8>

manifestation habitable de l'engagement écologique, mais les répercussions de cet *esprit utopique* qui ont, elles, soufflé des possibles dans le pays. Grâce à la littérature grise, articles de journaux, journaux télévisés, et contacts dans le milieu militant, j'ai identifié le Centre Social de Don Kişot, un espace tangible occupé depuis près d'un an en plein milieu d'Istanbul sous l'impulsion des événements du parc Gezi (CAS 3).

3.7.2. Les maisons collectives

Les maisons collectives sur l'île de Montréal sont une autre forme de communauté identifiée par le biais de réseaux militants. Ces groupes prônent des modes de vie écologiques et habitent dans des appartements ou des immeubles souvent loués ou à défaut occupés par plus de cinq personnes qui partagent une vie communale engagée en ville. Ces lieux sont souvent autogérés par les habitants et habitantes qui pratiquent le *dumpster diving*, la cuisine collective, le *safe zone*¹⁷, l'échange de services, l'organisation d'activités sociales et culturelles avec la communauté extérieure. Les loyers sont plus bas que les voisinages environnants et les chambres sont souvent créées dans de grands lofts divisés et reconstruits par les membres de la communauté. Certains pratiquent également la garde-robe commune, la permaculture et la construction écologique. Les divers groupes se connaissent entre eux et ont mis en place des plateformes d'échanges sur les réseaux sociaux afin de partager les astuces de *dumpster diving*, les surplus alimentaires, les soirées d'événements et les échanges de services. Entre septembre 2014 et janvier 2016, j'ai identifié cinq maisons collectives sur l'île de Montréal, probablement parmi plusieurs autres qui sont fonctionnelles, mais qui ne sont ni membres de plateformes web publiques, ni connues de mon réseau personnel. Parmi les cinq identifiées, toutes ont été contactées à l'écrit par Facebook, et trois ont accepté une visite et un entretien d'introduction. L'appartement occupé par cinq personnes a été éliminé au profit de deux maisons plus peuplées. Parmi les deux maisons collectives, une seule a été réactive à ma sollicitation de participation et très accessible pour organiser les enquêtes aux dates

17 Ce sont des zones de non-jugement et de diversité générée.

souhaitées. C'est Le Commun¹⁸, un appartement de 250 m² sur deux étages à l'est de l'île de Montréal avec des espaces individuels et communs occupés par 15 personnes engagées (CAS 4).

3.7.3. Les simplistes, les décroissantistes, les zéro déchets...

Ces initiatives collectives et communautaires ne représentent pas les seules formes prises par l'engagement écologique. Une autre forme très présente relevée est celle qui fait écho aux transformations de l'action politique décrites par Laurent Thévenot.

Dans l'absence d'appartenance à un groupe et une communauté établie, l'engagement écologique prend aussi des formes plus individuelles, autonomes qui s'appuient sur des ressources et informations de plus en plus présentes [...]. Le défaut de collectivité peut être ainsi retourné en revendication d'engagement personnel (Thévenot 2006, p. 214).

Ce phénomène a été également soulevé par Malcolm Miles (2008), qui distingue les initiatives utopiques communautaires de celles personnelles. La multitude et la diversité de blogues et de manuels en ligne pour promouvoir des pratiques plus responsables font preuve de cette écologie de pratique qui s'organise et s'entraide. Ces médiums conscientisent, sensibilisent et outillent les personnes en leur permettant d'agir individuellement. Deux types de communautés de pratique se distinguent en ligne : la première est celle soutenue par des mouvements écologiques comme les mouvements de la simplicité volontaire, de la sobriété heureuse, de l'austérité joyeuse, de la décroissance, de la décroissance conviviale et du zéro déchet. Ces mouvements sont liés historiquement aux mouvements écologiques. Mais aujourd'hui, selon les pays, ils ont des communautés et associations plus ou moins actives. Ils sont souvent portés par des auteurs et auteures. C'est le cas par exemple de Pierre Rahbi en France, de Serge Mongeau au Québec, de Mark A. Burch au Canada anglais ou de Duane Elgin et Vicki Robin aux États-Unis (Boisvert, 2007). Mais aussi, certains mouvements sont devenus mondialement connus grâce aux médias et réseaux sociaux. La Famille Zéro déchet en Californie, devenue célèbre en 2012, en est un bon exemple

18 Le Commun est le nom fictif du lieu et du groupe d'individus qui a participé à cette enquête. J'explique plus tard la raison de cet anonymat.

suite à ses accomplissements en matière de diminution des déchets domestiques. Le mouvement zéro déchet est aujourd'hui soutenu par des associations et organismes à but non lucratif qui existent depuis près de 20 ans en Europe. Par exemple, en France, ce sont les militants et les organismes contre l'incinération des déchets en Europe qui portent ce mouvement. Le mouvement du zéro déchet peut être pensé autant à l'échelle individuelle que territoriale avec une approche très pragmatique. Ces quatre mouvements, très présents sur la toile, rendent accessible des livres, manuels, conseils, gestes et choix qui permettent de vivre avec moins de conséquences sur la planète. Soit les pratiquants ou les adeptes de ces mouvements sont isolés, soit ils forment des communautés numériques. Il existe aussi des communautés physiques qui se rencontrent occasionnellement par l'entremise d'associations, de lieux ou de personnes impliquées.

Au Québec, il existe des pratiquants et pratiquantes de la simplicité volontaire qui gravitent autour du Réseau Québécois de la Simplicité Volontaire (RQSV). Ce réseau est en étroite relation avec le mouvement de décroissance qui gagne du terrain au Québec et qui donne un nouvel élan de mobilisation aux militants et militantes. Comme l'explique Philippe Lahille, la distinction entre ces deux mouvements est une question d'échelle. La décroissance est une approche théorique et une posture d'économie politique associées à l'économiste Nicholas Georgescu-Roegen, alors que la simplicité volontaire est un mouvement empirique pratique qui est déployé dans le quotidien des individus (Lahille, 2009). En France, la sobriété heureuse, mouvement porté par les écrits et le militantisme de Pierre Rahbi, est une approche plus connue que la simplicité volontaire. Selon les pays et les personnes, cette nomenclature foisonnante désigne des mouvements qui partagent de nombreuses similitudes. Au Québec, dès 1973, Pierre Dansereau, avec le livre *La terre des hommes et le paysage intérieur*, propose un mode de vie basé sur « l'austérité joyeuse ». Mais c'est la simplicité volontaire qui va mieux mobiliser ces idées à travers le livre de Serge Mongeau en 1998. Plus de dix ans après la publication de la première édition, la deuxième édition marque la conscience collective et devient une référence largement connue au Québec (RQSV, 2017). Au Québec, la simplicité volontaire possède un réseau ancré grâce aux travaux de Serge Mongeau. Le Réseau québécois pour la simplicité volontaire, actif depuis 2000, rassemble une communauté de pratique et

met à disposition un outillage (Boisvert, 2012; Gariépy, 2011; RQSV, 2013). Bien qu'il existe un réseau et des acteurs stables qui gravitent autour du mouvement, la communauté mobilisée est une minorité montréalaise. Le noyau de personnes impliquées développe depuis 2007 un discours sur la décroissance dans la suite du mouvement européen de la décroissance économique soutenable. Ce noyau cherche à atteindre plus de personnes et à se développer davantage au Québec (MQDC, 2017). Dans les pistes de transformation, le Manifeste du Mouvement Québécois pour une Décroissance Conviviale propose :

Puisant dans notre expérience de la simplicité volontaire, nous sommes convaincus qu'une société de décroissance, qui reposera sur la prise en charge de leurs besoins par les populations, à petite échelle, entraînera l'amélioration de la qualité de vie en favorisant des environnements sains, la participation du plus grand nombre aux décisions, l'entraide et les échanges humains gratuits, la créativité et les occasions d'épanouissement. [...] La simplicité volontaire individuelle est une démarche essentielle, permettant de libérer du temps pour nous éduquer, lire, réfléchir et expérimenter des manières de faire qui seront centrales dans une société de décroissance : jardinage, démarches de croissance personnelle, techniques artisanales ou de réparation, travail bénévole coopératif, etc. C'est dans un mouvement sur la décroissance économique conviviale, qui est l'expression collective des principes d'équilibre de la simplicité volontaire, que ce mode de vie responsable prend tout son sens (MQDC, 2017).

En nous appuyant sur l'ancrage historique et territorial du mouvement de simplicité volontaire au Québec, nous avons identifié des groupes de personnes engagées envers la cause écologique en mobilisant les valeurs et principes de ce mouvement. Bien qu'à l'heure actuelle, ce mouvement recule et perd de sa popularité, il existe une communauté qui se reconnaît et qui est attachée à ce mouvement (CAS 5).

3.7.4. Les personnes engagées sans affiliation

Les mouvements tels que la simplicité volontaire, la décroissance, l'austérité joyeuse sont souvent connus et pratiqués par des personnes qui ont été sensibilisées à la cause écologique par le militantisme et l'idéologie. D'un autre côté, le souci écologique se développe de plus en plus dans la sphère personnelle en dehors des milieux engagés politiquement, par le biais de divers médias et de campagnes de

sensibilisation à la cause écologique. Ce sont des individus, qui ne sont pas militants dans le sens accordé au militantisme. Ils ne sont associés ni à un mouvement, ni à un lieu, ni à un groupe particulier. Ce sont des personnes de plus en plus concernées par les enjeux environnementaux et très actives à leur échelle pour changer leurs habitudes. Cette forme individuelle est observable sur Internet à l'échelle de la planète. Les individus prennent l'initiative de s'outiller et de s'informer principalement sur Internet pour changer leur mode de vie. Des centaines de chaînes YouTube expliquent comment consommer moins, vivre plus simplement, devenir végétalien, faire ses propres consommables en maquillage, nettoyage ou décorations, et argumentent en faveur de l'écologie, d'une vie plus lente, sans produit chimique et sans organismes génétiquement modifiés. À cette vague de chaînes YouTube faisant la promotion des gestes écologiques s'ajoutent des milliers de blogues tenus quotidiennement pour partager des expériences de vie et des astuces ou des pages web qui proposent des méthodes et des recettes pour être écologiques. Pour en citer quelques-uns : *Consummons sainement*, *Le guide pratique du hippie écolo*, *Antigone I*, *Mother Nature Network*, *Mr Mondialisation*, *BuyMeOnce*, la *vlog list écolo* de *Le Corps La Maison L'esprit*, et le fameux *Zero Waste Home*. La particularité de cette panoplie de services en ligne est en général son empirisme et son pragmatisme à l'échelle de l'habitat. Les gestes les plus quotidiens, ordinaires et récurrents de notre vie sont les sujets des billets de blogues. Ces personnes, derrière ces médias, sont impliquées au sein de leur quartier, à l'échelle de leur foyer ou immeuble pour changer leurs gestes pour mieux agir vis-à-vis de la planète. Sur le plan pratique, la conception du souci écologique est souvent réduite au respect des ressources : moins d'emballage, moins de viande, moins de consommation. L'alimentation, le transport, l'autonomie, l'ameublement font partie des thématiques abordées. Faire plus de vélo, cultiver des légumes, fruits ou fines herbes, s'engager auprès des groupes de pression locaux, aménager leurs rues, faire de plus en plus appel à des équipements usagés, éviter d'acheter certaines marques ou ne plus fréquenter de grands centres commerciaux font partie des gestes écologiques.

Les personnes engagées sans mouvement sont des personnes qui ne se définissent pas en tant que militants ou membres d'une communauté spécifique. La distinction que j'ai proposée pour enquêter sur les différentes formes de l'engagement écologique

est en partie artificielle, mais nécessaire. Les formes d'engagement évoluent vers des formes individuelles dans le contexte actuel tel que mentionné par Laurent Thévenot (2006). Ce qui distingue une communauté de pratique d'un mouvement écologique de personnes qui ne s'associent pas à un mouvement est leur rapport au militantisme. Les simplistes volontaires de l'enquête, au-delà des gestes écologiques posés au quotidien, soutiennent un discours militant conscient et sont informés à différents degrés des enjeux écologiques. En parallèle, il existe un groupe de personnes qui ne tient pas un discours militant et qui ne suit pas particulièrement de courants écologistes, mais qui, par les médias, leur entourage et l'évolution des services, se sensibilise envers la cause environnementale. Ces personnes déclarent explicitement poser des gestes écologiques sans appartenir à un mouvement ou un groupe de personnes défini. La présence de ce groupe de personnes hétéroclite qui tente de mieux agir au quotidien selon un souci environnemental exige aussi d'enquêter sur cette forme d'engagement.

Également, afin d'établir une continuité entre les terrains d'enquête, la complémentarité de ces derniers nécessite un degré de pénétration plus important dans l'expérience de l'engagement. Le premier groupe de terrain d'enquête communautaire – Christiania, ufaFabrik, Don Kişot et Le Commun – représente des espaces de vie collective, des groupes d'individus et des lieux communs. Le deuxième, les pratiquants de la simplicité volontaire, donne accès à une étude plus proche des sujets, dans leur espace privé, au sein de leur intimité et auprès de leurs corps. Face à ces exigences, la dernière forme que nous avons identifiée est celle des personnes qui posent des gestes écologiques sans attachement à un mouvement ou à un groupe. L'enquête porte donc aussi sur une personne engagée, qui est la chercheuse, donnant ainsi accès à une enquête plus intime (CAS 6).

C'est une forme individuelle et intime de l'engagement écologique où le degré de pénétration est le plus élevé. La personne qui est en action pour l'engagement écologique et celle qui récolte les données sur son engagement est la même. Cet accès à l'expérience esthétique permet une description plus fine des propriétés esthétiques pendant la pratique engagée par le sujet. Dans ce cas-ci, ce n'est ni le foyer ni l'espace qui détermine le lieu d'enquête, mais le corps du sujet. Je suis le lieu de l'enquête, mon corps est ce que je dois écouter pour observer les propriétés esthétiques en jeu.

Cette approche résonne avec celle de Simone Weil (2005). Par exemple, Stephanos Mangriotis a choisi d'acheter lui-même des fripes et de restituer les différents styles vestimentaires observés à Tunis dans des portraits photographiques qui se situent entre mode et anthropologie, afin de pouvoir « restituer l'ambiance de ces endroits [...], rendre sensibles les univers traversés » (Tastevin, 2015). Ces usages de la photographie dans un contexte de récolte de données basculent à une forme d'ethnographie performative semblable, mais différente à celle pratiquée par Fanny Colonna et résonne avec les pratiques performatives en recherche-création. L'expérience autoethnographique et performative permet une prise de conscience au plus près du corps et des propriétés esthétiques. Elle éclaire particulièrement les exigences, les difficultés et les enjeux liés à ce choix. Cela permet de déchiffrer la culture, les pratiques et les routines sociales d'une communauté de pratique tout en incluant la subjectivité et le rapport de la chercheuse à l'objet d'étude (Gauthier, 2003).

En résumé, les « utopies habitables » identifiées comme terrains d'enquête pour étudier l'esthétique de l'engagement écologique sont :

1. Christiania à Copenhague, au Danemark;
2. ufaFabrik à Berlin, en Allemagne;
3. Le Centre Social de Don Kişot à Istanbul, en Turquie;
4. Le Commun à Montréal, au Canada;
5. Les pratiquants et pratiquantes de la simplicité volontaire, de la décroissance ou s'apparentant à un mouvement semblable à Montréal, au Canada;
6. Les individus qui ne sont pas associés ou inspirés par un mouvement et qui posent des gestes écologiques au quotidien représentés par une autoethnographie des pratiques mises en place par la chercheuse.

REGARD GÉNÉRAL SUR LES TERRAINS D'ENQUÊTE

Ces terrains exposent la diversité des formes d'engagement écologique habitables. Ils se présentent sous forme de pratiques individuelles ou communautaires, sont développés depuis plusieurs dizaines d'années ou à peine depuis un an. Ils sont localisés géographiquement en un seul lieu ou dispersés dans une communauté de pratique soutenue par un mouvement dans des espaces privés ou publics, dans un

appartement, une maison, un immeuble ou un quartier entier. Dans cette multiplicité, pour poser un regard analytique, quatre catégories inductives se sont formées. Ces quatre formes dessinent le paysage pluriel des formes de l'engagement écologique. Ces formes ne sont pas exhaustives, mais représentatives. Ces quatre formes sont :

1. des communautés qui ont pris possession de biens par occupation ou mobilisation collective, qui partagent des espaces publics;
2. des groupes de personnes qui ont décidé d'habiter dans le même logement avec une approche communautaire;
3. des individus qui font partie d'un mouvement écologique comme la simplicité volontaire, la décroissance, la sobriété heureuse, l'austérité joyeuse;
4. des individus qui posent des gestes écologiques sans appartenance à un groupe.

La première caractéristique de ce terrain d'enquête constitué est le degré de publicité et d'intimité des cas inclus qui est proportionnel à la taille de l'initiative. Christiania offre à l'enquête des espaces publics et communs, des routes, un pont et une zone de plaisance. Une autoethnographie, elle, permet de documenter auprès du corps du sujet des pratiques quotidiennes intimes au sein du foyer. La deuxième caractéristique de l'échantillon est la grandeur dimensionnelle. À Christiania, elle est à l'échelle du quartier; à Don Kişot, à l'échelle d'un immeuble; chez les pratiquants et pratiquantes de la simplicité volontaire, elle se limite à un atelier ou au foyer. La troisième spécificité est le degré de partage de l'engagement écologique avec un tiers. Elle varie de l'ensemble des habitants d'un quartier de près de 600 adultes et 300 enfants, aux membres d'une cuisine collective ou aux échanges au sein d'un couple. La quatrième spécificité est la temporalité des initiatives. Alors que Christiania et ufaFabrik existent depuis près de 40 ans au moment de l'enquête, Don Kişot a un peu moins d'un an. Deux initiatives communautaires sur quatre ont disparu depuis la fin de cette enquête à la suite d'une éviction.

En prenant avec précaution ce « découpage méthodologique » d'un côté public de l'autre privé de la réalité du quotidien, qui pourrait appauvrir l'analyse (Breviglieri, 2013, p.6), les différents cas sélectionnés permettent d'étudier divers espaces de l'engagement écologique, du public au privé. Selon Hérodote Gutwirth, pour qu'un

terrain d'enquête ait du sens, une certaine forme de structure au sein de la communauté est nécessaire : « le champ de recherche doit avoir une certaine continuité; il faut qu'il y ait des réseaux de relations entre les enquêtés, qu'ils forment, ne serait-ce que périodiquement, des communautés point trop vastes et suffisamment structurées par des valeurs, des normes, des comportements partagés » (1978, p. 38-55). Les cas sélectionnés, par leurs convergences et divergences, créent un réseau de pratiques de l'engagement écologique qui dessine cette continuité et complémentarité. Par conséquent, les activités à observer prennent des natures inattendues. Au-delà de faire du compost, de trier ses déchets, de consommer moins d'eau, qui sont les gestes soucieux de l'environnement, des pratiques telles que l'autogestion, l'autonomie, la vie en diversité genrée ou la capacité à prendre son temps s'ajoutent à la liste d'activités écologiques. Et la continuité de ces terrains hétéroclites révèle les pratiques communes.

La mise en perspective comparative illustre les similitudes, les dissemblances; elle permet de mieux saisir les traits qui font l'originalité du groupe étudié en profondeur; en même temps, une double enquête permet d'éclairer le rôle de celui-ci au sein d'un ensemble, la dialectique des influences et des rapports, des alliances et des oppositions avec d'autres secteurs (Gutwirth, 1978, p. 47).

Multiplier les points de vue et les pratiques de l'engagement écologique pour dessiner les possibilités esthétiques apparaît comme une évidence. Il est indispensable de refléter cette diversité, parce que l'utopie n'est pensable qu'au pluriel, tel que justifié par Laurent Valdès dans *Des utopies réalisables* (2013). Thierry Paquot écrit :

l'utopie est plurielle, il y a autant de projets utopiques que d'humains sur terre. [L'utopie] n'est jamais désincarnée. Elle trouve en des hommes et des femmes, des expérimentateurs – pas de cobayes – convaincus, dévoués, généreux qui vont s'efforcer de construire au sein de la société qu'ils condamnent – un havre où tenter de vivre autre chose, autrement (Paquot, 2007, p. 6).

Quels cadres théoriques permettent de mener une enquête auprès de ces individus et de ces communautés sur leur engagement avec le monde sensible? Le chapitre suivant est consacré à l'identification, à la présentation et à la construction de ce cadre théorique et ses implications méthodologiques.

Cadre théorique et méthodologique

CHAPITRE IV L'ENGAGEMENT PAR LE SENSIBLE

Que les chants de ma terre résonnent jusqu'à tes pieds

Natasha Kanapé Fontaine

Quels sont les cadres théoriques qui éclaircissent l'engagement dans son rapport à l'environnement sensible? Quelles sont les approches où l'éthique et l'esthétique, les humains et les non-humains, l'action et le sensible, le corps et sa trace sont articulés égal à égal pour donner sens à notre rapport au monde? Pour le dire autrement, nous voulons comprendre « l'entrelacement du social et du matériel dans la vie ordinaire » (Héran, 2007, p. 797). Mais notre enquête vise à identifier et décrire une seule dimension de cet entrelacement : celle des propriétés esthétiques de l'engagement des individus et des communautés mobilisées envers la cause écologique. Ce chapitre, composé de trois parties, permet un éclairage théorique et méthodologique pour pouvoir mener notre investigation scientifique.

La première partie est consacrée aux cadres théoriques. Ce sont les cadres théoriques d'Alfred Gell (1999; 2009) et de Laurent Thévenot (2006; 2011) qui, suivant une approche anthropologique, éclairent la mécanique de l'engagement et y révèlent implicitement ou explicitement la place qu'occupe l'esthétique. La deuxième partie est consacrée aux implications méthodologiques de ces cadres théoriques. En mettant la pratique, le corps et les indices au cœur de la construction de l'engagement, la méthodologie de l'enquête implique de mobiliser une approche indiciaire du geste écologique. La méthodologie de la recherche est une photoethnographie conjuguée à un récit ethnographique textuel des pratiques entreprises par les individus et les groupes engagés envers la cause écologique. La troisième partie est consacrée aux enjeux particuliers que soulève la photographie en tant que connaissance anthropologique pour enquêter sur l'esthétique. Le chapitre se conclut avec un résumé des enjeux théoriques et méthodologiques de la recherche.

4.1. Cadres théoriques

La construction du commun entre humain et non-humain est une entreprise contemporaine des sciences humaines et sociales développées depuis les travaux de Marcel Mauss sur le don (2002a; 2002b). C'est grâce à l'élargissement de la pensée sociologique et anthropologique envers les non-humains – normes, dispositifs, artefacts – que la compréhension de la vie sociale a pris une tournure plurielle. Michel Foucault (1975), Michel de Certeau (1990), Bruno Latour (1991), Philippe Descola (2005) et Laurent Thévenot (2006) ont proposé des approches divergentes et convergentes de la construction entre les êtres et les choses¹. L'entrée du monde matériel dans la pensée sociologique et anthropologique a, par répercussion, impliqué l'émergence de l'esthétique comme objet important de ces champs d'études. En définissant l'expérience, par « l'interaction de l'être vivant et de son environnement » (2010, p. 80), John Dewey a donné une place considérable à la notion d'expérience en sciences sociales (Thibaud, 2005). Depuis une vingtaine d'années, cette ouverture a permis le développement d'une « anthropologie des sens », d'une « écologie sensible » dans la lignée des travaux de Maurice Merleau-Ponty (2015), de James J. Gibson (1979), d'Alain Corbin (1994) et de David Howes (2004), pour en citer quelques-unes, en mettant les enjeux esthétiques au premier plan des rapports des sujets au monde (Thibaud, 2010). Parmi ces enjeux, on peut relever l'intérêt grandissant porté à l'environnement sensoriel des espaces habités² (Thibaud, 2010).

Deux approches pragmatiques ont retenu notre attention. Il s'agit de l'architecture des régimes d'engagement formulée par Laurent Thévenot dans *L'action au pluriel* (2006; 2011) et le travail descriptif et théorique d'Alfred Gell dans *L'art et ses agents. Une théorie anthropologique* (2009). Les deux théories ont la particularité de poser, implicitement pour la première et explicitement pour la deuxième, un regard anthropologique sur l'esthétique en art et en sociologie en s'inspirant de la phénoménologie et en s'insérant dans le pragmatisme de l'action. Les deux exposent

1 Philippe Descola, dans *La composition des mondes* (2014), propose une analyse de ces travaux avant de positionner sa propre perspective qui est, selon lui, morphologique, à la différence des autres.

2 L'auteur propose une revue de littérature très riche sur l'histoire du sensible, l'anthropologie des sens, la géographie sensible et l'écologie du sensible.

le rôle central que joue le monde matériel dans la construction de notre rapport au monde, et de la communauté. Elles montrent que l'individu et la société ne peuvent être des entités distinctes, des concepts autonomes (Comité invisible, 2017). La communauté que ces approches évoquent est pluraliste et inclusive, composée à la fois d'humains et de non-humains. Leurs approches contribuent à rendre la pluralité singulière et la singularité plurielle (Wagner, 1991). Ces théories mettent l'action au cœur de notre rapport au monde et avancent que la construction d'une communauté en dépend. L'autre intérêt de ces travaux se situe au niveau de la place accordée au corps. Le corps joue un rôle central au lieu de disparaître à cause de ces « faiblesses ». Il devient le porteur de l'action qui transforme le monde. Cette posture se situe en opposition au transhumanisme porté par l'esthétique moderne et la conception contemporaine de la durabilité. Les deux cadres théoriques traitent sur un pied d'égalité les humains et les non-humains en attribuant à ces derniers des capacités.

D'autres cadres théoriques éclaircissent avec originalité la place de l'environnement matériel dans la construction du commun. Le regard foucaldien a révélé le rapport normatif des lois, des aménagements, des équipements, bref, des *dispositifs*, qui sont des supports d'objectivation de savoir et de pouvoir pour la subjectivation du corps par le sensible (Vihalem, 2011). Le corps est un lieu de croisement pour habiter le monde et être habité par le monde (Merleau-Ponty, 2015). Le sujet développe des expériences et des techniques pour se transformer dans son rapport aux dispositifs (Revel, 2008). Les enjeux du quotidien ont été explorés par Michel de Certeau dans *L'invention du quotidien* (1990). Il y décrit comment les individus développent des stratégies raisonnées prospectives, puis des tactiques spontanées et créatives non discursives au sein des pratiques quotidiennes anodines comme lire, marcher, manger (de Certeau, 1990; Proulx, 1994). Ces deux modes d'agir permettent au sujet d'établir son rapport au monde. Bruno Latour (1991), dans « l'anthropologie symétrique », montre comment les rapports sociaux reposent sur des « communautés hybrides » composées, au-delà des personnes, des machines, des micro-organismes, des systèmes tous habités par un « script » qui assure la médiation de l'action. Selon Philippe Descola (2014), ces diverses théories qui décrivent les rapports entre humains et non-humains privilégient « la phénoménologie des interactions [c'est-à-dire le contenu des rapports] au détriment de la morphologie des pratiques [c'est-à-dire la

forme des rapports entre les êtres et les choses] » (Héran, 2007, p. 797). En réponse, nous l'avons vu, il propose une typologie qui organise les diverses cosmologies selon les différences et les ressemblances d'intériorité et de physicalité. Cette approche repose sur des formes qui possèdent intrinsèquement des propriétés esthétiques.

Dans la lignée de cette voie morphologique, l'importance donnée aux « formes » dans « l'action » chez Gell et Thévenot révèle la portée des détails non discursifs de la matérialité. Ce sont les indices qui comptent, ce sont eux qui permettent d'identifier les possibilités et la nature des gestes que nous pouvons poser dans une situation et un contexte donnés. Les deux approches trouvent un écho intime dans ce que Peter-Paul Verbeek appelle une phénoménologie *praxis-oriented* (2005). Le maintenant, dans l'action, « est le lieu du geste logique qui suit immédiatement la perception » (Comité invisible, 2017, p. 17). Les deux auteurs s'intéressent aux formes et pratiques. La situation a une forme et on peut s'y mouvoir (Comité invisible, 2017, p. 14). Pendant qu'Alfred Gell descend jusqu'aux motifs des artefacts, Laurent Thévenot décrit l'accoutumance par le geste. Les deux auteurs voyagent entre l'expérience visuelle et corporelle, la vue et le toucher, le mouvement et sa trace, explorant ainsi la dimension morphologique de la construction de l'engagement entre humains et non-humains.

Le but d'une théorie anthropologique est de « donner un sens au comportement dans le cadre des relations sociales », écrit Alfred Gell (2009, p. 12). Dans le cas présent, elle est de donner un sens à l'esthétique dans le contexte du souci écologique. Selon l'anthropologue Sally Price, « chaque culture a une esthétique spécifique, et la tâche de l'anthropologie de l'art est de définir les caractéristiques propres à chacune de ces cultures pour pouvoir apprécier à leur juste valeur les productions esthétiques » (Price, 1989, p. 92-93, cité dans Gell, 2009, p. 2).

Je considère *l'art* comme un système d'action qui vise à changer le monde plutôt qu'à transcrire en symboles ce qu'on peut en dire. L'analyse de l'art en termes d'action est intrinsèquement plus anthropologique que l'analyse sémiotique, parce qu'elle se préoccupe du rôle des objets comme médiateurs concrets dans les processus sociaux, et ne fait pas « comme si » les objets étaient des textes (Gell, 2009, p. 8).

La culture qui nous intéresse est celle des individus et des groupes qui démontrent un souci écologique. Les sujets et les communautés ne produisent pas intentionnellement de l'esthétique dans le sens classique du terme. L'esthétique est en action. Leurs productions et activités ont une esthétique ou leurs choix tendent vers une esthétique. Entreprendre une approche anthropologique de l'esthétique signifie donner un statut ou plutôt une reconnaissance à une esthétique particulière dans le cadre d'un rapport écologique au monde.

La sociologie pragmatique, dans la lignée des travaux de Ludwig Wittgenstein et de Charles Sanders Peirce, s'intéresse aux habitudes, pratiques, dispositifs matériels, et contextes (Thévenot, 2006). À contre-courant des approches bourdieusiennes, qui considèrent le sujet agissant uniquement selon la détermination sociale qui s'applique sur lui (de Singly, 2004), cette sociologie considère que ce qui entoure les personnes, les situations et les contextes sont déterminants des actions posées par le sujet. En ce sens, les gestes posés par d'individus et de communautés peuvent être compris en enquêtant sur les contextes de leur émergence. Ce sont des approches situées. Elles déplacent le regard sur le contexte quotidien des activités humaines, sur les situations où ces actions sont posées pour y identifier les connaissances qu'elles détiennent. Comme l'écrit Claude Javeau :

La vie quotidienne n'est pas que le tissu de banalités, de répétitions aliénantes. Elle sert aussi de terreau à une créativité jamais tarie, celle qui fait des hommes les producteurs de leur propre histoire, même si, comme l'a souligné Karl Marx [...], ils ne savent pas l'Histoire qu'ils font. L'Histoire s'ancre dans le quotidien le plus au ras des pâquerettes, et c'est en lui qu'elle se réincarne ensuite par le truchement des habitus des uns et des autres, selon ce processus de structuration toujours recommencé, avec son entêtement qui est celui des hommes à vivre, mais aussi avec ses essais et ses erreurs, qui renvoient à l'entêtement des hommes à rêver d'une autre vie (2003, p. 109).

Le quotidien est un lieu de connaissance sur la construction du commun. Les pratiques des individus informent sur leur rapport au monde. En paraphrasant les propos de Karl Marx sur l'Histoire, on peut dire que *les individus sont les producteurs de leur propre esthétique, les individus ne savent pas l'esthétique qu'ils font, l'esthétique s'ancre dans le quotidien...* La sociologie pragmatique, en intégrant le contexte, l'action et l'environnement matériel du quotidien, permet d'enquêter sur

l'engagement écologique au-delà des discours, des entrevues, du « sens » donné aux structures qui les régissent. Elle oriente le regard sur le savoir et l'authenticité des milieux et des personnes que Michel de Certeau a révélés dans *L'invention du quotidien* (1990).

En s'appuyant sur les travaux de Laurent Thévenot et Alfred Gell, et en s'inspirant d'autres penseurs de la microsociologie et de l'anthropologie du quotidien évoqués précédemment, l'approche anthropologique de l'esthétique suggère de porter une attention particulière au sensible dans l'action dans un contexte empirique donné. Dans les pages suivantes, le fonctionnement et les éléments de chacune de ces deux théories sont exposés. Cet exposé critique permet de saisir leur complexité, leur portée et leurs outils, pour ainsi forger le regard posé sur la réalité empirique de la construction de l'engagement écologique dans son rapport au monde sensible. L'analyse détaillée et illustrée des théories est conclue avec une grille de lecture (tableau 5) transversale, qui éclaire et guide la méthodologie.

4.1.1. Le sensible de l'engagement et les modes d'y accéder chez Laurent Thévenot

L'entreprise théorique sur les régimes d'engagement développée par Laurent Thévenot permet de poser deux questions : quelle est « la composition de la communauté et celle de la personnalité » (2006, p. 242)? Elle met en évidence les coordinations, les ajustements, les compromis du sujet avec soi-même, son environnement et les autres dans l'intimité et en public (Thévenot, 2006). Laurent Thévenot et Luc Boltanski (1991) ont montré que les acteurs agissent suivant une pluralité de grandeurs, d'engagements et de biens. Ce travail conjoint avec Luc Boltanski a contribué à découvrir le façonnement du commun à partir des personnes et des choses (1991). Selon Laurent Thévenot, les chercheurs et chercheuses en sciences sociales doivent déplacer leur attention « fixée sur les êtres humains et leurs liens sociaux » vers les autres composants de la réalité (2006, p. 27).

La construction du collectif par l'intime conduit l'auteur à formuler trois régimes d'engagement qui permettent la coordination permanente des personnes entre les divers régimes : la justification, le plan et la familiarité, parmi d'autres régimes comme

l'amour ou la justice. L'auteur caractérise « la dynamique de chacun de ces trois régimes à partir de la forme d'évaluation qui le gouverne et du genre d'appui qu'elle trouve dans l'environnement matériel de l'agent » (Thévenot, 2006, p. 15). Pour le dire autrement, l'échelle et le monde dans lesquels se situent les enjeux – par exemple, le recyclage dans un quartier populaire – et les dispositifs qui permettent de prendre appui – comme les horaires des éboueurs, les bacs mis à dispositions des habitants. Les travaux de Thévenot tentent de montrer comment se reformule un projet collectif à partir de la pluralité humaine et non humaine, et accorder aux composants humains et non humains une attention égale. Ces travaux permettent d'identifier la variété de pressions et d'oppressions que les individus subissent à divers niveaux de leur rapport au monde par les politiques et la politique (Thévenot, 2011). L'un de ces niveaux étant le monde artificiel qui nous préoccupe. Cet intérêt pour le proche est politique. Selon Laurent Thévenot, les investissements dans le régime du proche contribuent au maintien des collectifs et communautés. Ils renforcent le pouvoir d'agir des individus (2006, p. 7).

Cette approche rend possible l'identification des obstacles qui s'élèvent contre le déploiement des investissements, par conséquent, contre la construction du commun entre les sujets et les objets. Selon Jean-Louis Génard, cette théorie repose sur « [l'] ambition d'assumer sociologiquement le pluralisme » en exposant « la pluralité humaine dans l'existence publique », qui n'est ni intemporelle ni fixe (2011). Elle expose aussi la pluralité des acteurs, qui rend possible la construction de la communauté. Chez Thévenot, l'usage du terme « engagement » prend un sens plus large que son sens ordinaire. L'engagement est à la fois avec soi-même, le monde, les êtres humains et non humains dans un mouvement constant (Thévenot, 2011). Une double dépendance habite ces rapports. La construction du sujet et de la communauté dépend de l'engagement pluriel des individus avec eux-mêmes, les autres, et les non-humains. Ces engagements dépendent des gages matériels, qui donnent le pouvoir aux individus. La construction d'une communauté durable dépend des gages matériels que le sujet déploie pour s'inscrire dans le monde.

Les régimes d'engagement exposent comment les individus agencent, ou s'appuient sur, les dispositifs et l'environnement matériel selon un « bien » collectif

(Thévenot, 2006, p. 39). Ce « bien » permet à la personne de se lier au monde, d'y prendre part et d'évaluer et de juger ses actions à travers lui dans le monde selon un contenu moral pluriel. « Il s'agit de faire ressortir les modalités d'accès à la réalité et de prendre en compte des exigences de réalisme que, à l'inverse, le constructivisme social risque de repousser » (Thévenot, 2006, p. 206).

Chaque régime est spécifié par une façon de saisir la réalité engagée [...] ce réalisme est nécessaire pour traiter des abus de pouvoir qui passent si couramment, dans les sociétés modernes, par le fait des choses. Le pouvoir associé aux équipements marchand, technique, sémiotique ou autre participe de la confection de biens communs, mais contribue aussi à l'oppression, dans la mesure où ces pouvoirs ne profitent pas communément, ou qu'ils nuisent à d'autres sources de biens dans cet univers pluraliste. [...] Nous devons disposer d'instruments adéquats pour mettre au jour la variété des formes d'engagement, leurs biens et leurs réalismes respectifs (Thévenot 2006, p. 216-221).

Ce réalisme donne à voir la mécanique de l'engagement, ses ingrédients et détails. La connaissance est acquise dans une dynamique de coordination impliquant des régimes d'engagement divers avec un environnement matériel et humain (Thévenot, 2006). Un régime d'engagement est un outil social qui gouverne notre manière de nous engager avec notre environnement : il est animé par un bien et s'inscrit dans la réalité du monde (Thévenot, 2001). Il pose quatre exigences :

- comprendre la coordination dynamique et inégale selon et entre les régimes;
- identifier le bien engagé qui est mis en jeu au sein de cette coordination;
- identifier la réalité engagée et le format de l'éprouvé : les indices du corps et de l'environnement;
- les négociations internes de l'individu pour cet engagement.

C'est l'articulation de ce troisième composant intitulé « la réalité engagée et le format de l'éprouvé » qui nous intéresse pour enquêter sur l'esthétique de l'engagement écologique. Les indices du corps et de l'environnement représentent les éléments sensibles impliqués au sein de l'engagement. Autant les indices du corps que celles de l'environnement ont une forme d'existence, des propriétés physiques, des propriétés esthétiques et elles sont éprouvées, senties, perçues. Une expérience esthétique a lieu en leur présence. Ce sensible est un « indice perceptuel local et personnel »,

« indication de fonctionnement normal », « indicateur de qualification en grandeur » (Thévenot, 2011) pour chacun des régimes.

C'est une information indiciaire que cette approche théorique nous propose de chercher dans l'engagement. C'est-à-dire « des traces du réel » (Piette, 2007). L'auteur utilise divers mots : *gage*, réalité probante, *repères*, *le format de ce qui fait information*, *investissement de forme*, *saisir le monde*, *le corps du sujet impliqué*, *les choses*, *les lieux*. Ces appuis matériels ont diverses formes. Par exemple, ce sont les tentacules de l'occupant que sont ses enfants ou la doudoune sur les sièges du train, le conflit de la Société nationale des chemins de fer français qui repose sur le métal du rail (Thévenot, 2006). « Le gage tient aussi au corps de la personne convenablement disposée dans l'état approprié au format de l'engagement, une telle disposition n'étant pas pour autant supposée pérenne », comme un tiroir qui s'ouvre par une tactique gestuelle que seul sait son usager (Thévenot, 2011, p. 7). En paraphrasant Pierre Livet, Laurent Thévenot écrit que l'action est la « représentation pragmatique du corps en mouvement » (2006, p. 243). L'engagement dépend « d'un corps mu et ému et d'un entourage de choses » (2006, p. 244). L'engagement porté par le corps qui façonne et habite l'environnement matériel, donne « des coordonnées anthropologiques » au social (Génard, 2011, p. 7). Le corps est un « système de prises sur le monde » (Thévenot, 2006, p. 89, p. 53) au même titre que sont les indices matériels.

Sans ces manifestations matérielles, l'engagement ne peut s'accomplir, s'appuyer durablement. Chaque régime d'engagement requiert la possibilité et la liberté de disposer son corps et son environnement dans un certain format pour pouvoir agir. Nous voulons connaître les dispositions, libertés et environnements qui favorisent l'engagement écologique. Cette exigence *sensible* de l'engagement pour advenir met l'accent sur une « dépendance au monde ». L'individu se soucie, s'assure, prend soin de ce monde convenablement pour assurer son engagement (Thévenot, 2006, p. 238).

L'engagement vise à faire d'une dépendance un pouvoir. Pour ce faire, le monde et l'être humain doivent être conjointement façonnés. Même la façon d'être un individu autonome, avec le pouvoir qui lui est associé, ne se réalise que dans la dépendance à un environnement adéquatement mis en forme (Thévenot, 2006, p. 238).

Dans cette perspective, un certain état de l'environnement pourrait être une force et un pouvoir pour faire advenir et favoriser l'engagement écologique. L'absence d'un environnement commun provoque le doute sur l'action et les intentions, alors que le monde matériel permet aux sujets de se reposer sur un commun qui est en dehors d'eux-mêmes (Thévenot, 2006). Les gages créent un environnement stable à la fois propice à l'engagement – contribuant ainsi à la « consistance de la personnalité et de la communauté » – et rigide, qui risque d'empêcher d'autres formes d'engagement³ (Génard, 2011). Mais sur ce risque, Thévenot écrit que la dynamique entre les régimes « empêche la transformation du quotidien en routine rigide » (2006, p. 147).

Cette accoutumance du corps et de l'environnement matériel est particulièrement mise en avant au sein du régime de la familiarité. La fonction et le rationnel laissent place à l'attachement, qui se construit au fur à mesure de l'usage. L'environnement proche est personnalisé, approprié, et un agencement des non-humains fait gage de ce processus. La personne s'ajuste à lui, elle s'appuie à son entourage pour trouver ses repères personnels, son intimité, sa familiarité où elle est confiante et en mesure d'agir aisément. La personne investit et donne de soi, avec l'établissement du lien affectif, qui consolide sa personne et ses pouvoirs (Thévenot, 2006). Ce processus est particulièrement gestuel, corporel, instauré dans l'agencement et l'état des choses qui peuplent le quotidien de la personne. Il se situe « entre la saisie du détail » et « une compréhension de la totalité »⁴ (Thévenot, 2006, p. 72).

Une dimension anthropologique et des considérations esthétiques habitent cette sociologie pragmatique, qui tente de comprendre « comment et pour quoi faire, les êtres humains se saisissent-ils du monde et de ce qu'il y advient selon des modes d'engagement très diversifiés? » (Thévenot, 2006, p. 28). C'est sur ce point-là que l'enjeu anthropologique de l'esthétique se situe dans le travail de Laurent Thévenot. Il se situe dans l'architecture même d'un régime d'engagement, qui est composé

3 Par exemple, le travail de Lalanne et Lapeyre (2009) montre que l'engagement écologique tend à renforcer les inégalités genrées dans certaines situations.

4 Cette dialectique entre le détail et le tout est au cœur de l'herméneutique, déclare Thévenot : « Le régime de proche est inspiré de la phénoménologie » (Thévenot, 2006, p. 72).

d'éléments sensibles et du corps à l'échelle de l'individu. Jean-Louis Génard souligne également cette dimension dans les travaux de Marc Breviglieri, de Joan Stavo-Debauge, de Luca Pattaroni, tous élèves de Thévenot, qui mobilisent les régimes d'engagement, mais particulièrement celui du proche, pour poser un regard sur « des interactions qui se jouent dans des registres non ou peu discursifs, dans des gestes, des attitudes, des troubles, des hésitations, des embarras... qui révèlent l'aise ou le malaise, ou qui tentent de cerner des formes de coordination se déployant à ce niveau que l'on pourrait qualifier d'«esthétique» » (Génard, 2011, p. 6). C'est le régime de proche qui a permis d'approfondir cet aspect de la théorie des régimes d'engagement de Thévenot. En chaque régime d'engagement existe cette réalité qui s'appuie sur un environnement matériel qui, intrinsèquement, possède une esthétique. Les formats indiciaires sont différents selon le régime d'engagement qui leur est propre! C'est la raison pour laquelle Laurent Thévenot propose de les identifier pour chacun d'entre eux pour éviter l'atteinte aux diverses formes d'engagement (Thévenot, 2011).

Le souci écologique est ce qui lie l'individu au monde personnellement et publiquement. Comme les autres types d'engagements, il possède ses gages de réalité. Les objets, l'environnement, le corps du sujet ont des dispositions particulières dans ce régime. Il nous faut donc identifier ces aménagements, ces dispositions, ces besoins corporels et environnementaux pour favoriser le déploiement du geste écologique. Cet outil pragmatique permet de poser un regard sur l'engagement écologique par le point de vue de ses composants non humains – les *appuis*, les *gages*, les *investissements de formes* – et humains – le *corps*. Les gages matériels et le corps, par leur matérialité, ont des propriétés esthétiques et, ce faisant, le sujet entretient une expérience esthétique avec ces gages et les corps sur lesquels il prend appui. Qu'elles soient corporelles ou matérielles, ces données indiciaires ont des existences sensibles dans le radar de notre monde sensoriel. Les qualités de cette expérience esthétique sont intrinsèquement liées à la construction de la personnalité et de la communauté. Au sein de cette recherche, le *bien engagé* est le souci écologique et nous voulons enquêter sur l'esthétique de sa *réalité engagée* et du *format de l'éprouvé*.

4.1.2. Le sensible du corps en action chez Alfred Gell

L'anthropologie de l'art développée par Alfred Gell (1999; 2009) s'inscrit, comme le travail de Laurent Thévenot, dans la tradition maussienne. Chez Gell, ni l'art ni les œuvres n'ont le sens que leur donnent les Modernes. Il étudie les artefacts d'une culture – groupe de personnes ayant les mêmes types de pratiques – dans leurs contextes de production et d'utilisation, au sein « des réseaux de relations sociales » au lieu d'analyser leurs sens et « les conceptions du beau développées dans différentes sociétés » (Bloch, 1999). *L'art* est une « technologie de l'enchantement »; elle inclut toutes les productions d'une culture⁵. Gell refuse la place accordée à l'esthétique, dominée par le champ de l'art, du beau et de l'antiréalisme, pour expliquer les rapports entre les humains et les objets *artistiques*. « D'un point de vue anthropologique, il est évident que les réactions esthétiques sont subordonnées aux réactions qui dérivent d'identités et de différences sociales médiatisées par l'indice. L'idée d'une réaction purement esthétique est un mythe, et ne saurait expliquer les diverses formes que prend l'attachement d'une personne pour un objet » (Gell, 2009, p. 102). Selon Alfred Gell, l'esthétique kantienne échoue à expliquer l'efficacité sociale des ornements, et l'attachement entre les personnes et les choses. En évacuant l'esthétique, sa théorie force à une analyse anthropologique des objets *artistiques* et repose sur le concept d'*agency*, traduit en français par « intentionnalité », « agentivité » ou « capacité d'action ». Comme l'esthétique, « l'expérience » n'échappe pas à un rétrécissement au sein de son approche, disparaissant derrière « l'abduction » ou, plus généralement, la « cognition » qui serait notre mode d'inférence avec les qualités des objets (Allard, 2010). C'est sur ce point-là qu'il critique les approches sociologiques,

5 Le mot « art », dans le sens que Gell l'utilise, est en italique afin de nuancer son usage de l'usage dominant. J'entends crier au secours les défenseurs d'une distinction sans compromis entre l'art et le design. Avec cet usage, je nourris les amalgames. Premièrement, mes expériences en art et en design dans leurs conceptions les plus traditionnelles, puis en recherche-crétion et design social m'ont démontré les limites de ces distinctions. Cependant, Art est art, Design est design. J'ai proposé brièvement ma définition et ma position sur le sujet qui les distingue au point 1.3. Mais je ne peux remplacer le mot Art dans le discours d'Alfred Gell par un autre mot pour m'approcher de sa conception. Je demande au lecteur de se faire violence et de défaire à chaque phrase ses conceptions modernes de l'objet d'art pour mieux comprendre la pensée de Gell. En dehors de cette partie, nous ne ferons pas l'usage du mot « art » dans le sens que Gell lui donne. Cette situation s'applique également au mot « artiste », qui signifie, dans le registre de Gell, celle ou celui qui produit un artefact. Vu l'établissement et l'ancrage de ces mots en notre culture, c'est par la force d'usage qu'on s'habitue à penser autrement les mots.

qui nient les caractéristiques des artefacts, et celles anthropologiques, qui ne les étudient pas (Allard, 2010). Il fait quelque chose de rare : il les lie à la cognition (Allard, 2010).

Pourquoi invoquer une théorie qui ne mobilise pas l'esthétique? Chez Gell la *capacité d'action* repose sur les qualités descriptives et matérielles des *indices* que possèdent les objets. Dans notre conception pragmatique et réaliste de l'esthétique, les propriétés esthétiques sont dépendantes de ces *indices* perceptibles et sensibles que nous pouvons décrire. La théorie de Gell n'est pas exempte de paradoxes et a été l'objet de critiques. En mobilisant des approches cognitivistes, alors qu'il n'en est pas un expert, et en « sociologisant » l'approche anthropologique, Gell attire les critiques; toutefois en associant les caractéristiques matérielles et formelles aux réseaux d'acteurs, il se rapproche davantage de l'esthétique, qu'il écarte au sein de sa théorie (Allard, 2010). L'approche cognitiviste, la notion de « capacité » et l'intérêt porté sur les liens sociaux peuvent faire écho aux théories du jugement de Kant, mais les démonstrations de Gell peuvent s'inscrire en dehors de la pensée kantienne⁶ (Bloch, 1999; Rampley, 2005). La vision utilitariste et fonctionnelle de l'esthétique peut également paraître réductrice, mais en objectivant les propriétés des artefacts dans la vie sociale, elle ouvre une porte des plus fécondes pour comprendre les enjeux esthétiques en design.

Selon Alfred Gell, un individu et une communauté vivante disséminent ses parties. Quand nous sommes en action, nous nous déshabillons et nous nous éparpillons dans le monde avec des choses, qui nous portent en elles⁷. La mort, c'est

6 « technological enchantment can be mapped on to the Kantian formulation of the aesthetic experience in other ways, too. [...] Nevertheless, the theory of interpellation does at least suggest that "enchantment" need not be thought of as an aesthetic category. Indeed, Gell's work can also be freed of Kantian echoes if it is recalled that the concept of redundancy, while employed by Gombrich in relation to ornamental art, originates in communication theory and is primarily intended to account for the logic of communication and meaning » (Rampley, 2005, p. 14).

7 « En tant que sujets sociaux, nous manifestons notre présence non seulement par notre corps individuel, mais aussi par tout ce qui dans notre environnement signale notre existence, nos propriétés et notre agentivité » (Gell, 2009, p. 127). Lire aussi : « En un mot, l'efficacité sociale dispersée du défunt, la différence que sa mort produit autour de lui, devient quantifiable sous la forme d'un indice matériel qui lui est propre, et à partir duquel on infère par abduction cette efficacité accumulée » (Gell, 2009, p. 270).

être habillé. Comme les sépultures égyptiennes, qui réunissent le défunt et ses objets matériels pour l'autre monde. Je n'existe pas si je ne dissémine pas le moi sous diverses formes sensibles dans le temps et dans l'espace. Ce que je dissémine me porte : mes gestes, mes mots, ma présence, ce que je fabrique, je crée, parmi tant d'autres choses. Elles me portent sur un plan sensible.

Une personne est des réseaux d'événements biographiques, des mémoires d'événements, un ensemble dispersé d'objets matériels, des traces et des restes qu'on peut attribuer à une personne et qui, une fois réunis, témoignent de l'agentivité et de la passivité de la personne durant une carrière biographique qui pourrait se prolonger bien après la mort biologique. Parce qu'elle est une intervention dans le milieu causal, l'agentivité personnelle produit un « objet disséminé » (Gell, 2009, p. 267).

C'est la raison pour laquelle les artefacts ne sont pas des médiateurs, mais sont comme les individus, des producteurs de liens, des sources d'actions au sein d'une communauté (Gell, 2009, p. 299). Les sujets et objets qui partagent les mêmes pratiques (ou sont issues de pratiques communes) créent une culture et une mythologie communes qui donnent un sens aux actions de la communauté. Des pratiques communes créent des indices communs. Ce sont des objets disséminés connectés entre eux et qui créent une communauté sensible. Ces indices ont des caractéristiques visuelles particulières selon les cultures. Gell propose de « traiter les objets comme des personnes » (Bloch, 1999) parce que les artefacts portent les indices des individus et des communautés impliqués dans leur avènement. Sa vision implique une construction indissociable de la communauté et de l'individu, et est opposée à la conception « occidentale » de l'individu (ego) et de la société comme des entités distinctes, qui séparent les parties et le tout, le singulier et le pluriel (Wagner, 1991 cité dans Gell, 1999, p. 140)⁸.

L'économie repose sur deux fictions complices, celle de la « société » et celle de l'« individu ». La destituer implique de situer cette fausse antinomie et de mettre à jour ce qu'elle entend recouvrir. Ce qu'ont en commun ces fictions, c'est de nous faire voir des entités, des unités closes, quand ce qu'il y a, ce sont des liens. La société se présente

8 « En étudiant ces artefacts, nous pouvons saisir l'esprit à la fois comme une extériorisation (perpétuelle) d'actes d'objectivation et comme la conscience en évolution d'une communauté qui transcende le cogito individuel et son existence ici et maintenant dans l'espace et dans le temps ».

comme l'entité supérieure qui agrège toutes les entités individuelles?
(Comité invisible, 2017, p. 135).

En ce sens, son approche trouve un écho intime dans la critique du Comité invisible, qui identifie dans cette séparation une destruction des liens qui attachent les individus les uns aux autres.

Les rapports entre les acteurs sont constitués à partir de quatre éléments selon Alfred Gell : 1) des indices, qui sont des entités matérielles suscitant des inférences par abduction et des interprétations cognitives; 2) des *artistes*, ou producteurs, qui attribuent aux indices des propriétés; 3) des prototypes porteurs d'indices, qui exercent leur agentivité sur; 4) des destinataires (2009). Ces quatre éléments fondamentaux constituent le réseau habituel des rapports entre humains et non-humains. Dans plusieurs situations, « l'artiste », le « destinataire » ou le « prototype » ne sont pas ou ne sont qu'implicitement présents (Gell, 2009). Cette approche s'inscrit dans la lignée des travaux de Charles Sanders Peirce, qui possède une dimension pragmatique (les deux autres dimensions complémentaires étant des théories générales et triadiques) qui place l'indice comme l'un des trois éléments permanents des rapports sociaux – les deux autres étant le symbole et l'icône (Peirce, 1978).

L'indice, au même titre que *l'artiste*, produit des chaînes causales, démarre une action par ses capacités ontologiques. L'indice est une performance et un projet figé, « le vestige pétrifié de l'acte et de l'agentivité » : il porte l'action passée et à venir (Gell, 2009, p. 83). L'acte de fabriquer donne à l'artefact des traces de tous les acteurs impliqués dans son histoire, donnant ainsi une capacité d'action (Gell, 2009). On retrouve ici l'interprétation deweyenne de l'expérience esthétique, pour laquelle l'expérience esthétique est à la fois le processus et le résultat. L'indice a ici une propriété

9 Comme au sein des motifs, éléments et tout, le corps de l'individu. Le sujet dissémine ses parties, est en action pour créer un motif collectif. Les dessins sont une technologie de l'enchantement composée de motifs. Les motifs animent l'indice en tant que tout, augmentent ses parties et la densité des relations. Les motifs semblent eux-mêmes posséder agentivité et mouvement. Nous avons déjà expliqué que la cognition inachevée entre les motifs indéchiffrables et les sujets crée des liens durables, une relation biographique entre l'indice décoré et son destinataire (Gell, 2009, p. 100). Les propriétés esthétiques des indices sont en mesure d'être à la fois productrices et artistes de l'engagement écologique dans une approche réaliste.

« involutive », capable d'objectiver une série de relations en une forme visible unique (Gell, 2009, p. 76). Gell critique l'absence d'intérêt porté à la production de l'indice s'attachant uniquement à la finalité des propriétés esthétiques indépendamment de l'histoire, du contexte et des gestes qui les ont créées. Cette lacune a pour conséquence le déni des capacités que les indices possèdent. L'indice est « une prothèse – un organe supplémentaire – du mécène et/ou de l'artiste, mais c'est en même temps une poignée, attachée au destinataire-patient, que ces agents extérieurs saisissent et manipulent » (Gell, 2009, p. 47). L'indice raconte une histoire, une pratique, un corps. Elle indique la communauté de l'artefact.

Pour parvenir à forger cette analyse, Gell s'appuie sur un isomorphisme structurel que présentent les descriptions des caractéristiques matérielles et formelles des artefacts (Bloch, 1999). Ce travail descriptif est réalisé à partir d'enquêtes ethnographiques et articule de manière originale les mythes d'une culture à ses activités et artefacts, et à leur matérialité : formes, couleurs, motifs. Par exemple, Gell expose le fonctionnement des motifs chez les Malekulas, peuple des Nouvelles-Hébrides. Ce peuple est le seul à avoir expliqué aux ethnographes leur système de parenté en dessinant des diagrammes sur le sable¹⁰ (Gell, 2009). Alfred Gell utilise cette pratique *artistique* pour montrer le rapport sensible et utilitaire qui existe entre les mythes du peuple et les artefacts qu'il produit. C'est un rapport analogue au lien qu'existe entre le bien engagé et la réalité engagée chez Laurent Thévenot (2006). L'un des usages du dessin chez les Malekulas est mnémonique : il permet de remémorer le chemin, *Nahal*, pour atteindre le pays des morts. Après la mort, le fantôme se retrouve face à *Temes*, la gardienne de la porte du pays des morts. *Temes* trace un dessin entier montrant le chemin sur le sable et efface la moitié. Si le fantôme ne peut compléter le *Nahal*, ne parvenant jamais à atteindre le pays des morts, il sera perdu et dévoré par *Temes*.

Les dessins sont exécutés directement sur le sol, dans le sable, la cendre volcanique ou l'argile. À l'aide d'un doigt, le dessinateur trace une ligne continue qui se promène en arabesques selon un canevas imaginaire pour produire une composition harmonieuse, souvent symétrique, de motifs géométriques [...] Les dessins étaient tracés par les hommes, et

10 Gell s'appuie sur les travaux de Layard et Deacon.

disparaissaient à la marée montante. Comme le suggère Deacon, ce qui importe dans les dessins sur le sable des Malekulas n'est pas l'artefact lui-même, mais bien l'acte même de dessiner les contours d'une figure complexe, sans hésiter, sans dévier, d'un mouvement ininterrompu du début à la fin (Gell, 2009, p. 99).

La raison des motifs n'est ni une affaire de beauté ni d'esthétique. Ils remplissent un rôle social, celui d'une cartographie qui ici guide le fantôme. La plupart des dessins sur le sable ont plusieurs fonctions et niveaux de signification (Gell, 2009). Ils sont des moyens de communication, de contemplation, de narration et remplissent un rôle mnémotechnique pour transmettre d'innombrables informations comme l'histoire locale, les systèmes de parenté, les rituels, la mythologie, les cycles de chant, l'architecture, l'artisanat, les styles chorégraphiques ou les techniques agricoles qui sont intimement liés (Gell, 2009).

Cette connexion entre les différents objets *artistiques* est en opposition avec « l'esthétique classique [qui] aborde séparément, sous prétexte que ces formes flattent des sens différents, l'œil (l'art visuel), l'ouïe (la musique) ou le sens cinétique (la danse) » (Gell, 2009, p. 117). Le dessin sur le sable est un mode opératoire de subjectivation. Le lien entre la danse et le motif révèle une continuité des formes d'expression.

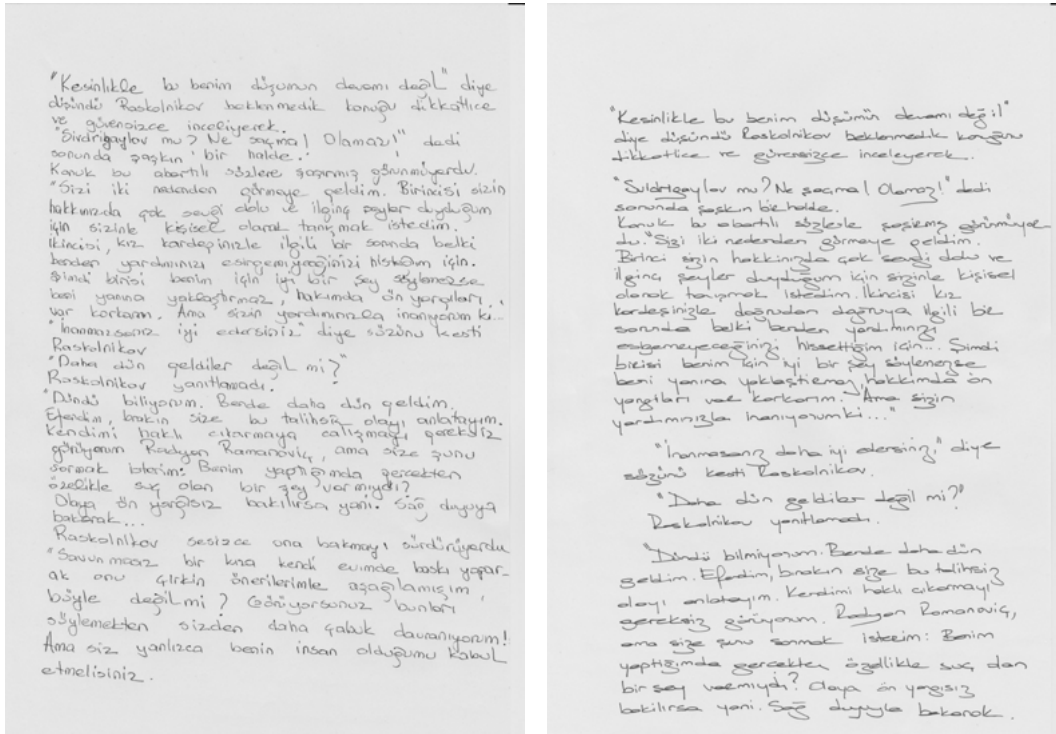
À partir du moment où nous arrivons à voir les motifs visuels comme les tracées figées d'une danse, nous pouvons inversement voir la danse devenir une musique, qui cesse dès lors d'être un simple accompagnement. Ce qui relie le dessin, la musique et la danse constitue un acte énigmatique, indéchiffrable pour l'esprit [...]. Le dessin, la musique et la danse nous mettent au défi de reconnaître des rapports entre le tout et les parties, entre le continu et le discret, entre la synchronie et la succession (Gell, 2009, p. 100-117).

Le mouvement du corps exprime une vision du monde, une croyance, une manière de concevoir l'autre. Le corps produit un écofact. Ce qui est important, c'est la capacité du corps à le produire, à le remémorer et à le posséder comme savoir-faire. Il ne faut pas oublier que « le corps est le premier et le plus naturel instrument de l'homme. Ou plus exactement, sans parler d'instrument, le premier et le plus naturel objet technique, et en même temps moyen technique de l'homme, c'est son corps » (Mauss, 2002b, p. 10). La mobilisation du milieu commence par le corps. Le « *pattern password* » des téléphones cellulaires Android est un bon exemple. Débloquent son téléphone dépend de la mémoire gestuelle du corps. Un lien unique et

personnel s'établit entre le corps, le mouvement, l'individu et son artefact. La répétition quotidienne finit par créer une mémoire musculaire et le signe d'une relation de confiance durable. La mémoire se transforme en un outil de transmission pour agir sur et faire l'histoire (Gell, 2009). Cette mémoire collective est portée autant par les individus que par les artefacts à travers les indices. Détruire la possibilité de ces indices, c'est désolidariser la communauté. C'est enlever les manifestations sensibles qui réunissent les uns aux autres, la possibilité d'habiter et de trouver ses repères, de prendre appui. C'est enlever au corps sa capacité de mouvoir. Car, c'est le corps en action qui crée le commun.

En plongeant dans les travaux d'Alfred Gell, et en raffinant mon regard sur la transmission esthétique par le mouvement et le corps, je finis par m'observer inconsciemment. Pendant que je prends des notes à la main sur mon manuscrit, un *flash-back* me fait prendre conscience que mon écriture ressemble à celle de ma mère. Je regarde mes « y », « q », « f », « g ». Je la vois dans ces lettres. Trois images surgissent de ma mémoire : l'écriture de ma mère sur une feuille blanche, mon cahier de géographie, et ma mère assise en train d'écrire à la table du salon. Au collège, la professeure avait promis des points bonus aux plus beaux cahiers. Je m'étais alors lancée à le recopier au complet et à redessiner toutes les cartographies. Écrasée sous l'ampleur de la tâche, j'ai fini par demander de l'aide à ma mère pour qu'elle recopie les dernières pages. Je pense à ce cahier et à ce jour, je réalise que j'écrivais déjà comme ma mère. Je réalise qu'au-delà des ressemblances physiques (mon mauvais caractère ressemblera à mon père, selon mon frère et ma mère), j'ai des ressemblances cinétiques avec ma mère. J'écris comme elle. Mais je n'écris pas comme elle avec n'importe quel stylo. Sauf avec ceux qui glissent fluidement. Je n'écris pas comme elle sur n'importe quel papier. Sauf sur du papier sans ligne. Je n'écris pas comme elle dans n'importe quelle situation. Sauf quand j'aime écrire, je prends soin et je suis confiante. Je décide de lui demander d'écrire une page de livre pour qu'elle recopie sur une feuille. Je fais le même exercice de mon côté. C'est la première page du deuxième tome du *Crime et Châtiment* de Dostoyevski (1998). Je décide de le faire en turc, pour vous laisser que la forme. Ce qui nous fait une communauté, ma mère et moi, n'est pas uniquement le lien du sang et de parenté, mais ce sont aussi les formes. L'indice qu'est nos écritures

Figure 19. À gauche la transcription de ma mère, à droite la mienne. Dostoyevski, *Suç ve Ceza*, 1998, p.5.



sur ces feuilles, nos gestes au quotidien nous relie dans leurs formes. Au-delà d'être son enfant, je suis son corps qui est disséminé en moi et en mon écriture, je suis une partie de son motif, de son mouvement, du geste de sa main sur la feuille.

La théorie de Gell révèle qu'afin de retrouver l'harmonie entre les humains et les non-humains, l'artificialité a besoin de trouver cet « indice », ce « motif » qui le liera au monde dans lequel il est. La faune et la flore font communauté, elles sont habitées par un même « indice », qui les lie ontologiquement. Autant l'artefact que le geste qui le produit doivent être porteurs d'indices de ce que nous voulons protéger – l'humain et son milieu – pour que nous puissions nous inscrire au sein d'une même communauté. La capacité des indices à créer le commun est liée aux caractéristiques matérielles et formelles des artefacts qui les détiennent. Cela signifie que nous devrions retrouver l'esthétique de la nature, et celle du geste humain au sein de l'esthétique de l'engagement écologique. L'approche de Gell apporte un argument

supplémentaire en faveur d'un réalisme esthétique, en attribuant aux choses qui nous entourent : 1) la capacité à posséder indépendamment du sujet les indices; 2) le pouvoir de ces derniers d'agir sur nous. Les qualités des productions artificielles et la mythologie envers laquelle l'individu est engagé et qui le lie au monde sont intimement liées.

4.1.3. Synthèse du cadre théorique : l'action, l'indice et le corps

L'usage d'un cadre théorique ne vise pas à faire ressortir de la réalité empirique l'exact reflet de ces théories pour tester notre hypothèse et répondre à nos questions. Les corps disséminés d'Alfred Gell ou les réalités engagées de Laurent Thévenot ne se manifesteront pas tels qu'ils sont au sein de l'engagement écologique. Sans réduire la réalité empirique à ces théories et entraver les particularités des terrains d'enquête, ces cadres permettent d'avancer dans la complexité de l'empirisme, en trouvant un appui dans le monde théorique. Nous mobilisons ces cadres théoriques pour « éviter le double piège de la simple description et de l'empirisme » et pour baliser avec « rigueur » la recherche tout en laissant la flexibilité et la perméabilité nécessaires à la « créativité » et à l'imprévue sur le terrain (Nikitin et coll., 2010). Notre entreprise est beaucoup plus humble que ce que la théorie d'Alfred Gell pourrait permettre d'explorer sur le plan empirique. Cette anthropologie de l'art est un outil puissant pour décrypter les diverses dimensions du social et du matériel, de l'individu et de la communauté. Thévenot démontre avec plus de clarté comment les individus prennent appui sur le sensible, alors que Gell postule plus directement la capacité des caractéristiques des objets à produire une communauté. Il est aussi beaucoup plus circonscrit que ce que l'architecture des régimes d'engagement permet dans l'analyse des rapports entre humains et non-humains. Notre enquête s'arrête aux frontières des interrogations esthétiques que nous avons identifiées.

Les conclusions de cette articulation théorique éclairent notre recherche sur trois points. Il existe bien un rapport de détermination entre l'engagement et le monde sensible. Ce rapport s'installe en s'appuyant sur les « indices » corporels et matériels éprouvables dans un contexte donné. Il existe à la fois une réalité prérequis pour et une réalité mise au monde par l'engagement. Les deux théories placent le corps

au centre de l'observation. Selon Alfred Gell, l'engagement entre les individus et la communauté, entre les communautés entre elles, entre les communautés et le monde s'instaure parce que chacune des parties porte les indices des unes et des autres. Les *corps* humains et non humains sont disséminés c'est ce qui les relie durablement. Cette dissémination existe sous une autre dimension également. Le corps se meut, il est en action selon un motif qu'on retrouve sous forme structurelle et visuelle. Ainsi, les pratiques du corps sont connectées entre elles. Pour que l'engagement envers l'écologie soit possible, autant les activités humaines doivent se composer avec le milieu habité que le milieu habité affiche les traces des humains qui y œuvrent. Chez Thévenot, l'engagement est possible si le sujet possède des appuis sensibles pour le déployer. La possibilité à disposer l'environnement en est la condition. L'éclairage des deux théories pave la voie à une méthodologie appropriée pour mener notre enquête sur l'engagement dans son rapport au sensible. La partie suivante expose les enjeux méthodologiques de ce cadre théorique, les méthodes et les outils à déployer.

Cadre

Composants sensibles de l'engagement

Les pratiques identifiées

Quelles sont les pratiques observées? Déclarées? Quelles sont les activités écologiques déployées?

Indices de l'artificiel et des corps

Comment sont les corps et les choses? Quels sont leurs états? Les caractéristiques matérielles? Que font les corps?

Propriétés esthétiques

Quelle est l'esthétique de ces propriétés?

Tableau 4. Composants sensibles de l'engagement

4.2. Cadre méthodologique

4.2.1. Une approche indicielle de l'esthétique

Les cadres théoriques d'Alfred Gell et de Laurent Thévenot permettent de déplacer l'attention et de poser un regard sur ce qui se passe au niveau indicielle du corps et des choses dans la réalité empirique des pratiques engagées envers la cause écologique. Alors que Laurent Thévenot exige un regard sur « les choses proches », Alfred Gell, quant à lui, en étant encore plus précis, repose l'engagement sur « les qualités descriptives et matérielles » des corps et des choses. « Les choses proches attestent le bien engagé, donc nous devrions aller voir les choses proches », écrit Laurent Thévenot. C'est dans le quotidien, les pratiques, les milieux de vie, les détails ordinaires que résident les savoirs sur l'engagement écologique. Mais l'action, le quotidien, et l'intimité disposent des connaissances parfois difficiles à saisir avec nos cadres conceptuels et épistémologiques habituels. Nous voulons documenter les indices corporels et matériels sur lesquels reposent les pratiques de l'engagement écologique pour y identifier et décrire les propriétés esthétiques.

Il existe deux types d'indices pour observer le corps. Le premier est le corps de l'individu qui se meut pour s'engager dans une pratique écologique. Le deuxième est le corps des individus que nous reconnaissons dans les traces des gestes écologiques posées. Arrêtons-nous au premier. Nous voulons connaître l'esthétique du corps en pratique, bref, nous voulons connaître la chorégraphie du geste écologique. Si j'observe un groupe de bénévoles en agriculture urbaine et un atelier de réparation de vélo, identifierais-je un motif commun à chacun, voire collectif à tous? Dans le sens qu'écrit Laurent Thévenot, il s'agit d'identifier une « écologie du geste » de l'engagement écologique des pratiques observées (2006, p. 20). Dans *L'Anthropologie du Geste*, Marcel Jousse écrit : « il nous faut étudier le vivant en tant que vivant, et à l'étude trop exclusive du livre mort, ajouter une étude approfondie du geste vivant, expressif et rythmique » (1974, p. 35). Sans ce regard sur l'action du corps, la dimension *vivante* de l'engagement écologique échappera à l'enquête. Descola explique :

Du point de vue des études ethnographiques, le corps est donc longtemps demeuré invisible. Du point de vue théorique aussi, l'anthropologie sociale a mis longtemps à s'intéresser au corps. D'abord

faute d'outils pour décrire et analyser cette réalité. Là encore Mauss a joué un rôle pionnier, avec son essai de 1936 sur « Les Techniques du corps » consacré aux habitus corporels et à ce que l'on a appelé par la suite « le savoir incorporé », c'est-à-dire ce type de savoir non propositionnel acquis par la pratique et l'imitation, si profondément automatisé dans des schèmes sensori-moteurs, qu'il est ce « qui va sans dire » (Boëtsch, 2007).

Il ajoute que le corps détient un « savoir incorporé », un savoir « acquis par la pratique et l'imitation » (Boëtsch, 2007). Ce savoir corporel a une relation isomorphe avec les pratiques et mythes qui créent la communauté selon Gell. La danse, en ce sens, parmi les pratiques d'un groupe, est une *technique du corps*, qui éclaire l'anthropologue (Conord, 2002). Jean-Pierre Warnier, pour décrire le corps en action avec les objets qu'il mobilise dans le cadre d'un rituel africain, structure son observation avec quatre catégories de description : des gestuelles, des gestuelles avec les objets, des objets, des gestuelles par rapport au sujet qui les réalise (Julien et Warnier, 1999). Cette construction du monde social par le corps et l'environnement matériel résonne avec la subtilité dans laquelle l'usage des objets du quotidien et le temps transforment l'environnement matériel des usagers. L'usage est une chorégraphie, il nous faut éclairer ses séquences pour l'engagement. Comme nous l'avons vu avec la figure de l'usure, le corps en mouvement dissémine des indices. Quelle est la chorégraphie de la pratique écologique?

Pour comprendre cette approche indiciaire, nous pouvons nous attarder à une faute de frappe. Pendant que je transcris mes notes de lectures, je ne cesse de revenir corriger certains mots. Au fur et à mesure des pages, la situation commence à me ralentir. Je décide donc de ne plus me corriger au fur et à mesure, mais de nettoyer à la fin de chaque page. Quand je m'arrête, et que je regarde la page qui vient de s'écouler, je vois plusieurs « A » majuscules parsemés dans le texte. Mon regard devient interrogatif, puis investigateur. Ce ne sont pas tous les « A » qui sont majuscules, mais uniquement celui du mot « Action ». Une majuscule se glisse de temps à autre en plein milieu d'une phrase en minuscule. Ce « A » est visible. Sa grandeur est le cri d'une anomalie. C'est l'indice, la manifestation sensible de quelque chose

d'étrange qui se passe entre moi et l'objet. En tant que traces, ces « A » signalent et rendent réels l'erreur.

D'où vient le problème? Je pose mes yeux sur mon texte, je le contemple avec lassitude. Et soudain, je remarque un autre indice qui me met sur une piste. Il ne s'agit ni de « A », ni de « Action », mais de « l'Action » qui pose le problème. Je vois « ' ». L'apostrophe. Soudain, les « E » majuscules cachés dans le texte se dévoilent à mon regard, mais pas n'importe lesquels : ceux du mot « l'Environnement ». Savoir que l'apostrophe a une incidence au sein de cette erreur ne m'aide pourtant pas à comprendre le comment et le pourquoi.

Je décide donc d'écrire à répétition les mots « l'action » et « l'environnement » et, malgré moi, je continue à écrire « l'Action » et « l'Environnement ». Me regarder écrire, me sentir écrire, m'observer écrire m'apprend que je dois utiliser la touche majuscule du clavier Qwerty pour créer une apostrophe. Je ne sais ni quand ni comment j'ai appris cette manœuvre. Je n'aurais pas su l'expliquer par la parole à un novice. Je lui aurais montré comment la faire. Je déduis de ces observations qu'à la fois la production d'un « A » majuscule et d'une apostrophe dépendent de la touche majuscule. Cependant, le comment et le pourquoi ne sont toujours pas élucidés.

Le doute s'installe sur la réactivité de la touche, qui sera probablement trop lente à venir à son état initial après la frappe, provoquant ainsi la production d'un « A » majuscule. La cause ne peut être technique, pensais-je forcément, la souillure du clavier. Mais après le nettoyage, le problème persiste. Le diagnostic et la solution sont faux. M'obstiner sur le problème technique, démonter le clavier ou chercher ailleurs?

Le texte produit n'est pas le seul artefact observable et sensible de cette activité. Le corps en action en est un également. Le corps en train d'écrire est une donnée, même si, depuis le début de cette auto-observation, mes gestes sont ralentis et de moins en moins naturels. Cette fois, au lieu de regarder le texte, je regarde ma main sur le clavier. La production d'une lettre majuscule n'est possible que par une frappe consécutive et non simultanée des touches. La majuscule nécessite un prérequis. Il faut que la touche majuscule soit pressée et en pression avant de presser la lettre souhaitée en majuscule. Malgré ce que je crois faire et observer, mon hypothèse est l'incoordination inconsciente de mes doigts de la main droite. La production d'une apostrophe

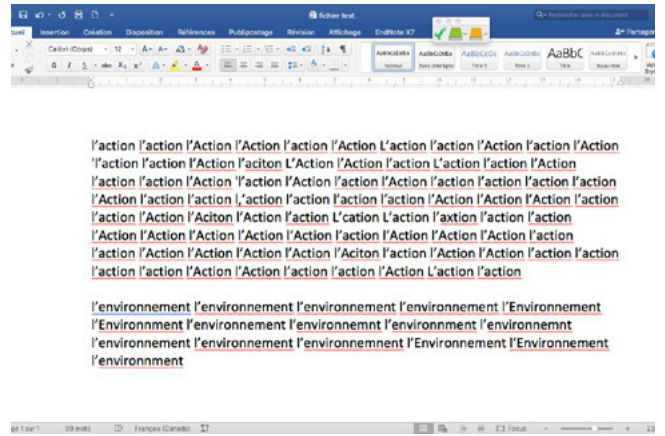


Figure 20. Capture d'écran de l'écriture observée pour comprendre la raison de l'erreur

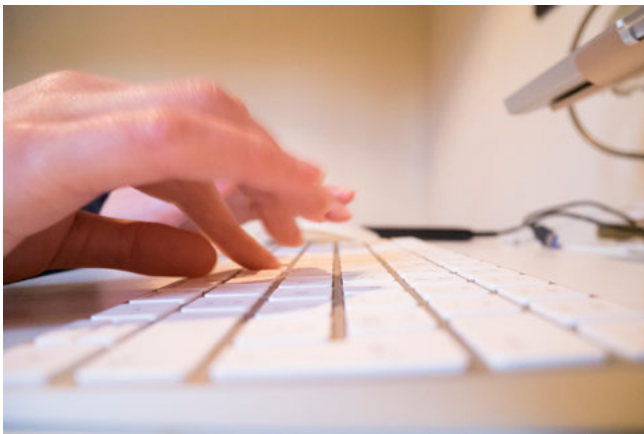
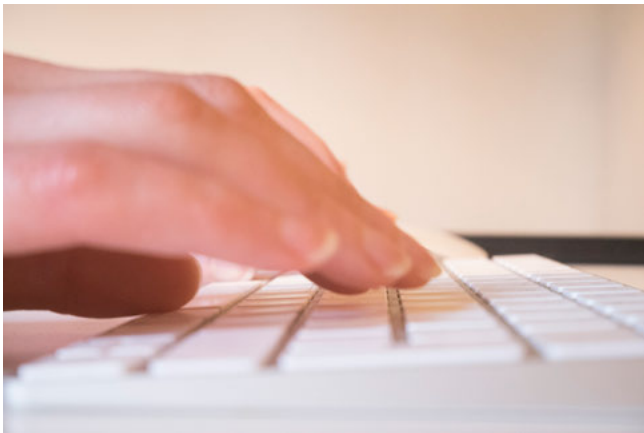
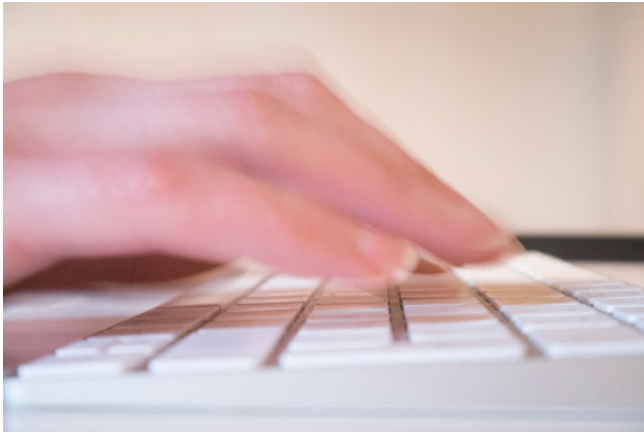


Figure 21. Séquence photographique #1 sur 14 pour observer les doigts

Figure 22. Séquence photographique #5 sur 14 pour observer les doigts

Figure 23. Séquence photographique #14 sur 14 pour observer les doigts

cause une majuscule à la lettre suivante. Mon doigt ne décolle pas, reste dans une paresse de millième de seconde pendant que l'autre doigt tape déjà sur la lettre suivante. Je n'ai pas besoin d'aller plus loin, filmer ou photographier la situation pour vous l'illustrer. Mais la photographie et la vidéo sont les outils appropriés pour analyser ce genre de situation afin de révéler ces non-dits. Le discursif seul n'aurait pas aidé à éclaircir cette anomalie. L'observation des indices révèle ce que même moi ne savais pas ce que je savais ou faisais.

En filmant la main, cet instant « T » pourrait être révélé. L'apparition de la lettre « A » est une trace indiciaire de la pratique de rédaction. Il s'agissait, dans ce cas-ci, de la pratique de celle qui observe et analyse, alors que quand il faut observer les autres et analyser leurs mouvements, les données corporelles en lien avec l'expérience ne sont pas à la disposition du chercheur. À ce point, l'usage de la trace et d'un outillage méthodologique pour documenter cette production est indispensable.

4.2.2. Les enjeux méthodologiques des données indiciaires

Ce sont les enquêtes ethnographiques qui permettent d'accéder à cette réalité pragmatique. L'ethnographie est l'étude des transformations que fait subir l'action humaine aux milieux : elle inclut autant les individus, leurs relations entre eux-mêmes, que leurs rapports aux non-humains (Mauduit, 1960; Piette, 1996). C'est une observation des détails de la vie quotidienne : regards, gestes, pensées vagabondes (Piette, 2009). Les trois caractéristiques d'une enquête ethnographique sont : 1) le besoin d'une enquête empirique; 2) l'observation directe, *in situ*, et ancrée dans un terrain; 3) l'ouverture et la flexibilité face à ce qui n'est pas prévu (Dodier et Baszanger, 1997). En plaçant l'action, le corps et l'environnement matériel au centre de l'observation pour enquêter sur les appuis esthétiques de l'engagement, notre démarche implique : 1) d'identifier les pratiques mises en place; 2) de décrire les indices corporels ou matériels de l'environnement sur lesquels les pratiques prennent appui; 3) pour ensuite qualifier les propriétés esthétiques qui en émanent. Le passage d'une hypothèse spécifique à l'usure à une question de recherche permet cette ouverture et cette flexibilité dans le contexte de l'enquête.

Les enquêtes ethnographiques sur l'engagement écologique ne sont pas nombreuses et la plupart ont pour objet les discours et mobilisent principalement des entrevues, des récits de vie, et parfois, des observations. On peut citer les travaux de Rik Scarce (2016) sur les personnes, les actions, les histoires et les philosophies derrière le mouvement écologique radical états-unien; de Manussos Marangudakis (1991) sur le mouvement environnemental nord-américain en étudiant le Parti Vert du Québec et le *Earth First!* aux États-Unis; de l'anthropologue Nicole Shepherd (2002) au sein d'un collectif anarcho-environnementaliste de Brisbane, en Australie, qui a également participé aux activités de la communauté; de Steven Yearley (2005); de Bruno Massé (2008) sur les pratiques et représentations sociospatiales des groupes écologistes radicaux québécois; de Geneviève Pruvost (2013), qui a analysé le « vivre et travailler autrement », ou les « alternatives écologiques au quotidien » à partir d'une soixantaine de récits de vie.

Quant à Malcolm Miles (2008), il entreprend une approche mixte sous forme d'étude de cas. Il visite les communautés, y loge quelques jours, réalise des entrevues *in situ* et documente l'architecture, le fonctionnement et l'histoire des lieux et des photographies. Si les données récoltées sur la vie publique précèdent les données privées et se terminent sur les données photographiques, elles permettent une immersion forte dans le cas étudié. Mais chez Miles, le travail photographique semble être utilisé pour son aspect illustratif. De même, Michèle Lalanne et Nathalie Lapeyre (2009), en s'appuyant sur une ethnographie qui mobilise l'observation *in situ* et un reportage photographique, mènent une enquête sur la reproduction des inégalités genrées au sein des couples engagés envers la cause écologique. Elles ciblent leur enquête sur une pratique spécifique de l'engagement écologique : celle des couches lavables et du recyclage de l'eau. Mais l'usage des photographies tend à jouer un rôle illustratif du récit au sein de l'article, même si, au contraire de Miles, elles sont mobilisées pour décortiquer les gestes posés dans l'action. Sans être exhaustives, ces approches méthodologiques mettent davantage le poids sur des données qui éclairent les raisons et la nature de l'engagement sans récolter explicitement les données sensibles.

Dewey milite explicitement sur la nécessité d'une approche empirique pour enquêter sur l'esthétique.

On doit commencer à [...] chercher [l'esthétique] dans la matière brute de l'expérience, dans les événements et les scènes qui captent l'attention auditoire et visuelle de l'homme, suscitent son intérêt et lui procurent du plaisir lorsqu'il observe et écoute, tels les spectacles qui fascinent les foules : la voiture de pompiers passant à toute allure, les machines creusant d'énormes trous... (Dewey, 2010, p. 31-32).

Pour parvenir à enquêter sur l'esthétique, il nous faut identifier des « expériences », des « actions et perceptions » (Dewey, 2010, p. 106). Et il avance que le discernement esthétique passe par le verbe « observer ». Observer, c'est « à la fois se préparer à l'action et à prévoir le futur », écrit Dewey, 2010, p. 54). Les catégories classiques des sciences humaines et sociales ne permettent pas d'observer les indices de cette infradimension de la réalité empirique qui se déroule dans un degré d'intimité difficilement accessible à l'enquêteur (Thévenot, 2006). Le proche contient des *formes* d'agir qui sont des manifestations politiques non langagières (Thévenot, 2006). Il faut dépasser « les outils méthodologique, textuel et langagier [qui] ne sont pas en mesure de communiquer la particularité intime de ce niveau » (Thévenot, 2006, p. 103). Sans cet ajustement méthodologique, les données récoltées sur le quotidien d'un engagement imparfait non militant risquent de ne pas être reconnues publiquement à leur juste valeur (Thévenot, 2006). L'esthétique et l'action, l'usure et l'usage exigent un niveau de proximité avec un langage propre à son usager, inaccessible aux autres. Donc, il faut une technique de récolte et de diffusion qui légitime ces données aux yeux des autres. Par exemple, « [l]'individu fera mieux de montrer qu'expliquer ce lien avec son environnement, il dépasse l'échange discursif, et s'exprime par le corps et les choses qui l'entourent » (Thévenot, 2006, p. 245-246).

Les descriptions ethnographiques peuvent informer et contenir des données sur le sensible. Mais elles sont difficiles à récolter dans certaines situations qui impliquent la pratique. L'observation participative ne suffit pas à elle seule à saisir la situation vécue dans l'action. La prise de notes, contraignante, distancie le sujet de son objet d'enquête dans l'action. Elle demeure un outil éclairant, mais complémentaire pour saisir le sensible. Le regard et l'expérience vécue, même s'ils peuvent être décrits textuellement, ne peuvent proposer un support d'analyse de l'indice étudié. Le visuel ne peut être exprimé par le langage. L'écart de nature et de contenu dans la traduction de l'observation en récit textuel est très conséquent pour transcrire et

récolter la réalité esthétique. La dimension indiciaire de l'objet d'enquête nécessite de dépasser le champ discursif et de mobiliser des outils ethnographiques en mesure de récolter des données difficiles à saisir par la simple observation.

Ce changement majeur sur le plan méthodologique a des implications conséquentes selon l'objet d'enquête et la nature de l'engagement (Richard-Ferroudji, 2008). Les méthodes classiques d'entretien semi-dirigé ne sont pas appropriées pour faire ressortir les détails, par exemple, d'un geste *corporé* ou l'ajustement d'un objet à ses habitudes personnelles. La particularité de ce type de données nécessite de mobiliser la vidéo, la photographie ou le dessin pour faire sortir les « intelligences indiciaires » de Charles Sanders Peirce ou « les intelligences romanesques » proposées par Laurent Thévenot (Génard, 2011).

Entre la connaissance produite par l'écriture et la connaissance produite par les images, la continuité ne se fait pas sans à-coups. En premier lieu, les idées anthropologiques doivent être examinées en relation avec les processus qui les ont engendrées. Cela signifie qu'il faut questionner les implications de l'orientation dominante de l'anthropologie vers le verbal, et simultanément qu'il faut explorer les compréhensions qui ne peuvent être disponibles et communicables que sous une forme non verbale. Cela signifie qu'il faut concevoir une réflexion anthropologique basée sur l'image et la séquence distincte d'une réflexion anthropologique basée sur le mot et la phrase (Bateson et Mead, 1942).

Dans un sens semblable, l'anthropologue François Laplantine écrit que « dans le travail d'élaboration sonore et visuelle du réel, il y a quelque chose d'irréductible au textuel, quelque chose qui ne peut être dit, mais peut néanmoins être montré » (2013, p. 139). Une des qualités du regard sociologique est de décrire et de raconter l'observation dans toute sa dimension incluant à la fois le monde social et le monde physique, mais aussi le monde sensoriel (Lahire, 1998). Cette documentation du monde sensoriel peut trouver un allié en mobilisant d'autres supports que textuel.

Par exemple, les descriptions ethnographiques de Fanny Colonna ouvrent la porte à une « compréhension corporelle, non interprétée » de ce qu'est l'attachement territorial (Shusterman, 1994). Selon Colonna, « la production de photographies occuperait une position intermédiaire entre le texte impossible et le silence meurtrier : une

sorte d'élaboration au premier degré, mettant en œuvre un minimum d'activité de symbolisation » (Colonna, 2010, p. 185 cité dans Breviglieri, 2013). Dans son analyse des travaux de Colonna, Marc Breviglieri écrit que la manifestation silencieuse et non verbale de l'attachement exige de la part de l'enquêtrice « une phénoménologie de l'espace attachant qu'une sémiotique de la trace » (Breviglieri, 2013). Selon Breviglieri, qui analyse son œuvre, la photographie permet de dépasser ce que le travail textuel suggère. En s'appuyant sur Thérèse Rivière, Fanny Colonna rappelle que les photographies donnent « à voir et à sentir » (Colonna, 2010, p. 207 cité dans Breviglieri, 2013) afin de plonger le lecteur dans un monde dont il doit se rendre lui-même familier pour en comprendre l'importance (Breviglieri, 2013).

Pour investiguer sur la constitution d'un sujet ouvrier, Simone Weil (2005) se fait embaucher elle-même comme ouvrière dans une usine. C'est l'expérience de la chercheuse qui constitue les données. Elle écrit des lettres qui décrivent une expérience de terrain intime, familière et simple. Le journal d'usine, à la fois descriptif, méthodique et quantitatif, met en lumière le quotidien de l'ouvrier : le déroulement de la journée, les difficultés d'adaptation sociale, technique, corporelle, les calculs d'heures et de production selon l'objectif de la cadence, la hiérarchie, le rapport aux autres collègues... Le journal fait vivre le terrain et permet de dessiner l'environnement matériel qui l'entoure. Des fragments de textes complètent les détails de la vie ordinaire comme les conversations quotidiennes et les incidents. Des dessins techniques, schémas détaillés font partie des notes prises sur l'usine et ses outillages. Par exemple, pour documenter les rapports entre les travailleurs, les travailleuses et les déchets à la décharge de Marseille à Entressen, les photographies de Franck Pourcel montrent les travailleurs, leurs gestes répétitifs, le contexte, le paysage et l'univers de la décharge (Tastevin, 2015). Par exemple, pour documenter le parcours de la tournée de Yunus, un récupérateur de déchet recyclable à Istanbul, Pascal Garret mobilise la photographie en série qui est, selon lui, le seul moyen de faire comprendre le travail de Yunus, son rapport avec les autres personnes, les événements, et les déchets dans la rue, bref,

pour « rendre son geste intelligible »¹¹ (Tastevin, 2015). La série photographique, en tant qu'ensemble, constitue une connaissance ethnographique sur la pratique. Outre de prendre le « tournant visuel » de l'anthropologie décrit par William J. T. Mitchell (1994), nous mobilisons l'outil approprié aux données de l'enquête. À la lumière de cet écart, il nous faut nous appuyer sur d'autres formes de connaissance anthropologique que le discours et mobiliser des outils d'enquête en mesure de récolter des données indiciaires pendant les pratiques écologiques. Il s'agit d'outiller l'enquêteur pour prolonger ses sens et ses capacités perceptives pour déceler le détail imperceptible à l'œil dans l'action.

Également, certaines œuvres, qui ne sont pas habituellement situées dans le champ ni de l'ethnographie ni de la recherche scientifique, sont de bonnes contributions pour imaginer un outillage adéquat à l'enquête. Je pense particulièrement à la série photographique de Sophie Calle, l'œuvre intitulée *L'Hôtel* (1981). C'est une œuvre indiciaire. Elle emprunte aux langages et techniques de l'investigation, du reportage, de l'inventaire, donnant une place centrale aux artefacts. Ces photographies racontent à travers les choses ce qu'étaient les actions et les corps. « Sophie Calle conjugue texte et photographie dans un style à la fois conceptuel et saturé d'affect qui tranche sur l'atmosphère de l'époque » :

Après *Les Dormeurs* et la *Suite vénitienne*, Sophie Calle poursuit ses enquêtes avec *L'Hôtel*, montrant comment les occupants d'un hôtel vénitien laissent en leur absence leur chambre vide. En prenant la place d'une femme de chambre, « après une année de démarches et d'attente », l'artiste a pu ainsi examiner durant trois semaines les traces du sommeil et de l'intimité d'étrangers dans une transgression secrète. La figure du lit – des *Dormeurs* à l'histoire du *Matelas*, en passant par le *Voyage Californien* (2003) – comme lieu de révélation de l'intime, de même que la méthode de la surveillance (*La Filature*, 1981) apparaissent fréquemment chez Sophie Calle. Dans *L'Hôtel*, la photographie en couleurs de chaque chambre est associée à un texte relatant, sous la forme d'un rapport policier agrémenté de réflexions

11 L'exposition *Vies d'ordures. De l'économie des déchets*, du Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM) en France, propose une exposition entièrement pensée et conçue avec une approche ethnographique composée d'éléments d'enquête-collecte produite par des chercheurs et vidéastes photographes pendant trois ans pour constituer une documentation sur les manières dont les déchets sont collectés, transformés et traités autour de la Méditerranée.

personnelles, les constats, réifiés par une série de photographies en noir et blanc. Photographie et enquête se trouvent réunies dans leur essence même en tant que méthodes liées à l'indice, au service d'une tentative de représentation du réel. « J'observais par le détail des vies qui me restaient étrangères », écrit l'artiste pour tenter de définir ce sentiment d'ambivalence entre dévoilement et impossibilité à saisir, même au creux de l'intime, l'essence de l'autre¹².

Dans un autre registre, les œuvres vidéographiques *What shall we do next #1* (2006) et *#2* (2014) de Julien Prévieux sont de bons exemples de l'usage du médium filmique et graphique pour documenter le lien entre le monde matériel et le gestuel corporel. Les données empiriques sont performées. Dans *#1*, des mains animées montrent la standardisation des gestes corporels. L'artiste écrit :

Constatant que la technologie joue le rôle d'un prescripteur de comportements, qui relèvent de plus en plus de la propriété privée, l'artiste s'approprie ces gestes et les soustrait à leur fonction utilitaire. Il imagine un enchaînement de figures qui semblent flotter à la surface de l'écran et transforme la vidéo de démonstration en abstraction chorégraphique.¹³

Dans *#2*, les danseurs deviennent des mimes, qui reproduisent les usages sans les objets, montrant l'ampleur d'une culture corporelle définie par les objets incommunicables par le texte.

12 Extrait du catalogue *Collection art contemporain - La collection du Centre Pompidou, Musée national d'art moderne*, sous la direction de Sophie Duplaix, Paris, Centre Pompidou, 2007.

13 Voir le site internet de l'artiste à l'adresse URL : <http://www.previeux.net/html/videos/Next.html>

4.3. La photographie comme donnée anthropologique sur l'esthétique

4.3.1. La photographie pour récolter les indices

La photoethnographie est une méthode de récolte pour saisir cette réalité sensible des indices (Conord, 2002; 2007; Piette, 1992). Elle permet de répondre à cette exigence méthodologique de dépasser l'observation et la prise de notes textuelles, et de récolter des données indiciaires invisibles à relever à l'œil nu (Mauss, 1967; Piette, 1996). Elle permet d'accéder à « un infra-savoir » (Barthes, 1980, p. 54). Dans ce contexte, il faut considérer la photographie comme un « mode de connaissance anthropologique des faits » (Piette, 1992a), « un instrument de recherche à part entière à chaque étape du processus d'investigation du terrain » (Conord, 2002), et non comme un outil d'illustration des observations (Mead et Bateson, 1942). La photographie, comme la peinture selon Maurice Merleau-Ponty, rend visible ce qui est invisible à la vue aveugle : elle révèle la texture de la réalité (2015).

Sur le terrain, l'acte d'observer et de photographier est simultané. Face à la difficulté de l'observation, la photographie permet de porter l'attention sur un instant vécu au sein de l'expérience. Elle a la capacité de cadrer la réalité (Piette, 1996). « L'image, certes, ne nous dit rien, elle nous montre quelque chose, mais en nous montrant quelque chose, elle veut nous dire quelque chose. » qu'il faut regarder (Schaeffer, 1987, p. 210). Elle est comme un *haïku*, écrit Roland Barthes, « une immobilité vive » (Barthes, 1980, p. 54). Les instants récoltés par la photographie sont des fragments d'une expérience esthétique. C'est une pensée par les formes (Lemagny, 2013, p. 31), une prise de notes sensibles (Piette, 1992a). Mais entre chaque photographie existent des milliers d'autres clichés ni récoltés ni retenus. Les sens, autres que le visuel, qui ne sont pas transformés en données font partie de l'écologie de cette expérience esthétique. Les données photographiques sont des fragments, des extraits de la réalité. Leur capacité à faire le relevé d'un moment est également leur incapacité à englober le tout. Elle permet une expérience partielle, mais un contact indirect avec la réalité (Piette, 1992a).

La photographie donne accès à des données désintéressées par le sens commun en montrant des cas singuliers, et non des typologies. Elle fait place à la pluralité et la complexité, alors que le travail textuel tend à les lisser (Pezeril, 2008). Elle « multiplie, pour le lecteur, les possibilités d’appréhension de la réalité sociale décrite par le texte, surtout s’il s’agit pour lui d’un objet étranger », et offre ainsi une description riche de la réalité (Cornu, 2010). Elle donne une « sensibilité différente » à la description ethnographique par son statut indiciaire, par son mode d’existence qui lui est propre (Piette, 1992a). Ce n’est une connaissance ni verbale, ni discursive, ni linéaire (Laplantine, 2007). La langue et le visuel sont deux réalités ontologiques distinctes, ne peuvent ni se substituer ni être appréhendés de la même manière (Cardi, 2014; Cornu, 2010).

La photographie révèle les détails de la vie quotidienne non dits, indéchiffrables par l’observation instantanée. Elle permet de concentrer le regard, de figer un moment, d’accéder à une description détaillée de la réalité. En ce sens, elle convient pour documenter les indices corporels et matériels des pratiques déployées au nom de l’engagement écologique.

4.3.2. Statut des données photographiques

Nous discuterons ici de la plausibilité des données photographiques pour les propriétés esthétiques. La photographie possède-t-elle le pouvoir de collecter les propriétés esthétiques de la réalité photographiée? Pour dire autrement, les propriétés esthétiques d’une chaussure réparée que j’ai dans les mains, et les propriétés esthétiques de la photographie de ces mêmes chaussures valent-elles un minimum pour être considérées comme données? Bien qu’il soit une reproduction, le médium photographique a la capacité de récolter et de reproduire d’une certaine manière les propriétés esthétiques du geste écologique. Roland Barthes écrit qu’en réalisant une photographie de portrait, dès l’acte photographique, nous accouchons d’un individu. Nous mettons au monde un être. Cet être, bien entendu, n’est pas moi s’il s’agit de mon portrait. Mais c’est une version passée de moi. Il en est de même pour la photographie d’un lieu, d’une chose, ou d’une personne en action. Ces derniers existent en tant qu’êtres photographiques et se disséminent sous forme photographique. Ces nouveaux êtres qui ont pour corps le support photographique ont évidemment des

propriétés physiques et esthétiques propres à eux, sans être détachés des propriétés esthétiques de ce qu'elles détiennent comme information.

Ce que la Photographie reproduit à l'infini n'a eu lieu qu'une fois : elle répète mécaniquement ce qui ne pourra jamais plus se répéter existentiellement. [...] elle ramène toujours le corpus dont j'ai besoin au corps que je vois; elle est le Particulier absolu, la contingence souveraine, mate et comme bête, le *Tel* (telle photo, et non la Photo) [...] la Photographie n'est jamais qu'un chant alterné de « Voyez », « Vois », « Voici »; elle pointe du doigt un certain *vis-à-vis*, et ne peut sortir de ce pur langage déictique. C'est pourquoi, autant il est licite de parler d'une photo, autant il me paraissait improbable de parler de la Photographie. [...] Telle photo, en effet, ne se distingue jamais de son référent (de ce qu'elle représente) (Barthes, 1980, p. 15-16).

Selon Roland Barthes, le médium photographique reste invisible au détriment du « référent », la chose photographiée : « Bref, la référence adhère » (1980, p. 18). Le médium photographique n'est « [qu']une trace d'un protocole d'intégration sociale » (p. 19), alors que la réalité reproduite domine le médium. Albert Piette abonde dans le même sens quand il avance que la force de la photographie est sa capacité à dévoiler les choses sans médiation (1992a).

« Toute photographie est un certificat de présence », écrit Roland Barthes (1980, p. 135). C'est ce qui nous intéresse. La « force constative » de la réalité esthétique photographique est analogue (p. 138) à la réalité esthétique de l'engagement écologique.

La photographie est plate dans tous les sens du mot. [...] Dans l'image l'objet se livre en bloc et la vue en est certaine – au contraire du texte ou d'autres perceptions qui me donnent l'objet d'une façon flou, discutable et m'incitent de la sorte à me méfier de ce que je crois voir. Cette certitude est souveraine parce que j'ai le loisir d'observer la photographie avec intensité; mais aussi, j'ai beau prolonger cette observation, elle ne m'apprend rien. C'est précisément dans cet arrêt de l'interprétation qu'est la certitude de la Photo : je m'épuise à constater que ça a été [...]. On dirait que la photographie sépare l'attention de la perception, et ne livre que la première, pourtant impossible sans la seconde. Cela a été et c'est ça : constative et exclamative : la vérité folle. [...] jusqu'à la photographie aucune représentation ne pouvait assurer du passée de la chose. La certitude est immédiate (Barthes, 1980, p. 164-176).

La photographie, en tant que trace, conteste sans faute la réalité et le passé (Barthes, 1980). C'est sur ce point, nous pouvons nous fier à, et nous reposer sur, la photographie en tant que donnée visuelle. On s'appuie sur la fonction isomorphique de la photographie, c'est-à-dire sa capacité à présenter les objets de façon directe, sans médiation par l'écriture (Piette, 1992a). La valeur scientifique des données photographiques pour les propriétés esthétiques repose sur la force constative, analogique et isomorphique et sur l'adhérence au référent entre l'image et la réalité. « Une photographie peut constituer un “modèle visuel” sociologiquement significatif, et c'est pour l'instant sous cet angle qu'on peut s'efforcer de la considérer, c'est-à-dire comme une donnée de recherche » (Cardi, 2014).

L'expérience esthétique de mon corps devient une expérience de contemplation d'un support papier ou numérique qui exclut mon corps. Il est vain de négliger les enjeux de ce changement radical si bien exposés par Marshall McLuhan (1993) : malgré l'écart entre l'expérience esthétique empirique et photographique, la photographie demeure une donnée plausible sur l'esthétique empirique.

4.3.2.1. La donnée photographique : entre support d'analyse et de médiation

Des expériences de vie en milieu néorural ont été étudiées selon une approche intégrant l'enquête ethnographique à l'approche photographique au sein d'une communauté de personnes ayant quitté la ville pour vivre autrement (Attané et coll., 2004; 2008). L'enquête est accompagnée d'une recherche historique sur une communauté située géographiquement au sein du mouvement écologique français (Attané et coll., 2008). Une double documentation de terrain en dialogue permanent entre l'image et le texte a été réalisée pour étudier les sujets dans leur milieu de vie (Attané et coll., 2004; 2008). Une cinquantaine de personnes vivant seules, en famille ou en communauté ont été observées et photographiées durant un an (Attané et coll., 2004; 2008). Les photographies sont réalisées dans ce cas-ci par un photographe, Franck Pourcel, et non par les chercheurs eux-mêmes. Les données révèlent des connaissances sur les contextes perceptibles et sensibles des individus au-delà du discursif. Par exemple, les photographies sur la scolarisation des jeunes en milieu néorural fournissent des indices sur l'état, la nature et la variété des espaces où se

déroulent ces moments de la vie qu'un entretien aurait eu du mal à décrire dans toute sa variété. La présentation des résultats sous forme d'exposition a permis d'affronter les données aux sujets étudiés, et d'approfondir la portée des données sur l'expérience néorurale (Attané et coll., 2004; 2008). Les photographies sont conjuguées au texte, mais également utilisées comme supports d'échanges avec la communauté.

Dans l'ouvrage *Les murs ne parlent pas/The Walls Don't Speak*, Florence Weber et Jean-Robert Dantou (2015) présentent également une enquête ethnographique où la photographie joue un rôle central. Il s'agit d'une enquête menée par un photographe et une équipe de chercheurs dans des hôpitaux psychiatriques français sur les maladies mentales. En partant des récits de vie des personnes internées et en s'attachant à des faits du quotidien – comme perdre ses clés, être amoureux, déménager –, la photographie des objets, qui sont acteurs de ces histoires, est conjuguée au texte ethnographique. Dans ce travail, le statut de la photographie est plus complexe, voire ambigu. Les objets et les personnes photographiés sont mis en scène et décontextualisés. Faire de la photographie joue un rôle de médiation avec les patients, mais aussi un rôle d'illustration du récit. Elle garde également un statut de donnée, car elle seule, à son étude, délivre des messages indépendamment du texte qui lui est lié. De plus, le photographe est habité par une vision et mission photographique. Au lieu de rendre visibles les rares moments physiques de la maladie mentale que l'histoire de la photo a retenue pour sortir la folie de l'humanité, il vise à documenter la normalité invisible du quotidien de ces personnes suivies (Dantou et Weber, 2015).

Au sein des enquêtes ethnographiques qui mobilisent la photographie comme donnée, plusieurs l'utilisent comme outil de médiation. La photographie devient un support pour entraîner la discussion pendant les entretiens. Dans les disciplines de l'aménagement, la géographie, des sciences humaines, sociales et appliquées où les recherches sur la perception, la participation, la concertation, la coconception, les besoins et les désirs sont étudiées, cet usage est plus fréquent. Dans notre cas, ce n'est pas ce que disent les gens qui nous préoccupent, mais ce que font les gens. Les photos ne sont pas soumises aux enquêtés, mais seulement à l'analyse pour décrire les propriétés esthétiques du milieu et des gestes documentés. Par exemple, la méthode d'inventaire personnel mise en place par Odom et coll. (2009) mobilise la photographie en tant

que donnée visuelle. Une entrevue semi-dirigée chez les sujets sélectionnés sur leurs relations à leurs objets permet de démarrer l'échange chez eux et de rassembler des objets personnels qui ont une place particulière pour les sujets. Les objets deviennent support d'échange avec les participants : ils sont inventoriés, décrits, photographiés sur place. À la lumière des notes, des entrevues et des observations, les photographies sont soumises à une analyse, qui permet d'identifier des catégories qui éclairent la durabilité d'un objet auprès des individus. Le collectif Rotor (2010) mobilise une approche mixte sur la constitution d'une communauté de savoirs sur l'acceptation de l'usure et les préoccupations qu'elle engendre dans les édifices publics comme le métro et les hôpitaux. Elle mêle les entrevues, les observations et les entretiens menés avec divers acteurs à une ethnographie photographique. Les photos sont commentées, décrites et mises en contexte selon l'usage, et analysées selon leurs propriétés techniques et esthétiques.

4.3.2.2. L'intérêt des données textuelles pour les données photographiques

Un autre enjeu de la photographie comme connaissance anthropologique est son rapport au texte. Comme nous l'avons démontré, la nature des connaissances visées dans cette enquête exige la mobilisation des données visuelles, mais cela n'exclut pas le besoin d'un récit textuel qui les contextualise. Par exemple, Fanny Colonna combine le travail d'écriture avec la photographie, et en racontant le récit au *je*, augmente l'immersion du lecteur dans son expérience (Breviglieri, 2013). « Chaque photographie contribue à déplacer une charge émotionnelle dont le lecteur a besoin pour se figurer les traits pré-narratifs de l'expérience de l'attachement » racontés par le texte (Breviglieri, 2013). Dans un autre cas, c'est la mise en série des images photographiques qui ont permis, pour certains cas, de rendre intelligible l'articulation du récit textuel et photographique (Attané et coll., 2008).

la mise en série remplit une partie du rôle que l'argumentation écrite joue dans le texte. Souvent, le sens des différents éléments d'une photographie ne devient intelligible qu'à partir du moment où l'image est intégrée dans un ensemble de photographies qui guide l'interprétation. De la même manière, le sens d'une citation d'un informateur ne devient intelligible que parce qu'elle est intégrée dans l'ensemble du raisonnement de l'ethnologue. La mise en série permet

des généralisations et promet une représentativité qui dépasse le cas unique (Attané et coll., 2008).

L'analyse textuelle de François Cardi (2014) sur le travail photographique du collectif Tendance Floue d'Olivier Culmann et de Mat Jacob sur la domination à l'école est particulièrement intéressante sur le passage de la description visuelle aux interprétations de la réalité empirique à partir des photographies. Dans le cas de Jean-Robert Dantou dans les hôpitaux psychiatriques français, l'articulation des images – produits d'une mise en scène – aux récits prend tout son sens dans la place qu'elles occupent au sein de la narration (Dantou et Weber, 2015). Dans ce projet, la photographie scintille entre un rôle illustratif et anthropologique.

Ces travaux montrent que dans la production d'une connaissance, chaque format a un rôle à jouer. Les données textuelles peuvent ne pas être priorisées, et permettre simplement d'éclairer les conditions de l'enquête photographique (Bateson et Mead, 1942). La description fine, l'observation *in situ* et la récolte des témoignages permettent de construire un récit entier sur l'ensemble d'éléments sur lesquels s'appuie l'engagement du sujet dans le monde matériel (Julien et Rosselin, 2009). Alors que la photographie est un extrait de la réalité, qui ne peut que proposer des séquences détachées. Le texte assure une sorte de support pour la continuité de la narration photographique. Sans un travail d'interprétation textuelle, la connaissance portée par l'image ne peut être organisée et utilisée (Piette, 2007). Cette combinaison entre texte et image résonne avec l'ethnographie combinatoire, qui consiste à allier l'ethnographie narrative et descriptive de Dodier et Baszanger (1997). Elles permettent de mettre en place une enquête qui inclut la pluralité du terrain, donc la diversité des acteurs humains et non humains et l'altérité du chercheur. Cette approche à partir de récits de microphénomènes du quotidien produit une récolte de données qui décrivent dans toute sa complexité les objets, les personnes, les actions, les relations, les lieux et tous les détails qui se rapportent aux faits. Elle permet d'enquêter à la fois sur le processus et le résultat. La conjugaison de la photographie au texte assure ces rôles narratifs et descriptifs simultanément.

SYNTHÈSE DE L'APPROCHE MÉTHODOLOGIQUE

À la lumière de ces travaux, une ethnographie qui mobilise la photographie comme méthode d'enquête principale accompagnée d'un carnet de terrain, qui permet de contextualiser les données visuelles, est l'approche méthodologique adoptée. Il s'agit d'études de court à moyen terme concentrées au sein d'études de cas spécifiques au terrain. La spécificité de ces travaux est leur caractère holistique qui, en tissant ensemble les informations acquises sur un cas, fait ressortir une description et une compréhension fine (Attané et coll., 2008; Gutwirth, 1978; Lamoureux, 1992; Weber et Beaud, 2010).

La démarche méthodologique est une photoethnographie contextualisée grâce à un récit textuel narratif réalisée sur six cas. Les outils d'enquête mobilisés sont la photographie, l'observation *in situ*, la prise de notes, et pour certains cas, le *shadowing* (suivre une personne), les parcours commentés. Ils répondent à une grille d'enquête formalisée (le Tableau 4 à la page 203) à la lumière des enjeux méthodologiques suggérés par notre cadre théorique. Les données récoltées sont visuelles et textuelles. Les données concernent les propriétés esthétiques des indices corporels et matériels des processus et finalités des gestes posés au nom d'un engagement écologique. Les données traitées constituent un récit ethnographique accompagné d'une sélection de données photographiques significatives pour l'enquête.

Ce chapitre conclut la première partie de la thèse intitulée *Confrontations*, qui a abordé les enjeux historiques, théoriques et méthodologiques de l'esthétique de l'engagement écologique. La deuxième partie de cette thèse, intitulée *Contestations*, est consacrée à l'enquête, à la réalité empirique et aux données. Elle révèle les connaissances esthétiques que possèdent les initiatives alternatives. Le chapitre V est destiné aux paramètres de l'enquête ethnographique. La section intitulée « Les cas » regroupe l'ensemble des terrains d'enquête. Elle est suivie du chapitre VI qui résume les enjeux et les limites de l'enquête. Le chapitre VII, le dernier, est une analyse transversale des cas et une présentation des résultats de l'enquête. Les propriétés esthétiques engageantes pour l'écologie y sont exposées.

PARTIE II

Contestations

*Nous sommes des êtres voués à extraire, vaille
qui vaille, l'intelligible du sensible.*

Boileau-Narcejac, *Le Roman policier*, 1975

L'enquête ethnographique

CHAPITRE V Une ethnographie au sein des communautés autogérées et auprès des individus engagés envers la cause écologique : les paramètres de l'enquête

*J'ai réalisé que comme la ligne qui relie les moments est le temps
selon Aristote, celle qui relie les choses serait une histoire.*

Orhan Pamuk, *Le musée de l'innocence*, 2008

L'enquête ethnographique repose sur six études de cas. Celui de la simplicité volontaire comporte sept foyers participants, dont deux participants en couple. En résumé, nous présentons douze terrains d'enquêtes incluant les communautés, les simplistes volontaires et l'autoethnographie. Les paramètres particuliers, comme le recrutement des pratiquants et pratiquantes de la simplicité volontaire, sont intégrés à l'étude de cas concernée. Les enquêtes se sont déroulées entre août 2014 et décembre 2016. La photographie est la méthode de récolte de donnée principale, elle est accompagnée d'un carnet de terrain tenu tout au long des enquêtes. Approximativement chaque terrain a duré entre 6 et 60 heures. Le plus court est celui de James recruté dans le cadre de l'appel à recrutement de simplistes volontaires. Le plus long est celui de Christiania qui a été réalisé en plusieurs sessions et sur plusieurs jours d'enquête.

5.1. La récolte des données

La marche, la posture debout et assise pour observer, suivre et photographier les milieux d'enquête ont caractérisé le rapport à l'espace de l'enquêtrice. La marche est une méthode d'enquête esthétique¹ : elle s'imprègne du monde habité difficilement saisissable au quotidien (Feinberg, 2016; Le Breton, 2000). Elle permet « la redécouverte de l'épaisseur sensible du monde » (Le Breton, p. 34), de nous reconnecter

1 « walking as a creative process, as a method for aesthetic inquiry » (Feinberg, 2016, p. 162).

avec notre corps en éveillant la curiosité de ce dernier insensibilisé par la routine (de Chezelles, 2007). En tant qu'action, elle ouvre le corps vers l'extérieur, permettant la réception de la pluralité des sensations (Dewey, 2010).

Percevoir n'est pas éprouver une multitude d'impressions qui amèneraient avec elles des souvenirs capables de les compléter, c'est voir jaillir d'une constellation de données un sens immanent sans lequel aucun appel aux souvenirs n'est possible. Se souvenir n'est pas ramener sous le regard de la conscience un tableau du passé subsistant en soi, c'est s'enfoncer dans l'horizon du passé et en développer de proche en proche les perspectives emboîtées jusqu'à ce que les expériences qu'il résume soient comme vécues à nouveau à leur place temporelle [...] percevoir dans le sens plein du mot, qui l'oppose à imaginer, ce n'est pas juger, c'est saisir un sens immanent au sensible avant tout jugement (Merleau-Ponty, 2015, p. 65-51).

La marche permet d'ouvrir le corps et lui donner une réceptivité dynamique envers le milieu en augmentant ainsi ses capacités de perception sans réduire le sensible à des émanations du passé ou à des figures de l'imagination, mais simplement aux sens.

5.2. L'ordre des enquêtes

La première enquête était sur l'œuvre *Swimming Cities* de l'artiste Caledonia Curry. J'ai réalisé une étude de cette œuvre qui n'était plus habitée, mais exposée en 2014 au Musée d'art contemporain de Brooklyn. Quelles sont les propriétés esthétiques mobilisées pour réaliser cet objet habitable? Cette œuvre n'a pas été finalement retenue, pour son ambiguïté qu'elle représentait entre œuvre et milieu de vie. Cependant, l'analyse de cette nouvelle œuvre anciennement habitée pour une expérimentation sociale a démarré la période de terrain. Elle lui donne le ton. L'analyse de cette œuvre habitée a révélé deux pratiques. La première fut le détournement des déchets. Les deux radeaux sont constitués d'éléments récupérés de maisons, de bateaux, d'usines, de produits de consommation. Composé d'objets hétéroclites impensables sur l'eau, l'ensemble crée des surfaces habitables horizontales et verticales sur chacun des radeaux. La deuxième pratique est la combinaison de ces détournements avec une approche qui semble être entièrement anarchique. Pourtant, certains détournements répondent à des objectifs structurels et fonctionnels. L'exploitation des axes de construction dans toutes les directions, la présence d'obliques multiples ont

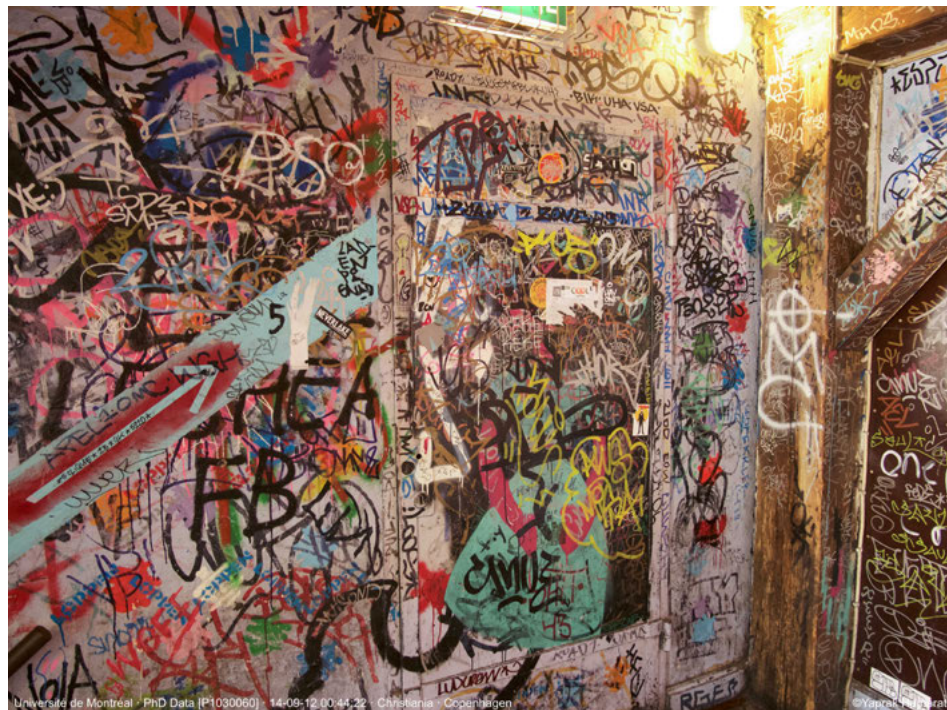


Figure 24. Première immersion ethnographique s'est déroulée à Don Kışot à Istanbul

Figure 25. Deuxième immersion ethnographique s'est déroulée à Christiania à Copenhague

des conséquences formelles et visuelles. Ces deux pratiques ont pour conséquence une pluralité et une mixité de textures, de surfaces, de matériaux, de motifs, de couleurs, de formes, de traces. Cette multiplicité crée une expérience sensorielle multiple et énigmatique. L'œil s'accroche sur tous les éléments et les explore à l'infini.

L'enquête suivante a été réalisée dans le Centre Social de Don Kişot. Les pratiques de détournement, d'accumulation, de recyclage et de composition observées sur *Swimming Cities* y étaient également omniprésentes. Ces mêmes pratiques sont revenues sous diverses formes avec la nourriture dans Le Commun, avec les équipements cycliques dans l'atelier de bénévolat de Miguel. Le détournement d'objets, le recyclage, la transformation comme pratiques; la mixité formelle, chromatique, la variété de textures et de matières comme propriétés esthétiques sont des catégories qui ont été observées périodiquement sur l'ensemble des terrains où j'ai enquêté. Leur concentration extrême au sein d'une œuvre habitée qui visait des valeurs d'autonomie et une certaine forme d'engagement écologique a ouvert mon regard à une dimension de l'observable.

À la lumière de cette première expérimentation de terrain, des catégories d'observation ont commencé à se forger. Chaque nouveau terrain révélait à la fois de nouvelles et d'anciennes catégories. En ce sens, les derniers terrains étaient amorcés avec un bagage important d'expérience et de catégories de pratiques. Cette situation permettait de formuler une analyse transversale progressivement. La construction des catégories est profondément transversale, car il y a une construction de la connaissance cumulative au fur et à mesure des terrains et recherches. De nouvelles pratiques ont émergé avant, pendant et après le terrain pendant l'analyse des données textuelles et photographiques. L'ordre des terrains d'enquête compte autant dans la construction de cette expérience d'analyse sur le vif que dans l'observation, l'affinement de la grille de terrain, et le geste photographique. En ce sens, l'ordre de réalisation des terrains d'enquête est signifiant. Pourtant, cet ordre n'est pas suivi dans la structure de la thèse. J'ai fait le choix de présenter les cas selon leur degré de pénétration dans l'intimité et de proximité avec les corps en action. Les dates de chaque terrain d'enquête sont présentées dans le tableau de synthèse de chacun. Des repères temporels sont également donnés au début de chaque récit pour rappeler aux lecteurs et lectrices cet enjeu sur l'ordre de réalisation des terrains d'enquêtes.

5.3. La nature et le format des données récoltées

Cette recherche s'appuie principalement sur des données visuelles photographiques accompagnées de données textuelles récoltées sous forme de récits de terrain. Les récits textuels sont parfois accompagnés de schémas ou de dessins quand la prise photographique n'était pas possible. Également, lorsque la prise de notes a été impossible immédiatement avant et après le terrain, les impressions et idées sont parfois dictées par enregistrement sonore. À l'état brut, les récits sont récoltés dans 3 carnets de terrain format demi-lettre (équivalent approximatif du format A5). Les récits sont rédigés à partir de microévénements, de faits, de témoignages, des réflexions personnelles, des notes de rappel, de comptes rendus de journées, de descriptions matérielles et immatérielles, d'analyses et d'impressions générales. L'ensemble des notes prises pendant les entrevues semi-dirigées avec les pratiquantes et pratiquants de simplicité volontaire s'y trouve également. Les photographies sont en couleurs, le fichier d'origine numérique est de format brut (RAW). Une partie des données est au format 4:3 (quatre tiers), alors qu'une autre partie au 3:2 sans raison particulière. Certains groupes de photographies sont séquentiels ou sériels pour documenter des actions spécifiques alors que d'autres sont autonomes, des clichés uniques descriptifs ou narratifs. Aucune série n'a été retenue à la lumière du volume du corpus photographique. Les photographies sont anonymisées comme dans le travail de Jean-Robert Dantou (Weber et Dantou, 2015), car cette approche en couleur permet à la fois de cacher le visage de la personne et de marquer sa présence sans l'effacer.

Comme le précise Jacques Gutwirth (1978), même si je suis au sein de peuples où la langue et l'écriture dominant, mon travail porte sur une autre forme d'expression : le sensible. Je réfléchis en termes de traces, d'écriture corporelle, matérielle, spatiale d'une pratique collective qu'est l'engagement écologique. J'enquête sur l'esthétique mise en place dans ces espaces sans porter une attention particulière à ce que les personnes ou les lieux diffusent sur le plan langagier. Je m'intéresse aux témoignages et documentations uniquement pour définir ce qu'est cette communauté pratique comme nature et forme d'engagement écologique. Je ne tombe pas dans un travail de description textuelle de ce que je perçois, puisque la photographie est l'outil de récolte principal. Mais je me discipline à transcrire le déroulement et les idées de la journée dans un mouvement pendulaire entre la photo et le carnet de terrain, qui

s'impose de lui-même. C'est une enquête immersive, *in situ*, parfois participative, parfois distante, avec des échanges et témoignages attrapés sur le vif pour les communautés et avec des entretiens semi-dirigés pour les personnes recrutées. J'ai passé plusieurs heures, et parfois des jours entiers dans les lieux d'enquête. Je n'ai pas habité dans ces lieux et avec ces personnes, mais je les ai occupés. J'ai tenté de ne pas les consommer, mais de les saisir par l'intérieur, de les expérimenter pour avoir un « contact personnel avec le vécu » (Gutwirth, 1978).

En ce sens, il existe une troisième donnée vivante non traduite par les images et les textes. C'est l'expérience esthétique vécue par l'enquêtrice. Il ne s'agit pas simplement de la mémoire visuelle. C'est une expérience sensorielle propre aux lieux. La cuisine collective de Michelle, le jardin urbain de Robert, les rues de Christiania, le salon du Commun rempli de personnes ont tous une empreinte sensorielle éprouvée par le corps. Cette mémoire n'est pas uniquement quelque chose de souvenu intellectuellement, mais vécu et senti par les sens. La mémoire de l'expérience esthétique récoltée par le corps demeure une forme de donnée. L'expérience esthétique de la photographie, qui est un extrait de la réalité, mobilise la mémoire esthétique du corps. La connaissance que possède la donnée photographique dépasse ce qu'elle montre visuellement :

pour bien voir une photo, il vaut mieux lever la tête ou fermer les yeux [...] fermer les yeux, c'est faire parler l'image dans le silence. Fermer les yeux, laisser le détail remonter seul à la conscience affective. [...] Il arrive que je puisse mieux connaître une photo dont je me souviens qu'une photo que je vois, comme si la vision directe orientait à faux le langage, l'engageant dans un effort de description qui toujours, manquera le point de l'Effet, le *punctum* (Barthes, 1980, p. 89).

La photographie donne une connaissance au-delà de ce qu'elle est en tant qu'élément perceptible. Elle joue un rôle mnémonique. L'analyse des données photographiques combine le visible et la mémoire, des informations hors cadre. Elle révèle des questions métaphysiques selon Barthes. Au-delà d'une approche descriptive de ce que la photo nous donne à voir, comme l'écrit Jean-Marie Schaeffer, c'est ce « [qu'] elle nous donne aussi à penser » (1987, p. 155) et nous informe sur l'esthétique du geste écologique. Cette troisième donnée n'a de corps que celui de la chercheuse. Sa transcription en donnée communicable s'opère dans le récit ethnographique et les

analyses photographiques : elle n'a pas de support de donnée brute consultable pour une tierce personne.

J'ai démarré l'écriture des récits ethnographiques en m'appuyant sur les données mnémoriques, expérientielles, visuelles et textuelles des carnets de terrain pendant le traitement des images. Pour chacun des cas, j'ai constitué un récit textuel. Ces récits ethnographiques permettent de contextualiser le corpus de données photographiques. L'enchaînement des photos a joué un rôle mnémorique pour reconstituer le déroulement de l'enquête et pour me rappeler mon expérience et mes réflexions sur l'enquêté et les lieux d'enquête. Concrètement, chaque récit est composé d'un groupe de photographies et d'un texte. La partie suivante explique comment la sélection de ces images a été réalisée. Les textes ne sont pas des analyses en soi, mais donnent des indices d'analyses, des pistes de réflexion sur les propriétés esthétiques.

5.4. Le traitement et le choix des images

Quelles sont les photographies qui sont « bonnes » (Bourdieu, 1965; Piette, 2007), qui font « penser » (Schaeffer, 1987), qui sont « des tableaux de pensées » (Weber, 2016), qui « produisent de la connaissance » pour identifier des propriétés esthétiques de l'engagement écologique? Quelles sont les photos qui ont le *punctum*? dirait Roland Barthes (1980). Il serait mensonger de faire croire au lecteur qu'une fois tous les terrains d'enquête terminés, la masse photographique a été triée et les photographies qui « ont du sens » (Piette, 1992) ont été sélectionnées pour être soumises à une analyse. Le processus ne fut pas si linéaire. Le terrain est guidé par une question de recherche avec une grille d'enquête adossée à une hypothèse. Une partie des données sont indéniablement le produit d'un travail d'analyse à la lumière de l'hypothèse de recherche. Mais comme expliquée, la traduction en questions de recherche de l'hypothèse a rendu possible une ouverture ethnographique vers d'autres propriétés esthétiques, conduisant la recherche vers une récolte descriptive et une analyse inductive des données. Des catégories de pratiques se sont forgées au fur et à mesure des terrains d'enquête. Ce travail de traitement a été fait dans un aller-retour avec le carnet de terrain, qui éclairait le contexte de la récolte, le déroulement des

enquêtes, les informations sur les lieux et les personnes et les objectifs donnés sur le terrain.

Une triangulation entre les données visuelles, les données textuelles et les données expérientielles de la chercheuse a permis de construire une base de données significative à l'enquête. Cette triangulation a pris la forme d'une recherche de complémentarité et de résonance entre les trois types de données. L'important est de ne pas cantonner ce corpus à une « fonction illustrative ou expressive » (Cornu, 2010, p. 3), mais de le traiter comme des données qui possèdent des connaissances qui nous permettent d'identifier et de nommer les propriétés esthétiques.

Afin d'analyser « méthodiquement et scientifiquement » (Cardi, 2014) les données visuelles, un processus reproductible s'impose. Il implique de « regarder les photographies » (Maresca, 2001, p. 239), de recenser les éléments, les indices et les traces, avec une grille et une rigueur rationnelle (Cardi, 2014; Piette, 2007; Plecy, 1975), mais aussi conceptuelle. François Cardi souligne que la composition de la photo, le sens qui s'en dégage et la structuration visuelle qui guide le regard induisent « un premier jugement » (Cardi, 2014). En partant d'un travail descriptif formel à une description de la situation et du sens que dégage la photographie, l'analyse textuelle permet d'exposer au lecteur les enjeux esthétiques liés à l'engagement écologique qu'une photographie montre. Cette approche s'inspire à la fois de l'héritage de l'étude des œuvres d'art, de l'analyse d'image contemporaine développée avec la photographie et de l'analyse de données visuelles en anthropologie visuelle.

Pour mettre en place ce travail textuel analytique des photographies sélectionnées, la grille d'observation a été utilisée comme grille d'analyse. Le corpus d'images constituées selon les pratiques observées a été associé à une description textuelle sous forme de légende. Cette grille rappelons-nous est composée de trois parties :

1. identification des pratiques par l'observation des lieux, des corps et des entrevues;
2. identification des indices du corps et de l'environnement matériel;
3. identification des propriétés esthétiques.

Chaque partie de la grille d'analyse est composée d'une série de questions et d'outils pour faciliter l'analyse.

Dans une approche « *action-oriented* » de l'esthétique, j'ai réalisé un tri systémique du corpus photographique en identifiant la pratique, l'activité et le geste identifiés dans la photographie pour reconnaître le « bien engagé » (la pratique déployée au nom de l'écologie) et « la nature du bien engagé » (les indices des pratiques) (Thévenot, 2006) et en portant une attention particulière aux qualités esthétiques (formes, couleur...) des choses qui entourent les individus et qui peuplent les lieux de l'enquête.

Quatre étapes distinctes m'ont permis de trier la base de données photographique et de la réduire à un ensemble appréhendable.

Le premier traitement, technique, consiste à trier les images répétitives, en double, voire en triple. Il s'agissait souvent d'un problème de netteté, de mise au point, ou simplement de redondance. J'ai gardé souvent la dernière version des doublons, en effaçant définitivement l'autre cliché. Ensuite, pour accélérer le travail de sélection et de visionnage, j'ai transformé les fichiers bruts (RAW) en fichiers compressés (JPEG).

Le deuxième traitement, intuitif, fait écho au travail de Roland Barthes. J'ai réalisé un tri en m'inspirant du *studium* et du *punctum*. Le *studium*, c'est quand je reconnais et je retrouve les raisons pour lesquelles j'ai réalisé une photographie. Les photographies qui ont du sens sont celles qui ont animé le geste photographique pour montrer des dimensions particulières qui résonnent avec l'objet d'enquête : les propriétés esthétiques (Terrenoire, 1985). L'image est à la fois « une production sociale » et « le produit d'un choix, d'un tri, d'un processus de sélections » (Cardi, 2014). Ce qui est récolté est le produit d'un cadre conceptuel et méthodologique construit, « déterminé par des choix techniques, culturels, sociaux et esthétiques » (Conord, 2002). L'image renvoie à la grille d'enquête, à l'hypothèse de recherche, à une certaine vision prospective posée sur ce terrain. C'est un travail déductif. Ce sont des clichés qui renvoient sans hésitation à l'usure, aux mouvements du corps, à une activité ou pratique écologique explicite, identifiés facilement.

Mais quand il y a *punctum*, le terrain dépasse le projet et révèle du nouveau. C'est un regard plus intuitif. Ce sont des photographies qui, sans pouvoir dire pourquoi, ont une force signifiante dès la prise du cliché sur le terrain. C'est la réalité empirique qui relève quelque chose à moi sur mes interrogations et au-delà, sur l'esthétique écologique. L'ouverture du terrain s'opère dans ces images (Dodier et Baszanger, 1997).

Le *punctum* est un « détail », une partie de l'image, une coprésence qui dépasse la photo. Alors que le *studium* est une construction codée, le *punctum* ne possède pas de règle de fonctionnement (Barthes, 1980). Selon Roland Barthes « ce que je peux nommer ne peut réellement me poindre. L'impuissance à nommer est un bon symptôme de trouble » qui nous montre que nous sommes en la présence d'une image révélatrice (Barthes, 1980, p. 84). Et qui nous démontre également l'impossibilité d'une traduction par le texte des propriétés esthétiques propres à l'engagement écologique. Quelque chose part de la photographie et nous cherche, comme une blessure, comme une ponctuation, comme une flèche, comme une attaque d'après Barthes (1980). Il appelle cela *punctum* : ce qui poignarde, ce qui tue (1980).

Par exemple, certaines photographies m'indiffèrent alors que d'autres m'animent pour leur capacité à me donner de la matière à dire sur le corps et la matérialité de l'engagement écologique. C'est le cas de la photographie de Robert qui émiette la terre dans ses mains pour en savoir sa qualité et son état. L'engagement écologique implique le toucher. Le savoir par le toucher est primordial pour connaître la terre. Le corps doit se mettre en contact. Voici une image qui a du *punctum*². Je rassemble donc toutes les images qui ont le *punctum* et le *studium*.

Ce deuxième tri est effectué sans effacer les autres photographies, souvent le soir même, ou pendant le mois de l'enquête. J'ai visionné consécutivement la base de données afin d'identifier des photographies qui éclairent l'objet de recherche. Les images sont marquées avec des pastilles numériques en couleurs, et parfois taguées avec des mots clés pour remémorer la raison de mon intérêt : le corps, l'usure, le bénévolat, etc.

Le troisième traitement, systémique, consiste à appliquer la grille d'analyse aux données. Cette stratégie permet d'encadrer et de regarder les données photographiques plus systématiquement. Par exemple, à Christiania marquer les frontières

2 « Contraire de l'hébétude, plutôt de l'agitation intérieure, une fête, un travail aussi, la pression de l'indicible qui veut se dire. [...] Dans ce désert morose, telle photo, tout d'un coup, m'arrive; elle m'anime et je l'anime. C'est donc ainsi que je dois nommer l'attrait qui la fait exister une animation. La photo elle-même n'est en rien animée (je ne crois pas aux photos "vivantes"), mais elle m'anime : c'est ce que fait toute aventure. Et dans mon cas l'aventure que je sens, c'est le potentiel de toutes les autres pages que vous avez lues arriver à ces lignes que je peux décrire ou juste en montrant la photo faire exister par cette photo. Vous me diriez ce n'est pas une sélection scientifique rigoureusement ne fait, au contraire, c'est d'une rigueur authentique, la photo porte en elle, une partie ou même parfois le tout parti des pages passées. C'est en ça sa pertinence et raison d'être sélectionnée » (Barthes, 1978, p. 39).

du territoire, chez Sophie et Matthieu prendre soin de son linge et à Don Kişot organiser des événements pour échanger ses savoirs font partie des activités identifiées. Pour certains cas, ces catégories ont été déjà décidées ou préétablies dans la suite des entrevues et dans les images récoltées, ces pratiques sont manifestes. J'ai également, pendant ce tri, porté une attention au *bokeh*, qui signifie en japonais l'espace en dehors de la mise au point qui n'est pas l'intérêt premier de la photographie en question.

Le quatrième traitement, transversal, a été réalisé après avoir parcouru l'ensemble des 12 terrains d'enquête. C'est également pendant cette phase qu'une première impression des photographies a été réalisée. J'ai imprimé une sélection de 250 photographies qui ont permis d'opérer une « libre catégorisation » (Hatt, 2010), de mettre en commun, d'empiler, de croiser, de mélanger, de mettre à plat, dans l'espace physique. Jusqu'à ce traitement, les photographies étaient rangées numériquement par cas d'étude. Le visionnage numérique à l'écran ne permet pas concrètement de construire une vue d'ensemble des données. Le traitement des imprimés a permis de renforcer les qualités transversales, mais aussi d'ajouter certaines photographies au corpus. Une photographie qui me laissait sans intérêt prenait du sens à la lumière d'une image prise dans un autre terrain d'enquête. Par exemple, la catégorie « affichage » s'est formée dû à une accumulation de données de même nature entre les terrains. Elle est le produit d'une analyse transversale.

Je peux résumer le corpus photographique à des images qui sont :

- des manifestations de l'hypothèse de recherche et de la grille d'enquête (déductif);
- des manifestations propres aux terrains d'enquête (inductif);
- des manifestations transversales communes aux terrains d'enquête (inductif).

Cette étape de tri, de traitement et d'organisation des photographies a donné forme à deux rendus par enquête : une planche-contact des photographies sélectionnées, codées et légendées et une grille de synthèse des pratiques, des indices et des propriétés esthétiques identifiées. La plus grande difficulté à travers ces traitements a été de ne pas lisser et totaliser les données, et laisser aux images leur pluralité tout en les rendant traitables et compréhensibles (Beaud et Weber, 2010; Dodier et Baszanger, 1997). Le corpus photographique représente 205 photographies.

5.5. Qu'est-ce qu'une bonne photographie sur l'esthétique de l'engagement?

Dans cette recherche, une « bonne » photographie éclaire le lecteur et la chercheuse sur les qualités esthétiques de l'engagement écologique : elle a du sens par rapport à cette perspective (Conord, 2002). Cette *bonne* photographie est *belle* quand elle contribue à la connaissance recherchée, sa beauté est liée au sujet (Conord, 2002). L'esthétique photographique dépend en ce sens d'un dialogue entre le sens et la forme (Cardi, 2014). Selon François Cardi, la qualité esthétique de la photographie est l'indice de la présence d'un parti pris, d'un point de vue tenté d'être saisi par les formes. L'intérêt scientifique et l'esthétique de la composition sont interdépendants et non assujettis l'un à l'autre (2014). Si le sens de la photographie repose entièrement sur la subjectivité, les émotions, elle est consommée « esthétiquement, non politiquement » (Barthes, 1980, p. 61). Les données photographiques sont souvent critiquées en étant considérées uniquement comme support d'expérience esthétique. Cette expérience n'est pas en soi un problème. Ce qui est problématique est de se limiter aux sensations de l'expérience esthétique sans les lier aux formes sensibles auxquelles elles sont dépendantes dans notre cas. L'analyse des données visuelles implique cette dimension expérientielle (Attané et coll., 2008).

Par exemple, Doris ne m'a pas indiqué qu'elle fait des listes pour faire ses courses. Cependant, je sais qu'elle est habitée par une philosophie écologique sur l'alimentation. La liste permet de mieux consommer et de moins gaspiller. Les photographies d'elle en train de faire, de consulter, de barrer un élément de sa liste sont des données significatives. Je peux analyser les propriétés esthétiques des gestes et des choses. Le geste écologique, c'est ce qui est dit par la communauté ou la personne, mais aussi ce qui est reconnu par l'enquêteuse. Cette pratique présente des propriétés formelles, cinétiques, corporelles. Le marquage des frontières du territoire de Christiania en est également un bon exemple. Dans aucun document déclaratif, les Christianites ne déclarent que les résidents et résidentes s'approprient visiblement leurs frontières pour marquer leur territoire. Pourtant, c'est une pratique distinctive de la communauté.

5.6. L'articulation des données photographiques aux données textuelles

Ce choix combinatoire entre l'image et le texte présente un paradoxe. Selon Sylvaine Conord, l'image ne peut être accessible qu'avec une légende (2007). Mais le travail de légende ou de texte oriente d'ores et déjà l'interprétation de la photographie, selon le point de vue de la chercheuse (Pezeril, 2008). Parmi les possibles, le texte permet une porte d'entrée dans l'image selon la perspective de l'auteur. Il force l'image à afficher un sens par le discursif et non par le sensible (Pezeril, 2008), qui possède pourtant en elle une « multitude de perspectives possibles » (Laplantine, 2007, p. 49). L'interprétation de la photographie par la chercheuse n'est pas en soi un problème. Notre objectif est de faire surgir des connaissances sur les propriétés esthétiques de ces activités et gestes posés au nom de l'engagement écologique. Cependant, si la photographie porte en elle l'esthétique de l'engagement écologique, ne suffirait-il pas de laisser au lecteur le travail de contemplation pour le laisser la saisir? Une séquence photographique ne permettrait-elle pas au contemplateur-lecteur de sentir, de voir la particularité de cette esthétique si elle en a une?

Camille Pezeril propose « une alliance incertaine, fière de cette incertitude et de l'écart entretenu entre l'image et le discours tenu sur elle » (2008, p. 3). Grâce au travail textuel, le lecteur contemplateur découvre le contenu photographique, la position de la chercheuse et l'ensemble des acteurs qui ont joué un rôle sur le rapport entre les deux (Pezeril, 2008; Tornay, 1991). La combinaison photographique et textuelle permet de resituer les données selon leur production et leur format (Pezeril, 2008). Notre analyse, qui conjugue l'image et le texte, est réalisée en faisant des « commentaire[s] descriptif[s] » (Sperber, 1982, p. 26) et en s'inspirant de la méthode grapho-photographique, comme le propose Albert Piette (1996). Également, il s'agit de « construire une réflexion qui s'appuie sur l'image pour aller au texte et à d'autres moments s'ancre dans le texte pour produire une image » (Attané et coll., 2008).

EXPLICATIONS SUR LA PRÉSENTATION DES ANALYSES ET DES RÉSULTATS

La présentation des analyses et des résultats ont pris deux formes : indépendantes sous la forme d'une étude de cas (Section LES CAS, p. 251) et transversales sous forme d'une typologie (Chapitre VII, p. 420).

Section « LES CAS »

En m'appuyant sur les récits photographiques et textuels, puis sur les données de recherche documentaires et archivistiques, j'ai constitué des études de cas pour présenter les analyses et les résultats de l'enquête. « Une description ethnographique ne devient convaincante que si elle est intégrée dans la profonde connaissance du terrain et dans l'analyse théorique de l'auteur » (Attané et coll., 2008). La présentation par cas permet cet assemblage riche des données. Les études de cas permettent de conjuguer la recherche historique et génétique, les récits et données du terrain, et les données photographiques au sein d'un même ensemble. Ils permettent ainsi une appréhension holistique, une immersion de terrain, et un regard informé sur les données. La présentation par cas permet de passer du récolté au vécu, de traverser le point de vue des documentations, des archives, des sources écrites pour arriver au monde sensible des lieux.

Les cas démarrent avec une recherche documentaire sur les archives, la géographie, l'histoire, l'actualité des lieux et des personnes sur qui l'enquête a porté. Un tissage des données textuelles, cartographiques et discursives provenant des entretiens d'introductions, des protocoles verbaux ou des échanges *in situ* permet une introduction au milieu de vie. Cette introduction documentaire se conclut par la nature de l'engagement écologique et les pratiques qui y sont identifiées à travers les données textuelles et visuelles. Si nécessaire, les enjeux et spécificités propres aux lieux d'enquête sont exposés avant de rentrer dans les données visuelles. Successivement, le travail textuel documentaire laisse place aux analyses photographiques tout en conjuguant une écriture de plus en plus tirée des carnets et de l'expérience de la chercheuse que les données mobilisent. En s'appuyant aux contenus et capacités du récit

photographique et textuel, une brève analyse sur les propriétés esthétiques conclut la partie textuelle. Les tableaux de synthèse résument les résultats obtenus.

Le tableau de synthèse expose : 1) Le bien engagé. Il est identifié selon les pratiques déployées et le souci environnemental que le groupe, la communauté ou l'artiste déclare comme étant l'essentiel, la raison ou l'objectif du projet mis en place. 2) Les indices artificiels et les indices corporels, le processus et le résultat, la description des données visuelles, les réalités matérielles. 3) De ces descriptions et observations de données visuelles, nous proposons des catégories esthétiques manifestes dans ces lieux. Chaque cas est conclu avec une planche-contact des données retenues qui sont légendées.

Cette approche combinatoire, du texte vers le visuel, vise à permettre au lecteur un minimum d'immersion au sein des cas, à saisir ces particularités et enjeux pour lui faire sentir un extrait de ce sensible spécifique que je tente de nommer et de documenter et de communiquer la connaissance produite dans un format intelligible et adapté à une production de recherche propre à une thèse.

Chapitre VII Une typologie pragmatique de propriétés esthétiques engageantes

Les résultats transversaux sont présentés dans un chapitre distinct sous la forme d'une typologie. Les propriétés esthétiques identifiées sont au nombre de treize.

L'analyse inductive des données nous a amenée à cette typologie de propriétés esthétiques dans la lignée des travaux de Christopher Alexander (1977).

L'établissement d'une typologie est l'une des opérations les plus courantes et les plus pratiquées dans les sciences sociales comme dans les sciences expérimentales. Mettre de l'ordre dans les matériaux recueillis, les classer selon des critères pertinents, trouver les variables cachées qui expliquent les variations des différentes dimensions observables, tels sont les objectifs les plus courants d'une typologie (Demazière et Dubar 1997, p. 4).

En suivant « le principe d'instruction » de Richard Sennett pour transmettre la connaissance : « Montre, ne dis pas » (2010, p. 245), les catégories esthétiques identifiées sont accompagnées d'une ou de deux données visuelles ciblées. L'objectif n'étant pas d'analyser toutes les images, nous avons choisi la plus significative, comme le préconise François Cardin dans ses travaux sur la photoethnographie (2014).

La langue peine à représenter l'action physique, et cette difficulté n'est jamais aussi évidente que lorsque le langage tente de nous dicter nos gestes. [...] À mesure qu'on s'énerve, on prend conscience du fossé qui peut exister entre les modes d'emploi et le corps. (Sennett, 2010, p. 245)

Il s'agit de la même situation pour communiquer les résultats visuels d'une recherche. L'articulation du texte aux photographies demeure primordiale.

En prenant en considération le format exigé particulier d'une thèse, une présentation plus expérientielle des données a été écartée. Mais pour une contemplation et une immersion dans les données visuelles indépendantes du texte, une troisième voie est proposée après la conclusion.

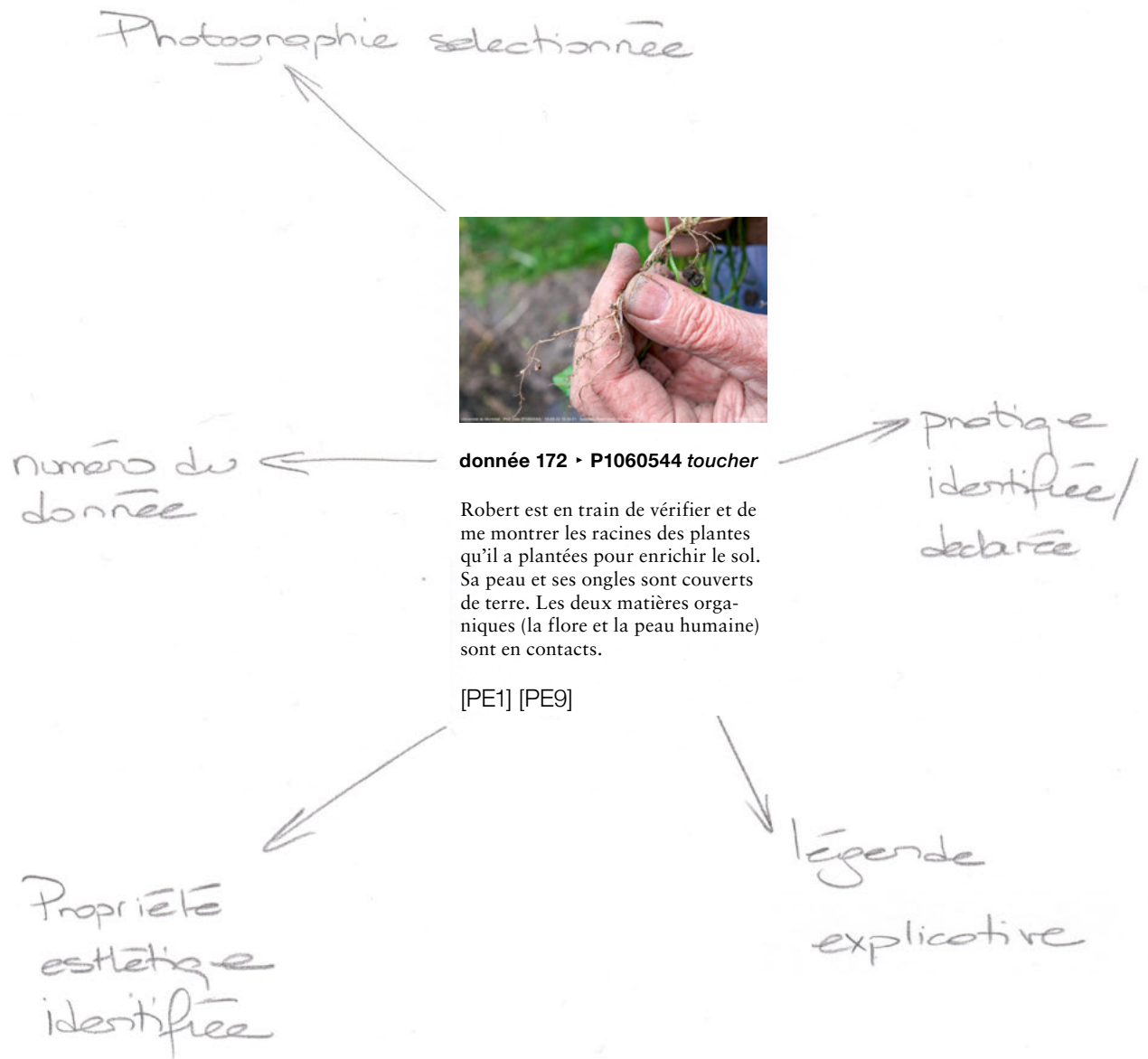


Figure 26. Composition des éléments de la planche-contact



Figure 27. Analyse et esquisse de visualisation des pratiques

LES GESTES DE L'ENGAGEMENT ÉCOLOGIQUE

Communautés	CHRISTIANIA	Planter				Récupérer
	UFABRIK	Planter	Toit vert			
	DON KIŞOT					Récupérer
Maison collective	LE COMMUN	Cultiver des plantes et semis	Biblio de semences	Dumpster diving	Cuisiner	Récupérer
Simplistes volontaires	DORIS		Faire des listes d'achat	Acheter responsable (utiliser Buycott)	Cuisiner	Faire du don
	JAMES	Fabriquer de la bière				
	LISE ET JESSICA		Faire des listes d'achat	Vegan		Réparer
	MATHIEU ET SOPHIE	Cultiver des plantes	Achats responsables (en vrac)	Conserver les aliments	Cuisiner	
	MICHELLE		Cuisine collective	Achat responsable (Panier Lufa)		Participer à des Troc-tes-trucs
	MIGUEL	Agriculture urbaine				Récupérer
	ROBERT	Cultiver un jardin et potager				
Indépendants	YAPRAK	Fabriquer Jus	Faire des listes	Acheter responsable Buycott	Cuisine collective	Réparer

Adapter	Marquer le territoire	Afficher	Offrir des commerces ou des activités	Créer des espaces communs et rassembler	
Adapter	Ferme urbaine		Offrir des commerces	Créer des espaces communs et rassembler	
Adapter	Marquer le territoire	Afficher	Partager ses savoirs	Créer des espaces communs et rassembler	Autogestion
		Afficher	Partager ses savoirs	Créer des espaces communs et rassembler	Autogestion
Économiser l'espace Ranger/Trier	Lapin en liberté	Afficher	Partager ses biens		
		Afficher			
Économiser l'espace Ranger/Trier			Partager ce qu'on a		
			Services de proximité		
	Faire du vélo été comme hiver		Bénévolat cyclisme		
	Faire du vélo été comme hiver				
Économiser l'espace Ranger/Trier	Essayer le vélo d'hiver	Consommer moins d'eau			

Tableau 5. Les pratiques déployées par les individus et communautés



COURANTS ÉCOLOGIQUES
SIMPLICITÉ VOLONTAIRE

- James
- Doris
- Lise et Jessica
- Mathieu et Sophie
- Miguel
- Michelle
- Robert

**APPARTEMENTS
COLLECTIFS**

- Le Commun à Montréal
au Québec au Canada

INDIVIDUS SANS APPARTENANCE

- Autoethnographie

COMMUNAUTÉS AUTOGÉRÉES

● La ville libre de Christiania
à Copenhague au Danemark

● Le Centre culturel et social ufaFabrik à Berlin en
Allemagne

● Le Centre Social Don Kişot
à Istanbul en Turquie

LES ÉTUDES DE CAS

Christiania

Lieu

Copenhague, Danemark

Type

Communauté territorialisée

Approche

Autogestion sur terrain privé

Date d'établissement

1971

Taille

Quartier de 34 ha

Nombre et âge des individus

850, 650 adultes et 200 enfants (donnée de 2013)

Services/Activités

**Voiries, parcs, espaces publics
habitations individuelles et collectives,
école, espaces sanitaires, commerces
services sociaux et culturels.**

Nature de l'engagement écologique déclarée

**Le principe d'autogestion, de responsabilité et de
solidarité puis de l'équilibre avec la nature**

Dates de l'enquête

2 au 12 septembre 2014

Durée de l'enquête

5 jours, 7 visites /50 heures

Ordre des enquêtes

2e

Méthodologie

**photoethnographie
parcours
1 entrevue semi-dirigée
échanges in situ
observations**

Lieux d'observations

**espaces communs
commerces
espaces publics et privés**

Données

**photographies
carnet d'enquête**

Nombres de photos

442

Nombre de photos sélectionnées

17

Tableau 6. Synthèse de l'enquête Christiania

CAS 1

La ville libre de Christiania *L'hétérogénéité et la non-uniformité*

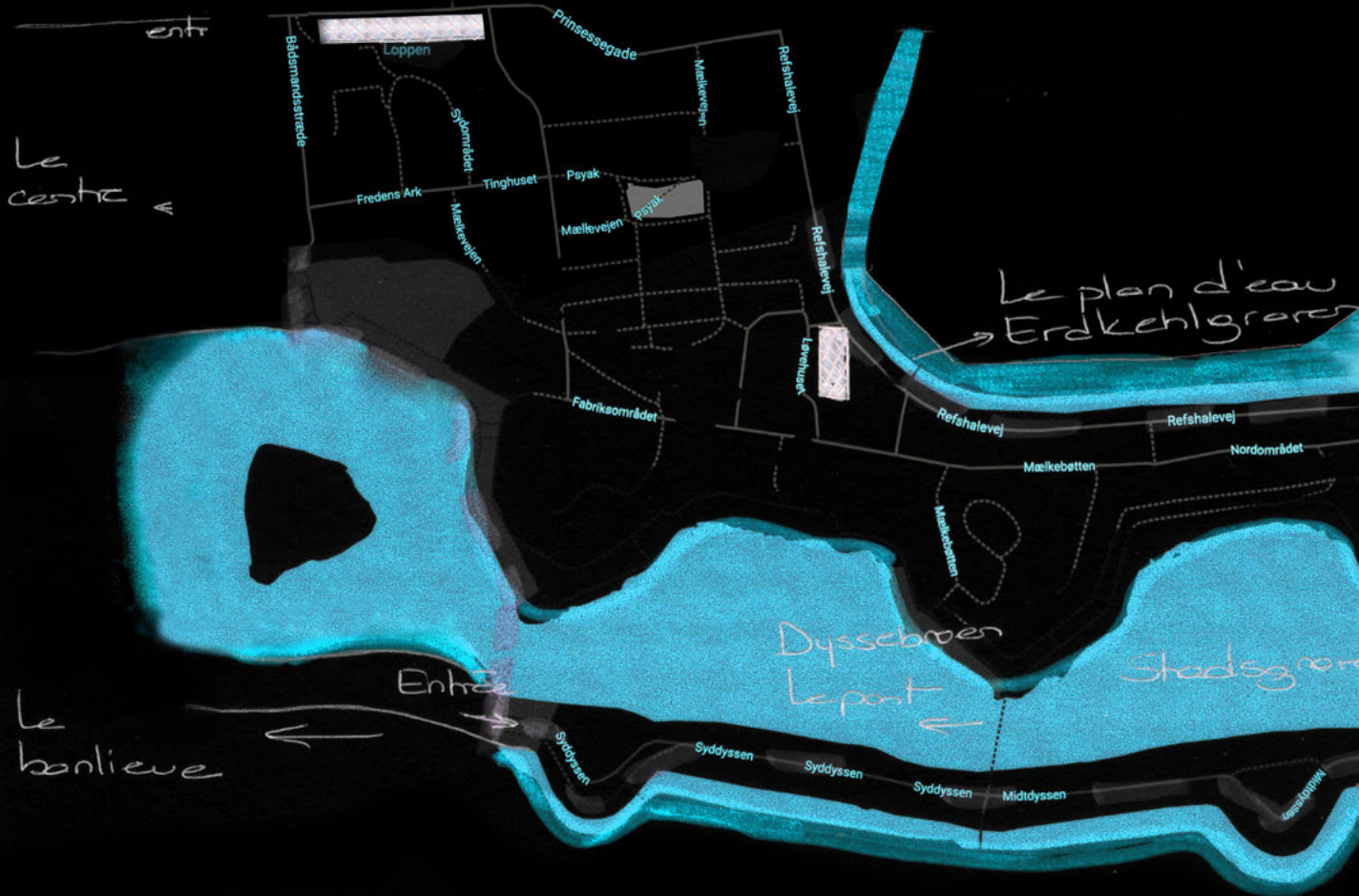
J'ai réalisé mon enquête à Christiania en septembre 2014. J'ai passé près de cinquante heures dans les lieux pendant mes dix jours à Copenhague. La veille de ma première visite à Christiania, j'ai pris quelques heures pour découvrir Vesterbrø¹, un écoquartier, et Dortheavej 61² nommé également *Ungdomshuset*, un autre squat alternatif proche de mon hébergement. Je suis hébergée par une famille turco-danoise. Je dors dans la chambre du cadet qui a six ans. Nos pères se sont connus à Londres dans les années quatre-vingt quand ils étaient barmans. Il est aujourd'hui marié avec une danoise et a trois enfants. Ancien député, il travaille pour la mairie de Copenhague. La famille habite dans une maison à quinze minutes à vélo du centre-ville, et me prête un vélo dès que j'arrive. J'ai récolté 442 photographies à Christiania pour en retenir dix-sept. J'ai tenu un carnet de terrain, échangé avec quelques habitants pendant mes visites. J'ai également réalisé un entretien semi-dirigé d'une petite heure avec un anthropologue social, qui habite à Christiania depuis trente-quatre ans. La ville libre de Christiania s'inscrit au sein de la première forme – collective – de l'engagement écologique et diffuse ouvertement un engagement envers la cause écologique. Établi depuis plusieurs années et composé d'espaces de natures diverses – voiries, commerces, architectures, parcs – elle est compatible avec une approche photoethnographique. Le tableau ci-contre (p.252) résume le profil de l'étude de cas.

- 1 Vesterbrø est un quartier de trente-cinq hectares situé dans le sud-ouest de Copenhague construit entre 1870 et 1910 (Tariant, 2015). Il a été sujet de rénovations urbaines majeures avec des objectifs participatifs, écologiques et sociaux à partir des années quatre-vingt-dix dans le cadre d'Agenda 21 (Tariant, 2015). Elle est considérée comme un exemple en matière d'initiatives de rénovation écologique urbaine, particulièrement pour un, des 22 îlots, qui a été le lieu de plusieurs expérimentations et installations de réductions énergétiques (Tariant, 2015). Les rénovations ne sont pas étendues aux autres îlots du quartier suite au changement de gouvernement en 2001 (Tariant, 2015).
- 2 Les lignes directrices de la communauté sont « Pas De Racisme, Pas De Sexisme, Pas D'homophobie/D'hétérosexisme, Pas De Violence, Pas De Drogues Dures » consultables à l'adresse URL : <http://www.squat.net>

QUARTIER CHRISTIANSHAVN

← métro

Arsenalpen



12 kvarterners
1 droetsplads

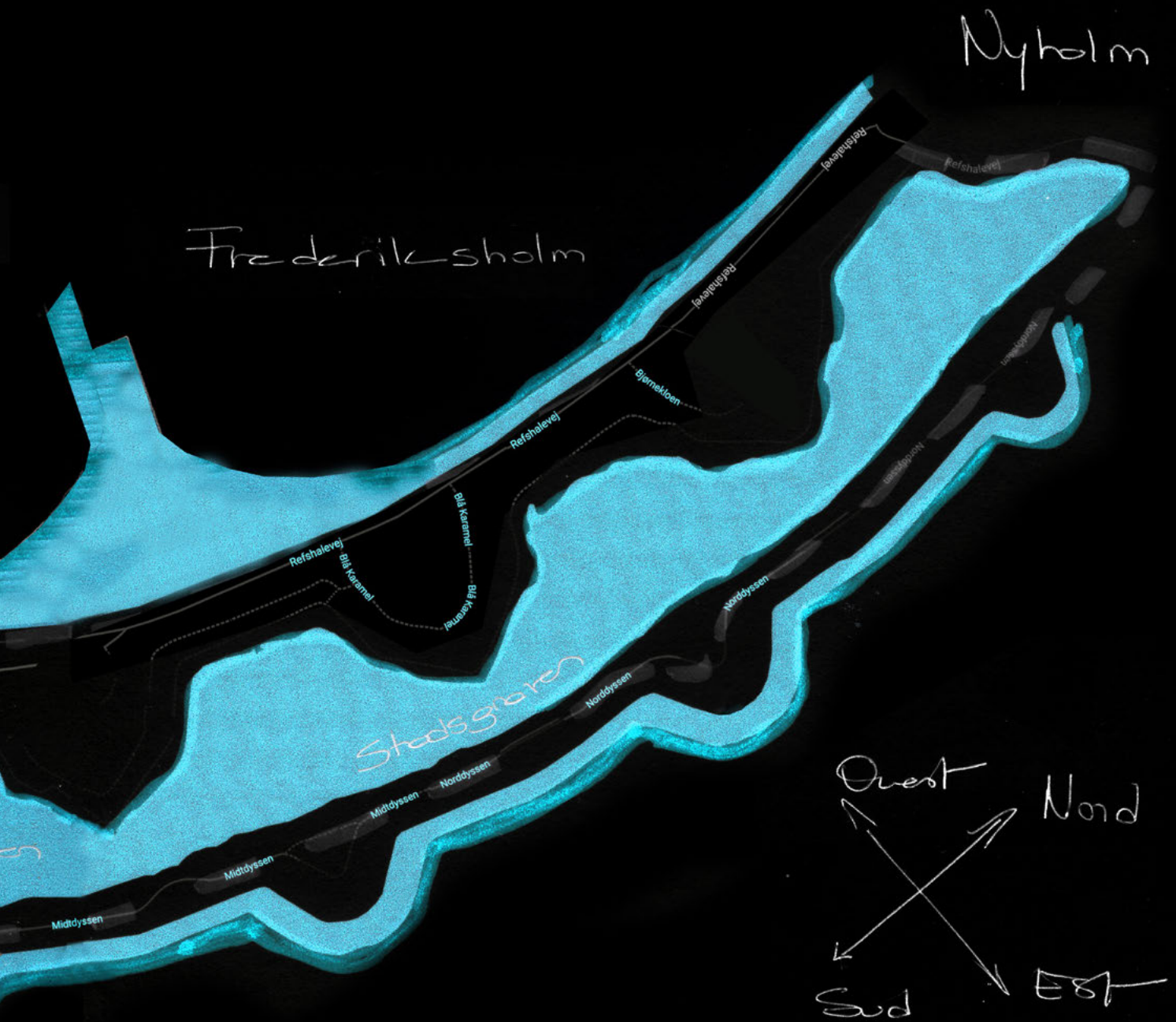


Figure 29. Cartographie de Christiania

Profil, histoire et fonctionnement

Christiania, nommé également La ville libre de Christiania, figure parmi les principales communautés d'utopie urbaine réalisée au monde (Sargent et coll., 2000; Miles, 2008; Spaak, 2017). Elle existe depuis plus de quarante-cinq ans et elle est l'une des communautés le plus souvent répertoriée dans les ouvrages et blogues en ligne consacrés aux utopies et modes de vie alternatifs. Née dans la suite des mouvements contestataires des années 1960, elle est une référence mondialement connue dans d'autres pays et communautés alternatives. Les trois points jaunes qui composent son drapeau ornent les murs de plusieurs squats en Europe et en Amérique du Nord. Christiania, communauté autogérée, est la référence contemporaine par excellence en matière d'expérimentations urbaines contre-culturelles concrétisées. Elle est située à Copenhague, la capitale du Danemark.

L'agglomération de Copenhague avec près de deux millions résidents et résidentes est l'une des villes les plus importantes de la mer Baltique. La Ville libre de Christiania se situe dans le quartier Christianshavn et Holmen. C'est une zone urbaine populaire, accessible en transport en commun à moins de dix minutes à pied d'une station de métro, des services publics, des écoles, des universités, des commerces et des habitations. Le quartier entretient un lien direct avec l'espace urbain de la ville de Copenhague, il fait partie de la vie quotidienne de la métropole. Christiania est installé dans un ancien complexe militaire. Ce territoire est composé de plusieurs îles artificielles construites par Christian IV au seizième siècle pour contrer l'invasion suédoise. Sauf certaines des installations laissées à l'abandon, une partie est toujours une zone militaire en fonction.

Christiania est une communauté autogérée depuis 1971. Près de mille résidents et résidentes, dont près de trois cents mineurs et mineures, habitent étalés sur un territoire de trente-quatre hectares en plein milieu de Copenhague (Christiansen et Tengberg, 2004). La circulation automobile y est interdite sauf pour le transport de marchandises et des besoins utilitaires. La Ville libre est composée de deux zones, situées sur les deux bords de la rive. La première, le centre, regroupe une grande partie des services. Elle est composée de maisons, d'appartements, d'habitations individuelles et collectives, de parcs et de cours arrière champêtres. L'entreprise la plus connue, mondialement réputée de La Ville libre est *Christianbikes*. Elle produit des vélos triporteurs et bipporteurs. Les locaux profitent des services tels qu'une école

primaire, une matériauthèque, des douches collectives, un centre de documentation, une salle communautaire polyvalente, parmi des dizaines d'autres. D'autres services accessibles également au grand public comme des salles d'exposition, des rampes de planche à roulettes intérieures, des restaurants, une boulangerie, des salles de spectacle, une épicerie, et des boutiques animent la vie du quartier. Un magasin de mobilier fabrique sur place avec des matériaux bruts et un style industriel des objets conçus d'un seul matériau. Ces objets ont les particularités physiques et esthétiques de leurs matériaux : texture du métal, nœud du bois, couleur de la matière. La deuxième zone située sur l'autre rive, la soi-disant banlieue telle qu'appelée par l'un des résidents, est une zone résidentielle où différentes architectures atypiques éparpillées se succèdent. J'ai préféré limiter mon terrain d'enquête majoritairement à la première zone. Cette mixité d'usages du sol représente un lieu d'enquête où il est possible de documenter des propriétés esthétiques dans des contextes divers et sur un territoire conséquent. Je trouve particulièrement intéressants les ensembles de jardins enclavés par des maisons. Dans les cours arrière de ces habitations champêtres, les meubles d'intérieur se mêlent à la végétation bucolique.

Durant les années 1969 et 1970, les résidents et résidentes du quartier Christianshavn et Holmen commencent à enlever les clôtures des terrains militaires abandonnés pour profiter des grands espaces en plein air. À plusieurs reprises, les pouvoirs publics les reconstruisent, mais les habitantes et habitants ne cessent de les démanteler. À partir de 1971, le terrain devient un terrain de jeu officieux du quartier, puis des hippies, squatteurs et squatteuses commencent à s'y installer. La même année, un article du journal alternatif *Hovedbladet* écrit par le journaliste *provo* Jacob Ludvigsen, qui lance un appel à l'utopie, engendre une immigration de masse³. Des squatteurs et squatteuses, des hippies, des artistes et des sans-abris prennent possession de la caserne *Bådsmandsstræde* (Christiania, 2017; Miles, 2008). Cet ensemble de personnes se mobilise pour créer un modèle de vie alternatif communautaire basé sur la liberté. Leur but est de :

3 Les archives numériques du site internet du journaliste Jacob Ludvigsen se trouvent à l'adresse URL : <https://web.archive.org/web/20081230234028/http://www.jacob-ludvigsen.dk/?Christiania>, consulté le 15 juin 2017.

Construire une société autogérée, où chaque individu peut se développer librement en ayant le sens de la responsabilité envers la communauté. Cette société devrait se reposer économiquement sur elle-même, et la lutte commune devrait être de sortir et de montrer que la pollution psychologique et physique peuvent être évitées⁴ (Christiania, 1971; 2014).

En 1972, l'état décide de reconnaître Christiania comme une expérimentation sociale et cesse temporairement les affrontements pour récupérer les terrains (Christiania, 2017). Cependant, jamais la volonté et l'oppression pour normaliser Christiania ne cessent à travers tous les gouvernements danois. En 2004 par exemple, la réglementation de la ville de Copenhague exige la légalisation et la normalisation du territoire et des structures qui y sont édifiées selon les normes de la ville. Entre 2004 et 2011, suite à de nombreux procès et appels, la communauté perd définitivement devant la justice danoise. Elle est contrainte d'accepter la proposition de vente de l'état pour continuer à occuper la zone. Ainsi, par le biais de sa fondation, une partie du territoire et des immeubles sont achetées et une autre louée selon leurs localisations et l'entente avec l'état. Cette privatisation rapproche finalement le statut de La Ville Libre aux villages privés et *Gated Communities*⁵ états-unien.

Christiania est l'une des attractions touristiques majeures de la ville de Copenhague (Christiania, 2017). Les aspirations utopistes et libertaires, la vente de cannabis dans l'espace public jusqu'en 2016, l'architecture, l'emplacement du quartier cultivent cet intérêt touristique international. La vente tolérée du cannabis dans la *Puscher street*, qui est l'avenue principale du quartier a attiré durant des années les vendeurs, les acheteurs locaux et touristes, les curieux aventuriers. Cette activité a provoqué une tension avec la police qui tolérait, mais profitait de la concentration des ventes pour mieux la surveiller. Les deux règles à respecter qui découlent de ce

4 « To build up a self-ruled society, where every single individual can freely develop themselves under responsibility for the community. That this society shall rest economically in itself, and the common strife must still be to go out and show that psychological and physical pollution can be prevented. »

5 « Gated communities » signifie des quartiers résidentiels fermés entourés de murs et de grillages avec des portes d'accès sécurisées et contrôlées, seuls les personnes résidentes et celles autorisées par elles, les services publics y ont accès (Blakely et Snyder, 1997).

commerce dans La Ville libre sont : ne pas courir et ne pas faire des photographies. Les gens qui courent font croire à une descente policière et créent la panique. La photographie y est non tolérée également, car les vendeurs de haschich craignaient d'être reconnus à l'époque. La vente du cannabis jusqu'en 2016 représentait une minime partie de ce qui se passe dans la ville libre de Christiania. Cette communauté auto-gérée cache un univers qui dépasse cette activité à laquelle les médias de Copenhague l'ont réduit assez souvent durant plusieurs décennies. L'œil de l'apprenti ethnographe que je suis découvre des milliers de détails, de pratiques, de situations et d'environnements qui valent le détour pour améliorer l'habitabilité de nos villes. Christiania est avant tout une expérimentation sociale et culturelle.

Christiania s'appelle une « ville libre ». Cela signifie un sanctuaire pour les personnes qui ne correspondent pas au reste « normal » de la société, ou pour les personnes qui ressentent le besoin d'expérimenter qu'une société peut être organisée différemment du reste du Danemark... Les maisons de Christiania sont une grande attraction touristique. Beaucoup d'entre elles sont architecturalement très spéciales, et c'est une expérience unique de se promener dans la région⁶ (Miles, 2008, p. 196).

Dans leur livre dédié à l'architecture atypique de Christiania Tami Christiansen et Karina Tengberg écrivent que

née de l'anarchie totale, une société a évolué [...] De nouvelles structures et architectures créatives sont apparues à travers les fantasmes et les rêves de différents individus [...] pour créer une société autosuffisante en harmonie avec la nature, utilisant des matériaux recyclés⁷ (Christiansen et Tengberg, 2004, p. 13).

6 « Christiania calls itself a 'free city'. That means a sanctuary for people who do not fit in with the 'normal' rest of society, or for people who just feel a need to experience that a society can be organized differently from the rest of Denmark... The houses of Christiania are a big tourist attraction. A lot of them are architecturally very special, and it is a unique experience to take a walk around the area »

7 « Born from total anarchy, a society has evolved [...] New structures and creative architecture has come into existence through different individuals' fantasies and dreams [...] to create a self-sustained society in harmony with nature, using recycled materials »

À Christiania, les résidents et résidentes paient un loyer et sont responsables de l'entretien du foyer habité (Christiania, 2017). L'investissement réalisé ne peut être réclamé lors du départ de la personne. La ville libre paie des taxes d'habitation à la ville de Copenhague, les résidents et résidentes qui perçoivent un revenu en dehors du quartier sont soumis au système d'impôt danois. La ville libre est gérée par une démocratie consensuelle pour n'exclure personne. L'autogestion est composée de deux organes décisionnels. Les *area meetings*, les réunions de proximité, régissent l'environnement immédiat. 14 zones occupées entre dix et quatre-vingts résidents et résidentes selon la dimension du territoire organisent leurs propres réunions de gestion. Les *community meetings*, les réunions de la communauté, gouvernent les sujets concernant l'ensemble de La ville Libre. En parallèle à ces deux réunions, de petits comités de travail assurent les *economical meeting*, les réunions économiques, qui servent à gérer les finances. Les réunions des groupes d'intérêt sur la gestion des espaces verts, de l'eau, de l'électricité, de l'environnement bâti servent à gérer d'autres enjeux. Les notions de temps long, l'organisation horizontale, la responsabilité du soi et l'inclusion occupent le cœur des processus de décision. Selon un témoignage, l'autogestion demeure une approche parfois laborieuse, longue et chaotique, mais nécessaire pour la société que cette communauté souhaite mettre en place. Un autre témoignage démontre que la démocratie consensuelle est un horizon à viser, mais selon les besoins cette autogestion implique des zones grises. Par exemple, après la perte du procès judiciaire qui oppose La Ville libre à la justice danoise, l'achat du territoire négocié avec la ville de Copenhague a été accepté par l'ensemble des habitantes et habitants de Christiania sauf une personne.

Des personnes très diverses occupent les espaces publics de La Ville libre. Tôt le matin et en dehors des périodes estivales, j'y croise des habitantes et habitants, des familles, des enfants dans les rues et les commerces. Des travailleurs et travailleuses s'activent dans le quartier tantôt pour les travaux de chantier sur l'échafaudage, tantôt pour ranger les livraisons dans le seul camion du paysage, tantôt pour ouvrir la boutique d'artisanat ou tantôt en action dans la cuisine de l'un des restaurants végétariens. Vers midi et les fins de semaine, les rues principales se remplissent de touristes étrangers. Des Danois de Copenhague et d'ailleurs, pour et contre La Ville libre se faufilent entre la masse pour profiter des berges. Contrairement à ce que je

pensais et on m'a laissé croire, les quatre Danois du quartier avec les quels je fais connaissance au fur à mesure de mes jours d'enquêtes ne parlent pas anglais du tout. Dans un semblant de denglish, de langage corporel et de sourire, j'arrive à discuter avec eux.

La nature de l'engagement écologique

À Christiania, l'engagement écologique est compris dans un sens large qui déborde la préservation de la faune et de la flore. Cet engagement inclut la justice sociale, l'autonomie, la solidarité et la communauté (Christiania, 1991). Dès la première formulation du projet de la communauté en 1971, la prévention contre la pollution dans toutes ses formes est au cœur des objectifs (Christiania, 1971). Dès 1987, à Christiania, un positionnement contre la colonisation du territoire⁸ – ce que nous pouvons nommer également de l'étalement urbain – est mis en place et près d'une vingtaine de bâtiments du territoire sont démolis (Christiania, 1991). En 1991, en réaction à *The National Development Directive*, la politique de planification, et le plan d'aménagement local du gouvernement de l'époque, les Christianites critiquent l'écart entre la théorie et la pratique de ces derniers et proposent leur propre plan territorial (Christiania, 1991). Ce dernier est actualisé en 1994 et 2006. Par exemple, le plan de développement de 1991 de Christiania explique que les habitantes et habitants de la ville libre ont refusé le plan d'urbanisme de la ville de Copenhague et en ont produit un nouveau pour décider leur avenir physique :

Nous ne pouvons pas utiliser la « ligne de démarcation » dans le plan local du gouvernement, qui divise Christiania en une ville densément peuplée et un parc vide. Nous souhaitons la ville dans la campagne et la campagne dans la ville, pas uniformisée comme dans une purée,

8 Le mot utilisé par la communauté dans le rapport en anglais est *settler stop*.

mais comme des zones changeantes — charmantes, spacieuses, et pleines de belles surprises⁹ (Christiania, 1991).

Dans *The Green Plan* (1991), quatre principes sont clarifiés pour définir la nature de leur engagement : le principe d'autogestion, de responsabilité et de solidarité puis de l'équilibre avec la nature. Ces quatre principes, selon la communauté, permettent de résoudre tout avec le moins de règles possible (Christiania, 1991). Avec une conception plus classique de l'écologie, le plan vert expose le fonctionnement des huit groupes de travail pour gérer les ressources, les déchets, le patrimoine bâti, etc. En 2006, la communauté publie son positionnement à l'Agenda 21, outil du mouvement environnemental institutionnel adopté par plusieurs villes du monde.

En 2006, la communauté publie un rapport de 90 pages sur son développement physique qui préoccupe souvent les instances étatiques de la ville de Copenhague.¹⁰ Ce rapport intitulé *Christianias Udvi lingsplan* qui signifie Le Plan de Développement de Christiania expose en détail tous les concertations, recherches, projets, améliorations en matière d'engagement urbain et écologique de la communauté. Également, Christiania soutient le *Climate Bottom Manifesto*, il s'agit de rencontres en réaction aux Sommets environnementaux organisés par la Ville de Copenhague : « À Christiania, il existe une tradition d'organisation de réunions d'ONG parallèles "réunions de la base" lorsque la ville accueille des "réunions de sommet" »¹¹ (Christiania, 2017).

9 « we cannot use the "dividing-line" in the government's local plan, which splits Christiania into a densely inhabited town and an empty park. We wish the town out in the countryside and the countryside in the town, not mashed into one porridge, but as changing areas – lovely, roomy, and full of nice surprises »

10 Le développement physique, les enjeux matériels et l'aménagement territorial sont souvent des sujets d'oppression et de contrôle entre le pouvoir étatique et les citoyens. C'est ce premier qui garde le pouvoir de régulation et d'exécution de ces transformations sur le territoire d'un pays.

11 « at Christiania, there is a tradition of arranging parallel NGO "bottom meetings" when the city is hosting "top meetings" »

L'hétérogénéité et la non-uniformité du sensible

Cet engagement écologique identifié dans les documents, qui m'a permis de sélectionner Christiania comme étude de cas, a disparu partiellement une fois sur le terrain. Je n'ai pu accéder ni aux réunions de gouvernance ni aux intérieurs des appartements, des habitations ou des espaces communs privés. Les intérieurs m'étaient inaccessibles pendant le terrain. J'imagine que si j'avais su, j'aurais pu assister à une *community meeting*, j'aurais découvert la salle de rassemblement remplie de personnes. J'aurais vu les corps les uns à côté des autres. Je me serais sûrement aperçue, comme me le confirme le témoignage de l'un des passants, que l'autogouvernance prend du temps. Discuter, échanger, débattre, donner son avis et écouter les uns et les autres est une activité qui exige du temps. Si j'étais rentrée dans un intérieur d'appartement ou de maison, j'aurais vu l'intimité, la vie, l'espace privé des habitantes et habitants de Christiania. Cependant, je n'ai pas eu accès à ces dimensions de La ville libre. Malgré ces limitations, toute une vie de quartier en extérieur et en public s'est offerte à l'enquête. Les rues, les commerces, les espaces publics, les jardins, les cours privés et publics, les offices et services du quartier et le lieu de culte représentent tous des lieux d'enquête potentiels. Cette vie publique et extérieure comment est-elle sur le plan sensible sans « la pollution psychologique et physique », mais avec « le principe d'autogestion, de responsabilité et de solidarité puis de l'équilibre avec la nature »?

En me rapprochant du quartier, sans que j'aie besoin de me demander si je suis sur le bon chemin, le changement du paysage annonce le début du quartier autogéré. Les frontières des lieux sont reconnaissables immédiatement. Les tags, les *graffitis*, les fresques abstraites et figuratives, des accumulations d'affiches couvrent toutes les surfaces possibles de La ville libre. Ces surfaces qui ont été créées pour diverses fonctions de la ville deviennent des supports de communication, de création, d'expression, d'affirmation, et d'appropriation. Ces pratiques qui se reposent sur les gestes de la main ont une esthétique spécifique et créent l'identité des lieux. Un énorme édifice, Loppebygningen en brique et pierre, tout en longueur, marque la frontière nord-ouest. Deux autres grandes habitations collectives tracent la frontière sud-ouest avec l'avenue Bådsmåndsstræd. Ces bâtiments marquent indéniablement le passage à un autre monde. Les frontières sud et est offrent une proximité à la

nature grâce aux plans d'eau et à la végétation. Le reste des frontières terrestres sont entourées de clôtures en bois recouvertes entièrement de fresques, de tags, mais surtout de *graffiti*¹² colorées en distinguant clairement où commence le quartier auto-géré. Il existe également une brève frontière plus poreuse et sans clôture sur l'avenue Refshalevej composée des jardins en arrière de quelques maisons. À Christiania, une connexion vers « la ville de Copenhague » où cohabitent d'autres modes de vie et une connexion vers la rive et les parcs composés de faunes et de flores offrent aux résidents un rapport multiple au monde. L'une des portes d'entrée piétonne et cycliste sur l'avenue Refshalevej donne sur le plan d'eau Erdkehlgraven¹³. L'entrée du pont Dyssebroen construite en 1988 représente également un seuil. Le pont franchit Stadsgraven et lie les deux rives de La Ville libre. Le drapeau de Christiania est accroché à l'entrée nord-est du pont en bois qui mesure deux mètres de largeur et trente mètres de longueur.

Dès mes premiers pas dans le quartier deux observations trouvent un écho direct avec le plan de développement de Christiania : l'omniprésence et l'articulation de la flore aux habitations. Dans les images de Christiania que j'avais consultées avant mon départ, j'avais l'impression que le quartier avait pris racine dans une zone forestière, alors qu'en réalité, c'est la flore qui a pris d'assaut l'artificiel. Dans tout le quartier, les plantes sont dans des pots. Ils sont petits et grands, au sol et en hauteur, sur des balcons, terrasses, murets, toits, tables et chaises; dans les rues, ruelles, avenues, jardins et cours; devant les parvis, les portes et les fenêtres. Ces pots sont souvent en plastique noir ou marron, remplis de terres qu'on aperçoit rarement. Les pots ne sont jamais seuls. Souvent, la végétation se repose sur un ensemble de plusieurs dizaines de pots mis côte à côte. Un indice finit toujours par indiquer que cette

12 « 1. Tag : productions brèves, plus ou moins lisibles, en traits simples et en général d'une seule couleur, correspondant à la signature qui prend la forme d'un pseudonyme.
Graff : lettrage selon un tracé plus ou moins complexe en double ligne avec espace intérieur, extérieur, identification d'un groupe ou d'un graffeur et de son savoir-faire.
Fresques : productions et compositions avec lettrages et personnages traduisant les formes de violence ou l'environnement de la vie urbaine. » (Bloch-Raymond, 2002)

13 À titre de rappel ce sont des fossés qui ont été creusés par Christian IV au 16^e siècle pour contrer l'invasion suédoise.

pratique collective. Ces ensembles de pot ne sont jamais achevés; ils sont toujours dans un état de chantier. Leur agencement est organique, ne suit pas un principe ou un plan clair pour l'étrangère que je suis. Cette pratique prend aussi des allures plus originales et expérimentales. Par exemple, un chariot en bois végétalisé sert à récupérer l'eau de la pluie. Un pot géant avec un arbre dedans se trouve sur la passerelle qui relie les deux immeubles où sont situés les ateliers de production. Quelques pots de plantes sont même déposés sur un échafaudage temporaire. Cette articulation de la flore avec le bâti est typique à Christiania dans l'ensemble des îles artificielles de Christianshavn et Holmen. Quand j'exprime mon étonnement sur cette pratique, un habitant s'indigne contre ceux et celles qui ont contaminé le sol, et m'explique que les stocks militaires laissés ont rendu incultivable la terre. Il me rappelle également que la terre d'origine est également reconstituée. Ce sont des îles artificielles. Ces pots sont un outil de détournement et de reconquête du sol.

La réputation des lieux pour l'originalité de son architecture révèle des pratiques et propriétés esthétiques particulières. Les façades sont composées de matériaux divers et improbables. Cette originalité est intimement liée à des pratiques de récupération, d'accumulation des matériaux et des artefacts puis de détournement et de réutilisation pour diverses fins. Grâce aux pratiques d'assemblages complexes et inattendus à partir de matériaux récupérés, une architecture singulière a vu le jour dans le quartier. L'adaptation des structures historiques selon les besoins actuels crée des façades avec des formes et des matériaux en dehors des codes architecturaux et patrimoniaux. Les façades sont souvent composées de plusieurs matériaux, textures, couleurs, finitions. Dans la zone Mælkevejen se retrouvent plusieurs maisons et édifices agrandis avec un balcon-terrasse pour répondre aux besoins résidentiels. Ce sont des façades imposantes conçues pour abriter une activité militaire à l'abri des regards. L'ajout d'un balcon s'oppose à leur fonction initiale. Les terrasses créent une connexion entre l'intime et le public, l'intérieur et l'extérieur. La façade s'anime et devient un lieu de vie au-delà de son aspect enveloppant. La désobéissance ne se limite pas à la forme ou à ce changement de mode de vie, mais elle s'incarne dans la matière aussi. Des poutres en bois surgissent des façades en brique. Des briques alignées, identiques, répétitives et linaires accueillent des poutres obliques en bois. La couleur Garonne, poudreuse, ternie accueille un vert sapin verni. Près du pont

en bois, une autre photographie de façade démontre cette mixité et ce détournement matériel sous une forme différente. Le projet de réparation et d'agrandissement d'une maison devient un assemblage hétéroclite.

Tout au long de mes parcours et errances sur ce territoire, mon chemin est ponctué de tas d'objets, de résidus de construction empilés, des piles de matériaux récupérés, des collections d'une même chose entassée, des mini installations créatives à partir d'objets détournés et d'autres paysages d'objets ramassés. Dans la « banlieue » de Christiania, à côté d'une maison couverte par la végétation qui semble être abandonnée un tas blanchâtre attire l'attention. On y distingue cinq étagères rectangulaires, blanches, en métal en train d'être dévorées par la rouille. Trois sont couchées contre le sol boueux, les deux autres, adossées contre une cabane et un tas d'objets en bois voilé. Sur une terrasse de maison en bois de la rue Nordområdet, au nord-ouest de Christiania, se trouve un empilage poétique : une cage en métal rempli d'ampoules incandescentes. Les ampoules intactes, poussiéreuses sont usées et jaunies; les douilles sont tachées, rouillées, cramées. Ces artefacts usés, abimés, accumulés, empilés, déformés, ternis, cassés, salis, abandonnés constituent un des micropaysages du quartier et se révèlent au détour d'un regard. C'est la répétition et le contraste des formes, des couleurs, et des matériaux qui permet de les distinguer, mais également leurs aspects improbables dans le contexte qui les entourent. Ces ampoules et étagères résistent. Elles refusent de disparaître de notre paysage. Elles attendent quelques choses : une appropriation, un détournement.

L'analyse des récits ethnographiques textuels permet également d'identifier d'autres pratiques comme créer des espaces de rassemblement; créer des modes de production, développer des commerces locaux et offrir des services. Dans le quartier existent de multiples espaces communs qui rassemblent les personnes, leurs corps. Cependant, je n'ai pas de données visuelles sur ces pratiques, je ne peux analyser ce qu'impliquent ces activités sur le plan sensible. Mais en connaissance de leurs existences, je peux affirmer qu'elles manifestent un engagement actif envers une économie et une communauté locale et vivante.

Ces constats m'ont permis de retenir 17 photographies et 13 pratiques :

- planter : une activité de culture de la flore omniprésente dans le quartier;
- accumuler, récupérer, collectionner, adapter, détourner : ne rien jeter et utiliser tout en tant que matière première;
- limiter : utiliser les installations et le territoire existant;
- marquer ([s']approprié), créer, (s')afficher, s'exprimer : utiliser toutes les surfaces comme support d'expression, de communication, de création et d'affichage.

Ces photographies reproduisent les indices sensibles de ces actions posées par les individus. Les activités de verdissement, de récupération, de limitation de l'espace de vie, et d'utilisation de toutes les surfaces comme support d'expression possèdent des qualités esthétiques spécifiques. Alors qu'introduire la flore au sein de l'artificiel implique une esthétique environnementale, les surfaces recouvertes d'œuvres et de messages détiennent une esthétique du geste. Les matériaux détournés et les assemblages inattendus ont une esthétique de l'usure et du temps. Ils transportent avec eux l'histoire d'autres vies. Les frontières du territoire impliquent une esthétique de la mesure. Le tableau suivant (p. 267) résume l'analyse du cas et la planche-contact présente les photographies soumises à l'analyse, et les activités qui y sont identifiées.

Figure 30. Donnée 8

Métissage de l'organique à l'artificiel. Pratiques de plantations dans des pots. Maison serre au coin de Fabriksområdet et Løvehuset



Christiania

L'esthétique de l'engagement écologique

Synthèse

Les pratiques identifiées

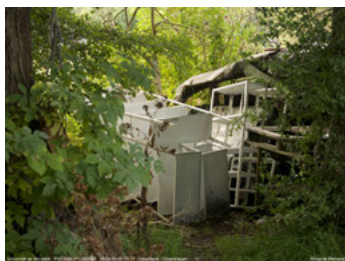
planter, cultiver, accumuler, récupérer, collectionner, adapter, détourner, limiter, utiliser l'existant, marquer, (s')approprié, créer, (s')afficher, s'exprimer

Indices de l'artificiel et des corps

assemblages avec divers matériaux, surfaces, artefacts récupérés, pot de plantes, de fleurs dans les rues, jardins, parvis, partout où c'est possible végétation en constant contact avec le bâti. L'organique et l'inorganique sont en articulation, tags, graffitis, fresques, calligraphies, des bâtiments espaces réhabilités

Propriétés esthétiques

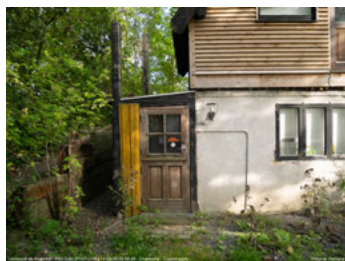
l'esthétique plurielle, non uniforme, hétéroclite composée de plusieurs éléments, l'esthétique environnementale où la flore se mêle constamment aux artefacts, l'esthétique transformable, impermanente, usée et usable, l'esthétique de l'usure portée par des matériaux et objets collectionnés, détournés, récupérés, l'esthétique artistique qui porte le geste de la production, l'esthétique de l'écriture



donnée1 ▸ P1020149 *accumuler*

Mixité des matériaux. Pratiques d'accumulation. Un tas photographié sur la rive sud-ouest sur Midtdyssen.

[PE1 PE3 PE4]



donnée2 ▸ P1020159 *détourner*

Mixité des matériaux. Pratiques d'adaptation d'une maison sur la rue Midtdyssen de la rive sud-ouest.

[PE3 PE4 PE5]



donnée3 ▸ P1020171 *adapter*

Mixité des matériaux. Pratiques d'adaptation des logements sur la zone Mælkevejen.

[PE5 PE6]



donnée4 ▸ P1020182 *limiter*

Pratiques d'appropriation et d'expression. Habillage de la clôture sur l'avenue Prinsessegade au nord-ouest de la porte d'entrée principale de Christiania.

[PE6 PE7]



donnée9 ▸ P1020375 *empiler*

Mixité des matériaux. Pratiques d'accumulation. Collection photographiée sur la terrasse d'une maison de la rue Nordområdet.

[PE1 PE4]



donnée10 ▸ P1020388 *afficher*

Les surfaces comme support d'expression et de communication. Affichages sur l'avenue Langgaden en face du restaurant végétarien Morgenstedet et à côté de l'appartement serre [donnée 1]

[PE1 PE8]



donnée11 ▸ P1020452 *limiter*

Marquer le territoire. Pratiques d'appropriation et d'expression. Le drapeau de Christiania accroché à l'entrée nord-est de Dyssebroen, pont en bois de 2 mètres qui franchit Stadsgraven et qui lie les deux rives de La ville libre.

[PE6]



donnée12 ▸ P1020491 *planter*

Métissage de l'organique à l'artificiel. Pratiques de plantations dans des pots. La cour d'une maison sur Mælkebøtten

[PE1 PE2]



donnée17 ▸ P1030121 *limiter*

Pratiques d'appropriation et d'expression. Vue vers l'extérieur à partir de Christiania. Une des portes d'entrée et de sortie du quartier qui donne sur l'avenue Refshalevej.

[PE6]



donnée5 ▶ P1020306 *créer*

Les surfaces comme support d'expression et de création. L'une des multiples œuvres qui couvrent les murs du quartier sur la rue Mælkevejen face à la passerelle [donnée 3]

[PE7]



donnée6 ▶ P1020315 *planter*

Métissage de l'organique à l'artificiel. Passerelle sur la rue Mælkevejen entre les boutiques Kvindesmedien et Ovnværksted

[PE2 PE4 PE6]



donnée7 ▶ P1020352 *planter*

Métissage de l'organique à l'artificiel. Pratiques de plantations par détournement devant les logements collectifs Løvehuset sur la rue du même nom

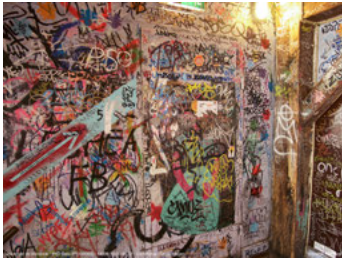
[PE1 PE2 PE3 PE4]



donnée8 ▶ P1020360 *planter*

Métissage de l'organique à l'artificiel. Pratiques de plantations dans des pots. Maison serre au coin de Fabriksområdet et Løvehuset

[PE2 PE4]



donnée13 ▶ P1030060 *marquer*

Marquer le territoire. Les murs de la cage d'escalier du bâtiment principal Loppe. Elles mènent à Gallopperiet, un musée d'art avec des salles d'exposition, un café de lecture.

[PE1 PE3 PE7 PE13]



donnée14 ▶ P1030082 *recupérer*

Mixité des matériaux. Sculpture dans Legepladsen, cour de récréation, située face à Loppe.

[PE1 PE3 PE4 PE7]



donnée15 ▶ P1030086 *marquer*

Marquer le territoire. Utilisation des surfaces comme support d'expression et de création. Genbrugss-tationen, le centre de recyclage du quartier situé entre l'entrée principale et Carl Madsens Plads. Il est géré en collaboration avec la ville de Copenhague.

[PE1 PE3 PE7]



donnée16 ▶ P1030118 *limiter*

Choisir l'existant. Pratiques d'appropriation de l'existant. Løvehuset, La maison du Lion, ancien quartier des officiers. Aujourd'hui ses occupants souhaitent se séparer de Christiania.

[PE5 PE6]

ufaFABRIK

Lieu

Berlin, Allemagne

Type

Communauté territorialisée

Approche

Autogestion sur terrain privé

Date d'établissement

1979

Taille

Quartier de 18 566 m²

Nombre et âge des individus

30 habitant-e-s entre 2 et 60 ans et 200 employé-e-s

Services/Activités

une boulangerie et un magasin bio, un centre culturel, un hébergement touristique, une résidence d'artistes, des salles de danse et des ateliers, un espace de cirque, une école de cirque pour enfant, une école libre, un café restaurant, une ferme pédagogique urbaine, un centre d'assistance sociale et familiale, une crèche, et des installations écologiques comme des toits végétaux et des installations d'énergie propre

Nature de l'engagement écologique déclarée

Autonomie énergétique, technologies et innovations vertes, gestion responsable de l'eau et des déchets, activités pédagogiques, événementiel, recherches sur l'écologie.

Dates de l'enquête

14 au 24 septembre 2014

Durée de l'enquête

5 jours / 30 heures

Ordre

3e

Méthodologie

photoethnographie, parcours échanges in situ, observations

Lieux d'observations

**espaces communs
commerces, voiries
ferme, l'école**

Données

**photographies
carnet d'enquête**

Nombres de photos prises

126

Nombres de photos sélectionnés

12

Tableau 8. Synthèse de l'enquête ufaFabrik

CAS 2

Le Centre culturel et social ufaFabrik

L'engagement dans les détails

J'ai réalisé mon enquête à ufaFabrik début septembre 2014 juste après Christiania. J'ai passé près de trente heures dans le quartier pendant cinq jours. Je suis logée dans un premier temps à Kreuzberg dans une auberge, ensuite à Mitte chez l'habitant. Il m'a fallu beaucoup d'énergie et le sens du devoir pour démarrer ce terrain d'enquête à cause de la fatigue, l'envie d'être chez soi, mais surtout l'envie de Berlin. J'ai une image tellement alternative et en chantier de Berlin que je me suis fait un préjugé sur ufaFabrik sans même l'avoir vu. À Berlin, ufaFabrik ne me semble pas faire exception. J'avais l'impression de pouvoir trouver un meilleur terrain d'enquête sur place, en explorant la ville, les gens, les milieux alternatifs, au lieu de m'appuyer sur la littérature. Les terrains abandonnés et les bâtiments sans propriétaires délaissés depuis la République Démocratique d'Allemagne (RDA)¹⁴ créent des espaces de libertés ouverts aux expérimentations alternatives berlinoises. En participant à une visite de nuit organisée par un résident, j'en découvre un en pleine ville. Le guide change notre itinéraire de visite pour me faire découvrir Neu West Berlin¹⁵. J'y retourne deux autres fois pour enquêter. Mais, finalement, je n'ai pas retenu ces données, car la communauté ne répond pas à un de mes critères d'enquête qui exige la formulation explicite envers l'engagement écologique.

14 L'état ne sait pas quoi faire avec les centaines, et centaines d'immeubles qui ne peuvent être touchés sans l'autorisation de leurs propriétaires. Pendant ce temps, la contre-culture n'a pas à s'en plaindre à Berlin.

15 Neu West Berlin est situé au 55 rue Köpenicker (55K), près des stations Jannowitzbrücke et Heinrich Heine Strasse. C'est un bâtiment de 5000 m² sur neuf étages, et cache derrière son béton armé imposant une arrière-cour asphaltée de grande taille. Le bâtiment est l'un des derniers immeubles d'appartements industriels fabriqués pendant le régime de RDA. Le guide qui a déjà vécu dans plusieurs squats berlinois m'informe qu'un collectif habite l'espace et qu'il dispose d'un an pour proposer un projet viable au propriétaire actuel de l'immeuble. Le collectif existe depuis près de dix ans en occupant divers lieux abandonnés de cette ville avant-gardiste. Fondé en 2005, ses membres organisent des expositions et fêtes dans ces espaces atypiques. Leur nom fait référence à Berlin Ouest, le lieu d'expérimentation sociopolitique et culturel pendant la guerre froide. Le 55K se trouve quant à lui dans l'ancien territoire de RDA, à la limite de Berliner Mauer, Le mur de Berlin, dans Mitte.

À ufaFabrik, j'ai récolté 126 photographies pour en retenir 12. J'ai tenu un carnet de terrain, échangé avec deux personnes qui y habitent et travaillent. UfaFabrik s'inscrit au sein de la première forme – collective – de l'engagement écologique. Le centre affiche ouvertement son engagement envers la cause écologique. Il est établi depuis plusieurs années. Le territoire est composé de divers espaces : voiries, commerces, architectures, parcs, ferme. Il offre un terrain d'enquête sensible pour une étude photoethnographique. Le tableau 8 (p. 270) résume l'étude du cas.

Profil, histoire et fonctionnement

UfaFabrik, dont le nom complet est le « Centre Culturel International ufaFabrik Berlin », est un modèle de village urbain culturel et écologique. Dans une zone d'environ dix-huit hectares habitent près de trente personnes entre deux et soixante ans. Le centre développe et expérimente des projets écologiques, sociaux, culturels, familiaux, communautaires, incluant des initiatives en matière de logement et de travail. Il regroupe des services, des commerces, des habitations et des installations pédagogiques ouvertes à l'ensemble du quartier (Miles, 2008; uF, 2017). Près de deux cents employés, employées et bénévoles y œuvrent au quotidien (uF, 2017). Le cœur et la force du projet résident dans la forme communautaire composée de personnes, qui vivent et travaillent ensemble (Würfel, 2014). Le terrain est occupé par plusieurs bâtiments de deux étages construits en longueur. Il est bordé d'une frontière naturelle au sud : le canal navigable de Teltow.

UfaFabrik est situé dans le quartier Tempelhof de Berlin, à neuf kilomètres d'Alexanderplatz, trente-cinq minutes de distance de vélo et quinze minutes en métro du centre-ville. Le centre est à quelques secondes de la station Ullsteinstr sur la rue Victoria Strasse entre la zone A et B, avant la fin de la ligne de métro U6 qui continue vers Alt Mariendorf. Berlin, avec une population de quatre millions d'habitants et habitantes, est une ville-État¹⁶. Elle est la capitale de la République fédérale d'Allemagne. Le quartier Tempelhof a une densité d'environ cinq mille habitants par

¹⁶ Une ville-État est une zone géographique définie ayant une morphologie qui s'apparente à celle d'une ville et qui possède un pouvoir politique décisionnel indépendant et autonome (Glassner, 2004).

kilomètre carré¹⁷. Le site, grâce à une notoriété internationale, attire plus de deux cent mille touristes par an (uF, 2017). Constituée comme une communauté intentionnelle, les décisions collectives y sont prises par consensus ouverts à l'ensemble des habitantes et habitants (Miles, 2008). Malcolm Miles dans *Urban Utopias* écrit :

ufaFabrik est l'une des centaines d'implantations alternatives en Allemagne, mais inhabituelle dans son aménagement, elle est à quelques stations de métro du centre de Berlin, adjacente aux rues résidentielles tranquilles du début du siècle. Alors que de nombreuses communautés et écovillages intentionnels, pour des raisons idéologiques ou pragmatiques, sont situés dans des zones rurales, ufa-Fabrik montre que les écotopies urbaines sont viables. Il montre également que les programmes culturels jouent un rôle dans l'intégration des établissements radicaux et écologiques dans les sociétés urbaines, puisque la plupart des visiteurs viennent soit pour des événements culturels ou des ateliers éducatifs, soit pour le café, soit pour acheter des produits biologiques¹⁸ (2008, p.202).

Le projet d'ufaFabrik relève à la fois d'un engagement écologique public et personnel. L'articulation des deux sphères au sein du projet démontre l'artificialité de ces deux catégories (Miles, 2008). Selon M. Miles, le projet ressemble à n'importe quel centre culturel et au quotidien un visiteur ne peut remarquer les enjeux de la gestion par consensus, mais l'identité multiculturelle omniprésente au sein de la programmation culturelle et artistique, et les initiatives écologiques transpirent un positionnement politique particulier (Miles, 2008).

UfaFabrik existe depuis le 9 juin 1979. « Un groupe de jeunes idéalistes ont vu alors dans ce lieu l'opportunité de mettre en pratique leur idée d'une vie collective et écologique. Ils se sont donc emparés pacifiquement des 18 566 mètres carrés des anciens studios et les ont "remis en activité" » (uF, 2017). Avant de s'installer sur le

17 À l'adresse URL : <http://www.statistik-berlin-brandenburg.de> publié le 31 décembre 2016

18 « Ufa-Fabrik is one of a hundred or so alternative settlements in Germany, but unusual in its setting, a few U-Bahn stops from the centre of Berlin, adjacent to quiet, turn-of-the-century residential streets. While many intentional communities and ecovillages are, for either ideological or pragmatic reasons, situated in rural areas, ufa-Fabrik shows that urban ecotopias are viable. It shows also that cultural programmes have a rôle in the integration of radical and ecological settlements in urban societies, since most visitors to the site come either for cultural events or educational workshops, to the café, or to buy organic products. »

site, le groupe d'artistes occupait une ancienne usine dans le centre-ville et y a créé la première coopérative alimentaire de Berlin. À l'occasion de leur participation à un festival sur l'environnement, pour expérimenter de nouveaux modes de vie, la communauté a commencé à chercher un lieu permanent pour donner vie à leurs initiatives et a décidé d'occuper le site cinématographique abandonné. Dès leurs débuts en 1979, l'aspect international, le développement durable, l'autodétermination, les rapports avec les touristes, le voisinage, l'équilibre entre le bien-être et le travail sont au cœur des préoccupations (Miles, 2008; uF, 2017).

Comme à Christiania, les caractéristiques topologiques – taille, emplacement, installations existantes, formes – du site ne sont sûrement pas sans lien pour favoriser ce projet utopiste. Il s'agit d'un ancien site de production cinématographique, situé au sud de Berlin, où ont été produits des films mythiques entre 1921 et 1970 (uF, 2017). C'est l'année à partir de laquelle la zone historique est abandonnée et condamnée à être démolie (uF, 2017). Occupé pendant l'été 1979, sur le plan juridique, le site reste très peu de temps sous forme de squat illégal. En trois semaines, le groupe obtient une autorisation du Sénat de Berlin et dès l'automne 1979, cette autorisation est transformée en un contrat de location toujours en vigueur (uF, 2017). C'est un territoire loué avec des conditions spécifiques avec l'État.

Aujourd'hui, même si le statut de Christiania et d'ufaFabrik ressemble à ceux des communautés et villages privés, les deux initiatives sont le produit d'occupations citoyennes indépendantes. La différence entre Christiania et ufaFabrik est que le premier s'est résigné à accepter au bout de quarante ans d'occupation cette forme d'entente, alors que la deuxième l'a négociée dès le départ. Malcolm Miles analyse également ces deux communautés en les comparant, même si les enjeux liés au cannabis ne sont plus d'actualité depuis 2016 :

[À Ufa-Fabrik] Comme à Christiania, mais à une échelle beaucoup plus petite, il y a un mélange de projets culturels et écologiques, et une profusion de décorations colorées autour du site. Alors que l'avenir de Christiania est en cours de renégociation, et que les enjeux liés à l'utilisation du cannabis sont combinés avec ceux de l'autogestion et de l'évolution du consensus dans une communauté d'intérêts divers et de onze groupements internes, Ufa-Fabrik apparaît non conflictuel et bien intégré dans la ville, en tant qu'attraction culturelle pour les visiteurs et

ressource éducative pour le quartier. Une mesure de son intégration est qu'il emploie plus de 100 personnes¹⁹ (Miles, 2008, p. 202).



Figure 32. Cartographie de l'ufaFabrik

19 « [At Ufa-Fabrik], As at Christiania, but on a much smaller scale, there is a mix of cultural and ecological projects, and a profusion of colourful decoration around the site. But while the future of Christiania is under renegotiation, and issues such as the use of cannabis are combined with those of self-organization and the evolution of consensus in a large community of diverse interests and 11 internal groupings, Ufa-Fabrik appears non-confrontational and well integrated within the city, as a visitor cultural attraction and a neighborhood educational resource. One measure of its integration is that it employs more than 100 people (Miles, 2008, p. 202). »

D'un côté, depuis ses débuts, le projet artistique ufaCircus prend une place centrale, au cœur de la communauté. Ce projet engagé prône l'indépendance et l'autonomie. Les personnes qui gravitent autour et au cœur d'ufaFabrik sont étroitement liées à d'autres projets engagés envers la cause écologique. D'un autre côté, ufaFabrik a tissé des liens étroits avec plusieurs initiatives proches du mouvement environnemental. Par exemple, Nachbarschafts-und Selbsthilfezentrum, la maison du quartier, est soutenue par la ville de Berlin, mais à l'origine c'est une initiative de mères engagées indépendantes. Entre-temps, elle est devenue un organisme professionnel qui crée de l'emploi et offre des services d'assistance sociale et communautaire au quartier de Tempelhof avec la collaboration des institutions.

La nature de l'engagement écologique

À l'inverse d'autres initiatives citoyennes, le concept de développement durable est largement présent dans le discours diffusé par la communauté. Cet usage qui peut être associé au mouvement environnemental et non écologique n'est pas tout à fait exact. UfaFabrik sur son site web et les panneaux pédagogiques installés sur la rue principale diffuse une conception au premier degré de l'écologie qui se limite aux enjeux énergétiques et matériels. L'onglet *Ecological timeline* du site internet qui recense les accomplissements majeurs de la communauté sur la question environnementale en est la preuve. Juste pour en citer quelques-uns, voici quelques gestes énumérés en ligne (uF, 2017)²⁰ :

- 1982 Le premier générateur mixte pour chauffage et énergie (mao-diesel) 30 kW/el, 60 kW/th;
- 1994 Équipement d'éclairages et dispositifs de basse consommation dans les corridors et offices de la communauté avec une économie de 75 %;

20 « 1982 The first combined heat and power generator (mao-diesel) 30 kW/el, 60 kW/th; 1994 Energy-saving lighting and devices in corridors and offices. 75% energy savings; 2000 Solar research centre with 12 different systems (module types, tracking systems, inverters, cell types) Power 20 Kwp. »

- 2000 Centre de recherche sur l'énergie solaire avec 12 types d'installations différents (types de modules, systèmes de suivi, onduleurs, type de cellules) Power 20 Kwp.

La majorité de ces éléments énumérés font référence à l'amélioration de l'efficacité énergétique, de la gestion de l'eau et des déchets. Les toits verts, les panneaux solaires, les deux éoliennes, et le traitement des eaux grises figurent parmi les installations écologiques majeures du site. Une exposition accessible au public explique le fonctionnement de ces infrastructures et technologies installées. À partir des années 2000, l'organisation d'événements et de festivals sur l'écologie figure parmi les accomplissements de la communauté. Dans les faits, l'articulation des sphères sociale, culturelle et écologique au sein des activités de la communauté et une fouille méticuleuse des initiatives entreprises par le groupe exposent une conception plus large de l'engagement écologique. Par exemple, après *ID22 : The Festival for Culture, Ecology and Community* organisée en 2000 un institut est mis sur pied en 2003 pour penser une durabilité créative avec une approche multidisciplinaire ascendante.²¹

Les détails derrière les apparences

Mes préjugés sur ufaFabrik ne s'estompent pas rapidement quand je découvre la première fois les lieux. Je ne suis pas particulièrement dépaysée. Pourtant, comme à Christiania, en m'approchant du lieu d'enquête, j'identifie le centre culturel et social instantanément grâce à la forme de la façade qui longe la rue, le portique étrange qui m'accueille, les fausses ruelles qui paraissent en carton et le grand parc. Cette interface avec la ville manifeste l'existence d'un espace urbain spécial au sein de ce quartier. L'absence évidente d'une esthétique de l'usure (notre hypothèse de recherche) dans l'environnement dans les premières minutes de ma visite me laisse perplexe. Malgré quelques lieux et espaces qui attirent mon attention selon mes critères, dans un premier temps, j'ai du mal à intégrer cet espace au sein de ma recherche. Je n'ai pas d'étonnement particulier, mais l'aspect des lieux m'interpelle. Il y a quelque

21 Voir *Eurotopia directory* de Michael Würfel (2014) et *La Société civile organisée aux XIXe et XXe siècles : perspectives* de Jay Rowell et Anne-Marie Saint-Gilles (2010).

chose de spécifique que je ne sais nommer instinctivement au début de l'enquête. J'ai l'impression d'être rentrée dans une zone d'habitations privées. La porte principale, le côté villégiature, les immeubles en longueur, l'isolement de la zone communiquent quelque chose d'inhabituel par rapport au reste du quartier. Dans un premier temps, je suis neutre, je ne me sens pas dans un espace fondamentalement différent comme à Don Kişot, Christiania, ou Neu West, mais je sens des détails que je ne cerne pas aisément.

À l'entrée de la porte principale, au sol, un dessin effacé, avec ses couleurs pâles et la poudre de la craie dispersée accueille les visiteurs. C'est l'esthétique de l'usure. Ici, les marcheurs et le temps ont réussi à laisser leurs traces, manifester leur présence. Un mur d'affichage, où s'accumulent plusieurs annonces et affiches en désordre, fait face à l'accueil, à un panneau d'affichage bien organisé, avec une personne qui vous informe. Près de l'entrée, plusieurs vélos sont barrés les uns à côté des autres. Partout dans le quartier, les plantes grimpantes envahissent les façades. Il n'y a presque rien de recyclé à ufaFabrik, comme j'ai pu voir à Don Kişot et Christiania. Pourtant, comme dans les deux cas précédents, les bâtiments et le territoire à l'abandon le sont littéralement. À l'analyse des photographies, je comprends mieux pourquoi je n'arrivais pas à nommer mes observations. Ancien site cinématographique, l'architecture des lieux prétend à construire un mini quartier dédié à une fonction spécifique qu'est le cinéma. L'échelle des rues et des édifices, l'aspect village balnéaire caricatural des lieux, le crépi des murs mâts qui font maquette en carton créent une expérience décalée avec le reste de la ville. Cette communauté a aussi pris place dans un complexe abandonné bâti entouré d'éléments naturels comme la rive et la végétation puis la ville urbaine.

Une manifestation discrète de la mixité matérielle à ufaFabrik existe. Des matériaux d'architecture vernaculaire sont déployés à certains endroits. Les habitations collectives ont une entrée en bois abritée par une toiture en feuilles de bambous. Sur la façade ouest de la Gästehaus, une terrasse en bois est construite sur la toiture en béton. Le projet d'agrandissement du centre d'expérimentation écologique est réalisé en pierre et bois. À chaque fois, les façades ne sont pas uniformes. Des matériaux comme le bois, la pierre ou les bambous ou pailles continuent l'œuvre bétonnée du passé.

Aujourd'hui, plusieurs emplois sont créés dans ces lieux. UfaFabrik ne récupère pas uniquement l'eau de la pluie, l'énergie du vent et du soleil, mais elle recycle également les personnes. Cependant, à part la présence de bureaux, d'activités et de commerces, je n'ai pas de donnée sensible sur cette intégration humaine. Comme à Christiania, il y a toujours des personnes qui travaillent, transportent des choses, se déplacent, échangent dans les rues en se croisant par hasard. Selon l'encart donné à l'accueil, la boulangerie nourrit le quartier entier, et elle tourne en permanence. Pendant mon errance dans les ruelles en carton (les formes linéaires, les couleurs mates et pâles utilisées font penser à une maquette grandeur nature) je croise les caisses empilées déposées devant la porte arrière des cuisines de la boulangerie. Ces caisses sont utilisées pour livrer les pains aux boutiques. J'entrevois les bras de robot qui pétrissent la pâte à l'intérieur.

À la frontière nord du site, les toits verts et les plantations fonctionnelles servent à isoler les bâtiments et récupérer l'eau de la pluie. Ce sont des espaces verts bien délimités, mais avec une flore artisanale, et hétéroclite où une ambiance de chantier règne et les outils traînent en plein air. Au-delà des toits verts et des plantes omniprésentes, le parc qui se trouve à l'ouest de l'entrée est le poumon vert de l'ensemble du quartier. À l'intérieur, une petite ferme pédagogique s'y trouve. Elle crée une sorte d'oasis déconnectée de l'urbanité. J'observe à plusieurs reprises des nounous ou parents qui y amènent des enfants en poussette tout au long de la journée. Cette oasis champêtre isolée des édifices est un luxe rare en pleine ville. Drôlement, la présence des animaux, du fumier, des odeurs ne m'étonne pas tant. Pourtant je ne croise pas d'ânes en plein Alexanderplatz.

J'ai plutôt l'impression que ce n'est pas un lieu communautaire, mais une communauté qui gère une entreprise culturelle et sociale. Ce statut étrange s'accroît quand je découvre que les boîtes aux lettres des habitants et habitantes du Centre sont dans l'office d'information. Ce lieu accueille à la fois les touristes, les riverains, les parents qui inscrivent leurs enfants à des activités, les personnes qui utilisent les autres services offerts. Chaque jour d'enquête, je finis toujours par observer des parents qui viennent chercher leurs enfants en après-midi à l'École Libre. L'absence

d'espace public où flâner entre les immeubles marque également mon attention. C'est la salle de spectacle et la zone de festival qui font office de lieu de rassemblement de la communauté. Près de l'entrée et dans le bâtiment de recherche sont aménagés des panneaux d'interprétations urbains comme une aire d'observation naturelle. Ce sont des installations pédagogiques et scénographiques sur les initiatives, les technologies, les connaissances écologiques et l'histoire des lieux. Une forte volonté pédagogique traverse les activités du Centre. Comme à Christiania, à ufaFabrik également existe une cartographie qui visualise le territoire et les lieux d'intérêt. Dans une autre mesure, à Don Kişot, des plans de l'immeuble exposent l'organisation de l'espace selon les fonctions attribuées. Dans la cartographie d'ufaFabrik, vingt-sept lieux sont indiqués.

Le traitement des données récoltées m'a permis de retenir douze photographies pendant mon enquête à ufaFabrik. Comparée à d'autres terrains, cette quantité révèle aussi un manque d'étonnement sensible pendant l'enquête. Les photographies que j'ai analysées montrent des pratiques telles que :

- planter et cultiver des espaces verts;
- équiper les lieux avec des installations de production et de récupération énergétiques;
- informer, former, faire de la médiation grâce à des installations pédagogiques publiques;
- créer une ferme pédagogique pour sensibiliser à la cohabitation avec les animaux;
- créer des espaces de rassemblement,
- créer des entreprises locales et produire pour le quartier.

Le tableau suivant (p. 281) résume les résultats de l'enquête, et la planche-contact qui suit, les photographies soumises à l'analyse.

ufaFabrik

L'esthétique de l'engagement écologique

Synthèse

Les pratiques identifiées

produire de l'énergie, récolter l'eau de la pluie, planter et cultiver sur les surfaces, créer des emplois, créer des espaces communs, adapter les installations existants, limiter, organiser des activités culturelles et sociales, cohabiter avec des animaux de ferme, former et afficher

Indices de l'artificiel et des corps

assemblages avec divers matériaux, rassemblement de personnes, tags et graffitis, affichages, l'organique et l'inorganique en articulation, mélange de la faune à l'urbanité, animaux de fermes, architecture vernaculaire

Propriétés esthétiques

L'esthétique environnementale, l'esthétique du vivant



donnée18 ▶ P1030263 planter

Métissage de l'organique à l'artificiel. La flore près de *Nachbarschafts-und Selbsthilfezentrum*, la maison du quartier.

[PE2]



donnée19 ▶ P1030264 adapter

Mixité des matériaux. Architecture vernaculaire. L'entrée des studios et des logements collectifs.

[PE1 PE5 PE6 PE3]



donnée20 ▶ P1030285 adapter

Mixité des matériaux. Façade Ouest de la *Gästehaus*, la maison des hôtes. Pratiques d'adaptation de l'architecture existante.

[PE1 PE3 PE4 PE6]



donnée21 ▶ P1030292 marquer

Pratiques d'appropriation du bâtiment existant et d'expression. La façade ouest de la *Freie-schule*, L'école libre.

[PE4 PE7]



donnée26 ▶ P1030324 récupérer

Regenwasser Zisterne. Pratiques de plantation et de verdissement. Le dessus du cistern de récupération de l'eau de la pluie.

[PE2 PE11]



donnée27 ▶ P1030351 signaler

Les surfaces comme support d'expression et de communication. L'entrée de *Freie-schule*.

[PE7]



donnée28 ▶ P1030470 se réunir

Espaces de rassemblement et activités culturelles dans *Theatersaal*, le grand théâtre.

[PE13]



donnée29 ▶ P1030479 produire

Bäckerei & Laden. Lieu de production et de fabrication de la boulangerie organique. Équipement de boulangeries visibles.

[PE5 PE11]



donnée22 ▸ **P1030301** *cohabiter*

Kinderbauernhof, la ferme pour les enfants. Cohabitation avec les animaux. Espace de ferme ouvert au public.

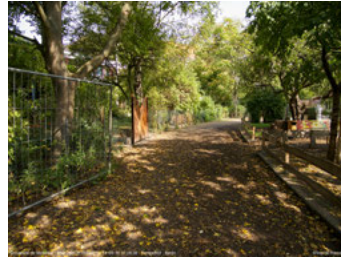
[PE1 PE3]



donnée23 ▸ **P1020304** *planter*

Métissage de l'organique à l'artificiel. Plantation au long des habitations collectives.

[PE1 PE2]



donnée24 ▸ **P1030305** *planter*

Métissage de l'organique à l'artificiel. Espaces verts dans l'enclave entre l'école, la ferme, les maisons individuelles, et le grand théâtre.

[PE2]



donnée25 ▸ **P1030322** *adapter*

Mixité des matériaux. Adaptation de l'architecture existante pour *Ökologisches Bauen*, l'immeuble abrite les expérimentations et l'exposition pédagogique sur l'écologie.

[PE3 PE5 PE6]

DON KIŞOT

Lieu

Istanbul, Turquie

Type

Communauté territorialisée

Approche

Autogestion dans immeuble squatté

Date d'établissement

2013

Taille

**Immeuble de 5 niveaux inachevés
600 m2 fermés et 150 m2 ouverts**

Nombre et âge des individus

Noyau 15, communauté plus de 100, âge mixte

Services/Activités

espace de rassemblement, espace de libre service documentaire et vestimentaire, espace de troc, espace de lecture, espace de diffusion, espace d'activité culturelle et social autogéré

Nature de l'engagement écologique déclarée

Autogestion, la revalorisation, anticonsumérisme et anticapitalisme, la liberté, l'égalité, la fraternité, l'indépendance; la désobéissance et le partage; la production culturelle, scientifique, artistique et la créativité; la nature et l'amour du vivant; l'égalité genrée; l'anti-exploitation et l'anti-discrimination de toute forme

Dates de l'enquête

**12, 13, 14, 29, 30, 31 août 2014
1^{er} septembre 2014
12 juillet 2015**

Durée de l'enquête

7 jours / 35 heures

Ordre

1^{er}

Méthodologie

**photoethnographie, observations
1 entretien semi-dirigé, échanges in situ**

Lieux d'observations

**divers espaces intérieurs
parvis de l'immeuble**

Données

photographies, carnet d'enquête

Nombres de photos prises

368

Nombres de photos sélectionnés

21

Tableau 10. Synthèse de l'enquête Don Kişot

CAS 3

Le Centre Social Don Kişot*Des choses usées aux choses usables*

J'ai réalisé mon enquête à Don Kişot en août 2014. C'était mon premier terrain d'enquête sur les manifestations de l'engagement écologique. J'ai passé près de trente-cinq heures pendant les sept jours sur les lieux. Je suis logée chez une amie architecte dans Cihangir à quelques minutes de Taksim, donc du Parc Gezi. Le contexte est paradoxal. Je démarre mon enquête dans un squat illégal en Turquie, le jour de l'élection de R.T. Erdoğan, en tant que Président de la République suite aux élections qui ont eu lieu la veille. Entre l'aéroport et mon logement sur la rive ouest, les portraits géants de ce dernier défilent sous mon regard stoïque. Au moment de l'enquête, cela fait dix ans que je n'habite plus en Turquie, et douze ans que le parti conservateur, et surtout néolibéral est au pouvoir. J'ai mal pour mon pays, mais je comprends les raisons de ce retour conservateur et libéral qui déferle depuis plusieurs années. C'est le prix à payer d'une politique de plusieurs années qui a creusé les inégalités, continué les oppressions et négligé une partie du pays. À mon arrivée en fin de matinée, un silence mortuaire règne dans l'air à la Place Taksim. Un paysage en béton poli à perte de vue crée un îlot de chaleur absolu. Ce béton est coulé au lendemain des semaines de manifestations violentes au Parc Gezi. Son silence remplace et contredit les corps en désobéissance et les cris des revendications.

À Don Kişot, j'ai récolté 368 photographies pour en retenir 21. J'ai tenu un carnet de terrain, échangé avec quelques personnes qui occupaient les lieux, discuté avec deux commerçants, puis réalisé un entretien semi-dirigé avec Kerem. Don Kişot s'inscrit au sein de la première forme – collective – de l'engagement écologique. Il se positionne ouvertement en tant qu'initiative engagée politiquement face à des enjeux écologiques explicites. Établi depuis plus d'un an, il offre un terrain d'enquête sensible pour une étude photoethnographique. Le tableau ci-contre résume le portrait de l'enquête.

Profil, histoire et fonctionnement

Le Centre Social de Don Kışot²² est l'une des initiatives nées dans la suite des manifestations pour la préservation du Parc Gezi à Istanbul en 2013. C'est une manifestation communautaire et localisée de l'engagement écologique dans un espace collectif. Cette initiative a pris racine dans le district de Kadıköy, la colline qui fait face au Parc Gezi sur la rive opposée du Bosphore, la rive anatolienne. Le Centre est considéré par certaines personnes comme le premier *squat*, occupation illégale, en Turquie.²³ Le Centre était situé dans le quartier de Yeldeğirmeni, un quartier populaire où une forte concentration d'artisans et d'artistes travaille dans plus d'une centaine d'ateliers de création. Certains résidents et résidentes, commerçants et commerçantes, et artistes du quartier formaient déjà un groupe mobilisé et regroupé avant les événements de Gezi. Mais la plupart des articles journalistiques et le témoignage de Kerem avancent que le passage à l'action et l'occupation de l'immeuble sont advenus grâce à l'énergie de Gezi²⁴. En ce sens, le centre social est aussi nommé « *un des enfants de Gezi, Don Kışot* »²⁵.

Les semaines qui suivent les mobilisations citoyennes de Gezi, en juillet 2013 une assemblée de quartier naît à Kadıköy : *Yeldeğirmeni Dayanışması Forumu*, Forum solidaire de Yeldeğirmeni. Son but est de faire connaissance avec ses voisins et voisines, discuter sur les problématiques du quartier et organiser des marchés solidaires. Dans un premier temps, ces rencontres sont organisées dans un terrain vague utilisé comme stationnement dans le quartier. Dans le passé, les riverains et riveraines avaient déjà exprimé leur volonté de transformer cet espace en espaces verts. À

22 Don Kışot fait référence à *Don Quichotte* de Cervantes, traduit avec la phonétique de la langue turque.

23 Entrevue d'Işıl Cinmen (2013) avec Yakup Çetinkaya, qui a milité à Don Kışot, à l'adresse URL : <https://www.demokraphaber.org/roportajlar/don-kisot-kadikoyu-iskal-etti-h25161.html>, consulté le 15 juin 2014.

24 Entrevues et témoignages des militants et militantes : Işıl Cinmen, vidéo consulté le 21 novembre 2013 à l'adresse URL : <https://www.youtube.com/watch?v=mSdYVoKfY18>; T. Kartay (2013), article consulté le 21 novembre 2013 à l'adresse URL : <http://www.haberturk.com/gundem/haber/896453-don-kisot-kadikoyu-iskal-etti>; article réalisé par E. Çelik le 20 octobre 2013, consulté le 15 juin 2014, à l'adresse URL : <http://haber.sol.org.tr/devlet-ve-siyaset/betondan-sanata-yolculuk-haberi-81296>.

25 Article de journal publié dans la Revue Başlangıç à l'adresse URL : <http://baslangicdergi.org/gezinin-cocuklarindan-biri-don-kisotun-basina-gelenler-yeldegirmeni-dayanismasi/>

l'occasion d'une des premières réunions du Forum, l'assemblée y plante un arbre, et réitère leur proposition à la mairie. Ce regroupement de personnes se mobilise et participe ensemble à diverses manifestations et revendications écologistes, sociales et culturelles durant l'été 2013 (Kartay, 2013). Pendant la période estivale, un noyau de près de trente personnes se réunit régulièrement, mais la question des lieux continue à préoccuper le groupe. Un immeuble abandonné depuis près de vingt ans dans le quartier finit par attirer l'attention et l'assemblée décide de l'occuper pour le transformer en un espace commun.

Le Centre social de Don Kişot était installé dans un immeuble de quatre étages d'une superficie d'environ six cents mètres carrés fermés et cent cinquante ouverts. C'était un immeuble en chantier interrompu au stade de travaux majeurs : sans fenêtre, sans isolation, sans finition. Il représente, aux yeux des membres de l'assemblée, l'inertie des propriétaires et de la justice, la monopolisation et la spéculation du marché de l'immobilier et la perte sociale, culturelle et humaine causées dans la vie du quartier (DK, 2014). L'assemblée décide de l'occuper et de le remettre à un état habitable (DK, 2014). En occupant et utilisant les lieux pour un projet collectif, le regroupement aspire à attirer l'attention sur ces problèmes, créer un milieu de vie communautaire et vivant au cœur du quartier, expérimenter et imaginer un projet de communauté autogérée (DK, 2014). Divers individus et groupes du quartier s'impliquent pour la réhabilitation du bâtiment inachevé. Des portes, des fenêtres, des équipements de toutes sortes sont installés pour sécuriser et rendre accessible l'édifice. De gros travaux sont entrepris avec le soutien de divers acteurs et commerçants durant l'automne 2013 : sable et béton pour la construction, fenêtres et matériaux pour la sécurisation; plaques d'isolation, etc. Des espaces collectifs sont aménagés au rez-de-chaussée, tandis que le premier et le deuxième étage sont divisés en zones thématiques : espace d'objets à recycler, bacs de vêtements à partager; espace de lecture avec une bibliothèque et des livres en libres accès; espace de rencontre non mixte pour femmes, zone de troc, et espace de jeux pour enfants.

Des ateliers de création, de réparation, d'artisanat, de formation, ainsi que des cours et des conférences furent au programme entre 2013 et 2016. Ces activités étaient communiquées principalement par une page Facebook, des affichages à l'intérieur et

à l'extérieur de l'immeuble et le bouche-à-oreille dans le quartier. Le moyen le plus efficace d'entrer en contact avec les individus impliqués dans le centre était de se présenter dans les lieux, participer aux activités organisées ou mieux, en organiser une ou d'écrire un message en utilisant les réseaux sociaux gérés par plusieurs individus impliqués dans le projet. L'espace était entièrement autogéré. Un manuel d'autogestion sous forme d'affiche a été installé sur la porte de l'immeuble pour informer les usagers. Des réunions, des soirées d'échanges, une activité *off* de Biennial d'Istanbul, des soirées de partage de plats pour manifester contre les bombardements et les guerres, des ateliers pour réhabiliter les lieux et les artefacts abandonnés, des cours de philosophie, des pratiques de danse contemporaine, des jours de chantier pour améliorer l'édifice, des ateliers de *Do-It-Yourself* (faire soi-même) animent la vie du bâtiment pendant 3 ans. Le Centre est resté en fonction entre le mois d'octobre 2013 et 3 novembre 2016, date de sa fermeture par les huissiers de la mairie de Kadıköy. Il est fort probable que l'occupation du bâtiment a accéléré l'achèvement du processus judiciaire qui durait depuis 20 ans. En 2018, un projet immobilier est sur le point d'être achevé.

La nature de l'engagement écologique

Différents éléments définissent la nature de l'engagement écologique du Centre Social Don Kişot. La première provient de ses origines liées aux contestations contre la destruction du Parc Gezi. Au-delà de cette affiliation, la transformation d'un immeuble à l'abandon en le revalorisant et en le réintégrant dans la vie de quartier par le biais d'un projet communautaire et solidaire, expose la nature d'un engagement écologique plus global et inclusif. Troisièmement, la mise en place d'échanges et de partages alternatifs qui court-circuite et critique le système de production et de consommation actuelle est omniprésente dans l'espace. La définition officielle publiée par le groupe se traduit ainsi :

Don Kişot est le nom de l'espace commun où tous les êtres vivants s'engagent dans une expérimentation communautaire égalitaire, libre et heureuse. Don Quichotte est à la fois un squat de Berlin Est, La Cité de soleil de Thomas Campanella, et l'Utopia de Thomas More. Par le biais de son existence, il reprend à son tour l'héritage mondial des expérimentations semblables et le porte encore plus loin en

expérimentant et développant un cadre de valeurs. Ces valeurs, en les actualisant, sont résumées ainsi : la liberté, l'égalité, la fraternité, l'indépendance; la désobéissance et le partage; la production culturelle, scientifique, artistique et la créativité; la nature et l'amour du vivant; l'égalité genrée; l'anti-exploitation et l'anti-discrimination de toute forme (classes, espèces, races et nations)²⁶ (DK, 2017).

Un quatrième signe d'engagement écologique est la nature des activités proposées : ateliers de fabrication d'énergie solaire, journée de cuisine collective et solidaire, une friperie en libre-service. À la lumière, de ces informations, l'engagement écologique du Centre Social Don Kişot se définit à travers une multitude d'éléments et de manifestations écologiques grâce à une accumulation d'activités hétéroclites engagées. Sur la page de Facebook, un espace a été dédié pour que chaque personne puisse proposer une définition des lieux.

Christiania et ufaFabrik s'inscrivent dans le mouvement écologique des années 1960 et existent depuis plus de 40 ans avec un quartier et des habitants. À la différence de ces deux types d'engagements, Don Kişot représente une autre matérialisation de l'engagement écologique. C'est aussi une initiative citoyenne, mais elle est le produit des mouvements contestataires stambouliotes, qui ont fait écho à des mobilisations sociales internationales de l'année 2013²⁷. Au moment de l'enquête, le lieu situé en plein espace urbain stambouliote a presque un an d'existence. Le réseau est actif, mais en période estivale. L'installation n'est ni un quartier ni un territoire. Il est limité à un seul bâtiment et à son parvis. Il n'est pas destiné à être habité dans le sens propre, mais d'être en usage afin d'habiter et de rendre vivant un quartier. Les trois

26 Don Kişot est le nom de l'espace commun où tous les êtres vivants s'engagent dans une expérimentation communautaire égalitaire, libre et heureuse. Don Quichotte est à la fois un squat de Berlin Est, La Cité de soleil de Thomas Campanella, et l'Utopia de Thomas More. Par le biais de son existence, il reprend à son tour l'héritage mondial des expérimentations semblables et le porte encore plus loin en expérimentant et développant un cadre de valeurs. Ces valeurs, en les actualisant, sont résumées ainsi : la liberté, l'égalité, la fraternité, l'indépendance; la désobéissance et le partage; la production culturelle, scientifique, artistique et la créativité; la nature et l'amour du vivant; l'égalité genrée; l'anti-exploitation et l'anti-discrimination de toute forme (classes, espèces, races et nations) (DK, 2017)

27 *L'atlas des utopies* réédité en 2016 par La Vie et Le Monde propose un panorama de ces mouvements contestataires entre 2011 et 2014 dans le monde.

étages du bâtiment et son parvis, ses espaces, les activités qui y sont organisées, les personnes impliquées et les touristes sont accessibles pour mener mes enquêtes. Je réalise plusieurs sessions d'enquête en 2014 et quelques unes en 2015. Je me concentre sur les données récoltées en 2014 en mobilisant uniquement deux images de 2015. Ces deux images récoltées font écho à la photographie de l'immeuble avant l'occupation dans une approche longitudinale rare dans la recherche.

Des choses usées aux choses usables, quand la norme favorise les transformations et le mouvement

Dès que je quitte la rue Yeldeğirmeni et tourne le coin de la rue Duatepe, où se trouve Don Kışot, j'aperçois directement l'immeuble squatté. C'est le premier signe que l'esthétique des lieux est particulièrement différente des immeubles avoisinants. La façade ouest est tapissée d'images en noir et blanc de manifestants étrangers, avec des phrases en français : « on s'en fout de nous », « la rage et demain? » Je vois aussi un drapeau anarcho-communiste avec un homme à la faucille sur fond noir et rouge. Le rez-de-chaussée est coloré, l'investissement des lieux est très visible. L'esthétique des lieux fait sentir d'emblée qu'il ne s'agit pas de n'importe quel immeuble abandonné du quartier. C'est un lieu où il se passe quelque chose d'inhabituel dans le quartier.

Une porte en bois entourée d'affiches en papiers, d'aplats de peintures en couleurs, de fresques, de graffitis qui se chevauchent sur les deux façades inachevées en béton de l'immeuble. Côté Sud, les portraits qui couvrent l'immeuble font face à une sculpture en bois fixé devant un atelier. Ces deux œuvres ont un lien que je découvre plus tard. Côté Est, un kolam²⁸ géométrique en blanc sur fond rouge sang couvre le béton. Un des artisans a son atelier en face du Centre. Il a la vue sur l'œuvre. Il apprécie ses voisins atypiques. Pourtant, il m'avoue qu'il préférerait la fresque d'antan : les chutes

28 Un kolam est un motif tracé à la main souvent par des femmes en Asie du Sud et sur les îles du Pacifique avec de la poudre de riz ou d'autres poudres en couleur devant les foyers et édifices, selon les croyances et les pratiques, ils ont diverses fonctions symboliques et religieuses.

d'eau. Maintenant, c'est une œuvre abstraite qui orne son champ de vision au quotidien.

À l'intérieur les murs sont couverts de fresques et de formes colorées. Des dizaines de chaises dépareillées sont rassemblées dans un coin de la salle. Des mobiliers récupérés, transformés sont aménagés pour faire un salon, des rangements, un coin bureau. Des piles de choses sont rangées et déposées dans et autour des meubles. Deux espaces d'affiches aux deux côtés de la porte sont couverts de messages, d'informations, de nouvelles, d'images. En contradiction totale avec toute cette ambiance plurielle, hétéroclite, qui vient d'un ailleurs, une affiche immaculée, imprimée proprement, créée sur mesure pour ces lieux est fixée contre le dos de la porte. Le texte décrit l'autogestion de l'espace. Une table de pingpong, qui semble être en mauvais état, est placée au milieu de la salle. Les deux étages supérieurs sont divisés en salles thématiques. Une est remplie de vêtements usagés en libre-service. Face aux vêtements, une montagne de chaussures récupérées occupe le sol. Une pièce fait office de dépôt, elle est remplie de matériaux de construction. Dans une autre chambre, sur un tapis turc vieilli, une table et des étagères usées créent un espace de bibliothèque. Des dizaines de livres sont organisées et laissées en accès libre.

À Don Kişot des espaces sont dédiés à ces collections de choses récupérées qui attendent leur prochain usager. On y retrouve des vêtements, des chaussures, et une bibliothèque avec des livres entassés, empilés, collectionnés. Les vêtements et chaussures sont entassés et éparpillés prêts à être fouillés et retournés. Dans la bibliothèque, on retrouve à la fois des livres de dessins d'enfant, des essais de philosophies et des livres de QCM pour préparer le concours d'entrée à l'université.

Dans les salles avoisinantes, je trouve un espace bureau, une exposition de photographies. Les murs sont couverts souvent de tags, graffitis et fresques. Le vide destiné à accueillir l'ascenseur est sécurisé avec une composition d'anciennes fenêtres en bois. Le dernier étage inachevé accueille quelques restants d'installations artistiques à ciel ouvert.

Chaque jour d'enquête, les lieux changent. Les objets sont déplacés, des affiches ajoutés, la salle réaménagée, des choses disparues et ajoutées. Les lieux sont en mouvement, ils se transforment. La possibilité d'agir librement donne la possibilité

de changer le sensible de l'espace. L'absence d'appartenance et de propriété ouvre la possibilité d'intervenir sur les lieux. Les lieux possèdent une capacité infinie de transformation esthétique grâce à une autogestion observable uniquement de façon diachronique. L'ensemble des lieux porte les traces d'autres vies, d'autres usages. Comme les lieux, les choses qui peuplent le centre sont entièrement récupérées. Des artefacts improbables se retrouvent côte à côte donnant lieu à des microscènes atypiques. Au Centre social de Don Kişot, nous sommes dans une pluralité joyeuse au présent et le lendemain en réserve probablement de nouveau. Rien n'est fait de zéro, ou n'est détruit, mais le milieu de vie se construit, se superpose, se renouvelle au fur à mesure dans une esthétique inachevée où la matière et l'espace ne cessent de se transformer.

Vingt-deux photographies parmi les centaines réalisées à Don Kişot m'ont permis de décrire l'esthétique de cet environnement. Ces pratiques sont :

- récupérer, collectionner, cumuler, entasser, rassembler des artefacts usagés pour partager : livres, vêtements, chaussures;
- récupérer et apporter des meubles usagés pour aménager Le Centre : chaises, tables, canapés;
- transformer et adapter les lieux, sécuriser et rendre accessible et habitable : garde vide, sanitaire, porte, construction de mur et autres;
- s'exprimer à travers divers médiums sur différents supports : mur (tag, graffitis, fresques), affichages (sous forme de dessins ou langagières) et œuvres visuelles et plastiques;
- récupérer, collectionner, cumuler, entasser les artefacts non utilisables pour leurs fonctions initiales en tant que matière première potentielle et les détourner pour d'autres fins;
- s'approprier et s'identifier par la couleur et d'autres stratégies artistiques afin de rendre les lieux habitables et expressifs;
- créer des espaces de rassemblement, de socialisation, de partage et de don;
- cohabiter avec d'autres vivants : planter et cultiver des plantes et adopter et nourrir un chat.

Le tableau suivant (p. 293) résume les résultats de l'enquête et la figure qui suit les photographies soumises à l'analyse, et les activités qui y sont identifiées.

Don Kişot

L'esthétique de l'engagement écologique

Synthèse

Les pratiques identifiées

créer des espaces communs, autogestion, récupérer, adapter, marquer le territoire, afficher, partager ses savoirs

Indices de l'artificiel et des corps

assemblages avec divers matériaux, rassemblement de personnes, tags et graffitis, que des artefacts récupérés : mobilier, revêtements, d'objet en libre service, Artefacts usés, cassés, désuets. Environnement en constant changement, entièrement d'artefacts usagés, architecture vernaculaire, affichages

Propriétés esthétiques

L'esthétique de l'usure, l'esthétique dynamique, changeante, en mouvement, renouvellement infini, l'esthétique du vivant

Figure 36. Façade Sud de l'immeuble en 2014



Figure 34. Façade Est de l'immeuble en 2014



Figure 35. Façade du nouveau bâtiment en 2018 /
photo © Sara Ölmez



Figure 37. Donnée 39

Fenêtres en bois d'un autre immeuble détournées pour sécuriser le vide d'ascenseur de l'immeuble.





donnée30 ▶ **P1010139** *s'exprimer*

Numéro 13 sur la rue *Duatepe*. Collages sur la façade Sud. Pots de plantes déposés devant le parvis et banc pour s'asseoir.

[PE1 PE5 PE6 PE7]



donnée31 ▶ **P1010147** *créer*

La façade Est du Numéro 13 sur la rue *Taşlı Bayır*.

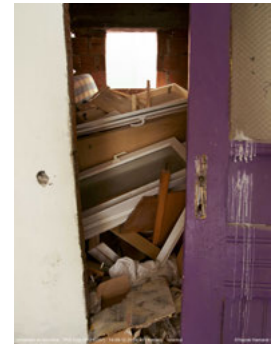
[PE5 PE6 PE7]



donnée32 ▶ **P1010167** *recupérer*

Collections de chaises dépareillées à l'est de la salle principale au rez-de-chaussée.

[PE1 PE3 PE4]



donnée33 ▶ **P1010267** *empiler*

Prévu comme salle d'eau dans les plans de l'immeuble, l'espace est utilisé pour entasser les matériaux de construction.

[PE1 PE4]



donnée38 ▶ **P1010322** *réutiliser*

Tapis de la salle de lecture. Selon d'autres données en ligne, il était là dès le début de l'occupation.

[PE1 PE4]



donnée39 ▶ **P1010328** *détourner*

[PE1 PE3 PE4 PE7]



donnée40 ▶ **P1010340** *empiler*

Deux sacs remplis d'objets : cassettes, câbles, CD déposé un jour près de la petite table d'écolière du rez-de-chaussée.

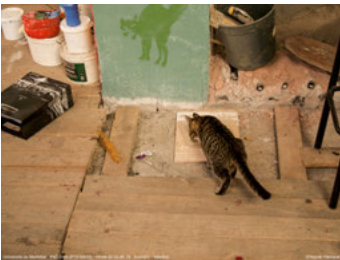
[PE1 PE4]



donnée41 ▶ **P1010342** *afficher*

Affichage fabriqué en mosaïque dans le cadre d'un atelier organisé pour informer que les objets dans le centre peuvent être pris et déposés à volonté. « Si tu veux amènes, si tu veux ramène »
« Si tu veux prends, si tu veux apporte »

[PE7 PE8]



donnée46 ▶ **P1010475** *cohabiter*

Coin de nourriture pour chat installé vers la fin de l'enquête avec un dessin réalisé en pochoir pour signaler sa présence.

[PE7 PE3]



donnée47 ▶ **P1010535** *donner*

Pile de chaussures au premier étage face aux bacs de vêtements.

[PE1 PE4 PE13]



donnée48 ▶ **P1010662** *se réunir*

Avant le cours d'introduction à la philosophie. L'attente sur le parvis de l'édifice.

[PE13]



donnée49 ▶ **P1010711** *créer*

Œuvre « Anarchism/Kapitalism » apparue sur la table de pingpong vers la fin de l'enquête créée à partir des composants d'objets accumulés dans le centre.

[PE3 PE7]



donnée34 ▶ P1010271 *donner*

Bac de vêtements en bois dans l'espace dédié aux vêtements en libre-service au deuxième étage côté sud.

[PE1 PE4 PE13]



donnée35 ▶ P1010300 *recupérer*

Petite chambre à l'ouest de la salle de vêtement aménagée en salle de travail avec des meubles d'écoles récupérées.

[PE1 PE4 PE5]



donnée36 ▶ P1010305 *s'exprimer*

Mur de l'espace de lecture au troisième étage. Plusieurs tags avec des messages politiques remplissent le mur entre les deux canapés récupérés.

[PE3 PE7]



donnée37 ▶ P1010317 *partager*

La bibliothèque de l'espace de lecture comportant des livres de natures différentes rassemblés grâce aux dons en libre usage.

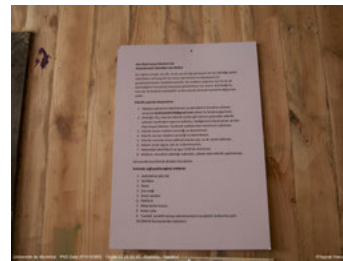
[PE4]



donnée42 ▶ P1010356 *afficher*

Espace d'affichages où sont superposés des messages, des affiches d'événements, les nouvelles du quartier réalisées à la main ou imprimés.

[PE8]



donnée43 ▶ P1010365 *afficher*

Notice d'explication de l'espace autogéré fixée derrière la porte d'entrée principale qui donne vers la rue *Duatepe*.

[PE8]



donnée44 ▶ P1010378 *afficher*

Coin où se trouvent quelques affaires de cuisines, de nettoyages et stocks de matériaux.

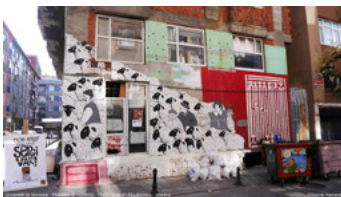
[PE11 PE8]



donnée45 ▶ P1010391 *recupérer*

Sac de boutiques de vêtement apparues pendant l'enquête près du meuble de rangement à l'est du rez-de-chaussée. Rempli de deux chargeurs, dont un cassé, un stylo, un crayon et d'autres objets farfelus.

[PE1 PE4 PE5]



donnée50 ▶ P1000943 *créer*

Photographie de la façade Est sur la rue *Taşlı Bayır* en 2015 un an après l'enquête.

[PE6 PE7]

LE COMMUN

Lieu

Montréal, Québec, Canada

Type

Résidence communautaire

Approche

Autogestion avec consensus

Date d'établissement

2003

Taille

Appartement

200 m2 sur deux étages

Nombre et âge des individus

Quinze personnes entre 19 et 70 ans

Services/Activités

espace de rassemblement, foires d'échanges et de services et de biens, activités sociales et culturelles, cuisine collective ouverte, dumpster diving,

Nature de l'engagement écologique déclarée

La coopération et la participation, respect, autonomie, tolérance, partage, esprit de communauté, ouverture à la communication et aux rencontres, l'égalité entre les personnes d'âge, de genre, d'ethnicité, et de croyances divers, anarchie, activisme social, politique et environnemental, féminisme, démocratie, directe, la vie communautaire, simplicité progressiste, alternatif

Dates de l'enquête

14 décembre 2015

24 janvier 2016

Durée de l'enquête

8 jours / 50 heures

Ordre

10^e

Méthodologie

**photoethnographie, échanges in situ
observations, participation**

Lieux d'observations

espace collectif : le loft

Données

photographies, carnet d'enquête

Nombres de photos prises

280

Nombres de photos sélectionnés

24

Tableau 12. Synthèse de l'enquête Le Commun

CAS 4

Le Commun

L'être et le faire ensemble

J'ai réalisé mon enquête à Le Commun à la fin de l'année 2015 et au début 2016. C'était l'un de mes derniers terrains d'enquête sur les manifestations collectives de l'engagement écologique. J'ai identifié les lieux grâce à une triangulation entre la littérature, mon réseau personnel, et mes nombreux abonnements aux pages de diffusion dans le réseau alternatif montréalais. Je les ai contactés le 14 décembre 2015. Le soir même l'une des habitantes m'a répondu en m'annonçant que la réunion générale avait lieu le soir même et que je pouvais venir expliquer ma démarche et voir si la communauté accepte ma présence :

Hello! On est toujours ouvert pour les gens qui s'intéressent au Commun. On a un meeting ce soir si tu veux passer voir comment ça se passe vers 19h30. Le temps des fêtes va peut-être être différent, mais en tout cas il y aura du monde au Commun c'est sûr. Bonne journée! Tu peux venir avant si tu veux parler un peu aussi. On prépare le souper vers 18h et puis je peux te montrer Le Commun.

J'ai saisi ma chance. Et j'ai participé à la réunion pour expliquer la recherche et ses enjeux. Un débat a eu lieu entre les membres sans ma présence. Suite aux délibérations, ma présence au sein du logement a été acceptée collectivement. Un consentement écrit a été administré individuellement à l'ensemble des personnes qui résidaient dans les lieux au moment de l'enquête.

J'ai passé près de cinquante heures sur les lieux pendant huit jours non consécutifs. J'ai fait 280 photographies pour en retenir 24, tenu un carnet de terrain, participé à des activités, mangé avec la communauté, discuté avec les habitantes et habitants, échangé avec l'un des *coachsurfers*, aidé à préparer et nettoyer, et ce, parmi d'autres moments conviviaux.

Le Commun s'inscrit au sein de la première forme – collective – de l'engagement écologique. La communauté affiche une forme d'engagement explicite. Le classement dans un répertoire écologique provincial, et la nature des activités soutenues sur

place représentent un engagement écologique avec une vision holistique. Né d'une initiative citoyenne autonome, l'appartement est situé dans un milieu urbain. Il existe depuis treize ans et offre un terrain d'enquête sensible pour une étude photoethnographique. Le tableau de la page 298 ci-contre résume le portrait de l'enquête.

Profil, histoire et fonctionnement

Le Commun était un appartement de plus de deux cents mètres carrés dans l'est de l'Île de Montréal où habitait une communauté de quinze personnes entre 2003 et 2016.²⁹ C'est une manifestation communautaire de l'engagement écologique dans un appartement collectif avec des espaces communs ouverts souvent au grand public. Montréal, la deuxième ville la plus peuplée du Canada, a une population de près de deux millions d'habitantes et habitants sans compter la région métropolitaine qui s'élève elle à quatre millions³⁰. Le Commun se situe dans l'un des arrondissements le plus densément peuplés de la ville. Il est à quinze minutes à pied d'une station de métro et à proximité immédiate de plusieurs restaurants, boutiques, parcs, commerces. L'appartement collectif possédait des espaces communs de plus de cent mètres carrés et des chambres privées individuelles ou collectives sous forme de dortoirs. L'âge des habitants se situait entre dix-neuf et soixante-dix ans, avec une majorité d'individus entre vingt et trente ans. Le Commun avait comme principe la prise de décision par consensus. Les membres organisaient des réunions hebdomadaires pendant lesquelles ils discutaient, parmi d'autres sujets, les initiatives comme les événements et les ateliers, l'organisation des tâches ménagères, les problèmes de communication, de gestion, et l'alimentation collective. Le Commun est répertorié

29 À ma demande, et conformément à la clause du certificat éthique obtenu pour cette recherche, les habitantes et habitants du Commun ont signé un consentement individuel qui stipulait mon engagement à respecter l'anonymat de leur identité et de leur lieu de vie. Ce consentement a été à l'origine préparé pour les individus pratiquant la simplicité volontaire ou la décroissance. Il s'agit d'une faute stratégique de ma part dans la gestion des consentements. J'aurais dû offrir uniquement l'anonymat individuel et garder la possibilité d'utiliser le nom original de ce collectif et ainsi pouvoir citer les diverses ressources dans lesquelles elle est répertoriée. Ou j'aurais dû demander un consentement collectif signé par l'assemblée de la maison. Je ne cite donc pas le nom de la communauté ni les documents ressources m'ayant permis d'amasser de l'information sur cette initiative, la triangulation étant très facile.

30 Données de Statistiques Canada consultables à l'adresse URL : <http://www12.statcan.gc.ca/>

dans deux ouvrages de communautés écologiques et d'initiatives communautaires. Il est connu au sein du réseau de logements communautaires à Montréal et inscrit sur des réseaux de *coachsuring*³¹ et de logements alternatifs en ligne. En 2015, le loyer pour une chambre incluant l'électricité, le chauffage, l'internet, le téléphone et une contribution aux achats communs s'élève à environ 325 dollars canadiens³² par mois. En plus des quinze habitants et habitantes, quelques *coachsurers* et des invités occupent l'espace commun. Le logement qui est resté en usage près de treize ans a été vidé par les forces de l'ordre, un an après mon enquête, sans préavis des propriétaires, malgré la régularité de paiement des loyers. Cette éviction s'inscrit dans la lignée des pressions de démantèlement d'autres lieux alternatifs à Montréal comme Kabane⁷⁷ centre autonome artistique, La Passe Médiathèque littéraire Gaétan-Dostie et Les Forges de Montréal.

La création de ce logement collectif est inspirée de *Montreal Urban Community Sustainment* (MUCS). MUCS, créée en 2002, par un groupe d'étudiantes et d'étudiants de l'Université McGill menait un projet de résidence sociale et écologique et un centre communautaire afin de mettre en pratique leurs acquis. Quatre personnes de ce groupe décident alors d'expérimenter les idées de vie communautaire et coopérative développées au sein de MUCS. Elles signent un bail de plusieurs années et rassemblent d'autres personnes pour vivre ensemble dans un appartement sur deux étages, à proximité des commerces et des artères principales de l'est de Montréal. En 2015, la résidente la plus ancienne habite depuis près de cinq ans, signifiant que les fondateurs et fondatrices ne font plus partie du projet. En 2009, dans une fiche informative publiée dans un ouvrage sur les communautés

31 Le *coachsuring* est un service d'hébergement temporaire non monnayable utilisé à travers le monde. Grâce à une plateforme numérique, les membres peuvent trouver ou offrir un lit d'appoint, un canapé, ou un lit pour dormir, une, ou quelques nuits, chez un habitant en sa présence. Différents échanges peuvent faire partie du contrat tacite comme socialisation, visite commune, échanges et repas.

32 Officieusement selon mon expérience en 2015, cette somme est d'environ 500 dollars canadiens dans le même quartier pour une chambre à louer dans une colocation. Selon Statistique Canada, le loyer d'un appartement non meublé avec deux chambres est de 879 dollars canadiens par mois sans charge en 2015, voir les statistiques à l'adresse URL : http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=6897,67871608&_dad=portal&_schema=PORTAL, consulté le 16 juin 2018.

écologiques, les membres soulignent que l'extrême urbanité, la pollution et l'omniprésence des voitures puis le roulement des personnes qui occupent les lieux sont des défis quotidiens qui engendrent un besoin d'ajustement des objectifs et des valeurs collectifs. Toutefois la communauté reste fonctionnelle et présente une bonne stabilité financière.

La nature de l'engagement écologique

Dans diverses ressources comme les ouvrages où elle est répertoriée, les annonces publiées pour trouver de nouveaux colocataires et les diffusions sur les réseaux sociaux des activités organisées sur place, *Le Commun* précise sa volonté de montrer la possibilité d'un autre mode de vie urbain basé sur la coopération et la participation. La prise de décision par consensus, le développement d'une vie communautaire urbaine, la gestion d'une cuisine collective, la récupération des aliments, l'organisation d'événements, la réparation de vélos, l'échange et le partage de savoirs, la création d'espaces de rencontres militants, créatifs, autonomes, le renforcement des liens humains, la mise en place d'échanges non financiers, l'implication volontaire figurent parmi les pratiques valorisées au sein des discours des membres. *Le Commun* organise des repas ouverts au public accompagnés d'un atelier de cuisine afin d'éviter le gaspillage alimentaire et d'utiliser l'ensemble des nourritures ramassées pendant les sorties de *dumpster diving*³³. Des ateliers de discussions sur les initiatives communautaires écologiques sont organisés afin de savoir quelles sont les étapes à entreprendre et mettre en commun les personnes qui sont intéressées à démarrer un projet. Des formations de massage et des foires d'échanges de services et de biens tiennent dans les lieux. Une fois par mois, la communauté ouvre ses portes au grand public, aux amis et amis d'amis, aux autres maisons collectives pour des *potlucks*³⁴, de soirées-bénéfices, des ateliers et d'autres événements comme des soirées de poésie, des spectacles artistiques. *Le Commun* fait la démonstration

33 Francisé parfois avec le mot déchetarisme, cet anglicisme signifie le fait de récupérer des aliments consommables jetés dans les poubelles de grandes surfaces et des supermarchés.

34 Potlocks est un anglicisme du français québécois qui signifie que l'ensemble des invités au repas amènent un plat préparé pour partager avec les autres.

des bénéfiques de la cuisine collective, des corvées communes et du consensus comme processus décisionnel grâce à un milieu de vie communautaire, progressiste et dynamique.

Dans les annonces de chambre à louer diffusées, *Le Commun* précise être à la recherche de personnes respectueuses, autonomes, tolérantes, créatives qui souhaitent partager leurs connaissances, expériences et possessions matérielles. Les habitants et habitantes cherchent des personnes ayant un esprit de communauté, et une ouverture à la communication et aux nouvelles rencontres, et qui soutiennent l'égalité entre les personnes de divers âges et origines, diverses identités sexuelles et de croyances. Un intérêt envers une forme d'anarchie, l'activisme social, politique et environnemental, les notions de développement durable, de féminisme et de la démocratie directe est attendu de la part des répondants et répondantes. Il est attendu également des personnes intéressées d'initier ou de porter un projet au sein de la communauté. Dans une autre annonce plus brève, l'intérêt pour la vie communautaire et une vision de vie basée sur la simplicité et les relations humaines est recherché chez le ou la future candidate. Une autre annonce relevée sur *Kijiji*³⁵ diffusée par *Le Commun* précis qu'il s'agit d'un appartement « progressiste » et « alternatif ».

Le sensible du don : des choses aux savoirs

Le Commun a une entrée inhabituelle qui se situe sur une ruelle arrière dans un immeuble qui ne semble pas être résidentiel à l'origine. Il n'y a ni serrure ni sonnette. La porte généralement débarrée s'ouvre sur des escaliers raides et étroits. Au premier palier se trouve une première porte sans aucune signalétique et au dernier, je devine rapidement qu'il s'agit de l'entrée de l'appartement collectif. Caroline, la personne qui m'a répondu sur Facebook, m'accueille dans la cuisine en précisant qu'on peut y rentrer sans sonner. À l'inverse de l'étroit escalier qui mène vers un inconnu peu engageant, je me retrouve dans un loft lumineux et rempli de gens. L'entrée

35 Plateforme d'annonce équivalente de Craigslist ou de Boncoin

donne directement vers une cuisine collective immense suivie d'un salon en loft. De grandes baies vitrées entourent l'espace.

Tout au long de l'enquête, je découvre plein de détails qui font écho à l'hypothèse de recherche, mais aussi des faits qui l'ouvrent vers d'autres horizons. Les quatre éléments majeurs qui marquent la nature de la matérialité des lieux sont les affichages, la récupération de nourriture, l'omniprésence des gens, et un milieu de vie composé d'objets récupérés. Les propriétés esthétiques des lieux sont marquées par ces gestes posés. La matière organique qui se transforme, les papiers écrits à la main, abimés, ajustés, décollés sur les murs, les personnes qui échangent, discutent et se ressemblent, et les objets usagés créent une esthétique de l'usure, du vivant, du geste. Les murs de l'espace commun – la cuisine, le loft, la scène et le coin de lecture, le salon et les mini salons, autour de la table à manger – sont couverts d'informations ménagères, d'outils de gestion et d'organisation, de stratégies de communication pour améliorer la vie communautaire et les relations humaines. Ce sont des affiches en papiers rédigés à la main, des écritures à la craie sur un tableau, des écritures peintes sur les murs, des étiquettes, des cartographies, des schémas. Ces dispositifs langagiers et artistiques ont diverses formes, ils ont même évolué pendant les jours de l'enquête.

Le deuxième élément majeur est la présence continue de nourritures récupérées. Les cartons, les sacs, et les caisses remplis d'aliments sont déposés sur et autour de la cuisine. Légumes, fruits, produits transformés, produits secs ou liquides, périmés, moisissus ou en parfaits états meublent quotidiennement l'espace de vie. Des chaînes de tri et de récupération des aliments se succèdent. Chaque jour un habitant ou une habitante cuisine rapidement les nourritures les plus fragiles. Quand la récolte dépasse les besoins, un des habitants lance un appel à d'autres maisons collectives pour partager la nourriture. Le traitement des nourritures récupérées implique d'engager son corps et son temps.

Sous une lumière UV, une des habitantes expérimente un kit de pousse au coin de sa chambre qui donne vers l'espace commun. Sur la table se trouve un grand pot qui avoisine un autre pot rempli de jeunes pousses fragiles. Le lieu est en chantier, la mini

expérimentation est entourée d'autres équipements en lien ou non avec l'hydroponie. La lumière violette change l'ambiance de la chambre et crée un aspect futuriste. Le troisième élément marquant est l'omniprésence des personnes. L'espace de la cuisine et du salon n'est quasiment jamais vide. Les habitants et habitantes, coachsurfers, invités, sans-abris, amis, nous occupons constamment les lieux. Les corps se côtoient, des possibilités de socialisation et de partage se succèdent. Nous animons l'espace avec nos êtres vivants à l'inverse des objets inertes. Parmi les photographies sélectionnées, cette présence apparaît souvent. De plus, la communauté organise plusieurs activités pour rassembler les gens, partager leurs savoirs et mettre en commun leurs ressources. Pendant ces activités, les corps sont côte à côte, en échange, en action, à l'écoute ou à l'expérimentation.

Les mobiliers et les objets qui meublent l'appartement sont tous des récupérations, des réparations, des détournements. Ils ne sont ni neufs, ni lisses, ni parfaits, ni homogènes avec un style similaire. Ils portent les traces d'usures, de réparation, d'appropriation, de transformation et du temps. Cette diversité de style crée une harmonie qui donne son identité aux lieux. Les fenêtres sont renforcées pour l'hiver avec des films isolants qui ont des bordures déchirées, les chaises dépareillées entourent la table en bois qui portent plusieurs couches de traces, les canapés sont douillets, mais ternis et souillés, le parquet a du vécu, déverni et rayé, des piles d'objets non identifiables s'allongent les murs.

Le traitement des données récoltées m'a permis de retenir 24 photographies où j'ai identifié ces pratiques qui reviennent et ont des qualités esthétiques spécifiques. Le tableau suivant résume les photographies soumises à l'analyse, et leurs propriétés esthétiques.

Figure 39. Donnée64

Community board amélioré pour une meilleure gestion des besoins et des implications des habitants et habitantes. Le même espace est entouré d'autres affiches sur les activités organisées par Le Commun.

Page suivante

Figure 40. Planche-contact **Le Commun**



Le Commun

L'esthétique de l'engagement écologique

Synthèse

Les pratiques identifiées

créer un espace de rassemblement, partager ses savoirs, organiser et accueillir des activités et ateliers, autogérer, faire du dumpster diving, faire de la cuisine collective, trier et récupérer de la nourriture, afficher l'information, entretenir une bibliothèque de semences, récupérer du mobilier et des artefacts pour s'équiper

Indices de l'artificiel et des corps

omniprésence des gens, des corps, réunions de gestion, des gens divers, rencontres, partages et échanges, tableaux d'organisation, affiches, notices, consignes de gestion ménagère, artefacts récupérés, dépareillés, désuets, aliments entassés dans des boîtes en carton et caisses en bois, aliments jetés, fanés, chaînes de gestes pour cuisiner, mur en crépis architecture vernaculaire

Propriétés esthétiques

L'esthétique de l'usure, esthétique du mouvement, esthétique du vivant, esthétique du geste



donnée51 ▶ **P1050540** afficher

Cartographie des lieux et des heures de *dumpster diving* proche de l'appartement.

[PE8 PE13]



donnée52 ▶ **P1050543** autogérer

Réunion hebdomadaire de la communauté qui se déroule ce jour-là autour de la table de cuisine.

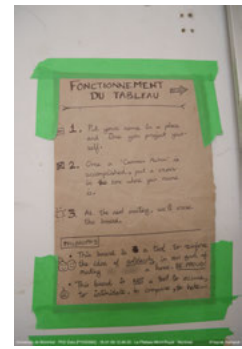
[PE13]



donnée53 ▶ **P1050554** débattre

Discussions et débats pendant la réunion hebdomadaire.

[PE1 PE8 PE13]



donnée54 ▶ **P1050560** afficher

Affiche qui explique le nouveau fonctionnement du tableau d'organisation de la communauté.

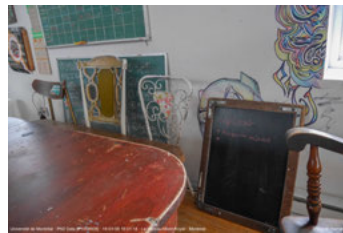
[PE1 PE7 PE8]



donnée59 ▶ **P1050596** accueillir

L'ami de Charles, un sans-abri, qui joue au piano et qui est une personne qui vient de temps en temps manger et passer du temps dans l'appartement.

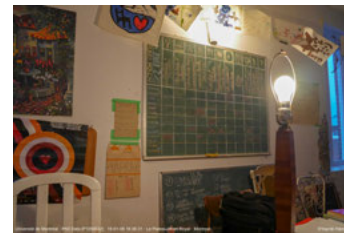
[PE2 PE3 PE4]



donnée60 ▶ **P1050608** récupérer

Chaises dépareillées, récupérées, disposées autour de la table de cuisine habituellement.

[PE1 PE3 PE4 PE8]



donnée61 ▶ **P1050632** afficher

Community board volontaire qui permet aux habitants et habitantes d'organiser et suivre les besoins de l'appartement et le partage des tâches. Il évolue constamment.

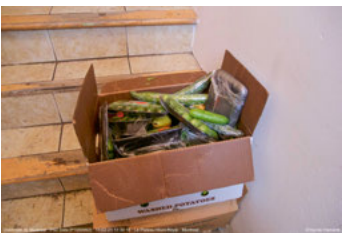
[PE1 PE3 PE7 PE8]



donnée62 ▶ **P1050642** afficher

Petite affiche provisoire improvisée pour mieux ranger la salle des machines.

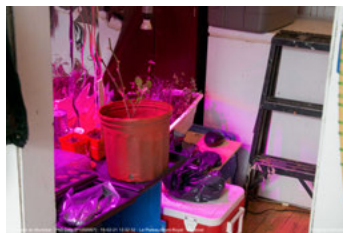
[PE7 PE8 PE13]



donnée67 ▶ **P1050992** ramasser

Sur les escaliers qui mènent vers le loft, à l'entrée du logement, une personne résidente qui est en tournée de *dumpster diving* a déposé temporairement l'un des cartons de nourritures récupérées.

[PE1 PE2 PE3 PE4]



donnée68 ▶ **P1050997** cultiver

L'une des habitantes expérimente avec l'hydroponie.

[PE2 PE11]



donnée69 ▶ **P1060005** ramasser

Charles revient d'une tournée de *dumpster diving* et il informe qu'il reste encore des boîtes à récupérer.

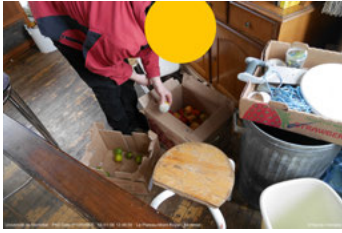
[PE2 PE11 PE12]



donnée70 ▶ **P1060021** récupérer

Un carton de nourriture récupérée déposée sur le comptoir de la cuisine rempli de nourriture non mise à la vente par une épicerie à cause de leur état.

[PE1 PE2 PE4]



donnée55 ▶ **P1050563 récupérer**

Un premier tri des aliments récoltés ce jour-là.

[PE1 PE4 PE9 PE12]



donnée56 ▶ **P1050570 adapter**

Chaîne de nettoyage, épluchage, et de découpe des aliments récupérés pour une recette.

[PE1 PE4 PE9 PE10 PE11 PE12]



donnée57 ▶ **P1050576 récupérer**

Des pots de plantes d'intérieurs récupérés après le déménagement de bureaux à la Place Bonaventure face à un piano récupéré et mis en état.

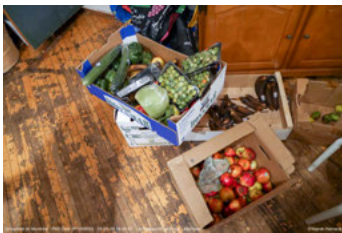
[PE2 PE3 PE4]



donnée58 ▶ **P1050582 afficher**

L'escalier de secours tapissé d'affiches.

[PE4 PE7]



donnée63 ▶ **P1050655 récupérer**

Une des récoltes du *dumpster diving* pendant l'enquête. Quatre caisses provenant d'une même épicerie du coin contiennent des légumes et fruits sans et sous emballages.

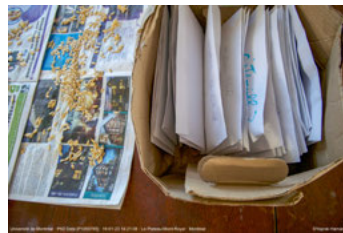
[PE1 PE2 PE4]



donnée64 ▶ **P1050780 afficher**

Community board amélioré pour une meilleure gestion des besoins et des implications des habitants et habitantes. La même espace est entourée d'autres affiches sur les activités organisées par La Commune.

[PE1 PE7 PE8 PE12 PE13]



donnée65 ▶ **P1050785 préserver**

Sur la table, j'aperçois des graines en train de sécher et une boîte de collection de semis pour une révolution sauvage agricole.

[PE1 PE2 PE4]



donnée66 ▶ **P1050801 partager**

L'activité organisée par Le Commun pour partager et s'informer sur les communautés écologiques. Pour commencer l'échange, un exercice de socialisation est proposé. Chaque personne possède des bobines et les lance aux personnes qu'elle affectionne après s'être présentée.

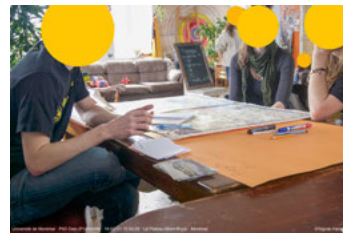
[PE13]



donnée71 ▶ **P1060045 partager**

James en train d'expliquer la fabrication d'un kit hydroponique maison à une des participantes de l'activité d'échange de savoir.

[PE9 PE10 PE11 PE13]



donnée72 ▶ **P1060049 partager**

Une personne qui n'habite pas dans Le Commun est venue partager ses savoirs sur le *dumpster diving* à un couple qui est venu découvrir les ateliers.

[PE8 PE13]



donnée73 ▶ **P1060052 récupérer**

Un habitant en train de trier les haricots récupérés et les préparer.

[PE1 PE4 PE9 PE11]



donnée74 ▶ **P1060064 partager**

Un des habitants donne un miniatelier pour transformer une brique de lait ou de jus en porte-monnaie.

[PE1 PE9 PE11 PE12]

SIMPLICITÉ VOLONTAIRE

Lieu

Centre-ville, Montréal

Type

Engagement individuel

Approche

Simplicité volontaire et décroissance

Participants

9 personnes

7 logements

Depuis

Pratiquant depuis au moins 1 an

Âge

entre 25 et 70 ans

La médiane est de 35 ans

La moyenne d'âge 43 ans

Dates de l'enquête

**14 septembre 2015 au
1^{er} novembre 2016**

Ordre

4e, 5e, 7e, 8e, 9e, 12e, 13e

Méthodologie

**7 entrevues semi-dirigées
7 visites commentées
photoethnographie
shadowing
observations participantes
enquête in situ**

Lieux d'observations

**foyer, atelier, jardin
salles communautaires
espaces publics
supermarchés, commerces**

Données

**photographies
carnet d'enquête**

Nombre de photos sélectionnées **115**

Tableau 14. Synthèse de l'enquête Simplicité volontaire

CAS 5

La Simplicité volontaire

L'esthétique du quotidien

En puisant au sein de l'histoire de l'écologie politique, un des mouvements qui entretient des liens étroits avec le mouvement écologique des années 1960 est celui de la simplicité volontaire. La simplicité volontaire est un courant social (Boisvert, 2012). Elle est née d'une critique de la société marchande, mondialisante, inégalitaire et d'une insatisfaction à l'égard des structures et principes en place dans la culture occidentale (Mongeau, 1985; Gariépy, 2011). Le courant ne possède ni définition ni mode d'emploi normalisé pour imposer un mode de vie unique (Gariépy, 2011). La simplicité volontaire est pratiquée à différente échelle : seule chez soi, en colocation, en famille, en communauté urbaine ou rurale. C'est un mode de vie consistant à réduire volontairement sa consommation, ainsi que les impacts de cette dernière. La simplicité volontaire est une manifestation individuelle de l'engagement écologique en contexte urbain montréalais. Les personnes recrutées affichent un souci explicite envers la cause écologique. Cela implique des pratiques individuelles, en couple ou en famille. Cette approche se situe à l'opposée des pratiques communautaires étudiées jusqu'ici. Les pratiques se déroulent dans les appartements et maisons des participantes et participants, mais aussi dans des lieux où ces personnes participent à des activités. Ce sont des observations plus intimes, proches et ciblées comparées aux cas précédents.

La simplicité volontaire promeut une expérience de vie sans écarter les contrariétés et les difficultés qu'elle inclut (Gariépy, 2011). Serge Mongeau la définit comme « une voie qui convient à ceux qui ont connu la surconsommation, ont pris conscience de ses effets et ont choisi de retourner à l'essentiel » (1998, p.235). Duane Elgin la décrit comme « une manière de vivre qui est extérieurement plus simple et intérieurement plus riche » (1981). L'Office de la langue française propose de la définir comme un « mode de vie consistant à réduire sa consommation de biens en vue de mener une vie davantage centrée sur des valeurs essentielles » (Gariépy, 2011, p.11). Dominique Boisvert résume la simplicité volontaire ainsi « privilégier l'être plutôt que l'avoir »

ou « la volonté d'une plus grande équité entre les individus et les peuples », « prendre le temps de vivre » (2005, p. 18-19). La critique de la consommation implique un retour à l'essentiel. La solution proposée dans la simplicité volontaire est basée sur la volonté. Les outils et les méthodes qui découlent de cette approche volontaire sont hétérodoxes et en dehors d'un cadre normatif. À l'échelle intime, les gestes, les choix et les actions du quotidien révèlent l'engagement envers la simplicité.

Les motivations pour pratiquer la simplicité volontaire varient, mais cinq raisons sont identifiées dans la littérature : problèmes financiers, ennuis de santé ou stress, conscience et préoccupation écologique, justice sociale et souci de partage, quête de sens et de spiritualité (Boisvert, 2012, p.23). L'analyse historique permet de voir que la simplicité volontaire émerge pendant une époque qualifiée d'abusives par Diane Gariépy (2011). Serge Mongeau décrit la période d'apparition de la simplicité volontaire par une pénurie massive de besoins essentiels comme l'hébergement, la nourriture, et la santé chez une grande majorité de la population dans le monde (1985). Alors que l'humanité moderne possède les capacités à résoudre ces problèmes. La critique de la consommation incite à un retour à « l'essentiel », et à une interrogation permanente sur les « désirs ou besoins » des personnes (Gariépy, 2011). « L'“artificialisation” de nos vies nous rend de plus en plus étrangers à notre corps et restreint l'usage de nos sens, de notre instinct et de notre intuition » (Mongeau, 1985, p.32). La simplicité volontaire tente de ramener l'humain à l'essentiel pour à nouveau sentir, vivre, habiter son propre corps.

La simplicité volontaire s'inscrit dans la lignée des pensées épicuriennes et stoïciennes. Elle encourage la sagesse. Comme l'a souligné D. Gariépy, cela signifie que les contrariétés et les difficultés font partie de la vie. Le courant puise ses origines chez John Ruskin, Gandhi, Henry David Thoreau, Tolstoï et Richard Gregg. C'est ce dernier qui est le premier à utiliser l'expression « voluntary simplicity » en 1936 en s'inspirant de Gandhi qui quant à lui, s'appuie étroitement sur les travaux de J. Ruskin et L. Tolstoï. John Ruskin dans son livre *Unto This Last* (1909), critique l'économie. Il devient l'une des références de l'écologie politique. La simplicité volontaire est aussi associée au livre *Walden or Life in the woods* (1854) de Henry David

Thoreau, dans lequel l'auteur fait l'éloge de la *Simple Living*, à travers le récit de deux ans de vie dans une cabane dans la nature.

La simplicité volontaire n'a pas de mode opératoire unique et elle exige un processus volontaire pour être intégrée à la vie (Gariépy, 2011). Elle privilégie la volonté de changer sa vie sur mesure en interrogeant ses propres valeurs et ses objectifs (Gariépy, 2011). Les individus qui disent pratiquer la simplicité volontaire s'expriment par des gestes concrets. La diminution ou l'arrêt de la consommation de viande, l'achat de produits locaux ou biologiques, la culture de fruits et légumes en ville, le compostage, l'usage de vêtements achetés dans des friperies, l'usage de la corde à linge, l'utilisation d'objets bricolés et réparés, l'usage de matériaux usagés, recyclés, abimés, l'emprunt ou la location de biens au lieu d'achat personnel figurent parmi ces gestes (Gariépy, 2011). Dominique Boisvert (2005) dans son guide sur la simplicité volontaire énumère les achats, l'argent, l'automobile, les cigarettes, le cinéma, les enfants, les journaux, le logement, la mode, les réparations, la santé, les téléphones, le transport, parmi les composants de notre quotidien qui peuvent être repensés. Une grande variété d'actions de la vie quotidienne se rapporte aux pratiques de la simplicité volontaire comme aller à la bibliothèque, l'échange de logement, réparer, recycler, apprendre à cuisiner, acheter la nourriture au fur à mesure, être en santé, marcher, trier ses affaires, l'incinération, etc. (Lahille, 2009). Selon Manussos Marangudakis, le mouvement social écologiste nord-américain « n'est pas homogène, tant au point de vue idéologique que social » (1991, 24). Les adeptes du mouvement ont une vision à la fois singulière et collective de la simplicité volontaire et de l'engagement écologique.

En m'appuyant sur l'ancrage territorial et historique de la simplicité volontaire au Québec, et les activités du RQSV basé à Montréal, j'ai mené un recrutement dans le réseau du RQSV auprès des personnes qui se déclarent engagées envers la simplicité volontaire, et plus globalement le mouvement écologique. Ces personnes sont au courant des courants sociaux de la simplicité volontaire, l'austérité joyeuse, la décroissance³⁶. Elles les pratiquent à leurs façons.

36 Dans le chapitre IV pendant la constitution des terrains d'enquête, j'ai déjà expliqué l'articulation de ces divers mouvements. Alors que la décroissance est un mouvement théorique et conceptuel, la simplicité volontaire est un mouvement pratique.

Recrutement des pratiquantes et pratiquants

Pour parvenir à recruter des individus, j'ai participé à un pique-nique de la simplicité volontaire. J'ai également pris rendez-vous avec un professeur en écologie politique et un militant écologiste connu dans le milieu pour pouvoir identifier des personnes de leurs réseaux susceptibles de convenir aux critères de recrutement. En parallèle une diffusion d'affiche numérique sur les plateformes en ligne (réseaux sociaux, site web et bulletin numérique si applicable) du *Réseau écosocialiste au Québec*, du *Réseau Québécois de la Simplicité Volontaire* et du *Mouvement Québécois pour une Décroissance Conviviale* a été réalisée. L'affiche de recrutement a été composée d'une illustration de divers portraits et d'un texte général, résumant la thématique, les objectifs et les critères de sélection pour participer à l'enquête. Elle incluait également ce que la participation représente comme implication temporelle et personnelle. Mes coordonnées téléphoniques et mon adresse courriel ont été spécifiées pour permettre aux participants et participantes de me contacter (figure 40). J'ai réalisé une seule diffusion de la vignette numérique sur ces plateformes en août 2015.



Figure 41. Affiche de recrutement diffusée en ligne

Dans l'espace de deux mois, suite à cette diffusion unique, j'ai reçu douze appels et courriels de personnes intéressées à participer à l'enquête. Les volontaires m'ont contactée soit par téléphone, soit par courriel, soit par message Facebook. J'ai personnellement publié l'annonce sur le mur de certaines de ces plateformes avec mon profil personnel, ce qui a permis à deux sujets de m'écrire via l'application Messenger. Parmi les douze volontaires qui ont répondu à l'appel, neuf ont été rencontrés. Les trois autres personnes soit n'ont pas communiqué un engagement écologique explicite, soit n'ont pas donné de suite pour une première rencontre. Parmi les neuf sujets rencontrés, sept ont été retenus, dont deux couples. Une rencontre d'introduction a eu lieu avec ces personnes. Il a été convenu réciproquement de ne pas donner suite à l'enquête avec les deux autres personnes. Au cours de ma période de recrutement, j'ai également observé un lien possible entre la

solitude et l'isolement puis l'orientation vers la simplicité volontaire. Également, j'ai identifié une personne militante écologiste dans le réseau montréalais reconnue pour la mise en pratique de son engagement. Cette personne a répondu à ma sollicitation, et a été rencontrée sans protocole pour un premier échange. L'implication de l'espace personnel durant l'enquête a dissuadé le sujet. Militant pour le transport en vélo en ville, le sujet a proposé le vélo d'hiver comme activité à documenter. Cependant, ayant déjà une autre personne recrutée sur la question du cyclisme, une suite n'a pas été donnée à ce terrain d'enquête.

En conclusion, en réponse à l'appel de recrutement cinq personnes et deux couples ont constitué l'échantillon de l'enquête entreprise. Dans la suite du protocole de recrutement, une première rencontre d'introduction a eu lieu avec chacune des personnes et chacun des couples afin :

- d'expliquer en détail les objectifs, les implications et les attentes du chercheur;
- de présenter et expliquer le consentement écrit envoyé en amont par courriel;
- de réaliser une entrevue semi-dirigée du type « histoire de vie » (Weber, 2009);
- de définir la nature de l'engagement écologique des personnes impliquées à travers l'histoire de vie;
- de fixer des rencontres.

D'une durée de une et à trois heures, ces rencontres d'introduction se sont déroulées soit dans un café proche du logement des volontaires soit directement dans leurs logements. Deux rencontres ont commencé dans le café et ont été conclues dans le foyer pour démarrer la phase suivante de l'enquête. J'ai sélectionné les cafés afin de permettre un lieu d'échanges propices à la socialisation et aux rencontres entre des personnes qui ne se connaissent pas. Les personnes ont reçu le formulaire du consentement avant cette rencontre pour une lecture sans ma présence. À la fin de la première rencontre, j'ai proposé de prendre le temps de réflexion et de me la remettre signé pour le prochain rendez-vous si la personne souhaitait continuer l'enquête. Trois personnes et les deux couples l'ont signé et remis à la première rencontre, les trois autres l'ont rendu durant les rencontres suivantes. Un guide de terrain a été préparé en amont (voir Annexe). La grille d'enquête pour mener ces rencontres d'introduction est constituée de deux parties. La première centrée sur la biographie et

la deuxième sur le protocole à suivre pour les observations et la photoethnographie pendant les sessions d'enquête.

Rencontre d'introduction

Le premier rôle de l'histoire de vie dans le cadre de l'entretien a été de faire connaissance avec la personne et d'établir un contact personnel. En connaissance de la nature photoethnographique de l'enquête, ce premier contact sans intrusion photographique, et sans enregistrement sonore des échanges, documenté dans un simple carnet d'enquête, a permis d'établir une relation directe avec le moins de dispositif sociotechnique et de logistique. Pour deux raisons cette approche simple est apparue propice à l'enquête. La première est l'importance et la place donnée à la parole racontée dans le cadre de cette enquête. Les données principales de cette recherche ne sont pas discursives, mais visuelles. Ce sont des photographies recueillies pendant les activités identifiées. Une récolte détaillée des discours aurait créé un corpus de donnée important à traiter qui ne répond pas aux besoins. Il s'agit de données secondaires utiles et nécessaires, mais un recueil manuel suffit à obtenir les données pour contextualiser les données principales. La deuxième raison est l'accueil critique réservé à certains dispositifs techniques dans le milieu du militantisme écologique. Par l'usage d'outils moins performants, en récoltant les données à la main au fur à mesure de la conversation, les échanges se sont déroulés à une vitesse et dans une dynamique plus personnelle sans la pression que les échanges soient enregistrés entièrement. De plus, ces échanges visaient à rapprocher les deux parties, pour pouvoir créer un minimum d'aise réciproque dans l'espace privé.

Le deuxième rôle de l'histoire de vie est de tracer et d'identifier l'histoire et le présent de l'engagement écologique des personnes. L'interrogation de la conscience écologique de la personne à travers son histoire ne prend un sens qu'au moment de l'échange. Cela signifie qu'une personne pourrait utiliser les transports en commun pour des raisons économiques, sociales ou des raisons pratiques à un moment donné, mais aujourd'hui, elle ou il pourrait qualifier cet acte ou habitude de son passé tel un geste écologique au sein de sa propre histoire. Ce phénomène est expliqué par Husserl (1996) dans sa théorie sur l'histoire (Gell, 2009). La vision portée sur le passé dépend du point de vue, du moment de vue tenu par le sujet dans le temps afin

de pouvoir construire pour soi une histoire cohérente. Cette récolte d'information sur le cheminement, les choix et les intérêts des personnes dans leurs passés éclaire les activités que ces personnes font concrètement au nom d'un souci écologique. Leurs histoires personnelles sont étroitement liées à leurs présents. Un intérêt pour la nutrition, ou un passé d'achats compulsifs peut aujourd'hui devenir le moteur d'un engagement authentique écologique pour améliorer l'accessibilité alimentaire ou pour promouvoir l'achat responsable.

Les entretiens ont été conclus sur les activités concrètes écologiques que les volontaires sont prêts à partager. Dans certains cas, l'identification ayant été difficile, la décision s'est arrêtée sur une demi-journée typique dans un premier temps. Dans d'autres cas, parmi les engagements des sujets certaines pratiques étaient suffisamment claires pour être des objets d'enquête comme le bénévolat dans un atelier de réparation de vélos communautaire ou l'agriculture urbaine. Les terrains d'enquêtes ont été réalisés au courant de l'automne 2015, l'hiver 2016 et un d'entre eux a été finalisé à l'automne 2016 pour une moyenne de trois rencontres par foyer.

Regard général sur le profil des pratiquantes et pratiquants

Les neuf personnes dans sept foyers participants à l'enquête sont Lise et Jessica, Doris, Michelle, Sophie et Mathieu, Miguel, Robert et James³⁷. Cet ordre de présentation correspond plus ou moins au degré d'accès aux activités des sujets. Ces volontaires ont des profils divergents et convergents. Volontairement l'échantillon a été dans la mesure du possible constitué d'âges, de sexes, de quartiers, et de types d'engagement divers. Par exemple, le groupe est constitué de quatre hommes et de cinq femmes. Mais, les participants et participantes résident principalement dans les quartiers majoritairement francophones à l'est de l'île de Montréal. Uniquement

37 Tous les prénoms sont anonymisés selon une approche inspirée des travaux de Baptiste Coulmont. Je me suis appuyée sur les statistiques des prénoms les plus données à l'année de naissance des participants et participantes. Je précise uniquement leur âge approximatif. Il sera impossible d'identifier le prénom exact de l'individu. Les prénoms correspondent à la génération et à la culture des personnes. J'ai utilisé deux sites internet URL : <http://nameberry.com> et la section similar name, et le site internet URL : <http://www.lesprenoms.net/graphique200.html#felix>

trois foyers sur sept se situent dans des quartiers mixtes. Ce caractère de l'échantillon est directement lié à la diffusion ciblée dans les milieux francophones de l'appel. Sauf une personne états-unienne, les participants et participantes sont tous et toutes Canadien et Canadiennes, Québécois et Québécoises, dont deux d'origine canadienne anglophone et une autre latino-américaine. Aucun élément n'a été récolté sur la situation économique des individus et des foyers pour avancer un argument. Cependant, la localisation des logements et les modes de vie pourront permettre de poser l'hypothèse de foyers de classe moyenne à revenus faibles. Ces informations permettent de contextualiser les sujets et démontrer une certaine diversité de l'échantillon selon un minimum de données conventionnelles. Cependant, elles ne contribuent pas dans le cadre de cette recherche à produire une connaissance sur les propriétés esthétiques de l'engagement écologique des individus. Les répondants à l'appel de recrutement prônent les valeurs du mouvement, certains font partie concrètement du réseau, d'autres non. Ils connaissent la simplicité volontaire et ont en une définition qui leur est propre. Certains se définissent comme étant engagés au quotidien envers la cause écologique, ils préconisent et pratiquent les valeurs de la simplicité volontaire, mais ne se déclarent pas par défaut avec l'étiquette du mouvement. J'ai également souvent noté que certaines personnes recrutées se considèrent rarement comme « parfaitement » écologiques, suffisamment engagées. Elles vacillent entre une certaine forme de modestie, de manque de confiance ou de syndrome de l'imposteur perceptible dans leurs discours. Ce biais d'appartenance au mouvement est étroitement lié à l'appel de recrutement qui a visé majoritairement les personnes qui se reconnaissent comme des pratiquantes et pratiquants de simplicité volontaire dans le titre de l'annonce, mais qui a ciblé les personnes engagées pour la cause écologique plus largement dans le corps du texte.

Dans les pages suivantes, les enquêtes sont introduites avec un résumé de l'histoire de vie imbriquée dans le déroulement de l'enquête. Cette partie avant les analyses des données se conclue, comme dans les autres cas, avec une définition de l'engagement écologique des personnes et des pratiques identifiées et une analyse sommaire des propriétés esthétiques identifiées.

	Âge ≈	Pratiques	Quartier	Activité	Logement
James	25	Autonomie, fabrication de bière	Parc-Extension	Étudiant	Colocation à trois dans un appartement 6 1/2
Sophie et Mathieu	25 et 30	Économie de l'espace et gestion alimentaire	Hochelaga	Employée dans un centre alimentaire, Designer indépendant	Habite en couple dans un grand 2 1/2 au 2e étage d'un duplex
Miguel	35	Pratique et bénévolat pour le cyclisme	Angus	Contractuel, Bénévolat, à la recherche d'emploi	Habite en couple dans une colocation avec 2 autres personnes dans une maison de ville 4 1/2 d'un étage
Jessica et Lise	25 et 70	Soin du chez-soi et végétaliennes	Verdun	Étudiante en féminisme et employée dans un centre animalier, Services d'aide à domicile	Habite en couple dans un grand 4 1/2 au 2e étage d'un triplex
Doris	45	Économie de l'espace et gestion alimentaire	Mile-End	Entrepreneure en désorganisation chronique	Habite en famille (conjoint et cadette) dans un grand 3 1/2 en coopérative d'habitation
Michelle	60	Cuisine collective et Troc-tes-trucs	Villeray	Employée dans le milieu associatif et une librairie	Habite dans un 3 1/2 d'un immeuble de 4 étages
Robert	70	Agriculture urbaine	Nouveau Rosemont	Retraité, et bénévolat	Habite en couple à Rosemont, mais le jardin se situe derrière un duplex. Il en est le propriétaire.

Tableau 15. Regard général sur les foyers participants

FOYER I

Lise et Jessica*La réparation : prendre soin*

L'enquête réalisée chez Lise et Jessica est la première auprès des simplistes volontaires. Lise m'a contactée le 25 août 2015 dès la diffusion de mon affiche :

Si vous avez toujours besoin de gens pour réaliser votre étude sur la simplicité volontaire nous serions disponibles. Moi et ma compagne avons choisi de vivre simplement et nous en sommes très heureuses. Depuis plusieurs années, nous nous rapprochions d'une vie dépourvue de besoins non essentiels. Nous vivons sans voiture, sans obligation inutile, et nous investissons davantage dans la littérature et le plein air. Nous pratiquons le véganisme complet depuis ces derniers mois. Nous sommes très conscientes de nos choix et nous en sommes fières. Notre vie s'en trouve plus saine. Nous vivons tous et toutes dans une société où nous ne sommes jugé(e)s utiles que par notre productivité selon la logique des marchés.

Mes affiches font leurs chemins et je commence à recevoir des messages et appels des personnes engagées envers le souci environnemental. C'est le début de mes enquêtes chez ces militantes et militants. Je suis à la fois inquiète de ne pas être assez préparée et impatiente de découvrir ce que leur quotidien recèle. Je réponds à Lise et nous nous donnons rendez-vous devant le métro De l'Église à Verdun. Sa conjointe Jessica sera avec nous, et nous serons toutes en vélo pour aller nous poser dans un café de la Promenade Wellington, pour ensuite nous déplacer à leur appartement. Je rencontre Lise et Jessica quatre fois. La première rencontre est dans un café suivie d'une visite de leur logement. Les trois autres sont des demi-journées passées majoritairement avec Lise. Je récolte 396 photographies pour en garder 15 pour les vingt-huit heures de terrain réalisées avec elles.

Profil et histoire de vie

Je quitte le Centre-Sud pour l'ouest de l'Île, je traverse le Vieux Montréal, puis une partie du canal Lachine jusqu'à Atwater pour ensuite plonger dans Verdun. C'est un trajet d'une quarantaine de minutes, plus d'une dizaine de kilomètres, entièrement couvert par le réseau de piste cyclable qui avoisine un patrimoine historique, industriel et paysager magnifique. J'ai rendez-vous sur le parvis de la station de métro De l'Église avec Lise et Jessica. Je sais que j'attends deux femmes, un couple, des personnes en vélo. Je scrute les personnes passantes sans cesse avec un léger stress qui me talonne. Je finis par apercevoir les deux femmes qui se rapprochent vers moi. Elles avancent vers moi avec la certitude d'avoir identifié la bonne personne. Nous nous présentons puis laissons nos vélos barrés près du métro pour marcher vers le café. C'est un quartier que je ne connais pas, mais dans ma tête avec tout ce que je vois défiler, je le catégorise déjà comme un mélange entre Mile-End et Hochelaga, à la fois hipster, précaire et local.

En septembre 2015 Lise a près de soixante-dix ans et elle habite depuis un an avec Jessica, vingt-cinq ans, à Verdun dans un grand 4^{1/2}³⁸. Elles sont en couple depuis quelques années déjà. Lise est travailleuse autonome depuis trois mois en aide à domicile. Dans le passé, elle a travaillé comme préposée au service dans un centre qui accueille les personnes atteintes d'Alzheimer. Elle essaie maintenant de monter son réseau de clients pour travailler quatre heures par jour maximum, trois ou quatre fois par semaine. Elle a mis des annonces et m'avoue qu'il y a de la concurrence dans le quartier et qu'on lui arrache ses affichettes. En même temps qu'elle démarre cette nouvelle activité à son compte, elle continue d'écrire un roman, un livre de « fiction, anticipation, prospective ». Lise a fait ses études en journalisme et en écriture créative, a travaillé dans le milieu communautaire, aime la transmission des savoirs. Plus jeune, elle a déjà vidé une fois tout son logement et est partie en voyage pendant deux ans en sac à dos, puis a vécu six mois dehors. Elle confie que cette expérience

38 Au Québec, les appartements sont décrits par rapport au nombre total de pièces. Le demi indique la salle de bain. Un 4 ½ est un appartement de deux chambres, un salon, une cuisine.

l'a rendue débrouillarde et lui a aidé à comprendre ce dont nous avons réellement besoin. « Vivre en négatif! » elle s'exclame. Elle veut vivre à l'opposé d'une personne qui va au dépanneur du coin en voiture. Elle continue son argumentaire en m'expliquant que s'il faut suivre cette philosophie jusqu'au bout, c'est pareil pour avoir des enfants. Si on veut des enfants, pourquoi ne pas prendre des « personnes qui sont déjà là, des enfants qui sont déjà là »? Nous rions. Si pour être écologiques, nous utilisons des objets usagés pourquoi ne pas avoir des « enfants usagés » au lieu d'en faire? Lise a déjà vécu en Outaouais. Vers les années quatre-vingt, une période de sa vie pendant laquelle elle s'est beaucoup informée, elle a fait des recherches sur la culture hors-sol et s'est intéressée à l'hydroponie.

Jessica est quant à elle étudiante en féminisme et travaille à temps partiel dans un hôpital vétérinaire. J'apprends qu'à l'hiver 2016 elle a quitté son job. Elle est énergique, critique, joyeuse. Elle a quatre cours par semaine, et son travail est à deux heures aller-retour. Elle me confie : « je n'aime pas ce travail ». Elle va à l'université et au travail en transport en commun et a une seule journée de congé. Elle m'explique qu'au travail « on attend quelque chose de moi » et à l'université « moi je prends quelque chose ». Dans ces deux domaines, Jessica affronte deux univers de valeurs et d'ambiance. C'est un compromis qu'elle fait, même si le travail à l'hôpital vétérinaire lui pose des problèmes d'éthique importants. Le couple connaît bien le quartier et apprécie les améliorations et transformations qu'il subit : plus animé, les poubelles mieux gérées, plus de services, l'embellissement depuis les années quatre-vingt, la présence des transports en commun, l'accessibilité des vélos... « Ça encourage », disent-elles d'un commun accord. Elles ont remarqué la multiplication des supports à vélo, mais aussi des vélos en libre-service Bixi, qui leur facilite la vie.

La nature de l'engagement écologique

La première chose que le couple souligne, c'est l'absence de cuisinière chez eux. Elles ont un réfrigérateur et un micro-ondes aussi pour Jessica. Lise est fière de n'utiliser ni de micro-ondes ni de cuisinière. Elle précise : « ce n'est pas beau, ça prend de l'espace inutile et c'est moche, il faut prioriser d'autres objets ». Elles sont aussi de plus en plus végétaliennes et font tant qu'elles peuvent du vélo pour se promener, se déplacer, faire les courses. Lise me montre différentes choses qu'elle a installées,

fabriquées et réparées à la maison. Prendre soin, c'est une façon d'être écologique pour elle. Lise raconte que ses parents fumaient beaucoup au point d'être écœurants avec des mégots accumulés partout et tout le temps. En parlant des parents, Jessica souligne que les siens achètent plein de choses inutiles et consomment aveuglément. Lise aimerait un jour passer au zéro déchet. « Comme un jeu, il faut essayer [...] si ça ne marche pas, ça nous fait découvrir d'autres façons de vivre ». Comme il n'y a pas un seul élément dominant parmi leurs témoignages, je décide de passer des journées typiques avec elles dans un premier temps.

Le sensible de l'anodin : l'esthétique de la réparation au quotidien

Différents détails ont marqué mon attention chez Lise et Jessica sur le plan sensible. Parmi ceux-ci, les réparations et ajustements qui occupent une place importante dans la vie de Lise. Elle prend soin des choses et des lieux d'une façon très anodine et simple. Par exemple, Lise a installé des rideaux verts entre le salon et la cuisine pour économiser de l'énergie et couper le froid entre les deux espaces. Les rideaux bougent avec le ventilateur qui tourne. Lise a aussi fabriqué un chauffage artisanal pour économiser de l'électricité. Elle m'explique son fonctionnement en démontant les divers éléments qui le composent. Un filtre d'air permet l'évacuation de la combustion de la bougie. Les pots en terre emprisonnent et diffusent la chaleur. Lise restaure aussi le foyer. Au fur à mesure des jours d'enquête, je constate progressivement son achèvement. Elle change les tuiles et renouvelle la peinture. Un autre jour, elle répare la serrure des portes de l'armoire qui sont difficiles à fermer. Elle décape, serre les vis, nettoie, essaie la fermeture pour voir si les portes fonctionnent, et recommence. Elle a aussi commencé à enlever tous les anciens câblages de télécommunication noyés dans de la peinture depuis des années, couche par couche locataire après locataire. Elle me montre les coins et les câblages qu'elle a déjà démontés. Elle a aussi commencé à s'informer et s'organiser pour réparer le double vitrage du salon. Entre les deux vitres, le jaunissement et les infiltrations diminuent la qualité de la lumière, de la vue et de l'air. Elle a également réparé les poignées des tiroirs de la cuisine et le bas de la porte de la chambre pour empêcher l'air froid de rentrer. Ces minis ajustements et réparations impliquent des gestes précis, débrouillards, créatifs.

Ils nécessitent du temps, du soin et de l'attention. Ces rafistolages sont modestes, visibles et souvent, sont des détails. Accumulés, ils créent un lien, des histoires, des signes d'investissement et de soin avec les lieux.

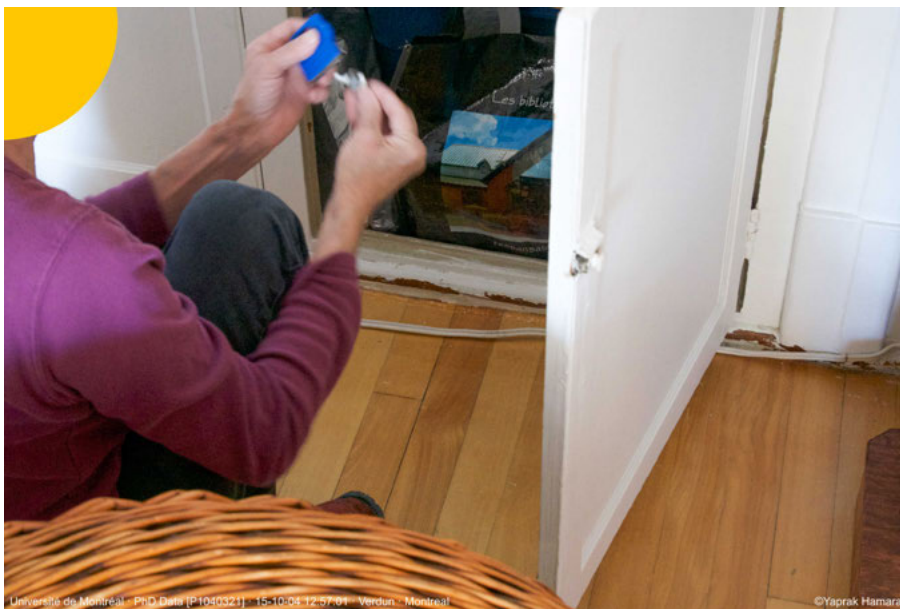
Les courses, les recettes et l'alimentation ont aussi une place centrale dans la vie de Lise et Jessica. Elles s'organisent avant de faire les courses. Elles feuillentent un grand dossier de recettes avec plein de fiches imprimées avec des recettes véganes et végétariennes. Elles vérifient les placards, visualisent ce qui s'en vient dans la semaine. Elles organisent leur liste, et les coupons de réduction, arrangent les sacs de courses. Elles comparent, cherchent, négocient et discutent ce qu'elles aimeront manger. Elles consultent les ingrédients des recettes prévues, rassemblent les diverses listes de courses. Pendant leurs courses, la liste est au cœur de leurs échanges. Elle rythme leurs décisions, mouvements, et discussions dans le supermarché. À chaque visite, je retrouve chez elles des légumineuses trempées dans l'eau sur les comptoirs de la cuisine. Elles font reposer plusieurs graines de couleurs et de formes différentes. Elles prévoient leurs recettes et s'organisent pour les trempages en amont. Les réparations et ajustements de Lise puis les listes et les moments de courses sont les deux pratiques majeures de l'enquête. Elles ont des propriétés esthétiques qui font écho à la grille d'observation. Les réparations laissent des traces visibles des transformations et créent des mini chantiers dans l'appartement. Les gestes de Lise sont minutieux. Ils prennent soin de ce qui l'entoure. Les ajustements sont perceptibles, ils changent l'état original du logement, attirent l'attention. Les rideaux ajoutent du mouvement dans l'espace, alors que le chauffage crée un objet bricolé au milieu d'artefacts usinés. Le soin des plantes n'est pas un élément majeur de l'enquête, mais elles permettent d'animer le corps de Lise pendant un espace-temps. Elle doit s'en occuper, c'est sa responsabilité à la maison. Elle fait au moins cinq six allers-retours. Elle scrute les feuilles, les tourne et arrose toutes les plantes. Elle monte sur une chaise pour une plante en hauteur, se baisse pour une autre. Au passage près de la bibliothèque, elle attrape et me montre le livre *Secret et Vertu des plantes médicinales* écrite par Pierre Delaveau et plusieurs autres auteurs et auteures. La dernière chose que je remarque chez elles est l'affichage qui tapisse la porte de la chambre. Ce sont des conseils pour une nutrition sensible aux problèmes de digestion. Jessica les a installés pour améliorer son alimentation selon ses besoins. Ces feuilles blanches, bien qu'elles soient

imprimées font écho aux affichages de Don Kışot et de Christiania, à ce besoin d'afficher et d'exposer les choses pour bien les intégrer et mieux agir.

J'ai retenu douze photographies parmi les centaines récoltées auprès d'elles. Ces données visuelles démontrent le caractère ordinaire, simple et modeste de ces gestes. Elles sont les indices de cette esthétique quotidienne qui s'insinue dans le détail. Leur engagement prend forme dans des actes anodins qui s'accumulent au quotidien. Ces détails finissent par constituer l'esthétique de l'ensemble de leur milieu de vie.

Figure 42. Donnée83

Lise en train de réparer la serrure de l'armoire encastrée dans le mur.



Lise et Jessica

L'esthétique de l'engagement écologique

Synthèse

Les pratiques identifiées

Faire des listes, être végétalienne, réparer, afficher, prévoir, prendre soin

Indices de l'artificiel et des corps

réparations, des traces de réparations, des installations et aménagements sur mesure comme les rideaux et chauffage artisanal bricolé, le soin des plantes, prendre le temps, liste des courses

Propriétés esthétiques

L'esthétique de l'usure, de la réparation, l'esthétique du geste, de l'assemblage.



donnée75 ▸ **P120007** *prévoir*

Des plats remplis de légumineuses trempées dans l'eau pour les cuire.

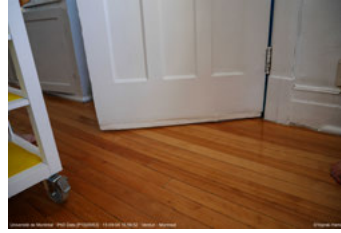
[PE1 PE10]



donnée76 ▸ **P1020049** *réparer*

Réparation des poignés de tiroirs de la cuisine par Lise avec des bouts de bois et des *tyraps*.

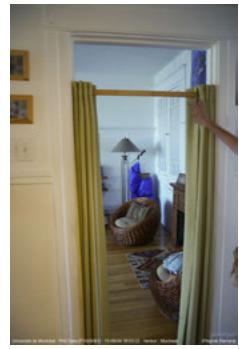
[PE3 PE4]



donnée77 ▸ **P1020053** *réparer*

Réparation et ajustement de la porte de la chambre par Lise pour mieux chauffer l'appartement et éviter l'air frais.

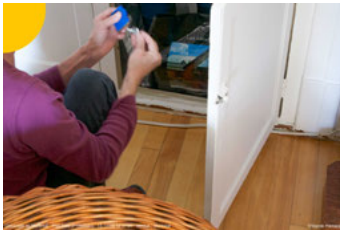
[PE4]



donnée78 ▸ **P1020061** *adapter*

Installation d'un rideau entre le salon et le couloir qui mène vers le reste de l'appartement pour éviter la circulation de l'air froid et améliorer celle chaude.

[PE3 PE6]



donnée83 ▸ **P1040321** *réparer*

Lise en train de réparer la serrure de l'armoire encastrée dans le mur.

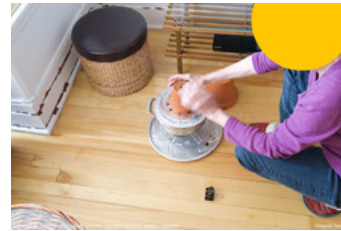
[PE9 PE10 PE11]



donnée84 ▸ **P1040326** *réparer*

Avec du papier, de la colle et d'autres bricolages débrouillardises.

[PE1 PE4 PE5]



donnée85 ▸ **P1040345** *fabriquer*

Le chauffage expérimental dans le salon qui consiste à chauffer à la bougie deux pots en terre qui retiennent la chaleur.

[PE3 PE11]



donnée86 ▸ **P1040367** *afficher*

Les affichages de Jessica pour améliorer ses problèmes d'intestin irritable. La diète est affichée dans la cuisine.

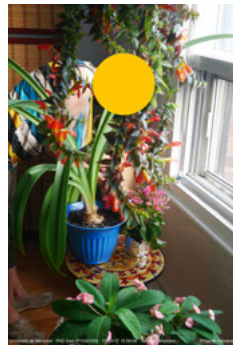
[PE8]



donnée79 ▶ P1030294 prévoir

Préparation pour un repas avec des invités le surlendemain. Lise mesure et prépare les haricots noirs pour tremper dans l'eau.

[PE11 PE12]



donnée80 ▶ P1030359 planter

Dans l'appartement Lise est responsable des plantes. Elle est en train de les arroser et d'en prendre soin.

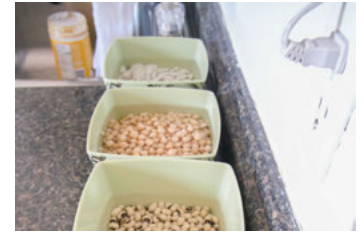
[PE2 PE9 PE11 PE12]



donnée81 ▶ P1040313 réparer

Depuis qu'elles ont déménagé, Lise entretient et répare le logement. Elle a commencé à défaire tous les câbles d'antennes hors usage enfoncés sous les dizaines de couches de peintures blanches.

[PE1 PE4 PE5 PE11]



donnée82 ▶ P1040318 prévoir

Quatre sortes de légumineuses trempées dans l'eau pour une même recette végétarienne mixte.

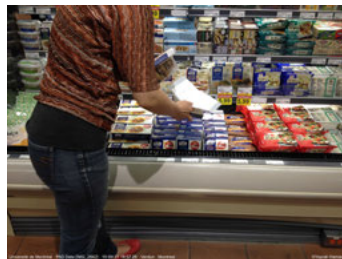
[PE11]



donnée87 ▶ IMG_2826 lister

Jessica en train de préparer la liste de courses finale en rassemblant les éléments notés sur un bout de papier, les ingrédients d'une recette en ligne.

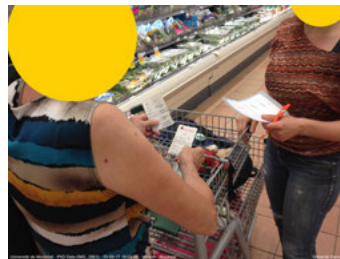
[PE1 PE6 PE10]



donnée88 ▶ IMG_2842 lister

Jessica en train de faire les courses avec la liste dans la main droite et le produit dans la main gauche devant une chaîne de froid.

[PE1 PE6]



donnée89 ▶ IMG_2861 lister

Lise et Jessica en train de faire le récapitulatif des listes, des achats et des besoins restants.

[PE1 PE6 PE10 PE11]

FOYER II

Doris

Les formes de l'organisation

Doris m'a contactée en août 2015, dès la diffusion de mon affiche de recrutement au sein du réseau de simplicité volontaire. Par courriel, en toute simplicité et sans détour, nous avons fixé nos rencontres et échangé les informations nécessaires pour démarrer l'enquête. Nous nous sommes rencontrées deux fois, deux après-midis à l'automne 2015. J'ai passé neuf heures à la suivre chez elle et dans son quartier et récolté 449 photographies pour en retenir 16. Cette photoethnographie est accompagnée de quatorze pages de carnet de notes qui incluent parfois des protocoles verbaux. Doris commentait certains de ses choix soit suite à une question de ma part soit de sa propre initiative. L'ensemble de ces données permettent de reconstituer l'histoire de vie de Doris récoltée pendant l'entretien semi-dirigé qui a duré une petite heure, de définir la nature de son engagement écologique et de contextualiser le déroulement de la visite de son foyer, et des activités que j'ai suivi.

Profil et histoire de vie

La première fois que je rentre chez Doris, en montant les petits escaliers de l'entrée, contre le mur, je croise une panoplie de choses posées sur les marches. Des choses qui attendent pour partir, alors que moi je rentre. Nous ne faisons pas tous ça? Mettre les choses que nous voulons donner ou jeter près de la porte? Mais, je découvre plus tard que chez Doris, c'est une pratique institutionnalisée, nommée, officialisée. Il arrive que le départ de ces objets prenne plusieurs jours de retard et de procrastination, mais leur sort ne change pas. Ils partiront tôt ou tard. Comme d'habitude, je ressens le malaise de l'intrus, mais l'accueil de Doris m'aide à prendre mes repères. Nous nous installons autour de la table ronde de la mini salle à manger qui fait face à une cuisine semi-ouverte qui ne fait pas plus que deux mètres carrés de surface. Le formulaire de consentement déjà imprimé, signé et posé sur la table, m'attend. Doris me propose un verre d'eau que j'accepte dans une solidarité qui nous

unit contre la chaleur de cette fin d'été. En un geste de craquement, Doris laisse tomber deux cubes de citron menthe du moule à glaçons, et me sert de l'eau aromatisée. Personnellement, je n'en fais pas chez moi. J'avais déjà entendu parler des cubes de bouillon fait maison et vu dans des restos des carafes d'eau avec des morceaux de framboises, ou d'autres choses pour la rendre *funky*, mais les glaçons au citron et à la menthe, non. J'achète de la limonade ou je presse vite fait un citron dans mon verre d'eau. Là, ils sont beaux, mes cubes dans l'eau, ils se désintègrent sous mon regard hésitant. Ainsi nous entamons notre heure d'échange que je tente de cadrer selon ma grille d'enquête.

Doris habite avec son conjoint, sa plus jeune fille (21), un chat et un très vieux lapin dans un 4^{1/2} qui fait partie d'une coopérative d'habitations située dans le Mile-End. C'est un membre impliqué et à l'affût, elle raconte les enjeux et le fonctionnement de la coopérative avec intérêt et précision. La coopérative est composée de vingt-quatre appartements, donc vingt-quatre membres actifs. Cette année, elle est en année sabbatique à la coop, elle n'a donc pas de responsabilité. Sa famille en fait partie depuis neuf ans, mais n'occupe leur 4^{1/2} que depuis un an. Avec le départ de son aînée, et les besoins d'une famille nombreuse de la coopérative à la recherche d'un plus grand logement, la famille de Doris a accepté de déménager dans un logement plus petit de la coopérative et de revoir ses besoins spatiaux. Doris me fait comprendre que nous oublions souvent que nous consommons également de l'espace.

Originnaire de l'Ontario, elle habite dans le Mile-End depuis dix-neuf ans. Elle me précise que « si on habite ici il faut parler en français ». Avant d'emménager dans la coopérative, sa famille occupait un très grand appartement qu'elle a quitté à cause de l'augmentation des prix dans le quartier. Elle connaît bien le quartier, ses services, mais également ses mutations. Elle me raconte, par exemple, les soirées de cinéma en plein air irrespectueuses de ses jeunes voisins de la ruelle arrière.

Elle avait déjà mis les pieds dans une coopérative dans le passé avant d'en habiter une. Elle souligne qu'au quotidien ce qui est différent avec une coopérative, c'est le fait de connaître ses voisins comme dans un village. Une communauté et une vie sociale existent bel et bien entre les habitants. Même si tout le monde ne peut pas être ami et s'aimer, l'entraide, la confiance, la sécurité, le partage et l'ouverture sont au

rendez-vous entre les voisins. En dehors des logements, chaque foyer de la coop a un espace de rangement (entre un et trois mètres carrés) dans le sous-sol et partage des salles communes. Un salon, un espace de jeux pour enfants, quelques équipements de sports et des jardins font parties des espaces partagés et équipés par les résidents et résidentes.

Doris est travailleuse autonome, spécialisée dans la gestion et l'organisation résidentielle. Elle entretient un lien intime entre son métier et son rapport à l'écologie. Elle était affectée personnellement pendant plusieurs années par la surconsommation et le désordre chronique. Suite aux conseils d'un proche qui a vu en elle ce talent, elle en a un jour fait son métier. Elle a suivi des cours, obtenu des certificats, s'est inscrite aux associations professionnelles. En découvrant la simplicité et la quête de l'essentiel, elle a développé un engagement environnemental personnel. Même si tous les participants n'en sont pas concernés, l'histoire de vie personnelle, l'engagement écologique et la nature de la pratique professionnelle sont souvent intimement liés. Chez ces personnes engagées, faire du bénévolat, produire quelque chose par soi-même, développer la débrouillardise et l'autonomie ou exercer une profession qui soutient les valeurs environnementales sont des pratiques courantes.

La nature de l'engagement écologique

Malgré le lien direct et fort entre le désordre chronique qu'elle a elle-même vécu et le choix d'en faire un métier, Doris situe l'origine de sa sensibilité environnementale au sein de son éducation. Si elle a une sensibilité envers les autres, c'est grâce à sa mère. Elle lui l'a transmise selon elle. La figure de la mère revient instinctivement. Cela me fait tout de suite écho dans ma mémoire. Je pense à ma mère et je m'y reconnais. Elle me raconte leurs trajets en autobus et en famille, et elle décrit comment sa mère exigeait d'eux d'aller toujours s'installer en arrière pour faire en sorte que tout le monde utilise le service aisément : « ce sont de petits gestes qui ont des conséquences », dit-elle. Comme la plupart des personnes qui participent à l'enquête, Doris se réfère à des souvenirs d'enfance et à des références parentales pour montrer l'origine de ses valeurs et de ses principes écologiques.

Elle me raconte sans complexe l'époque de sa vie durant laquelle elle a collectionné des choses sans cesse, amassé compulsivement, gardé des choses, en pensant à les

utiliser autrement. Ainsi, elle s'est encombrée à l'extrême. Elle précise que « ça a même créé des tensions dans la famille ». La situation d'encombrement avait même influencé l'enfance de ses filles, car elle ne voulait pas que leurs amis viennent à l'appartement : « je crois bien que, j'ai créé une règle "à part votre meilleure amie, pas d'invitations", car le volume des biens était trop important ». À cette époque, elle adorait aller à Renaissance en s'attribuant un budget plafond et en rentrant à la maison avec des sacs de vêtements et des artefacts, en se disant que « ça peut être utile ». Elle dit de ne pas avoir eu la conscience d'un lien entre le besoin et l'utilité, entre ses besoins et ce qu'elle achète. Avant « la porte [de sa maison] a été très ouverte, maintenant très fermée » aux choses.

« Comment [les objets] rentrent-ils dans notre vie et pourquoi? Qu'est-ce que je fais quand ils sont là? Quand quittent-ils? » Doris me lance ces questions, en pensant à cette époque et en la conjuguant à tout ce qu'elle a appris et qu'elle applique maintenant au sein de son métier. Comme si elle avait déjà étudié le cas de son propre passé, la « Doris du passé », tel un client qu'elle aurait eu aujourd'hui. Elle fut la praticienne du désordre et aujourd'hui, elle est celle qui le résout chez les autres.

Aujourd'hui, chez elle, entre la porte et la cuisine, une place est réservée à une boîte ou un sac, pour déposer les choses que la famille ne veut plus dans la maison « ce qu'on ne veut plus, il y a une place dédiée à ce qui sort de la maison. » Cet emplacement facilite les objets à sortir et permet de « garder le contrôle du volume des choses parfaites », des choses qui sont réellement en usage dans la maison. À l'inverse de moi, ici, le sort des objets est institutionnalisé avec un espace, un contenant dédié. Elle explique qu'avant elle était « aveuglée par les choses. Maintenant c'est dégagé. » Elle décrit l'effet de ce vide comme un bien et un sentiment de liberté : « ce vide a un effet sur moi, bien, libre, avant plein de choses, ça me fait du bien [...] ce que je cherche vraiment, moins des choses, des espaces vides. Moins de placards vides, ils sont pleins. Que l'espace vide reste. [...] Je suis en train de tomber en amour avec l'espace vide, je vais les protéger. » Elle glisse entre diverses confidences qu'un lien existe entre le stress et la surconsommation.

C'est une femme d'affaires cultivée, éduquée, qui suit l'actualité de son métier et les pratiques et inspirations de son milieu, elle suit les blogues, Pinterest, les réseaux d'organisation, les communautés professionnelles tout en étant animée par une philosophie qui lui est propre et qu'elle nourrit à partir de diverses sources. Défier la

désorganisation chronique et aider aux ménages, c'est son métier qu'elle pratique depuis cinq ans et demi. Certaines de ses questions ou réflexions me donnent l'impression que sa participation n'est pas anodine, et qu'elle émane aussi d'une curiosité sur mes approches d'enquête. Mais, quand je découvre ses astuces, sa vision, et ses pratiques, je ne doute point de son engagement écologique authentique. Comme la plupart des participantes et participants, Doris me montre un livre qui inspire son travail, sa vie : *Essentialism* de Greg Mackeown (2014). En référence à ma démarche, elle me fait aussi découvrir *Life at home at 21 Century. 32 families opens their doors* de Jeanne E. Arnold (2012) qu'elle sort de sa bibliothèque.

Quand le parallèle et le perpendiculaire accueillent l'oblique et la courbe

Chez Doris il existe une logique pour les rangements et une histoire des choses. Ses principes, ses valeurs, son engagement ont pris une forme sensible dans son appartement. Elle et sa famille ont déployé plusieurs stratégies pour économiser de l'espace après leur déménagement dans un plus petit appartement. La rigueur et la logique des rangements, les contenants qui limitent les choses, le don des choses inutilisées sont parmi d'autres tactiques de gestion de l'espace. Par exemple, sous l'évier dans un contenant en plastique Doris range les thermos de la famille. Il y'en a cinq pour cette famille de trois. Doris m'explique qu'ils ne peuvent pas en avoir plus. Si c'est le cas, il faut trier, donner, et respecter la limite et l'espace du contenant. Le même fonctionnement s'applique aux vêtements et aux autres objets. Par exemple, les débardeurs à manches courtes ou les pinces à papier ne peuvent être plus nombreux que la capacité de leurs boîtes. Les vêtements pliés et empilés les uns sur les autres, les pinces en vrac dans tous les sens sont tous limités par des contenants rectangulaires et droits. Plein de formes et de couleurs foisonnent dans ses contenants rigides.

En dehors des rangements, l'alimentation occupe un aspect important. Les courses de Doris sont motivées par le manque de plat pré-préparé au frigo. Elle organise ses listes de courses selon des recettes. Selon les produits, elle fait ses courses à deux endroits différents. Pendant ses courses, elle porte toujours sa liste dans ses mains. Entre les deux épiceries, elle retourne sur sa liste pour rayer, vérifier, prévoir. Dans la cuisine, elle a des stratégies pour prendre soin des aliments. Par exemple, elle met les

bouquets de fines herbes dans un pot d'eau et dit qu'« en changeant l'eau ça va durer plus longtemps. » Elle ajoute qu'avec les herbes vieillissantes, elle fera des cubes de bouillons persil-huile. À l'épicerie elle utilise parfois une application nommée *Buycott* pour vérifier l'origine de certains produits. Par exemple, l'une des marques qu'elle achetait souvent vient d'être achetée par une multinationale. Elle a cessé de l'acheter puisque le produit ne répondait plus à ses valeurs. Elle essaie de faire de son mieux, mais sans se rendre malade. Elle me précise : « je ne suis pas parfaite, je peux vivre avec ça. 80 % c'est bon ». La liste en papier rythme les courses, elle est le centre de l'attention, elle est le lien entre la main, les idées, et l'activité.

D'autres éléments sensibles ont marqué mon attention. Par exemple, dans la coopérative existent des espaces collectifs pour les jeunes. La plus grande partie du mobilier du salon commun a été donnée par Doris. Malgré le style démodé et les couleurs ternies beigeâtres, cet espace situé en demi-sous-sol a son charme. Les mobiliers usés et vieillis nous font voyager dans le temps. La famille remplit un pot de Masson en écrivant sur des bouts de papier leurs accomplissements de la journée, de la semaine ou du mois. Une fois le pot plein, ces papiers pliés sont ensuite lus en famille. Des étiquettes imprimées en noir sur papier blanc sont collées sur les armoires de la cuisine et d'autres rangements à travers l'appartement. Ces étiquettes ont permis à la famille de ne plus être dépendante de Doris et de pouvoir utiliser la cuisine librement. Dans la chambre de sa fille, un vieux lapin vit en liberté, sans cage. Sa fille a donc transformé sa chambre en un espace « *rabbit friendly* ». Le plancher est un immense terrain à cachettes. Également, Doris dépose les choses que la famille n'utilise plus au centre de don de Renaissance, sur la rue Bernard. À l'entrée du logement s'accumulent des affaires qui sont destinées à quitter l'appartement. Dans le centre de don, Doris doit sortir et présenter chaque chose. Le commis s'active et l'aide pour vider les sacs et porter les choses lourdes.

J'ai retenu dix-sept images qui ont relevé le sensible des gestes posés par Doris au quotidien. Faire ses courses avec une liste et une application, gérer les rangements dans son logement pour en jouir durablement et économiser l'espace, créer un espace collectif dans la coopérative, et d'autres détails de sa vie quotidienne m'a permis d'identifier les propriétés esthétiques qui l'entoure.

Doris

L'esthétique de l'engagement écologique

Synthèse

Les pratiques identifiées

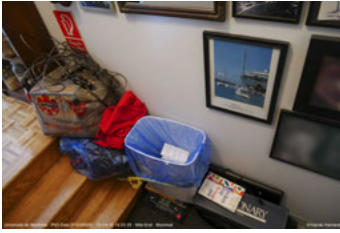
faire des listes, utiliser Buycott, cuisiner, étiqueter, ranger/trier, donner, économiser l'espace, partager ses biens, afficher, cohabiter avec un lapin en liberté

Indices de l'artificiel et des corps

liste en papier dans les mains, des affaires usagées à donner dans un coin, pot de papiers pliés pour les accomplissements de la famille, des contenants rectangulaires pour des contenus du même type, étiqueter les armoires et contenants

Propriétés esthétiques

L'esthétique de l'usure, l'esthétique des mots, l'esthétique de la mesure et de la limite



donnée90 ▶ P1030006 *donner*

L'entrée de l'appartement le premier jour d'enquête. La porte s'ouvre sur un mini escalier étroit pour rentrer dans le logement. Il est bordé d'objet sans aucun lien les uns avec les autres.

[PE1 PE3 PE4 PE6 PE11]



donnée91 ▶ P1030081 *limiter*

Pendant la visite des lieux, Doris me montre les diverses astuces de rangement dans la cuisine inspirée de l'Essentialism et l'économie de l'espace. Le principe est de limiter le nombre d'un type de chose dans un contenant dédié.

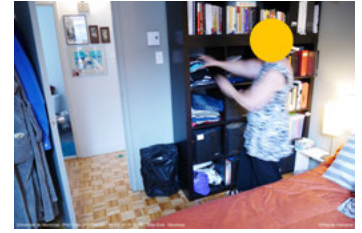
[PE6]



donnée92 ▶ P1030107 *prendre soin*

En face de la table de cuisine sur un meuble en bois est déposé un pot de Masson rempli de papier plié. Ce sont les accomplissements des membres de la famille redécouverts en famille à la fin d'un certain temps.

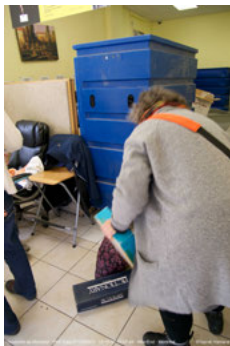
[PE13]



donnée93 ▶ P1030135 *limiter*

Pendant la visite de l'appartement, Doris me montre les principes de rangement des vêtements. Une case du mobilier est destinée, à un type de vêtement. Et le surplus a été donné après tri. Les T-shirts à manche courte ne peuvent dépasser l'espace dédié.

[PE6]



donnée98 ▶ P1040591 *donner*

Les objets sortants. Doris en train de vider le sac rempli d'affaires qui se trouvait à l'entrée de son logement.

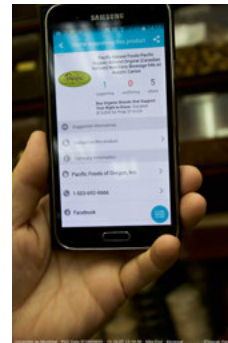
[PE12]



donnée99 ▶ P1040602 *vérifier*

Doris en train d'hésiter en deux jus de fruits.

[PE6]



donnée100 ▶ P1040605 *vérifier*

Elle vérifie la marque en scannant le code sur son application Buycott.

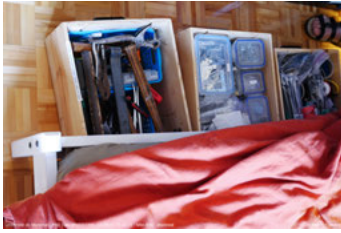
[PE6 PE8]



donnée101 ▶ P1040606 *vérifier*

Elle scanne un autre jus qui implique d'aligner le produit dans une main, et le téléphone dans l'autre pour pouvoir identifier les caractéristiques selon ses réglages.

[PE10]



donnée94 ▶ **P1030143 limiter**

Doris a fait fabriquer des tiroirs sur mesure pour le dessous du lit afin de ranger les outils. Chaque bac est destiné à un type de contenu.

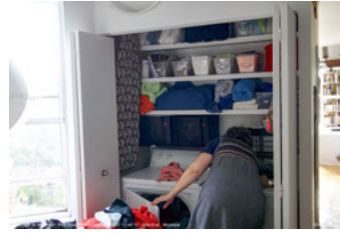
[PE3 PE6]



donnée95 ▶ **P1040538 lister**

Doris en train de faire une liste avant d'aller faire les courses.

[PE1 PE6 PE10]



donnée96 ▶ **P1040554 organiser**

L'armoire de la salle à manger est l'espace dédié aux soins de linge. Les bacs sont étiquetés et rangés au-dessus des machines.

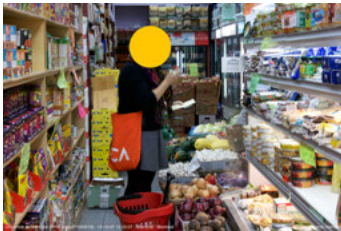
[PE8 PE13]



donnée97 ▶ **P1040553 étiquetter**

Afin de rendre les membres de sa famille plus autonome en cuisine, Doris a installé des étiquettes sur les armoires pour ne pas être la seule référence en cuisine. Des bouts de papiers imprimés sont collés juste au-dessous des poignées en bois.

[PE8 PE13]



donnée102 ▶ **P1040616 vérifier**

Doris dans l'épicerie en train de vérifier un produit de sa liste.

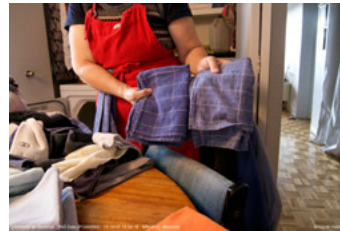
[PE1 PE8 PE10]



donnée103 ▶ **P1040624 suivre**

Doris fait ses courses dans deux épiceries différentes selon les produits. À l'extérieur d'une, elle vérifie et raye sa liste pour mieux s'organiser.

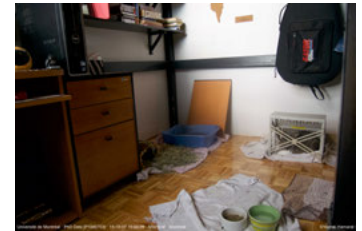
[PE1 PE6 PE8 PE10]



donnée104 ▶ **P1040694 résister**

Doris en train de me montrer deux chiffons dont l'un très ancien, mais plus vif, et l'autre neuf, mais déjà déteint.

[PE5]



donnée105 ▶ **P1040703 cohabiter**

La chambre de la fille de Doris aménagée spécialement pour avoir le sol libre pour le lapin.

[PE2 PE3]

FOYER III

Michelle*Les salles communautaires, la rencontre des corps*

Je fais connaissance de Michelle en août 2015 pendant un pique-nique du mouvement montréalais de simplicité volontaire. C'est un événement qui vise à rassembler la communauté du mouvement et à créer des liens entre les nouvelles et les anciennes. C'est Diane Gariépy, militante écologiste et auteure de plusieurs livres sur la simplicité volontaire et sur l'environnement, membre exécutif du groupe, qui encadre la rencontre. Assis en cercle sur l'herbe à l'ombre d'un arbre, nous attendons le début des échanges avec mes voisins et voisines, tout en discutant entre nous. Dès que Diane prend la parole après de brefs bonjours et salutations, elle me la donne pour me laisser expliquer ma démarche et annoncer que je suis à la recherche de participants et participantes. Avec Diane Gariépy, nous avons échangé des courriels, mais c'est au pique-nique que nous nous rencontrons la première fois. À la fin de l'échange collectif, elle me présente Serge Mongeau. Une conversation conviviale démarre en tête à tête et je discute avec ces deux figures du mouvement écologiste sur l'évolution des mouvements environnementaux au Québec. J'échange avec quelques membres puis Michelle vient discuter avec moi pour me glisser ses coordonnées et m'annoncer qu'elle sera partante pour participer à la recherche. Je la contacte quelques jours plus tard et lui propose plusieurs dates, parmi lesquelles le cinq septembre à treize heures, moment qu'elle choisit pour m'accueillir chez elle pour la première rencontre de l'enquête.

Nous nous rencontrons six fois avec Michelle, je récolte 711 photographies, dont plusieurs prisent le jour de la cuisine collective que je documente pendant sept heures consécutives. C'est à peu près une vingtaine d'heures que nous partageons ensemble. J'assiste également à la réunion de préparation de la cuisine collective, à

deux activités de Troc-tes-trucs³⁹, une récolte de Panier Lufa⁴⁰, et sans oublier qu'à la première rencontre je découvre son appartement dans Villeray. Je rate une activité de rencontre sociale au YMCA (Young Men's Christian Association)⁴¹ dans laquelle elle m'avait incluse. Je sélectionne dix-neuf photographies, mais plusieurs séquences de mouvement significatives attendent de trouver leurs places.

Profil et histoire

Une porte d'entrée triste entre deux commerces douteux se dresse devant moi quand j'arrête mon vélo devant le numéro d'immeuble que Michelle m'a communiqué. Je barre mon vélo un peu plus loin, et reviens sur mes pas. Je commence à chercher son nom à côté de la porte. Les sonnettes ternies et effacées autant les unes que les autres parviennent tant bien que mal à afficher les noms des habitantes et habitants. Michelle m'avait prévenue, je finis par repérer la sienne. Je sonne, je monte et je suis face à Michelle qui m'accueille joyeusement pour bien marquer le contraste avec l'extérieur. Nous nous installons dans la cuisine où je tente de me sentir à l'aise dans cette nouvelle intimité. Michelle me sert un verre d'eau et après quelques échanges conviviaux qui nous permettent de nous acclimater, je place ma grille d'enquête sous mon regard, pour entamer notre entrevue.

39 L'organisme Troc-tes-trucs est issu des réflexions faites lors d'un atelier de l'édition 2005 de l'école d'été de l'Institut du Nouveau Monde. Les deux fondatrices de l'organisme ont choisi le troc comme alternative à la consommation de masse. Une première activité de troc a été organisée en 2006 et l'OBNL est officialisé en 2007. Troc-tes-Trucs est une activité de rencontre et d'échange d'objets entre personnes qui désirent prendre soin de leur environnement en pratiquant une consommation plus responsable. Le fonctionnement est simple : entre 13h et 14h, les objets à troquer sont échangés contre des jetons « virtuels » inscrits sur la fiche des membres. Pendant que les objets apportés sont triés, un atelier sur l'écologie a lieu. À partir de 14h45 le marché est ouvert pour acquérir les objets en échange d'une déduction de jetons « virtuels » sur la fiche.

40 Les paniers Lufa sont un produit des fermes Lufa. C'est une entreprise montréalaise. Elle a la première au monde d'avoir installé des serres sur les toits des immeubles. L'entreprise œuvre dans l'agriculture urbaine pour produire des fruits et légumes livrés localement.

41 Organisme à but non lucratif historique, à l'origine chrétienne, fondé à Londres en 1844. Le premier Nord-Américain est installé à Montréal. Présent partout dans le monde, l'organisme offre des cours de sport, de langues, d'intégration, d'activités sociales et culturelles, parmi tant d'autres selon les succursales et les quartiers.

Michelle habite dans un 3^{1/2}, bien repartit pour une seule personne. À soixante-cinq ans, elle jongle entre deux emplois, l'un dans une librairie et l'autre dans une popote roulante au nord de l'île. Les deux emplois exigent d'être souvent debout et de faire des trajets d'aller-retour conséquents. Ce sont parfois des temps pleins parfois partiels, et au moment de notre rencontre, elle commence un nouveau contrat avec de nouveaux horaires. La vie de Michelle est remplie de mini-projets. D'un côté elle est inscrite au deuxième cycle à la TÉLUQ⁴², et y suit un cours par session les fins de semaine. De l'autre, elle se prépare à passer une évaluation au Cégep pour faire reconnaître ses acquis et compétences en bureautique. Elle suit des cours d'aquaforme et se demande si elle va suivre des cours de ceinture fléchée, ou des cours de couture, ou de courte pointe. Depuis quinze ans dans Villeray, Michelle a eu le temps de bien connaître le quartier, ses services, ses activités, ses commerces : « c'est un quartier, hétéroclite, mixte, accessible, en pleine transformation » sans oublier les condos qui changent le paysage. Elle précise que l'écoquartier de l'arrondissement est très actif.

La nature de l'engagement écologique

Le souci écologique résonne loin dans la mémoire de Michelle. Elle plonge dans ses souvenirs d'enfance et me parle de sa famille. Elle se rappelle que ses parents faisaient souvent des échanges de vêtements pour leurs enfants, et que son père était bénévole pour entraîner une équipe de baseball. L'échange et le don sont deux choses qu'elle catégorise intuitivement en lien avec l'écologie au sein de son histoire. Elle est membre du groupe de simplicité volontaire parce qu'elle partage les mêmes valeurs : « lire des livres, le site internet de simplicité volontaire, de Villeray en transition, c'est encourageant ». Faire partie d'un groupe l'encourage à faire des pas, et à ne pas se sentir seule. Elle me montre le poêle en fonte qu'elle a fait remailler pour la faire durer, elle ne néglige pas aussi de mobiliser l'argument monétaire : « 75 au lieu de 400 dollars ». Elle utilise aussi le limeur du quartier et me montre quelques affaires récupérées, réparées, recyclées.

42 L'université d'enseignement à distance rattaché au réseau de l'Université du Québec

Je lui demande quelles sont les activités qu'elle juge écologiques et qu'elle serait partante que je fasse avec elle. Elle me précise que les jours à venir, elle participe à une cuisine collective, à une conférence pour un tourisme équitable et un marché de Troc-tes-trucs. Une collection d'objets empilés près de la porte prête à être amenée aux prochains Troc-tes-trucs attendent leur tour. Elle s'est également abonnée, au courant de l'enquête, aux paniers Lufa et elle me précise qu'ils font de l'agriculture sur toit. Elle récupère son panier les mercredis au Centre de loisirs communautaire Lajeunesse. Les centres communautaires ont une place importante dans la vie de Michelle. Ils ouvrent des portes, favorisent les rencontres et l'inspirent. Ce qui me marque chez elle, c'est sa capacité à mobiliser les services qui sont à sa disposition dans son quartier et à les intégrer dans son quotidien selon ses envies et besoins.

Les centres communautaires : une esthétique du faire ensemble dans un autre espace-temps

Les différentes activités pendant lesquelles, Michelle me propose de la suivre se déroulent dans des centres communautaires et espaces associatifs comme La Maison d'Aurore, Le YMCA, La Maison du Quartier de Villeray, Le Centre de loisirs communautaire Lajeunesse. Sauf l'activité au YMCA que je rate et que je ne connais pas, ces lieux ont une esthétique particulière qui fait écho à celle des espaces collectifs du coopératif d'habitation de Doris. Ces espaces polyvalentes capables d'accueillir diverses activités et initiatives ont une flexibilité et adaptabilité étonnante. Ils accueillent des choses, des gens, et des moments de vie plurielle dans un même lieu qui se transforme selon les besoins. Ils cristallisent un repère unique dans la vie de quartier pour une partie de la population. Pourtant ces lieux si efficaces ne sont pas les plus attirants, beaux, inspirants, enviés, précieux à la première vue. Dans certains, les néons scintillent comme dans une scène de film d'horreur américain, dans d'autres les ampoules incandescentes remplissent l'espace d'un jaune vieilli digne d'un passé lointain. Les couleurs pastels ternies et vieilles conjuguées à ces éclairages, font écho à l'appartement probable de votre grand-tante centenaire qui n'a pas changé de décor depuis des décennies. Alors que la cuisine collective, malgré son aspect démodé à un charme attachant, celle de la maison d'Aurore n'en a

aucune à cause du faux plafond et aux murs verdâtres. Ces centres communautaires ressemblent à des mini laboratoires expérimentaux sociaux, culturels et artistiques à l'échelle la plus locale qu'on puisse imaginer. Ils sont composés souvent de mobilier usagé, souvent récupéré d'une autre institution publique ou religieuse. La salle polyvalente est un OVNI. Elle est pourtant entière dans la forme et le fond en tant que tiers-lieu. Souvent associés à la précarité, le retour des valeurs locales et la redécouverte de la vie de quartier améliorent timidement la mixité et de l'effervescence de ces lieux et renforcent leur rôle au sein de la communauté.

Les activités de Troc-tes-trucs, de conférence responsable, de cuisine collective, créent des espaces de socialisation, de rencontre, de collaboration. Ce sont des lieux qui parviennent à contrer l'isolement et la solitude. Dès qu'on rentre, Michelle salue deux personnes, des amies peut-être. À l'entrée du centre communautaire en attendant l'ouverture du marché, les gens se patientent en discutant. Michelle, avant et après la conférence-débat sur le tourisme responsable, échange et discute, elle croise ensuite une autre personne qu'elle connaît de l'atelier d'Halloween. La préparation de la cuisine collective rassemble neuf personnes dans une ambiance très conviviale. Le jour de la cuisine collective, des équipes sont formées par recettes et partagent les tâches. Pendant sept heures ce groupe de neuf personnes partage un moment de production et d'échange. Les échanges sont vifs, conviviaux, réflexifs pour négocier et décider les recettes. Alors que pendant la cuisine, c'est une socialisation qui s'appuie sur la collaboration, la synchronisation, et l'entraide.

Autant dans l'activité de Troc-tes-trucs, que la cuisine collective, le gestuel et l'engagement du corps occupent une place importante. À Troc-tes-trucs, Michelle fouille, soulève, touche, hésite, cherche, traîne sa fiche dans les mains, voit, fonce. L'échange de la fiche de jeton n'est pas identique à un paiement en monnaie ou par carte bancaire. Les gestes, la temporalité et la situation diffèrent. Elle regarde des chaussures, essaie un chandail, feuillette des livres, inspecte des cadres. Elle tire une chemise dans une pile de vêtements, elle attrape des raquettes de badminton des mains d'un enfant. Elle a une mission aussi. Elle cherche des choses pour l'atelier d'Halloween que La Maison organise. C'est un état à la fois d'errance et de recherche consciente. La cuisine collective, quant à elle, est une journée d'environ sept heures d'activité. La préparation, la cuisson, le nettoyage et le partage sont tous des moments qui

mobilisent les personnes physiquement. Des gestes répétitifs rythment l'espace vu la quantité d'aliments. Casser soixante-douze œufs n'est pas en casser deux. Les corps font des mouvements amples, mais précis. Mélanger une saladière géante implique les bras et le corps en entier. Porter une marmite de cinquante litres, et cuisiner avec n'est point comparable à la petite casserole dans laquelle je cuisine pour deux. Se coordonner avec les autres implique d'autres enjeux corporels. Par exemple, pour préparer une vingtaine de tartes et ouvrir autant de boîtes de conserve, nécessite un travail d'équipes qui enchainent les gestes. Ouvrir la pâte, placer la pâte, la remplir avec la farce ou laver la canette, la placer sur l'ouvre-boîte fixe, vider la conserve. Pendant les sept heures, seulement au repas de midi que l'équipe se pose et les corps méritent leurs postures assises.

Les choses qui peuplent ses lieux ont également leurs particularités. Les affaires échangées pendant Troc-tes-trucs et les équipements de cuisine collective ont tous été utilisés par d'autres. Alors que les choses troquées changent de lieu et de propriétaire, les ustensiles de cuisine quant à eux adoptent des usagers éphémères dans la maison communautaire. Elles ont toutes connu de multiples vies, mais ont été bien traitées pour rester en usage, mériter de participer à un marché de troc et garder une valeur d'usage. Elles ont aussi un pouvoir à travers le temps, certaines portent des signes distinctifs d'un style ancien ou d'une autre époque. Au marché des chaussures aux cadres, des jouets aux livres, de la vaisselle à des bobines de laine en passant par les cassettes et de mini appareils électriques se trouve une multitude de choses. Dans la cuisine, je suis impressionnée par la taille et le nombre des ustensiles qui sont tous en très bon état. Comme au marché, chaque chose à sa place. Tous brillent, la patine est même dans l'air de la pièce. La collection d'épices contient des centaines de pots. Les coins des étiquettes, sur lesquelles les noms des épices sont calligraphiés, sont enroulés comme des cheveux bouclés.

Le traitement des données récoltées auprès de Michelle m'a permis de retenir dix-neuf photographies. Ces données visuelles contextualisées avec le récit textuel montrent que l'esthétique de l'usure est présente dans l'espace et elle cohabite avec une esthétique du vivant, du temps, du mouvement. Le tableau suivant résume les photographies soumises à l'analyse, et les activités qui y sont identifiées.

Michelle

L'esthétique de l'engagement écologique

Synthèse

Les pratiques identifiées

utiliser les services de proximité comme la cuisine collective, le panier Lufa local, le marché des Troc-tes-trucs

Indices de l'artificiel et des corps

des objets usagés; des lieux avec des styles d'autres époques, des artefacts accumulés, superposés, collectionnés; des corps en mouvement qui bougent, se déplacent, cherchent, cuisinent, coupent, nettoient, tâtonnent, etc.

Propriétés esthétiques

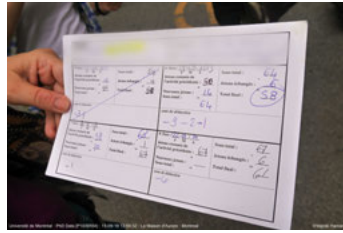
L'esthétique de l'usure, du temps, du vivant, du mouvement



donnée106 ▶ **P1030544 se réunir**

Le parvis du centre communautaire organisé pour accueillir l'activité de Troc-tes-trucs. Plusieurs personnes se rassemblent.

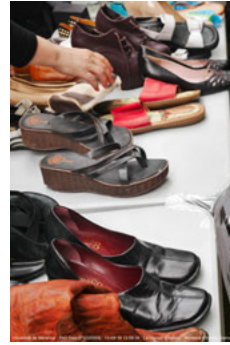
[PE13]



donnée107 ▶ **P1030554 changer**

La fiche de jeton nominative donnée à chaque édition qui affiche le nombre de jetons attribués et dépensés par Michelle.

[PE1 PE8]



donnée108 ▶ **P1030559 scruter**

Une table dédiée aux chaussures apportées en échange de jetons. Les chaussures sont deuxième main et usagées, mais en bon état.

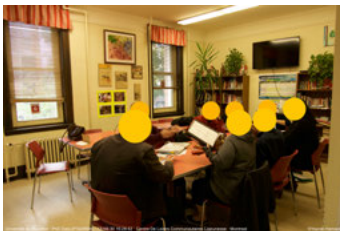
[PE1 PE3 PE4 PE5 PE9]



donnée109 ▶ **P1030564 échanger**

Doris a trouvé quatre petits cadres en bois. Elle les donne au bénévole qui déduit le nombre de jetons attribués aux cadres sur la fiche personnelle de Michelle.

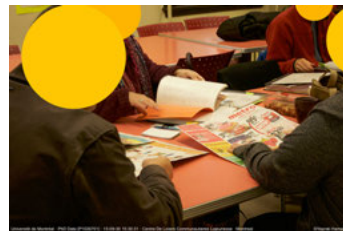
[PE9]



donnée114 ▶ **P1030694 prévoir**

La salle communautaire pour organiser la cuisine collective qui se déroulera le samedi suivant. Les participants et participantes se sont rassemblés autour d'une table pour décider les recettes.

[PE13 PE10 PE5]



donnée115 ▶ **P1030701 préparer**

La table est couverte de prospectus, de recettes, de rabais de la semaine pour décider des recettes économiques et selon les prérogatives de chacune et chacun.

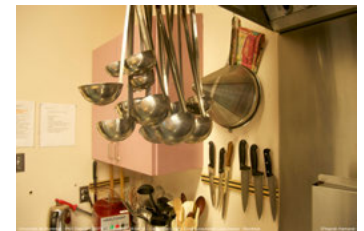
[PE9 PE13 PE10 PE3]



donnée116 ▶ **P1030725 organiser**

La cuisine collective. Le dessus de l'îlot central avec les immenses marmites pour cuisiner pour plusieurs personnes.

[PE4 PE13]



donnée117 ▶ **P1030741 organiser**

Les louches, les couteaux de découpes, les spatules et les fouets. Chaque ustensile est en plusieurs tailles et exemplaires dans une cuisine collective.

[PE4 PE5 PE13]



donnée122 ▶ **P1040283 partager**

Le chili prêt. Michelle en train de partager et distribuer les portions de chili aux participants et participantes.

[PE1 PE9 PE11 PE12 PE13]



donnée123 ▶ **P1040301 nettoyer**

Le grand nettoyage. Comme tout le monde Michelle contribue à la vaisselle de grand équipement dans l'évier industriel. Les grilles et plaques exigent de frotter et nettoyer en détail.

[PE1 PE9 PE11 PE12]



donnée124 ▶ **P1040311 offrir**

Dans la cuisine collective, l'animatrice amène une boîte avec des équipements que le centre se sépare. Elle propose aux participantes et participants de se servir. Je rentre chez moi avec ces trois.

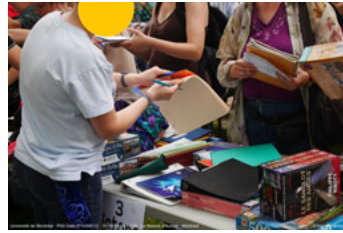
[PE1]



donnée110 ▸ **P1030569** *réutiliser*

Michelle devant une table dédiée aux ustensiles de cuisine, aux décorations de salon, parmi d'autres curiosités. Elle touche et hésite.

[PE1 PE3 PE5 PE9 PE13]



donnée111 ▸ **P1030611** *réutiliser*

Michelle en train d'échanger ses jetons inscrits sur sa fiche contre des séparateurs de document pour mieux organiser ses paperasses.

[PE13 PE4]



donnée112 ▸ **P1030621** *adopter*

Le sac de Michelle avec ses acquisitions de l'activité.

[PE4]



donnée113 ▸ **P1030625** *discuter*

Michelle en train d'échanger avec une amie après l'activité.

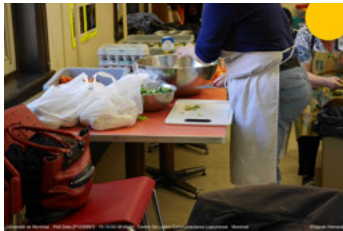
[PE13]



donnée118 ▸ **P1030754** *afficher*

L'étagère des épices. Des dizaines, voire une centaine d'épices, sont étiquetées et organisées pour la cuisine collective.

[PE8 PE13]



donnée119 ▸ **P1030897** *répéter*

Michelle en train de découper plusieurs kilos de légumes : choux de bruxelles, carottes, oignons pour la tarte salée. Elle découpe, répète le même geste tout en variant selon la pièce et le légume. Elle les jette ensuite dans l'immense bol en métal.

[PE9 PE11 PE12 PE13]



donnée120 ▸ **P1040158** *mouvoir*

Deux autres participants en train de placer les pâtes à tartes et se synchroniser pour les beurrer et ajuster.

[PE9 PE11 PE12 PE13]



donnée121 ▸ **P1040223** *mouvoir*

Michelle en train de mélanger les légumes découpés avec ses deux mains, en engageant ses bras et ses paumes de main. Elle se met en contact des légumes.

[PE9 PE12 PE13]

FOYER IV

Miguel

Les corps proches

Miguel m'a contactée fin août 2015 dès la diffusion de mon affiche, en m'écrivant : « j'ai vu votre annonce sur le groupe de réflexion sur la décroissance. Je crois cadrer dans le profil de gens que vous recherchez. » Je l'ai rencontré quelques semaines plus tard, le 23 septembre 2015, dans le Café Polonais près de chez lui. Cette rencontre d'entretien semi-dirigée d'environ deux heures m'a permis de connaître son histoire de vie, son parcours, son présent et la nature de son engagement écologique. Nous nous sommes vues quatre fois, près d'une dizaine d'heures, à l'automne 2015 et l'hiver 2016 sur deux lieux différents. Pendant ces quatre rencontres, nous avons fait le tour de son logement puis je l'ai suivi dans son bénévolat dans un atelier de vélo. J'ai récolté 393 photographies. C'est cette activité de bénévolat qui est devenue le cœur de l'enquête. Elle représente deux tiers des données visuelles récoltées, accompagnées de dix pages de carnet de notes, et d'une expérience personnelle de réparation. Je me concentre sur ces sept heures en atelier et sur les quatorze photographies sélectionnées pour conduire mon analyse.

Profil et histoire de vie

J'ai rendez-vous avec Miguel au Café Écarté à la fin de la journée. À peine arrivée en vélo, je constate que les lieux sont fermés. Miguel arrive aussi en vélo. Sans descendre de nos vélos, nous nous orientons vers le Café Polonais à un bloc d'où nous sommes. Je me sens tout de suite à l'aise en sa présence. Son âge, son attitude, il pourrait très bien être une personne de mon groupe d'amis de Montréal. Nous nous installons. Je lui explique ce qu'implique de participer à l'enquête, ce que j'étudie et sur quoi je veux enquêter. Il est très curieux et notre conversation, très fluide. Québécois d'origine latino-américaine, Miguel est en fin de la trentaine. Quand il précise son âge, je suis étonnée. Il a plus l'air d'un début trentenaire. Et nous avons

plusieurs connaissances en commun. Il connaît aussi la plupart des organismes, des groupes et des personnes engagés en écologie dans le réseau montréalais. Huit ans après avoir fini le cégep, il a fait un retour aux études en droit à l'université. À notre rencontre, il cherche un emploi et fait des contrats pour des organismes. Il habite au sud-est de Rosemont, à une dizaine de minutes à pieds du métro Joliette. Il vit en couple avec trois colocataires, un chat et parfois des *coachsurfers* dans un 4^{1/2}, une maison de ville d'un étage avec sous-sol, véranda fermée et jardin.

La nature de l'engagement écologique

Je demande à Miguel ce qu'il pense des mouvements écologistes, comment définit-il et situe-t-il son engagement? Il m'explique que quand ses revenus augmentent, il ne consomme pas plus de bien matériel, mais ce sont les projets de voyage qui se multiplient. C'est premièrement les voyages qui diminuent, quand il manque de l'argent. Cyniquement, « quand on est pauvre, c'est plus facile d'être simpliste volontaire », m'avoue Miguel. « Ma façon de pratiquer la simplicité volontaire, c'est d'avoir le minimum de bien matériel et d'acheter quelque chose d'essentiel, de faire un achat essentiel qui va durer. » Son premier ordinateur a duré huit ans, le deuxième a quatre ans et demi et il l'a déjà réparé. Il me confie qu'il a demandé à sa famille de ne plus lui offrir « des bidules » suite à un barbecue reçu de sa mère. Il préfère recevoir comme cadeau des sous-vêtements, des chandails, des vêtements qui touchent de près le corps. Et pour les autres vêtements, il fréquente les friperies. Comme Noël approche, les cadeaux et la consommation sont au cœur des débats. En pensant aux cadeaux qu'il va faire, il répète que « c'est plus facile la simplicité volontaire quand on a moins de revenus ». Par exemple, il achète comme cadeaux des livres ou des spectacles. Et quand il a moins de revenus, il fabrique des cartes d'invitation pour inviter les gens à souper chez lui. Il écrit des souvenirs communs aux personnes à qui il veut faire plaisir ou encore il offre des balades. Miguel pense qu'un lien intime relie la sphère économique et écologique. Selon lui, diminuer sa consommation matérielle est aussi économiser, et vice-versa.

Miguel identifie spontanément le vélo au cœur de son engagement. Le vélo prend une place importante depuis déjà deux ans et devient de plus en plus un mode de vie pour lui. Il fait du vélo d'hiver, la promotion du vélo en ville, il en répare chez lui

au quotidien puis il est bénévole trois jours par semaine dans un atelier d'éducation populaire en mécanique de vélo. Quand les membres arrivent, il les aide à réparer, et à prendre du soin de leurs vélos tout en transmettant son savoir pour leur permettre plus d'autonomie. C'est un lieu où il a beaucoup appris, il tient maintenant à partager en y étant engagé pleinement en tant que bénévole. L'association lui a payé une formation en échange de son bénévolat. Bientôt, il fera à son tour un atelier pour former d'autres personnes. Cet atelier vise à faciliter la mécanique de vélo tout en permettant d'acquérir de nouvelles habiletés et favoriser le cyclisme. Les bénévoles mécaniciens ne réparent pas sans expliquer et font faire les manipulations à l'utilisateur du vélo tout en les aidant. À la fin de notre rencontre, je sais déjà que le bénévolat à l'atelier communautaire est l'activité qui m'intéresse le plus, mais pour ne pas sauter les étapes, je tiens à découvrir les lieux de vie de Miguel et découvrir davantage son univers.

L'esthétique du faire : quand réparer des vélos rapproche les corps et les choses

Chez Miguel il est impossible de ne pas remarquer l'omniprésence des vélos démembrés, réparés, accrochés, déposés, empilés qui occupent le peu d'espace commun. Le sous-sol, la véranda, l'arrière-cour sont peuplés de vélos, de pièces de vélo, de beaux et moches vélos. À l'extérieur, un jardin potager conséquent occupe un tiers de la cour qui est remplie de mobiliers récupérés, réparés, ramassés. La cour est un lieu familier et chaleureux. Le compost, quant à lui, fabriqué avec du bois récupéré par Miguel, est mis à la disposition de la ruelle entière en dehors de leur jardin. Miguel a aussi détourné une grande pièce en ferraille, qui sert de support à vélo pour que les habitants de la ruelle puissent barrer confortablement leurs vélos. L'esthétique de l'usure et l'esthétique environnementale sont bien présentes dans son environnement de vie.

Dans l'atelier de bénévolat de Miguel, l'hypothèse de la thèse est clairement manifeste, et au-delà, d'autres propriétés esthétiques font également écho à d'autres terrains d'enquêtes. L'esthétique de l'atelier n'est pas réductible à une esthétique de l'usure, mais celle-ci occupe une place centrale dans cet espace dédié à la réparation,

au soin, à l'apprentissage et l'expérimentation d'un artefact précis : le vélo. Dès qu'on rentre dans l'espace, je ne suis pas face à un lieu immaculé, blanc, transparent, et neuf. Au contraire, je sens le vécu dès la porte d'entrée. Les murs, les plans de travail, les outils fixes, les mobiliers, le sol noirci d'usure montre que c'est un lieu habité, occupé, en usage. Ce n'est ni une impression de saleté, ni un manque d'hygiène, ni de vieillesse des équipements. C'est un atelier. Je pense que le mot atelier exprime cette notion du travail et du lieu en chantier. Elle implique un lieu imparfait. Un lieu où nous sommes entourés d'objets démembrés et en chantier.

Ce qui se passe dans cet atelier fait aussi un écho intime à Richard Sennett dans *Ce que sait la main* (2010). J'observe les mains, les regards, les doigts qui développent des savoirs. Alors que les apprenties tâtonnantes expérimentent pour sentir, le maître lui avec précision déploie ces gestes sur cet objet qu'est le vélo, mis à l'honneur dans l'espace. C'est un apprentissage par l'expérience selon Miguel. Les corps se rapprochent entre eux et des objets, des chorographies de gestes s'enchaînent. Elles sont de plus précises aux plus amples, de plus intimes aux plus distantes pour réparer, améliorer, chérir les vélos qui transportent leurs usagers tous les jours. Les gestes et le toucher, la mobilisation des sens dans cette activité sont en permanence.

L'atelier est aussi un espace de socialisation. Il rassemble les gens autour d'un objet qui engendre les échanges, les partages, et de la solidarité. Plusieurs formes de socialisation naissent autour du cyclisme. J'y observe à la fois le transfert de connaissance, une relation de maître-apprenti, la convivialité de la vie ordinaire qui navigue entre *small-talk* et actualité, et l'analyse, le débat, la négociation sur les stratégies de réparation. Seule, à deux ou à plusieurs, une personne qui vient réparer son vélo traverse différents rapports à l'autre et au monde matériel. Cette diversité montre l'intérêt et la richesse de ce lieu. Mon enquête ne saurait montrer les enjeux, les détails et la richesse des rapports entre le monde social et matériel que crée ce lieu. Cependant, elle éclaire particulièrement bien l'articulation entre le corps, les objets et la vie sociale dans une pratique engagée.

L'organisation de l'atelier est pensée pour autonomiser et mieux guider les apprentis et apprenties. L'espace est rempli d'affiches qui enseignent sur les vélos.

Elles hurlent en silence les savoir-faire et faire-savoir. L'assemblage et la composition d'un vélo, la particularité des pièces, le fonctionnement des outils sont collés près des plans de travail. Les outils, les contenants et les armoires sont signalés avec des codes de couleurs pour savoir où poser, où ranger, où chercher les équipements. Des bocalux sont étiquetés pour retrouver plus facilement des petites pièces. Différentes stratégies visuelles sont déployées pour mieux organiser cet espace collectif autogéré avec des bénévoles, des réparatrices et réparateurs néophytes et experts. Les outils passent d'une main à l'autre, s'arrêtent sur un bord de table et reprennent le chemin vers le sol, vers les mains, et parfois finissent dans le mauvais rangement. La pince rouge, finie dans l'armoire bleue. Je la prends et la replace, afin que les couleurs se retrouvent entre elles et que l'ordre permette l'usage commun par tous.

Le traitement des données récoltées à la résidence et à l'atelier m'a permis de retenir quatorze données visuelles qui sont sur les pratiques suivantes :

- planter : l'entretien d'un potager urbain;
- accumuler, récupérer, collectionner, adapter, détourner : ne rien jeter et utiliser tout en tant que matière première;
- faire du vélo été comme hiver et promouvoir le déplacement actif;
- dans l'atelier :
- socialiser, échanger, collaborer, partager ses savoirs : faire du bénévolat dans un atelier de mécanique de vélo;
- afficher, marquer, communiquer pour permettre le partage et l'usage communautaire;
- accumuler, récupérer, collectionner, adapter, détourner, reuser : ne rien jeter et utiliser tout en tant que matière première.

Le tableau suivant résume les photographies soumises à l'analyse, et les indices puis les propriétés esthétiques qui y sont identifiés.

Figure 46. Donnée138

Les brosses à dents du kit de chaîne. Les chaînes d'un vélo c'est comme les dents pour les nettoyer, il faut prendre soin d'elles. Les brosses à dents détournées sont tout écrasées, écartées, tachées, noircies. Quelques nouvelles font partie de la collection.



Miguel

L'esthétique de l'engagement écologique

Synthèse

Les pratiques identifiées

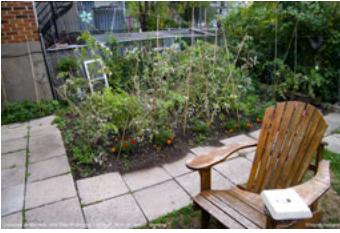
planter : l'entretien d'un potager urbain; accumuler, récupérer, collectionner, adapter, détourner les matériaux et les objets; faire du vélo été comme hiver; faire du bénévolat dans un atelier de mécanique de vélo; afficher, marquer, communiquer pour permettre le partage et l'usage communautaire

Indices de l'artificiel et des corps

lieux et outils usés, étiquetés, vieillis; des gens qui échangent et en contact avec le vélo, des affiches et signalétiques pour organiser l'espace, des doigts qui scrutent et tâtonnent les vélos, des pièces usagées, démembrées, empilées et collectionnées, des corps penchés attentionnés, focalisés, des mains et des yeux concentrés

Propriétés esthétiques

L'esthétique de l'usure, de la réparation, l'esthétique du vivant, l'esthétique du mouvement



donnée125 › **P1040785** *planter*

Potager urbain. Dans la cour arrière de la maison de ville, Miguel et ses colocos cultivent un jardin potager. Les tuteurs dansants, tantôt penchés vers la gauche tantôt à droit ont déjà à leurs pieds des tomates rouges. La verdure, les pointillés rouges créés par les tomates, les traces d'eaux et la terre contrastent avec les dalles de béton qui les encerclent.

[PE1 PE2 PE3 PE4 PE5]



donnée126 › **P1040789** *détourner*

Support pour vélo inventé. Il s'agit d'une pièce en métal que Miguel a récupérée et détournée pour les cyclistes de la ruelle. Ses colocataires, lui, les voisines et voisins y barrent leurs vélos.

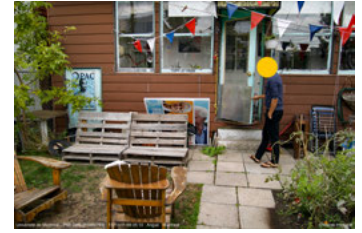
[PE1 PE2 PE4]



donnée127 › **P1040796** *détourner*

Des planches de bois troués détournées par Miguel pour fabriquer un composte dans la ruelle.

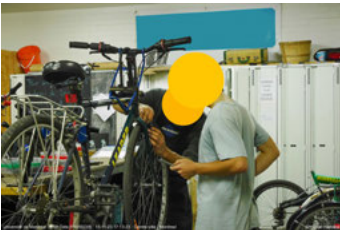
[PE1 PE4 PE11]



donnée128 › **P1040799** *adapter*

La cour arrière de Miguel. Elle est remplie d'objet et de mobilier récupérés. Les chaises traditionnelles en bois côtoient les fauteuils de jardin en palette. La porte de la véranda est restaurée avec une plaque de métal. Des pancartes d'élections attendent leurs destins. Et des chaises dépareillées sont empilées contre le mur.

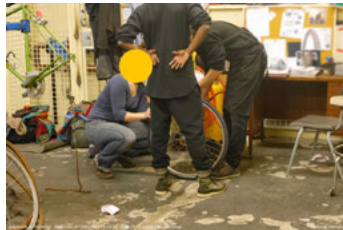
[PE1 PE3 PE4 PE5]



donnée133 › **P1050228** *montrer*

Miguel est en train d'expliquer à un des participants à l'atelier le placement des freins sur la roue. Pendant la démonstration, il touche, il place, il tâtonne, il vérifie avec ses doigts alors que le propriétaire de vélo observe activement les gestes et les raisons de ces gestes. Les corps sont proches, précis, les gestes sont minutieux et précis.

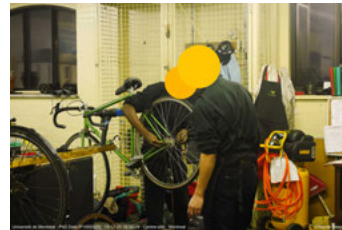
[PE1 PE9 PE10 PE11 PE12]



donnée134 › **P1050293** *expliquer*

Miguel montre à une participante comment facilement dégainer un pneu d'une roue avec un outil spécifique. Il fait la démonstration sur la première pour la laisser faire la deuxième roue. Cette activité intéresse une autre personne de l'atelier qui vient les rejoindre à la fois pour l'observation et discussion. Un trio se forme autour de la roue posée au sol. Un début avec les mains à la hanche, Miguel est en mouvement penché, et la propriétaire du vélo accroupie en train d'assister en tenant la roue. Trois rôles, trois corps, trois postures. Un espace d'échange s'ouvre.

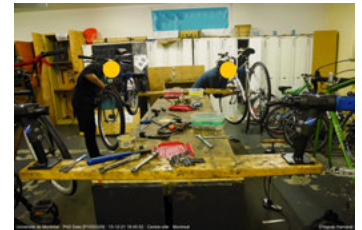
[PE1 PE9 PE10 PE11 PE12 PE13]



donnée135 › **P1050305** *assister*

Miguel est en train d'observer un réparateur amateur placer sa roue. Il l'observe attentivement pendant l'autre place les boulons.

[PE1 PE9 PE10 PE11 PE12 PE13]



donnée136 › **P1050329** *marquer*

Miguel et une réparatrice amateur prennent soin de leurs vélos en parallèle. Sur le plan de travail, les outils sont éparpillés. Ils sont tous signalés avec une couleur de scotches pour identifier leurs contenants et leurs armoires de rangements dans l'atelier. La clé bleue va dans la boîte bleue, qui est elle rangée dans l'armoire bleue. Ainsi l'espace s'autonomise pour tout le monde sans expert et maître.

[PE1 PE8 PE13 PE4 PE6]



donnée129 ▸ **P1040818** *réparer*

Chez lui Miguel a un atelier dans le sous-sol où il répare les vélos. L'espace est rempli de pièces de vélo et de vélos dans des états inutilisables.

[PE1 PE4 PE5 PE11]



donnée130 ▸ **P1050145** *user*

Chemises de travail blanches accrochées dans l'atelier en mécanique de vélo où Miguel est bénévole pour réparer, mais surtout pour montrer comment réparer leur vélo à leur usager. Les manches sont retroussées, les chemises sont marquées par les traces d'huiles.

[PE1 PE4 PE11 PE13]



donnée131 ▸ **P1050149** *afficher*

Affiche en papier imprimée sur du papier en bleu clair, scotchée par ses coins sur un des plans de travail. À côté d'une affichette beaucoup plus abimée qu'elle, elles commencent à s'enrouler. Elle visualise les pièces qui composent un vélo avec leurs nom et succession dans l'assemblage pour aider les réparateurs et réparatrices néophytes à mieux comprendre l'objet.

[PE1 PE8 PE13]



donnée132 ▸ **P1050167** *étiquetter*

Armoire de petites pièces. Bocaux et pots de yogourts étiquetés, souvent sans couvercs, ils contiennent des petites pièces et des composants de vélos. Les étiquettes réalisées à la main parfois à différents moments et peut-être par différents bénévoles sont collées pour identifier le contenu.

[PE1 PE8 PE13]



donnée137 ▸ **P1050339** *recupérer*

Les câbles de frein, les chaînes, les pièces métalliques sont empilés dans un même bac en train d'attendre leur sort. Les traces d'huiles couvrent certains d'entre eux, ils sont noirs, alors que d'autres brillent.

[PE1 PE3 PE4]



donnée138 ▸ **P1050353** *retenir*

Les brosses à dents du kit de chaîne. Les chaînes d'un vélo c'est comme les dents pour les nettoyer, il faut prendre soin d'elles. Les brosses à dents détournées sont tout écrasées, écartées, tachées, noircies. Quelques nouvelles font partie de la collection.

[PE1 PE4 PE11 PE13]

FOYER V

Sophie et Mathieu

Prendre soin

Mathieu m'écrit le 28 octobre 2015 deux mois après la diffusion de mes annonces : « designer d'environnement, je suis adepte de simplicité volontaire depuis plusieurs années. Cette philosophie est présente autant dans ma vie personnelle que professionnelle. Êtes-vous toujours à la recherche de pratiquant urbain? Si oui, j'aimerais bien vous rencontrer dans le but de vos recherches. » Nous échangeons avec Mathieu et fixons un rendez-vous, il me précise que sa blonde⁴³ sera également présente, et elle est aussi une designer qui travaille dans la sécurité alimentaire. Mathieu finit son message par « votre projet d'étude semble très intéressant. » Le fait que les deux aussi soient designers me fait douter de leur recrutement. Pourtant dans son message, il écrit clairement son engagement envers un mode de vie écologique. Tout en ayant le doute, je me laisse le droit de décider suite à notre première rencontre. Je les ai rencontrés trois fois chez eux et les ai suivis pendant la récolte d'un achat groupé chez NousRire⁴⁴ entre novembre 2015 et février 2016, pour un total de dix heures. J'ai récolté 329 photographies et en ai sélectionné seize signifiantes, complété quelques pages de carnet de terrains, et goûté à plusieurs produits chez eux.

Profil et histoire de vie

Sophie et Mathieu habitent près du métro Frontenac dans Sainte-Marie. C'est le centre-sud de l'île de Montréal à la frontière ouest de l'Hochelaga. Il a 32

43 Signifie petite amie au Québec.

44 NousRire est un groupe d'achat d'aliments biologiques et écoresponsables en vrac, dans 15 villes au Québec. Les valeurs de la coopérative sont l'éco et la socio-alimentation. Ils ont pour objectif de « rendre accessibles des aliments biologiques non périssables d'excellente qualité, tout en permettant de faire des économies et en créant un impact positif sur la Terre et sur ses habitants » (NousRire, 2017).

ans, elle, 25. Il est designer travailleur autonome, elle, conseillère en alimentation dans un centre communautaire. Leur appartement est un grand 2^{1/2}.

Mathieu travaille entre vingt et trente heures par semaine à son compte. Contractuel depuis près de quatre ans, il travaille pour divers organismes. Ses journées de travail se déroulent chez lui ou dans des cafés et sont ponctuées de déplacements pour ses rendez-vous. Son quotidien est rythmé par le travail, et ses détours pour faire les courses et aller à la bibliothèque. Mathieu vient d'une famille nombreuse. Il a fait des études en cinéma et biologie, reliant la science et l'art, avant d'entreprendre des études en design. Ses cours de biologie l'ont marqué. Il se souvient des notions de perte énergétique et de consommation. Il me dit qu'ils ont une vie simple « on est dans la simplicité volontaire, je n'ai pas l'impression de me priver ».

Sophie travaille de huit heures et demie à seize heures et demie environ, du lundi au vendredi. Elle donne aussi des ateliers de temps à autre aux enfants, ou à des groupes mixtes en cuisine. C'est un métier où « il y a de la théorie et de la pratique » me précise-t-elle. Elle trouve que sa mère consomme beaucoup, qu'elle achète des objets inutiles, des bébelles en permanence. Après ses études en design, elle a voulu s'orienter vers l'alimentation qui était une passion personnelle. Ses études en design lui ont donné une approche créative et globale sur l'alimentation qui est trop industrielle. Elle a donc fait une formation en nutrition. L'alimentation est également au cœur de leur rencontre, qui est poétique dans sa simplicité : « La première fois qu'on s'est parlé, elle m'a partagé la moitié de sa gomme » et ensuite c'était « des brownies » confie Mathieu à l'inconnue que je suis.

La nature de l'engagement écologique

Sophie et Mathieu ont un frigo de taille moyenne, et un congélateur pour conserver des aliments. Dedans il y a plusieurs compotes de fruits dans des bocaux rangés avec rigueur. Une partie de leurs courses est commandée sur Prana en ligne, puis livrée au travail de Sophie. Le couple est également abonné à un panier reçu toutes les deux semaines près du métro Frontenac. Ce sont des paniers bio et locaux. Mathieu était déjà végétarien quand ils se sont rencontrés, alors que pour Sophie ça a été un processus de trois ans pour perdre ses réflexes. Les deux sont abonnés à Coop Tel pour le service internet et utilisent Koodo pour leur cellulaire. Sophie est

souvent en métro, car elle travaille dans le Sud-Ouest, alors que Mathieu est adepte de vélo. Il a aussi commencé depuis trois ans à en faire de plus en plus en hiver. L'été passé, le couple a visité Portland Seattle pendant deux semaines, des villes populaires pour leur culture du zéro déchet, le *Do-It-Your-self*, l'agriculture urbaine, et les *Food Coop* (les coopératives alimentaires). Leurs choix de vacances sont guidés par leurs intérêts envers la cause écologique. Selon le couple, La Côte Ouest est passionnante pour découvrir des initiatives et projets alternatifs qui les inspirent.

La simplicité volontaire, pour eux, est une approche pour ne pas être inondé d'objet, ne pas posséder, ne pas sur consommer. Mathieu cherche le bon équilibre entre l'autarcie, l'autonomie et l'échange. La mécanique du vélo, construire des meubles, essayer de tout faire soi-même, il l'a essayé, ça n'a pas marché. Il envisage maintenant l'entraide comme forme d'engagement au lieu de consommer ou d'essayer de tout faire soi-même. Le couple me montre plusieurs ouvrages, particulièrement celui de Marie Kondo (2011), *The Life-Changing Magic of Tidying Up*. Sophie me résume l'idée de l'ouvrage. Avec cette approche, l'auteure propose de prendre chaque objet et de voir l'attachement ou le détachement ressenti pour pouvoir mieux les trier. Au lieu de déménager, le couple a décidé finalement de garder leur appartement et de « vivre dans moins grand », recycler les espaces, rentabiliser chaque lieu et chaque armoire, un peu comme en alimentation, pour ne rien gaspiller. Ensemble, le couple a mis en place les techniques de Marie Kondo pour réorganiser leur appartement et essaie aussi d'appliquer la règle des « 3 N » en alimentation : nude (sans emballage), naturel, non loin. Je remarque dans leur mode de vie un transfert de philosophie et de faire-savoir entre les champs de l'alimentation et de la culture matérielle.

Pendant l'enquête, Sophie me prévient qu'elle ne fera plus de commande chez Prana. Elle a enfin passé une commande dans un nouveau groupe d'achat bio et local. Dorénavant, elle commandera moins de choses ou juste des choses spécifiques chez Prana et essaiera un nouveau collectif :

Finally, I will not place an order online with Prana because I discovered a more economical alternative. NousRire is a group of organic and eco-friendly food items in bulk. I just placed an order and the packaging day is on either February 12 or 13. [...] Friday after work,

je vais aller emballer ma commande fait à NousRire. L'emballage se fait au café l'Artère près du métro Parc. Je devrais y être vers 17h avec ma collègue de travail qui a elle aussi passé une commande. C'est la première fois que j'y vais, alors je ne suis pas sûre du temps que ça va me prendre. Ensuite je vais déballer mes achats à la maison. Tu peux venir faire un tour.

NousRire à l'époque n'a pas de local fixe. À la fermeture des commandes en ligne, selon le volume des demandes, le groupe collabore avec divers espaces progressistes pour faire un mini-marché privé pendant lequel les personnes qui ont passé des commandes viennent avec leurs contenants et les font remplir (l'organisme a ouvert un espace fixe après la fin de notre enquête).

Prendre soin : diviser, plier, toucher qui nous approche des choses, l'esthétique des gestes et des choses dans la proximité

Les heures passées à observer Sophie et Mathieu cristallisent deux champs de propriétés esthétiques. La première est liée à l'alimentation qui prend une place majeure dans leur foyer, mais également dans la vie professionnelle de Sophie. La deuxième dépend de l'espace. Elle se manifeste dans le soin apporté au rangement, dans l'organisation du foyer, dans les gestes portés envers les artefacts qui peuplent leur quotidien. L'organisation du logement, l'observation de Mathieu pendant qu'il range et plie le linge, la reprise et la démonstration de Sophie des techniques de Marie Kondo dessinent un ensemble d'éléments qui m'aide à documenter la gestion et le rapport aux objets chez ce couple engagé. Le couple m'avait montré les stratégies pour économiser de l'espace. Les vêtements de Mathieu tiennent dans une seule commode de trois tiroirs, à l'exception de son manteau. Il a développé des techniques de pliage et un jeu de Tetris dans les armoires et tiroirs de leur chambre. Il me confie : « je veux être plus proche de mes objets », avoir une « intimité » avec eux. Ce soin ne prend pas tant de temps que ça, mais il mobilise clairement une technique de pli et de vérification. Une fois plié, il « faut que ça tienne debout », il m'explique et me montre. Suite à mes interrogations, Mathieu me répond que « s'il [le vêtement] est plus heureux sur le cintre, tu l'accroches. » L'idée qu'il faut respecter les objets me fait penser aux discours de William Morris sur le bois. Selon l'auteur, l'artisan doit

respecter les nœuds du bois, la nature et les contraintes des matériaux, et il doit conjuguer avec elles. Des mouvements particuliers pour le corps, des moments d'attention et de contact entre les choses et le corps, la prise de temps, le toucher sont présents dans ces moments de soin.

Les deux sessions d'enquête que je réalise chez le couple me font découvrir de nouveaux légumes. Sophie me fait goûter des produits qu'elle découvre, qu'elle teste, qu'elle recommande pour leurs qualités. Sophie a des bouillons faits maison, différents plats prêts qu'elle a cuisinés en avance. Des compotes et sauces congelées. Elle fabrique un sirop pour prévenir les rhumes en hiver.

L'achat regroupé chez Nousrire se déroule au café Artère que je connais bien. Les lieux sont transformés, c'est un souk intérieur rempli de monde et de marchandises. Plusieurs tables sont aménagées tout au long des murs et chaque table accueille un produit différent : graines, huiles, farines, fruits secs, riz, pâtes, beurres, etc. Dans ce beau mélange de gens, de produits, de bruit, d'enfants, les néophytes gèrent leurs contenants. Des bocaux en verre, des sacs en tissus cousus à la main, des *Ziplock*⁴⁵ étiquetés ou tagués au feutre, tous ces contenants voyagent entre la personne qui a commandé et le bénévole qui sert le produit. Il y a une ambiance de marché, de quartier et de retrouvailles. Sophie récupère sa feuille de commande à l'entrée. C'est avec cette feuille que les transactions et les quantités sont distribuées. À chaque échange, les bénévoles remplissent les contenants, et interviennent sur la feuille pour souligner le produit récupéré. Une fois que tous les produits sont récupérés, les commandes absentes sont remboursées ou remplacées à l'entrée. À la maison, Mathieu aide au déballage, mais aussi à la séance de dégustation. Sophie a utilisé majoritairement des *Ziplock* pour transporter les aliments. Certains y restent, les autres, elle transfère dans des pots en verre qu'elle range soit dans le frigo, soit dans le congélateur, soit dans l'armoire. Sophie goûte et compare. La table de la cuisine est remplie de saveurs et de découvertes.

45 Marque de contenant de sachet plastique avec fermeture pour préserver des aliments.

Autour de ces deux thématiques, l'alimentation et l'espace, quatorze photographies m'ont permis de décrire les propriétés esthétiques de ces situations. De façon générale, l'esthétique de l'usure ne se manifeste pas explicitement dans ce cas, mais elle se cache dans les détails. Je peux résumer que prendre soin est quelque chose qui est au cœur de leur principe qui anime leurs rapports aux aliments et choses. Quand nous prenons soin des choses, la distance entre les choses et les personnes disparaît, une proximité naît. Le tableau suivant résume les photographies soumises à l'analyse, et les activités qui y sont identifiées.

Figure 48. Donnée141

Mathieu en train de plier ses vêtements selon la technique qui lui fait économiser de l'espace et prendre soin de son linge.



Sophie et Mathieu

L'esthétique de l'engagement écologique

Synthèse

Les pratiques identifiées

prendre soin des choses, acheter sans emballage, cuisiner, conserver les aliments, ranger et trier, économiser l'espace, étiqueter

Indices de l'artificiel et des corps

techniques de pli et de soin, toucher, prendre le temps, exécuter des gestes précises, placer, toucher, être en contact avec les choses, côtoyer les autres, goûter, contenants en verre étiquetés

Propriétés esthétiques

L'esthétique du soin, du temps, du mouvement, de la mesure et de la limite, du toucher



donnée139 › **P1040960 étiquetter**

Congélateur rempli de pots en verre étiquetés par Sophie avec le contenu et la date. Sur les bocaux de compotes, de sauces et de jus, les mots sont écrits sur des étiquettes blanches en feutre noir, et collées sur les couvercles en alu des bocaux.

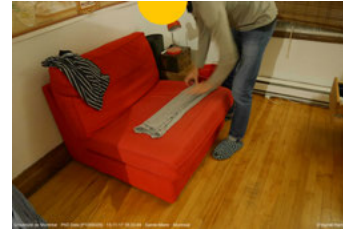
[PE8]



donnée140 › **P1040981 caler**

Armoires avec des pots étiquetés selon les contenus, mais aussi un cal en carton plié qui permet de respecter les emplacements de rangement.

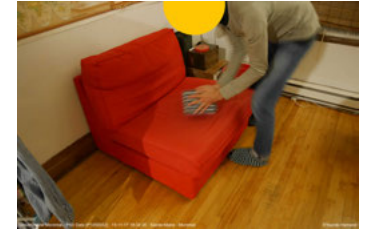
[PE6]



donnée141 › **P1050026 prendre soin**

Mathieu en train de plier ses vêtements selon la technique qui lui fait économiser de l'espace et prendre soin de son linge.

[PE1 PE9 P10 PE11 PE12]



donnée142 › **P1050032 plier**

Mathieu en train de plier ses vêtements selon la technique qui lui fait économiser de l'espace et prendre soin de son linge.

[PE1 PE9 PE10 PE11 PE12]



donnée147 › **P1050842 organiser**

Sa liste de commande dans ses mains, Sophie repère l'aménagement de l'espace et est entourée de plusieurs autres personnes comme dans un marché.

[PE10 PE13]



donnée148 › **P1050883 lister**

Elle vérifie sur sa liste la quantité qu'elle a commandé, pendant que le bénévole mesure. Le papier est le dispositif de lien entre les deux qui organise l'échange.

[PE1 PE9 PE10 PE6 PE13]



donnée149 › **P1050866 réutiliser**

Le bénévole prend la liste et verse un deuxième produit dans le contenant que Sophie a ramené avec elle. Elle utilise les contenants d'un autre producteur semblable à Nourire. Pendant qu'elle ferme le premier paquet, le bénévole sert le suivant. Elle presse soigneusement la fermeture du sachet avec ses deux mains.

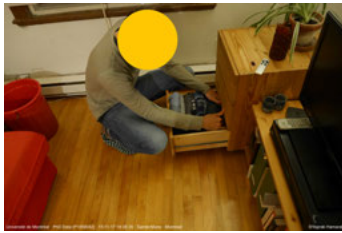
[PE9 PE11 PE13]



donnée150 › **P1050926 prendre soin**

À la maison, toute la commande est déposée sur la table à la fois pour ranger le tout dans leurs contenants permanents et déguster les nouveaux et anciens achats. Elle vide chaque sachet dans un pot de Masson en verre, divise certaines quantités en plusieurs pour mieux les conserver.

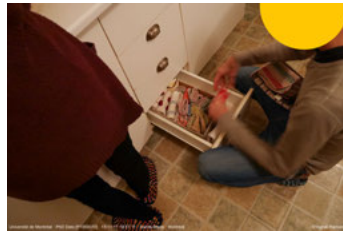
[PE6 PE10 PE11]



donnée143 ▸ **P1050042** *mouvoir*

Mathieu en train de placer le vêtement dans le tiroir soigneusement sans défaire le reste et en s'arrangeant qu'il voit le linge bien une fois le tiroir ouvert.

[PE1 PE9 PE10 PE11]



donnée144 ▸ **P1050070** *limiter*

Mathieu agenouillé est en train de placer un de ces pliages de guenilles dans le tiroir à torchon de cuisine.

[PE1 PE9 PE10 P11]



donnée145 ▸ **P1050073** *prendre le temps*

Sophie est en train de reprendre le pliage de Mathieu selon la technique de Kondo pour mieux la faire et la replacer.

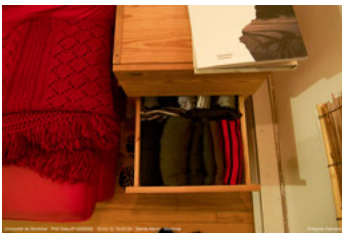
[PE9 PE10 PE11 PE12]



donnée146 ▸ **IMG_3824** *se rassembler*

Sophie, dès son arrivée à Nousrire, récupère sa fiche de commande déjà payée auprès d'un bénévole. Une de ses amies a également fait des commandes. Elle lui a proposé un lift chez elle au retour.

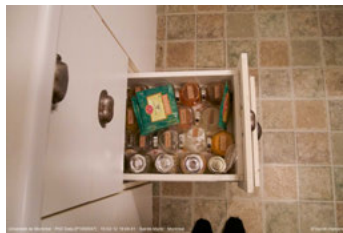
[PE6 PE13]



donnée151 ▸ **P1050939** *limiter*

La commode à vêtement de Mathieu. Une grande majorité des vêtements de Mathieu se trouvent dans cette commode à trois tiroirs. Chaque tiroir est rangé soigneusement pour que son contenu soit facile d'accès à la main et à la vue.

[PE6]



donnée152 ▸ **P1050947** *limiter*

Tiroir à épices. Petits bocaux étiquetés sur le devant avec un papier couleur briques écrit à la main. Les pots sont posés contre le fond pour bien voir les noms des contenus.

[PE6]

FOYER VI

Robert*Le corps dans tous ses états*

Dès mon annonce de recrutement en août 2015, Robert m'appelle, laisse un message sur mon répondeur précisant qu'il répond aux critères de mon enquête. Je lui écris rapidement sur Facebook que je le contacterai dans les mois à venir, car je suis déjà en train de mener plusieurs enquêtes. Je ne veux pas m'engager tout de suite sur un autre terrain, le temps de retenir les leçons des premières. Mais entre temps, avec Robert nous avons le temps d'échanger et de faire un peu connaissance. Je le croise occasionnellement dans des conférences, pique-niques, rencontres sur l'écologie, sur la décroissance, la simplicité volontaire et d'autres activités engagées. Je vois passer ses commentaires et partages sur Facebook, sur diverses plateformes écologistes. Un de mes contacts à qui je parle de mon enquête me donne aussi son nom comme personne potentielle parce qu'il cultive un jardin urbain impressionnant. Je reviens vers lui en décembre près de quatre mois après notre premier échange et nous fixons notre première rencontre pour le 22 décembre 2015. Dans le cadre de mon enquête, nous nous sommes vues quatre fois avec Robert. La première a lieu dans un café pour connaître son histoire de vie, la nature de son engagement écologique et pour identifier des pistes d'explorations ensemble. Je sais d'avance que le jardin prendra une place importante. Les trois autres rencontres se déroulent dans son jardin dans l'est de l'île de Montréal. Ce sont des demi-journées pendant lesquelles, il m'introduit aux lieux, je le suis, et je finis par l'aider. Je récolte, en bonne compagnie, 455 photographies au total, quelques pages de notes de carnet de terrain, deux paniers de légumes récoltés et une mini expérience de jardinage.

Profil et histoire de vie

Nous sommes en hiver, de nouveau la météo bat des records de chaleur à Montréal. Robert arrive en vélo, je l'aperçois de loin. Nous nous installons au café,

et prenons les nouvelles de l'un et de l'autre, discute des activités pendant lesquelles nous nous sommes croisées. Je lui explique l'objectif et le déroulement de notre rencontre et les implications s'il participe à mon enquête. Et je lui demande d'où vient sa sensibilité à la cause écologique. Ainsi, il commence à me raconter la construction de son engagement. Robert, comme la plupart des personnes qui m'ont contactée, ne se considère pas assez engagé ou vraiment simpliste volontaire ou décroissantiste. Les étiquettes semblent mal portées et inappropriées. Pourtant, ce sont toutes des personnes bel et bien engagées envers la cause écologique. Si la transformation écologique passe par l'incarnation du changement que nous voulons voir dans le monde, comme le dit Gandhi, Robert correspond parfaitement au profil que je cherche avec ce qu'il accomplit dans son jardin. C'est le paradoxe commun de la plupart des participants : on n'est jamais assez engagé. Robert a participé à quelques activités de l'association de la simplicité volontaire, il connaît le travail de Serge Mongeau depuis le début des années 1990. Il trouve que le mouvement de la simplicité volontaire a un discours parfois moralisateur : « on étiquette les gens rapidement ». En ces jours, avec l'arrivée de quelques chercheurs franco-français à Montréal et l'essoufflement du mouvement de la simplicité volontaire, il se sent plus proche de la décroissance sur le plan idéologique et politique. La décroissance est « plus près de moi, c'est clair ». De mon côté, je considère cela comme un effet de mode. Je lui fais part de mon point de vue et nous en débattons.

Robert raconte que son père avait déjà des préoccupations écologiques. Fonctionnaire, il était engagé sur des dossiers concernant le compost et la pollution. « Je partage une mentalité de missionnaire avec mon père », me précise Robert. Il a grandi en Montérégie au bord de la rivière. Leur chalet était placé en amont de la prise d'eau. Il se souvient des interruptions de baignades à cause de la pollution d'eau. Il ajoute : « ça enlevé notre enfance. [...] J'associe aussi les maladies de mon père à la pollution de l'environnement. » Il a vécu en région jusqu'à ses dix ans, puis en banlieue de Montréal où il est allé au collège classique. Il a ensuite habité la majorité du temps dans Hochelaga et Rosemont. Il a deux enfants qui ont chacun leurs familles et logements. Il est séparé de leurs mères et habite avec sa conjointe dans Villeray.

Autour de ses trente-cinq ans, vers les années quatre-vingt, il se souvient avoir été marqué et sensibilisé sur la question de l'environnement suite aux pluies acides causées par la combustion du charbon dans les centrales électriques dans l'Ouest canadien. Il m'explique que les érablières attaquées ont marqué l'imaginaire québécois. Son engagement écologique n'est pas sans lien avec sa vie professionnelle, il a enseigné en Afrique près de deux ans et demi. Il est retourné à deux reprises sur ce continent pour voyager. Il a travaillé dans un hôpital et il était cadre dans une entreprise pharmaceutique pendant plusieurs années. Il me confie que ce dernier emploi lui a causé plusieurs conflits de valeurs. Plus tard, il s'est lié à un groupe de travail du Centre de recherche industriel du Québec (CRIQ) et il a eu un premier emploi dans le milieu syndical. Il a participé à des tables rondes sur les enjeux énergétiques au Québec. Il a travaillé pour maintenir la pression pour la production, la consommation et la gestion démocratique de la filiale énergétique. Il a travaillé ensuite pendant un an dans une association en gestion responsable de l'eau face à la privatisation des équipements. Il a participé à la production d'un mémoire sur l'eau et a rédigé des articles et chroniques journalistiques. À 70 ans, il est maintenant travailleur autonome. Un engagement politique omniprésent traverse son histoire.

Pendant les années soixante-dix, il a milité pour le mouvement populaire FLQ, Front de libération du Québec, et me précise que ses références théoriques sont post-marxistes et visent à opérationnaliser la base ouvrière. Pendant les années 1980, pendant près de douze ans, il est actif au sein de Parti communiste ouvrier québécois. Il garde une ou deux amitiés de cette époque. Plus tard, il est devenu bénévole pour Greenpeace, a fait du porte-à-porte et puis contribué à Équiterre jusqu'à une divergence. Dernièrement, pendant trois ans, il a collaboré avec l'institut de développement communautaire d'une université pour organiser des rencontres dans des lieux publics, favoriser la prise de parole par le citoyen ordinaire, recréer des espaces publics.

Robert m'avoue qu'avec le printemps Érables, sa posture s'est beaucoup plus radicalisée, en participant aux manifestations y compris celles anticapitalistes. Dernièrement, il a eu une frénésie de lecture sur l'écologie politique qui a précédé sa rencontre avec un chercheur en écologie politique. À cette occasion, je lui demande quelles sont les lectures qui l'ont marqué, il m'en cite plusieurs. J'arrive à noter en vol, le *Natural*

Capitalism de Paul Hawken (1999), un livre de Noemi Klein, *Les sources du moi* de Charles Taylor (1998), *Grandeur et Misère* dont j'ai oublié l'auteur, *Hominescense* de Michel Serres (2001), *The End of Growth* de Richard Heinberg (2011) et le média indépendant en ligne « Common Dreams ».

La nature de l'engagement écologique

Parmi les gestes qu'il pose au quotidien, Robert reconnaît et pense être pleinement engagé dans les domaines de l'alimentation et du transport. Ma question lui permet de repenser à ce qu'il fait et de réaffirmer la place de l'alimentation et du transport en tant qu'engagement écologique. D'un commun accord, il a accès à la cour arrière de sa maison où habite son fils où se trouve le jardin qu'il cultive depuis plusieurs années. Quinze minutes de vélo séparent son logement du jardin. Du lundi au vendredi, il fait le tour des quotidiens en anglais et en français, et retrouve son jardin dès qu'il peut. En hiver, il m'avoue que c'est compliqué sans cette activité. Il déplore l'isolement, un certain manque avec le monde, et la perte des liens sociaux. Quand il ne peut pas jardiner, cette situation lui pèse encore plus. Il est triste et n'arrive pas à remplacer cette activité par autre chose en hiver. Dès le dégel du sol, il se remet à jardiner. Robert va au marché Jean Talon presque tous les jours depuis vingt ans, jamais au supermarché. Il utilise les épiceries du quartier, les commerces et services de proximité comme le cordonnier, la maison de la culture pour les spectacles qui sont gratuits, le cinéma pour lequel il a une carte, le mécanicien pour faire réparer son vélo. Au marché Jean Talon, il prend son deuxième café de la journée, c'est aussi une occasion de socialiser, et de lire le Journal de Montréal pour découvrir l'actualité. Cependant, il m'avoue qu'il a peur de l'étiquette de mononcle et il a vécu quelques tentatives de socialisation mal comprises.

Parmi les gestes écologiques, il évoque la chasse d'eau à faible débit qu'il a fait installer il y a déjà douze ans déjà. Il composte et souligne l'absurdité des doubles passages des éboueurs. Les habitants selon lui pourraient amener eux-mêmes les sacs de l'autre côté de la rue. Il se déplace quasiment qu'en vélo et cuisine quotidiennement pour lui et sa compagne qui travaille de huit à cinq en semaine. Il partage avec elle le plaisir du cyclisme. Le couple fait beaucoup de vélo ensemble. Robert souligne qu'il est attaché à la ville et qu'il l'aime. Depuis cinq ans pendant les hivers, il patine au

parc Mont-Royal, au lac des Castors ou au parc Maisonneuve. Il aime faire du prosélytisme pour l'écologie, partager des lectures, mettre en commun les connaissances. Et il propose sur le vif « pourquoi pas diviser un livre en deux, lire chacun sa partie et créer le besoin d'échanger avec l'autre pour en discuter ».

Nous concluons que l'engagement écologique qu'il aimerait partager avec moi, c'est son implication pour son jardin qui est conséquent. Il n'est pas à l'aise à l'idée d'une enquête chez lui.

Cultiver la terre, cultiver le corps : l'esthétique du mouvement, du toucher, du prendre soin

Sur la rue où est indiquée l'adresse du jardin, des maisons à deux étages légèrement en retrait se succèdent. Devant elles, des arbres, des plantes et des entrées de garages rythment la rue. À l'adresse exacte, l'avant de la maison est marqué par une entrée de garage qui s'enfonce vers le sous-sol alors qu'à droite un espace vert champêtre et une allée étroite, verte et fleurie plongent vers l'arrière de la maison. Je reviens sur mes pas et je barre mon vélo un peu plus loin de la maison, puis prends timidement la petite allée. Je distingue facilement où commence et s'arrête la frontière avec la maison d'à côté, sur ma droite. Celle du voisin est joliment plantée et alignée. Chez Robert, des plantes variées, des zones en chantier et champs de bataille se succèdent. C'est une allée d'à peu près trois mètres de largeur, elle sépare les façades des deux maisons et nous laisse accéder aux arrière-cours dans un autre espace-temps. Après une dizaine de mètres, je laisse derrière moi la rue goudronnée et je rentre dans le jardin bucolique. C'est champêtre, rempli de plantes, d'un potager, d'arbres, de monticules de terres. Aux premières minutes, je n'arrive pas me faire une image globale des lieux. Où finit-il? Qu'est-ce qu'y pousse? Où est Robert? Le contraste avec le jardin voisin renforce davantage cette diversité et cette sensation floue qui m'empêche à saisir l'ensemble des lieux.

Le jardin de Robert fait à peu près cent mètres carrés. Au contraire de la plupart des arrière-cours à Montréal, il n'y a pas de ruelle qui sépare les maisons de l'autre rue. Ainsi, les jardins des maisons sont particulièrement déconnectés de la rue et de la ville. La première chose que je remarque ce sont les pieds de tomates, c'est une

armée de six ou sept lignes en rangée de cinq. Les tiges vertes sont attachées à de fins tuteurs en bambous. Au coin de l'entrée, entourée de deux chaises de jardin qui ont bien vécu, une buche et une bonbonne qui chauffe une cafetière créent une mini espace de repos. Je vois un baril rempli d'eaux usées, de la terre retournée, une zone de déchet organique, une autre zone pour cultiver des salades, des terres en repos et en travail, un coin pour entasser les coquillages à écraser, parmi d'autres détails qui composent ce jardin champêtre. Des aliments poussent sur les plantes avec des formes, des couleurs, des textures diverses.

Robert m'explique le fonctionnement, l'histoire et l'organisation du jardin. Il travaille la terre depuis plus de 10 ans ici. Il s'est formé en autodidacte, au fur à mesure pour améliorer la qualité de la terre, expérimenter des semis, faire pousser des variétés et connaître sa terre. Il y a des fleurs, des fruits, des légumes, des herbes, des arbres, des salades. Il a dû abattre un arbre et l'a enterré dans le jardin. Il m'explique comment cet enterrement va permettre à la terre de s'enrichir. Là où nous sommes, un arbre repose en paix sous mes pieds pour donner vie à d'autres vivants. Il nomme toutes les plantes, les variétés, ce qu'il a semé l'année dernière, et ce qu'il sèmera l'année prochaine au même endroit. Il m'explique pourquoi cette année il a planté cette plante précise à cet endroit précis. Chaque plantation nourrit différemment la terre. Je pensais qu'en ville les gens plantent ce qu'ils veulent manger ou ce qu'ils sont capables de faire pousser. J'achète un pot de basilic au marché, parce que je veux le récolter pour mes spaghettis ou je plante des fraises parce que je veux manger des fraises. Pourtant, la première chose que je remarque dans le discours de Robert, la manière dont il m'explique le jardin, c'est que ses choix sont guidés par ce dont la terre a besoin. Je ne saurais énumérer tout ce qu'il y a dans le jardin. Toutes ces nouvelles informations me dépassent. J'apprends également que les pieds de tomates ne sont pas identiques, il a planté plusieurs variétés. Robert est entouré de cette esthétique environnementale, organique, vivante, de couleurs, de formes et de textures infinies.

Il touche, effleure, frotte les feuilles, les fleurs, les tomates, les aubergines. Il arrache, nettoie, déplace des choses, par-ci par-là. Il les prend dans les mains et me montre des détails. Il se baisse, prend de la terre dans ses mains, me montre, l'effrite, l'écrase,

la compresse et me la donne dans les mains tout en m'expliquant ce qu'il lui faut, ce qu'il y a dans cette terre. Avec fascination, il m'explique la vie qu'il y a dans une poignée de terre, la complexité et la diversité du cycle qui se succèdent pour créer la vie. Il s'est formé sur l'écosystème qui se met en place dans la terre, tous les organismes qui font d'elle une vivante. Je finis par apprendre et faire le geste avec lui. On arrive devant une nouvelle zone de plantation, il m'explique, je me baisse avec lui, je prends une poignée de terre, je joue avec elle dans mes mains, je l'effrite, je laisse tomber miette par miette, et elle disparaît. On se déplace et ça recommence. Je pense que je suis en train d'éduquer ma main au toucher de la terre, mes doigts apprennent quelque chose que je ne sais nommer encore. Ces séquences de geste, ces mouvements du corps, ce toucher entre la matière organique et le corps ont des propriétés esthétiques particulières, car sont différentes du quotidien que je connais.

Au fur à mesure, qu'il fait ses affaires dans le jardin, Robert jette ce qu'il a dans ses mains vers des endroits précis de manière un peu insolente. Je connais ce geste, que je trouve désinvolte. Ma mère aussi, elle le fait dans son jardin : elle balance n'importe quoi n'importe comment dans deux zones désignées bien visibles à l'œil dans un coin du jardin. Ça m'énerve. J'ai l'impression qu'elle salit le jardin. Pourtant un jour elle et mon père ont remarqué que plusieurs pommes de terre avaient poussé dans ce qui me paraissait comme de la saleté. Robert a une plante à déplacer, une fleur à planter, des légumes, des fruits et des feuilles à ramasser, des choses à arracher. Il fait des allers-retours et du travail manuel à quatre pattes près du sol. Il creuse, il pelte, il touche, il se plie, il attache les tuteurs aux plantes, il arrache des légumes racines, il nettoie la terre, il secoue, il empile, il arrose. Il prépare un petit panier pour moi aussi.

Une montagne de coquillages s'élève au coin nord-ouest du jardin. À chaque fois que la famille consomme des coquillages et fruits de mer, Robert transporte les restes dans le jardin, et les écrase pour les mélanger à la terre. Il ajoute de l'engrais autour de certaines plantes, retourne la terre dans une des zones en repos. Cet engagement implique sans cesse du mouvement, des postures, des positions, des gestes divers pour le corps. Une esthétique du mouvement est omniprésente. Cultiver un jardin, la nature du jardin engage ces actions et cette esthétique.

Les mains de Robert sont noircies, ses ongles sont remplis de terre. Un grand baril d'eau de pluie usée lui sert à se laver les mains. L'eau est noir opaque. Les légumes

ramassés sont informes, étranges, blessés. Le jardin est en chantier. Le mobilier du jardin est vieilli, usé, sali. Tout dans le jardin est usé, imparfait, dépareillé. Rien ne se ressemble. La lumière change, le vent meut les plantes, Robert a les mains collées à l'organique tout au long.

J'ai retenu 19 photographies parmi les 455 réalisées pendant mon enquête avec Robert. Ces données exposent les propriétés esthétiques de cet environnement organique qui engage le corps de Robert avec passion. Robert prend soin de cette terre et flore, l'écoute, la cultive, l'habite. Il plante, touche, caresse, entasse, entretient, creuse, porte, arrache, nettoie, récolte, écrase, sent, arrose, scrute, parmi tant d'autres gestes. Le tableau suivant résume les photographies soumises à l'analyse, et les activités qui y sont identifiées.

Figure 50. Donnée167

Robert est en train de broyer les coquillages des fruits de mer consommés et collectionnés par lui et sa famille. Ils ajoutent ce mélange ensuite dans la terre.



Robert

L'esthétique de l'engagement écologique

Synthèse

Les pratiques identifiées

cultiver un jardin urbain, faire de l'agriculture urbaine

Indices de l'artificiel et des corps

de la matière organique, des légumes et fruits avec des traces et formes diverses, des couleurs et formes multiples, être en plein air, lumière, toucher le vivant, postures diverses, mouvoir, être en contact, objets usés, eaux usées, diversité de plantes, récupérer, transformer la matière organique, planter, creuser

Propriétés esthétiques

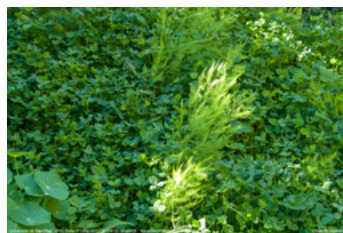
L'esthétique environnementale, de l'usure, du retenir, l'esthétique du vivant, du mouvement, du toucher, du geste, l'esthétique du soin



donnée153 ▸ P1060099 *cultiver*

Potager urbain. Jardin champêtre avec des fruits, légumes, arbres, arbustes, et une flore variée sur plus de 100 mètres carrés. Un paysage composé de diverses formes de feuille, rythmées de plusieurs tuteurs de tomates, composés de plantes différentes.

[PE12]



donnée154 P1060102 *cohabiter*

Robert a planté des plantes particulières pour enrichir le sol.

[PE2 PE3]



donnée155 ▸ P1060109 *planter*

Quatre lignes de salade. Une zone où la terre est visible, la forme de la plantation.

[PE2 PE11]



donnée156 ▸ P1060132 *toucher*

Robert touche et me montre certaines des plantes.

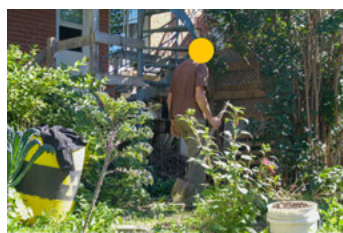
[PE9]



donnée161 ▸ P1060240 *creuser*

Il est en train de préparer un trou pour y planter une fleur.

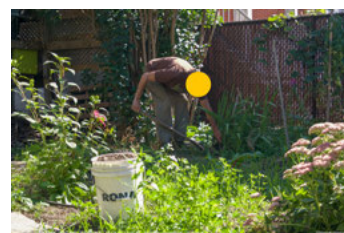
[PE2 PE11 PE12]



donnée162 ▸ P1060263 *porter*

Robert se déplace souvent dans le jardin et porte les différents outils. Il est en train de porter la pelle.

[PE1 PE2 PE12]



donnée163 ▸ P1060267 *arracher*

Robert est en train de déterrer les têtes d'ailes à l'aide d'une pelle.

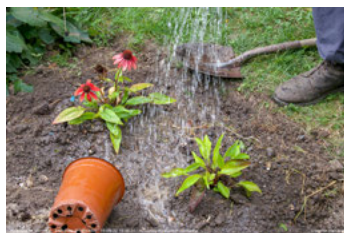
[PE1 PE12]



donnée164 ▸ P1060296 *nettoyer*

Robert assis au coin du potager est en train de nettoyer et trier les légumes qu'il a récoltés.

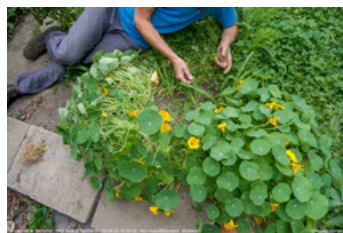
[PE2 PE10]



donnée169 ▸ P1060400 *arroser*

Robert arrose après avoir planté une fleur sur la bordure du chemin qui mène vers le jardin à l'Arrière de la maison.

[PE11]



donnée170 ▸ P1060540 *toucher*

Il touche, effleure, scrute, et frotte les différentes parties des plantes avec ses mains pour mieux les sentir et comprendre leurs états.

[PE9 PE12]



donnée171 ▸ P1060544 *scruter*

Robert est en train de vérifier et de me montrer les racines des plantes qu'il a plantées pour enrichir le sol. Sa peau et ses ongles sont couverts de terre. Les deux matières organiques (flore et humains) sont en contacts.

[PE1 PE9]



donnée157 ▸ **P1060138** *entasser*

Coin de déchets organiques du jardin. Robert y entasse les papiers, les branches, les feuilles et autres indésirables du jardin. Des feuilles jaunies, pourries, vertes, des restes d'aliments, des récoltes trop abimées y s'accumulent.

[PE1 PE2 PE3 PE4 PE11]



donnée158 ▸ **P1060142** *entretenir*

Robert est en train de prendre soin des pieds de tomates. Il est sur ces genoux et ses mains.

[PE1 PE9 PE10 PE11]



donnée159 ▸ **P1060151** *entretenir*

Robert est en train de prendre soin des pieds de tomates. Penché vers l'avant, il examine le sol.

[PE1 PE9 PE10 PE11]



donnée160 ▸ **P1060172** *entretenir*

Robert est en train de prendre soin des pieds de tomates. Il ajuste le tuteur et la rattache à la plante.

[PE1 PE9 PE10 PE11]



donnée165 ▸ **P1060306** *récolter*

Les récoltes de la journée. Des légumes dans leurs premiers états avant d'être séparée de la terre et des feuilles, des racines et autres environnements.

[PE1 PE2]



donnée166 ▸ **P1060310** *récolter*

Robert m'offre de quoi ramener chez moi. Je rentre avec des tomates, trois sortes de kales, des aubergines, et des..... Ils sont rayés, courbés, imparfaits, etc.

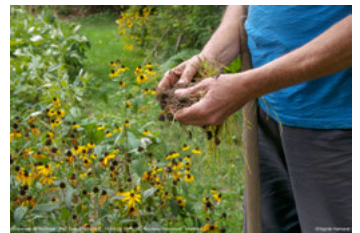
[PE1 PE2 PE3]



donnée167 ▸ **P1060340** *écraser*

Robert est en train de broyer les coquillages des fruits de mer consommés et collectionnés par lui et sa famille. Ils ajoutent ce mélange ensuite dans la terre.

[PE1 PE2 PE3 PE4 PE9 PE12]



donnée168 ▸ **P1060364** *sentir*

Robert est en train de fleurir, toucher, sentir la texture, l'état de la terre pour mieux savoir.

[PE1 PE9 PE10 P12]

FOYER VII

James*Le corps qui fabrique*

En août 2015, dès la diffusion de mon appel à recrutement, une de mes connaissances sur Facebook m'écrit : « salut, c'est Nacer, j'ai vu ton post concernant la simplicité volontaire, avec mon colloque on fabrique notre propre bière, alors si ça t'intéresse, fais-nous signe! à plus! » Je lui demande pourquoi il fabrique de la bière, et il me répond :

J'ai commencé à fabriquer la bière quand j'habitais à la Plante, qui est un collectif d'artistes et d'activistes. Je n'y habite plus, mais je continue à en faire, je le fais parce que je considère qu'il est important de faire des choses en « dehors » du capitalisme, pour prendre le temps et comprendre que la modernité a changé beaucoup de choses, notre rapport au temps, aux objets, à l'artisanat. La bière est évidemment très bonne, et je la donne comme cadeau à des amis souvent! Il y a aussi un aspect transmission, car j'ai aussi formé des gens à en faire. »

Dans la suite de ces échanges, je décide de suivre le brassage comme activité engagé envers la cause écologique. Finalement, le jour de brassage Nacer n'est pas disponible, mais son coloc James va démarrer le brassage et Nacer nous rejoindra plus tard. Ainsi, je finis par réaliser la plus grande partie de mon enquête avec James. J'ai passé une demi-journée avec lui pour documenter le brassage de bière. J'ai réalisé 171 photographies pour en retenir 16 et j'ai aidé parfois James pendant les différentes étapes du brassage.

Profil et histoire de vie

James est un artiste, designer, coordinateur et militant pour la justice sociale. D'origine nord-américaine, il est établi à Montréal depuis ses études universitaires. Au moment de l'enquête, il a 25 ans. Il a occupé des postes variés en coordination d'espace communautaire engagé envers la cause écologique, d'archives artistiques, commissariat d'exposition, parmi d'autres. Il s'implique activement à des activités

d'agricultures et des manifestations contre les énergies fossiles. Il participe aux marches pour le climat, la solidarité, la justice sociale à Montréal. Il habite avec Nacer qui l'a initié au brassage, et une autre colocataire. C'est un appartement 5^{1/2} au premier étage d'un triplex dans Parc-Extension.

La nature de l'engagement écologique

Dès que je demande à James sa motivation pour le brassage, il répond que son père brassait également de la bière. Il aime le processus et le fait que c'est une activité sensorielle. Il aime le parfum, le goût, les textures, le moût, les graines, les mélanges, les tests. Il aime découvrir l'état d'avant et d'après de chaque étape, imaginer la recette, viser des goûts, transcrire et transmettre. Il précise que la fermentation est un processus sensuel, il aime observer et sentir les ingrédients. Il précise pourtant que c'est une activité très fatigante et elle prend toute une journée entière. Nacer l'a apprise de quelqu'un, James l'a apprise de lui, et c'est ainsi. Un jour, à son tour, il accompagnera une personne pour lui transmettre cette connaissance. Il est de même pour les équipements de brassage. Nacer les a récupérées de son ancien appartement où il a appris à brasser. Ce sont d'anciens brasseurs maison qui brassent beaucoup moins. C'est un système artisanal qui marche bien. James me précise que « c'est faire tout le système qui prend du temps » alors que là, le tout a été donné en kit complet : thermomètre, densimètre, marmites, sauts, glacière, le fût, et même les recettes et notes des autres brasseurs amateurs. Il aime partager ce moment en groupe, en communauté, à plusieurs. La question écologique pour James n'est ni liée à l'énergie ni au transport. Il ne pense pas qu'il consomme moins en fabriquant la bière à la maison. Au contraire, la grande marmite posée entre deux plaques de la cuisinière n'est ni plus économique ni écologique selon James. C'est surtout la notion d'autonomie et de savoir qui compte dans cette démarche, en plus de l'accomplissement. Même s'il a moins brassé cet hiver, ils essaient de brasser au moins une fois par mois. « J'aime ça penser que je sais, je peux le faire moi-même autant qu'une personne » il aime avoir cette sensation de connaissance et de compréhension d'un produit.

Le corps qui fabrique : l'esthétique du faire-savoir

Quand j'arrive chez James dans Parc-Extension, je rentre dans leur appartement qui est sens dessus dessous. Je me demande dans quoi je me suis embarquée. Nous avons à peine le temps de nous saluer et échanger quelques mots que James enchaîne les gestes. Une marmite chauffe déjà dans la cuisine depuis 45 minutes. Il faut placer l'orge et tester les houblons. Le brassage est une activité qui nécessite de l'espace. L'énorme glacière et la marmite, les bouteilles vides, les kilos d'orge, le refroidisseur à moût, la tourie sont tous des objets imposants. Il faut aussi accepter que la cuisine devienne un chantier pendant plusieurs heures. Ce chantier loufoque dans la cuisine se prolonge jusqu'en salon. Le kit de brassage n'est pas parfait, il n'est ni le plus sophistiqué ni le plus efficace. La cuisine n'est pas la plus adaptée. James n'est pas le plus expérimenté non plus. Il n'a pas de gestes décidés et certains, mais il trouve son chemin dans ses tâtonnements hésitants. Quelques bricolages maison complètent l'équipement comme le nœud de tissus qui sert à tremper le houblon dans la marmite. Elle a une beauté dans sa simplicité et pertinence. Les formes douces, courbées et la couleur pastel du tissu amènent de la poésie dans l'action. La glacière détournée sert à infuser l'orge. Un assemblage est mis en place, en hauteur et au sol, pour refroidir le moût. Et James vérifie son cahier de notes. C'est une espace d'expérimentation. Les équipements ont appartenu à d'autres, elles sont usagées, mais en parfaite fonction. Des bouteilles de couleurs et de formes différentes sont empilées au coin de la cuisine dans deux caisses qui débordent. Les colocataires récupèrent toutes les bouteilles sans vis pour pouvoir les utiliser pour leur propre bière. Une esthétique de l'usure, mais aussi une esthétique de chantier habite l'espace. C'est le faire. C'est une esthétique du faire. Pendant que nous faisons les choses, il ne peut avoir un lieu rangé, sans déploiement des choses dans le temps et l'espace.

James fait clairement une activité physique qui mobilise à la fois de l'attention, de la force, des décisions, des ajustements, et des sens : yeux, papilles, odorat. Il porte, presse, cuisine, mélange, verse, récupère, verse, goûte, compare, mesure, note, vérifie les notes des autres, vérifie la couleur, tâtonne, installe, vise, etc. Il est en mouvement, en réflexion, en perception de ce qui l'entoure. Une esthétique du mouvement, de transformation, d'instrumentalisation de son corps est en place. Son corps est un outil. C'est aussi un moment de socialisation. En prétextant le brassage une amie est

invitée et un repas improvisé. Et Nacer arrive pour aider et goûter en fin après-midi. Leur coloc et une autre amie nous aident à vider l'orge infusée. La journée finie avec un repas une fois que le fût est rempli et placée, dans un endroit ni froid ni chaud, à l'abri de la lumière.

J'ai retenu 16 photographies qui me permettent d'identifier l'esthétique de cet engagement. Elles révèlent à la fois les propriétés esthétiques de l'action et de l'environnement matériel pendant le brassage artisanal que ces deux colocs expérimentent pour la liberté et le pouvoir du faire-savoir.

Figure 52. Donnée182

Houblonnage. James utilise un filtre en tissus bricolé qu'il suspend dans le moût qui bout.



James

L'esthétique de l'engagement écologique

Synthèse

Les pratiques identifiées

Faire de la bière, brasser à la maison

Indices de l'artificiel et des corps

postures différentes, observations précises des choses, toucher les ingrédients et goûter, transformation de l'espace, des ingrédients, équipements usagés, carnet de notes, se socialiser, discuter, bricolages et assemblages, bouteilles recyclées, équipement détournés, expérimenter, porter

Propriétés esthétiques

L'esthétique du geste, du faire, de l'usure, du bricolage, de l'atelier/chantier, du temps, du toucher, du mouvement



donnée172 ▶ **P1030365** *infuser*

La trempe. James a ajouté l'eau chaude sur le mélange d'orge pour faire un maltage. Il mélange et vérifie l'eau régulièrement. Il a en amont préparé la glacière en hauteur avec une marmite moins haute pour récupérer le premier moût.

[PE11 PE12 PE1 PE4]



donnée173 ▶ **P1030373** *alterner*

Afin d'améliorer le maltage, il récupère et réinjecte l'eau infusée dans un mouvement circulaire pendant laquelle les deux carafes se remplissent et se vident synchroniquement.

[PE1 PE4 PE11 PE12]



donnée174 ▶ **P1030394** *vérifier*

James utilise des équipements récupérés d'un groupe d'amis. Il vérifie la densité du moût pour voir si le brassage a bien fonctionné et s'il y a assez de sucre à transformer en alcool dans le premier moût.

[PE1 PE4 PE9 PE11 PE12]



donnée175 ▶ **P1030400** *consulter*

Il a un cahier tenu par d'autres qui ont expérimenté, mais également lui qui a pris des notes des autres brassages qu'il a réalisés pour avoir des repères de temps, de goût, d'étapes à suivre, des signes à écouter.

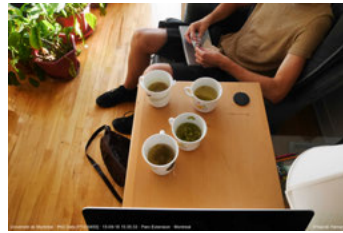
[PE4 PE7 PE10]



donnée180 ▶ **P1030454** *étiqueter*

James testerait différents houblons pour cette bière. Il étiquette des tasses de thé avec le nom des houblons qu'il infusera.

[PE1 PE8 PE10 PE11]



donnée181 ▶ **P1030455** *tester*

Les différents houblons goûtés par James.

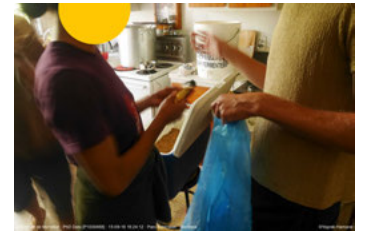
[PE10 PE11]



donnée182 ▶ **P1030463** *bricoler*

Houblonnage. James utilise un filtre en tissu bricolé qu'il suspend dans le moût qui bouille.

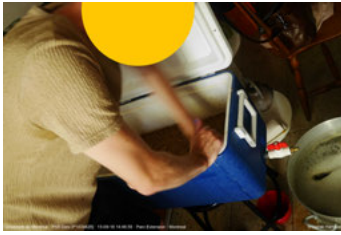
[PE1 PE4 PE11]



donnée183 ▶ **P1030468** *partager*

Les deux colocataires et un ami, en plus de moi l'enquêtrice est prévenue pour profiter du moment du brassage afin de se rassembler et manger ensemble. Son ami s'active pour aider à récupérer l'orge utilisée et la mettre dans un sac.

[PE13]



donnée176 ▸ **P1030426** *presser*

Afin de bien récupérer l'ensemble du moût, il finit la récupération du liquide en pressant sur l'orge trempée avec ces mains.

[PE9 PE11 PE12]



donnée177 ▸ **P1030430** *goûter*

À différents moments du brassage, nous goûtons le moût pour vérifier le taux de sucre. La couleur, le goût, mais surtout la densité et l'onctuosité change. La cuisine se remplit des états des étapes.

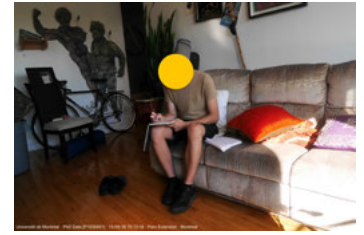
[PE3 PE11]



donnée178 ▸ **P1030447** *réutiliser*

Ce sont les bouteilles collectionnées, et recyclées par James qu'il stérilisera pour embouteiller la bière.

[PE4]



donnée179 ▸ **P1030451** *écrire*

James crée une nouvelle page pour la recette qu'il est en train de faire et note ce qu'il a utilisé comme ingrédient, le temps pris, les étapes. C'est le même cahier qui voyage entre les expérimentateurs et colcataires.

[PE10]



donnée184 ▸ **P1030475** *aider*

Une grande quantité d'orge trempée et gonflée doit être récupérée.

[PE1 PE2 PE13]



donnée185 ▸ **P1030493** *partager*

Cet appareil récupéré avec le reste des équipements refroidit le brassage en utilisant l'eau du robinet.

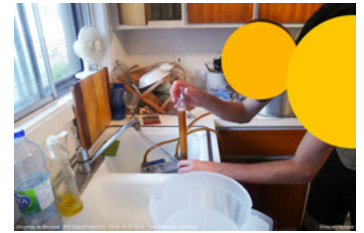
[PE11]



donnée186 ▸ **P1030497** *stocker*

Le mélange refroidi est ensuite stocké dans une tourie stérilisée.

[PE10]



donnée187 ▸ **P1030501** *vérifier*

Vérification de James avec son colcataire avec qui il brasse habituellement. Mais ce jour-là, il ne pouvait participer vers la fin du brassage. Les deux hommes vérifient la densité du moût secondaire.

[PE9 PE10 PE11 PE13]

YAPRAK

Lieu

Montréal, Québec, Canada

Type

Engagement individuel

Approche

Souci écologique sans affiliation

Contexte

Habite en colocation à deux dans un appartement dans Centre-Sud, designer chercheure contractuelle, doctorante

Taille

Appartement, 5 1/2

Nombre et âge des individus

29 ans (au départ de l'enquête)

Nature de l'engagement écologique déclarée

Changer ses habitudes problématiques et faire les gestes observés et appris chez les participants et participantes à l'enquête

Dates de l'enquête

Automne 2015 à Automne 2016

Durée de l'enquête

1 an

Ordre

6e

Méthodologie

**autoethnographie
ethnographie performative
photoethnographie
enregistrement sonore
autocorrespondances**

Lieux d'observations

**foyer
lieux d'activités**

Données

**photographies
carnet d'enquête
enregistrement sonore**

Nombre de photo prise

412

Nombre de photos sélectionnés

18

Tableau 23. Synthèse de l'enquête Auto-ethnographie

CAS 6

Faire soi-même, une autoethnographie*Le corps, le lieu des oppositions*

Dès le début de mes terrains chez les simplistes volontaires, j'ai débuté, comme exposé dans ma stratégie d'enquête, une autoethnographie performative. J'ai expérimenté des gestes écologiques selon ma définition de l'engagement écologique à la fois en ciblant mes pratiques problématiques et les pratiques observées chez les personnes et les lieux sur lesquels j'ai mené mes enquêtes. Ces expérimentations se sont étalées sur un an, de l'automne 2015 à l'automne 2016. Je les ai toutes réalisées à Montréal, pendant la période où j'habitais dans le Centre-Sud sur la rue Dorion. Au nombre de treize, dix ont eu lieu dans mon appartement où j'habitais en colocation avec une amie, trois se sont déroulés à l'extérieur de mon logement. La documentation a pris la forme de photographie avant et après, et des impressions notées dans le vif ou plus tard dans mon iPhone ou carnet d'enquête. Dans certains cas, j'ai enregistré les faits dans mon iPhone à l'oral. La durée de ces treize mini gestes varie entre quinze minutes et deux heures. Majoritairement solitaires, trois d'entre eux ont été réalisés à plusieurs. J'ai récolté 412 photographies pour en retenir dix-huit qui permettent de révéler des propriétés esthétiques particulières.

Profil et histoire de vie

Je ne me considère pas comme militante écologiste. Ce n'est pas par souci écologique que j'ai entrepris un terrain d'enquête sur cette thématique. Ma sensibilité s'est forgée au fur à mesure des apprentissages, des rencontres, des voyages, des services publics et des découverts qui m'ont permis d'expérimenter et d'adopter de meilleures modes de consommation. Je me suis particulièrement sensibilisée à Montréal à partir de mes 23 ans. J'ai commencé à poser des gestes écologiques au sein de mon appartement à mon échelle selon mes contraintes et mes limites. Au fur et à mesure

des lectures, des reportages et des sensibilisations publics, j'ai arrêté de consommer des aliments transformés. Et dans la limite de mon budget, j'ai commencé à faire des compromis pour acheter des produits locaux ou biologiques. J'ai également appris et adopté plusieurs gestes quotidiens pendant mes colocations et la vie commune. Je ne fais pas partie d'un mouvement ou d'un groupe militant écologiste. Je tente d'améliorer mes choix et habitudes tant que je peux. Par exemple, après avoir vu le documentaire *La Parka* de Gabriel Serra en 2013 sur les abattoirs, sans que je décide explicitement et j'annonce publiquement, j'ai diminué drastiquement ma consommation de viande. L'année suivante, l'expérience sensorielle du documentaire événement *Leviathan* de Lucien Castaing-Taylor et de Véréna Paravel sur la pêche intensive n'a aucunement diminué mon envie d'un filet de poisson à l'huile d'olive grillé à la poêle. Il ne faut pas non plus croire que je n'étais aucunement sensibilisée avant ces expériences. Mon histoire familiale joue également un rôle comme les histoires de vie des recrutés et recrutées que j'ai rencontré. Mon père est anti-consumériste et contre les cartes de crédit. Cependant, il en utilise bel et bien. Mais il a bien réussi à laver mon cerveau pour que moi je n'en aie pas une. Sa posture morale n'est pas directement, explicitement liée à l'écologie. Également, durant toute mon enfance et adolescence, j'ai accompagné ma mère religieusement aux beignes de recyclages situés à distance de voiture de chez nous. Aujourd'hui, cela me paraît ridicule de trier le verre, le papier et le plastique et aller le jeter au recyclage en voiture. Pourtant à l'époque, la présence de ce type de pratiques à la maison a instauré une ritualisation de ces gestes. Également, malgré que je ne sois aucunement croyante, le contexte moral de l'Islam en Turquie instaure un climat très présent contre le gâchis. La langue courante turque intègre plusieurs expressions que même les non-croyants utilisent. Par exemple, pour chaque assiette non achevée, ou un aliment jeté, il n'est pas rare d'entendre quelqu'un vous dire « c'est un pêché ». Le moral religieux, bien qu'il ne soit pas écouté uniquement pour des raisons religieuses, il est omniprésent et régule les gestes. Alors que je suis sur le point de balancer un morceau de pain non achevé dans la poubelle, je sens la honte, qui me force à agir autrement. Comme pour les simplistes volontaires que j'ai recrutés, certains moments de l'enfance résonnent quand il s'agit d'identifier ma sensibilité écologique.

La nature de l'engagement écologique

J'ai donc décidé de réaliser une autoethnographie de mes gestes écologiques, mais aussi une ethnographie performative en essayant moi-même les diverses pratiques que j'ai documentées chez les pratiquantes et pratiquant de la simplicité volontaire. Au début de l'année 2015, j'ai réalisé rapidement une liste de choses que j'aimerais améliorer dans ma vie. J'ai respecté ma propre définition de ce qu'est une pratique écologique. Il s'agissait bien entendu de ne pas juger mon engagement et poser des gestes que moi, je considère comme écologiques sans mépriser mes plus simples considérations. En faisant cette liste, j'ai vite compris que ma conception de ce qui est écologique est particulièrement classique et grand public au contraire des communautés et appartements que j'ai pu visiter. La nature de mon engagement écologique est de nature centrée vers les produits de consommation : la gestion alimentaire, la gestion des biens. Par exemple, je n'ai ni pensé à faire du bénévolat, ni à donner mon savoir aux autres, ni à faire du troc. Même si avec mes amies nous faisons régulièrement des échanges de vêtements je n'ai jamais qualifié cette activité d'écologique. Je n'ai pas eu le besoin de nous qualifier comme des militantes ou écologistes par ce geste-là. Mais je me rappelle très bien que mon frère m'a traitée de pouilleuse parce qu'il m'arrive d'acheter des choses à la friperie et mettre les vêtements de mes amies. Ma liste est dominée particulièrement par mes habitudes de consommation :

- la fréquence et la durée de mes douches;
- ma consommation régulière de jus de fruits et de produit sur emballés;
- mon usage continu d'éponge à vaisselle;
- mon manque de soin généralisé de mon linge qui finit par être abimé, déteint, déformé;
- ma consommation d'aliments traités.

Mon habitude problématique au-delà de toute chose est ma consommation d'eau pendant les douches. Mes douches sont longues, chaudes, et j'en prends tous les jours. Ces douches pendant lesquelles j'oublie la terre et mon corps. J'utilise l'eau chaude comme un médicament pour soulager mes maux et mes pensées. Je crois que je me permets encore plus cette mauvaise habitude au Québec vu le prix de l'eau et de l'électricité. J'avoue que pour certaines choses, malheureusement, je fais partie de

ces gens qu'on ne peut qu'éduquer avec de l'argent pour moins consommer. Ma mère criait déjà devant la porte de la salle de bain quand j'étais adolescente. À l'époque, je n'avais pas mal au dos bien évidemment. J'ai juste changé mes justifications. La santé passe toujours mieux. Si je devais poser un geste écologique, il faut raccourcir absolument la durée de mes douches. Je n'ai la conscience ni du temps ni de ce que je fais. Me suis-je shampoignée? Savonné? Je le refais? Je dois démêler mes cheveux bouclés. Les cheveux bouclés ne se brossent ni à sec ni après la douche. Vous voyez le délire? Je dois développer une stratégie pour régler cette situation. Afficher l'heure? Mettre une alarme? Me limiter à deux chansons? Il faut créer une intrusion visuelle ou sonore pour que je cesse de m'éterniser. Je décide de trouver une sablière. Est-ce que le fait que je sois plus écologique pendant mes douches va sauver le monde? Évidemment que non. Mais je tiens à rappeler que je tente de comprendre l'esthétique de ces décisions et pratiques pour ensuite penser à mieux concevoir.

La deuxième chose à laquelle je pense est ma consommation de jus de fruits. En analysant mon sac de recyclage, je comprends mieux mes habitudes d'achat. Les briques de jus gagnent la médaille. Mon objectif est d'en consommer moins et m'en faire moi-même. Cela signifie qu'il faut acheter plus de fruits et passer plus de temps. Dans le même sens, je veux diminuer mes déchets organiques et mieux les utiliser. Je peux essayer ces histoires de marc de café, coquille d'œuf, et thés pour les plantes et pour ma peau. Je vois ma coloc le faire. Quand j'ai déménagé avec elle, j'ai constaté l'absence d'éponge à vaisselle. Qu'est-ce que j'ai fait? Évidemment, je suis allée en acheter. Je n'avais pas compris que le petit tissu carré accroché sur le robinet servait à faire la vaisselle. Ce tissu dure éternellement. Il fallait juste m'habituer. Je n'ai pas réussi. J'ai continué à acheter les éponges. J'ai introduit un produit inutile dans son quotidien et j'ai remarqué combien nous pouvons en user.

L'autre chose qui me travaille, ce sont les fruits et légumes que je ne mange pas et que je jette. La réalité, c'est que j'oublie ce que j'ai. Mais aussi, j'achète des choses que j'aime, mais qui ne font pas une recette ensemble. Chez trois des personnes participantes à l'enquête, la liste de courses est une pratique bien institutionnalisée. De mon côté, j'en fais sporadiquement. Je vais essayer de le faire plus consciencieusement. En lien avec la liste, je vais essayer de noter les recettes qui vont avec. Je vais faire aussi

la cuisine collective dans mon quartier. J'ai adoré mon expérience avec Michelle. Ça me tente vraiment d'en faire, rencontrer des gens de mon quartier, cuisiner ensemble. Manger mieux et être en bonne santé peut s'avérer écologique.

Sur ma liste il reste le vélo d'hiver que deux participants potentiels que j'ai rencontrés pratiquent. Varier la nature de mon engagement avec le transport me plaît pour poser un geste écologique. C'est surtout, l'aspect militant qui me plaît dans la pratique du vélo d'hiver. Ce n'est pas forcément pour moins consommer de véhicules motorisés qui me motivent. Honnêtement que je fasse du vélo d'hiver ou que je monte dans le métro ou bus ça ne changerait pas vraiment beaucoup de choses. Sur ce coup c'est par militantisme que je suis motivée à en faire. En occupant le paysage visuel de l'espace public avec ces corps qui pédalent et qui meuvent en plein hiver je pense promouvoir un autre rapport au monde. Je pourrais contribuer à augmenter le nombre de personnes qui en font pour promouvoir le cyclisme dans le sens général et améliorer la cohabitation été comme hiver. Je suis également motivée parce que je ne fais plus vraiment de sport depuis le doctorat. Mon corps connaît majoritairement la posture assise. C'est un recul dans ma vie. Ni les cours de yoga sporadiques ni les courses à pied ne m'aident à y remédier.

En m'inspirant de Lise qui répare tout, de Sophie et Mathieu qui plient et rangent avec soin leurs affaires, de Doris qui achète avec une application qui informe sur les multinationales, j'ai réalisé une deuxième liste de choses à essayer :

- faire des listes et des recettes pour mes courses;
- utiliser l'application Buycott pour vérifier mes produits pendant les courses;
- faire la cuisine collective;
- récupérer des déchets organiques et les utiliser pour autre chose;
- lire et essayer les méthodes de Marie Kondo;
- essayer le vélo d'hiver;
- réparer mes affaires cassées et abimées;
- faire du jardinage urbain.

Ces huit gestes avec les cinq autres définissent en pratique la nature de mon engagement écologique dans le cadre de cette enquête.

Les montagnes russes : le corps en usage, un lieu d'opposition au présent

L'ethnographie du soi permet d'accéder à une dimension plus expérientielle de l'engagement écologique. Elle éclaire l'expérience du corps et des enjeux rencontrés par la personne qui s'implique. Elle ouvre la voie à une réflexion plus intime et proche des propriétés esthétiques de la situation.

Par exemple, essayer de me laver moins implique de m'habituer dans un premier temps à un corps différent. Raccourcir la durée des douches implique de l'attention, de la discipline et de l'éveil dans l'action. J'ai réussi à trouver une sablière de cuisine composée de 3 mini sablières en couleur qui indique trois temps : une, trois, et cinq minutes. Quelques expérimentations ont donné ses fruits, mais dans le temps j'ai vite compris que j'avais besoin non d'une intrusion visuelle, mais sonore pour m'indiquer le temps. J'ai compris que j'ai besoin de matérialiser le temps par quelque chose accessible pendant une douche. Le temps devait prendre sa place dans la salle de bain où il n'existait plus.

Cette notion de temps est revenue à plusieurs reprises de manière différente pendant d'autres gestes que j'ai expérimentés. À la fois pour réaliser les techniques de Marie Kondo – plier et prendre soin de mon linge – et pour utiliser l'application *Buycott* pendant mes courses, il a fallu prendre mon temps pour poser ces gestes écologiques et responsables. Il est de même pour faire ses listes de courses, cuisiner plus et fabriquer ses propres jus de fruits pour consommer moins de produits emballés et pré-préparés. Ce sont toutes des activités qui exigent au quotidien d'investir du temps, donner du temps, prendre du temps. Le temps qui n'est rien est devenu quelque chose.

Au-delà du temps, mon deuxième constat est que m'engager envers ces choix implique avoir des étapes pendant lesquels mon environnement immédiat est en chantier, sali et en désordre. Cuisiner et fabriquer mon propre jus implique d'avoir des épluchures, des restes sur le plan de travail, utiliser différents ustensiles de cuisine, goûter et ajuster ma recette, mettre mes mains dans les produits, toucher les choses. Alors qu'un jus de fruits acheté m'engage simplement à la verser dans un verre et, si je suis consciencieuse, à plier la brique en carton pour la déposer dans le bac de recyclage. Réparer les affaires crée un environnement similaire. Dans un moment

donné, la table, la chambre, les lieux deviennent en chantier pour trouver les bons outils, les bonnes positions et installations, les échecs et les tests s'empilent dans l'espace. Restaurer mes objets, réparer mes vêtements, coller des pièces cassées avec des méthodes ni chimique ni toxique sans acheter des produits farfelus implique de faire des recettes de grande mère. Ces recettes impliquent souvent de faire des choses incongrues, des scènes de ménage étrange comme la cage d'oiseau rouillé imbibé de sel et de vinaigre en plein milieu de la cuisine.

La cuisine collective prend effectivement du temps et crée un environnement en chantier. Elle est une activité sociale qui invite au partage, à l'encontre des autres, à répéter une même tâche, à faire quelque chose pour les autres. Elle se déroule, comme soulignée pendant mes enquêtes auprès de Michelle, dans des espaces communautaires composés d'un environnement qui portent les traces d'usages, dans des équipements parfois rétro, mais entretenu avec soin. Elle implique des postures pour porter, couper, préparer de grandes quantités exigeant un engagement actif du corps. C'est pareil pour la petite expérience de jardinage avec Robert. Je dois me mettre sur mes genoux et mes mains, me mettre en contact avec la terre et les bulbes d'ail, être en extérieur et synchroniser mes gestes. Le vélo d'hiver m'a permis de me sentir bien comme après la cuisine collective et le jardinage urbain. Ces activités créent dans mon corps des états divers. Mon corps n'est pas régulier, stable, homogène dans ses sensations, ses postures, ses mouvements, mais elle gagne en intensité, en variété, en sensation. Il varie au lieu de rester à l'identique.

La différence entre l'ethnographie performative et l'ethnographie des autres réside aussi dans la production des données visuelles. Ne pouvant me photographier pendant l'action, les données visuelles ont pris la forme d'images avant et après sans mon corps. Également, ce sont souvent des photographies récoltées avec mon iPhone et non un appareil de photographie. J'ai sélectionné dix-huit photographies qui donnent des indices sur les propriétés esthétiques de mes engagements.

Figure 55. Capture d'écran de commande en ligne chez Nousrire

Figure 56. Participation à une cuisine collective

Figure 57. Alerte de l'application Buycott

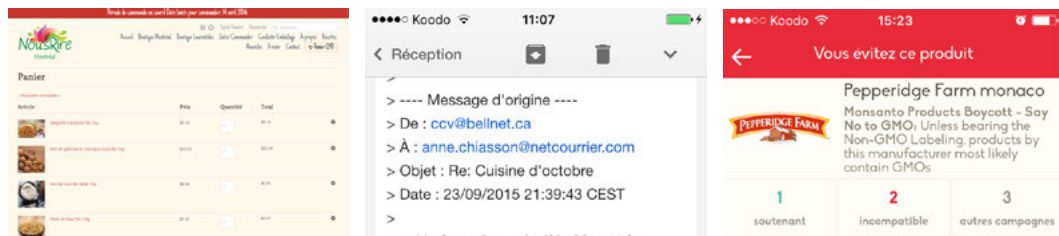


Figure 54. Donnée194

Faire son jus soi-même au lieu d'une
brique de jus. L'état des lieux en chantier
pour un espace-temps.



Yaprak

L'esthétique de l'engagement écologique

Synthèse

Les pratiques identifiées

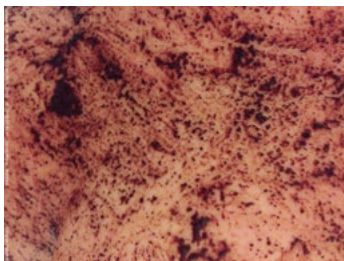
diminuer la durée des douches, diminuer les produits emballés, utiliser un tissu pour la vaisselle, prendre soin de mon linge (Marie Kondo), cuisiner davantage, faire des listes de courses, utiliser *Buycott*, faire de la cuisine collective, récupérer les déchets organiques, faire du vélo d'hiver, réparer mes affaires, faire du jardinage urbain

Indices de l'artificiel et des corps

plus de matière organique dans mon environnement, plus de temps investi, concentration, des bouts de papier accrochés sur mon frigo et dans ma poche, penser à scanner et vérifier mes produits, matérialiser le temps, toucher et passer du temps avec mon linge, avoir un corps qui change d'état, de posture et qui meut davantage, le corps penché et concentré. impliquer mes mains davantage avec les choses, porter attention aux détails

Propriétés esthétiques

L'esthétique du temps, de l'attention, du soin. L'esthétique de l'organique



donnée188 ▶ IMG_3300 s'enduire

L'état de ma peau après avoir essayé une recette d'exfoliation au marc de café et œuf pour éviter d'acheter des produits cosmétiques douteux.

[PE1 PE11]



donnée189 ▶ IMG_3339 réparer

Un des objets de ma pile de choses à réparer. Je finis par tester le scotch électrique qui a une belle finition et poésie au-dessus de la colle en céramique que j'ai utilisée pour rassembler les pièces.

[PE1 PE4]



donnée190 ▶ IMG_3860 améliorer

Lifting de mon MacBook grâce au fait que je peux démonter, accéder aux pièces et rassembler la coque de l'ordinateur.

[PE4]



donnée191 ▶ IMG_4016 cuisiner

Une des conseils écologiques est de consommer moins de repas pré-préparés alors je tente de cuisiner plus souvent.

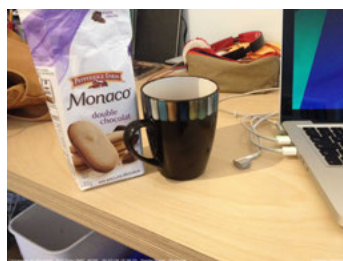
[PE10]



donnée196 ▶ IMG_4610 restaurer

Restaurer une cage d'oiseau en métal avec des techniques de grand-mère au lieu d'utiliser un produit chimique.

[PE1 PE4 PE10]



donnée197 ▶ IMG_4939 vérifier

Vérifier un produit avec Buycott.

[PE10]



donnée198 ▶ P1000418 retenir

Des objets qui attendent d'être réparés.

[PE4 PE10]



donnée199 ▶ P1050405 donner

Les objets sortants comme chez Doris. Boîte dédiée à poser devant l'entrée.

[PE6]



donnée204 ▶ P1050965 étiqueter

Étiqueter les étagères pour mieux ranger. Nous essayons de respecter avec ma colocataire comme le chaos emportait l'armoire.

[PE8]



donnée205 ▶ P1050983 limiter

Expérimentation des techniques de rangement et pliage de Marie Kondo appris chez Sophie et Mathieu.

[PE6]



donnée192 ▶ **IMG_4083**
recupérer

Expérimentation de bouillon de légumes fait maison. Les épluchures et restes de légumes ont été récupérés et collectionnés dans le congélateur pour ensuite bouillies quelques heures et recongelés.

[PE10]



donnée193 ▶ **IMG_4137** *prévoir*

Ma liste de course permanente. J'ai décidé de ne pas faire une nouvelle liste à chaque course à fin de me rappeler qu'est-ce que j'avais acheté la dernière fois. Je la colle ensuite sur le frigo pour me rappeler ce que j'ai dans le frigo accouplé d'une autre liste des contenus de mes armoires.

[PE1 PE6 PE8]



donnée194 ▶ **IMG_4186** *fabriquer*

Faire son jus soi-même au lieu d'une brique de jus. L'état des lieux en chantier pour un espace-temps.

[PE1 PE10 PE11]



donnée195 ▶ **IMG_4478** *prendre soin*

Prendre soin et réparer une robe abimée et devenue immettable.

[PE4 PE10]



donnée200 ▶ **P1050420** *retenir*

Ensemble d'assiettes récupérées et recomposées.

[PE3 PE4]



donnée201 ▶ **P1050739** *limiter*

Analyse de mes produits dans la salle de bain pour mieux organiser et diminuer.

[PE6]



donnée202 ▶ **P1050961**
recupérer

Récupérer les coquilles d'œuf et le thé pour les utiliser dans le jardin.

[PE1 PE4 PE11]



donnée203 ▶ **P1050963** *prendre le temps*

Analyse de notre bac de recyclage avec ma colocataire pour mieux comprendre les produits suremballés que nous consommons.

[PE6]

Limites

CHAPITRE VI Enjeux et limites de l'ethnographie du sensible

nous nous inquiétons souvent en tant que communauté de chercheurs et chercheuses, des effets de l'observation participante sur le groupe étudié – mais jamais de ses effets sur l'observateur participant lui-même [...] nous n'échappons pas aux lois ordinaires de la morale.

Alison Lurie, *Des amis imaginaires*, 2006

Il n'existe pas d'ethnographie parfaite. Il existe des ethnographies trompeuses, lissées, cachottières. Elles arrivent quand l'enquêtrice ou l'enquêteur ne délivre pas avec sincérité. Quand elle ou il passe sous silence certains détails dans une croyance de la perfection scientifique. J'imagine que tous les terrains ethnographiques sont remplis de « si ». « Si je savais, j'aurais pu, j'aurais dû ». Pourtant, le protocole de recherche permet simplement de nous guider pour justement mettre en place les conditions et les outils propices à la captation de l'imprévu et de l'impensé. Il est un outil prospectif. Il ne peut prévoir l'intégralité de la réalité empirique. Un terrain d'enquête est pertinent et fécond quand il délivre des connaissances ignorées sur l'objet d'enquête (Dodier et Baszanger, 1997). Cette connaissance imprévue n'est possible que si on laisse des marges de flou au sein de l'enquête.

Je suis partie sur le terrain avec des données de littérature qui m'ont permis de sélectionner ces espaces de vie engagés. Je n'ai ni contacté les lieux ni planifié de rencontres ou d'entrevues pour les communautés. Et pour les pratiquantes et pratiquants de simplicité volontaire qui ont répondu à l'appel à participation, j'ai utilisé l'entretien semi-dirigé pour identifier la nature de leur engagement écologique. J'ai tenu au minimum les données secondaires en amont des terrains afin de ne pas tomber dans le piège des données langagières qui sont souvent plus rassurantes. En reconnaissant à la fois le pouvoir de la langue pour une ethnographe novice et la place dominante occupée par la langue dans la culture, je me suis tendu un piège afin de me forcer à

passer des journées d'enquête centrée sur l'expérience photographique et esthétique dès le premier contact avec les personnes et les lieux. Dans le désarroi de ne plus savoir quoi et comment observer, on récolte des données qui ne répondent pas aux objectifs de la recherche. Bref, j'ai visité ces lieux en ayant simplement en mémoire les formes d'engagement écologique qu'ils prônaient.

Ce chapitre expose en trois temps les enjeux et les limites qui ont entouré la production des résultats. Le premier dessine les contextes et les rapports qui ont conditionné la récolte des données. Le deuxième explicite les enjeux spécifiques propres à une ethnographie qui mobilise la photographie pour étudier l'esthétique comme objet de recherche. Le troisième révèle la nature et l'analyse des données, incluant leurs traitements. Ce chapitre permettra aux lecteurs et lectrices de mieux contextualiser et situer les données et les résultats.

6.1. Les contextes d'enquête

Dès mes premières expériences ethnographiques, j'ai travaillé dans ma propre culture sur un plan bien précis : l'urbanité. Mes lieux d'enquête étaient de grandes métropoles urbaines¹ : Istanbul, Montréal, Copenhague, Berlin, Brooklyn. Je suis moi-même un pur produit de l'urbanité, ayant grandi à Izmir, en Turquie. Évidemment, être Anatolienne, Européenne ou Nord-Américaine ne signifie aucunement appartenir à la même culture. Mais ces trois espaces géographiques et culturels partagent plusieurs références communes dues à la mondialisation et à un certain sens commun de la modernité : l'industrialisation, la consommation, l'ordre, la démocratie représentative, l'hygiénisme, la sécurité... Nous y trouvons les mêmes paysages de transports routiers, d'architectures modernes, d'artères commerciales aux enseignes identiques. Ne nous est-il pas déjà arrivé de voyager pendant des heures, de traverser des océans et d'atterrir dans une même esthétique aéroportuaire, autoroutière, de

1 « Complexe, l'ethnologue urbain se doit donc de combiner tous les moyens d'enquête en tirant parti avec le plus d'efficacité possible des informations et des moyens les plus divers. Néanmoins, ce qui fait le prix de l'enquête ethnologique, l'observation participante et l'entretien souple, c'est-à-dire le contact personnel avec le vécu, reste capital. Car, entre ce que l'on peut lire dans les documents et ce que l'on peut apprendre soi. » (Gutwirth, 1978)

zone commerciale? Les différences se situent davantage au niveau des ambiances, des gestes, des compositions urbaines, des commerces et des rues de quartier qui sont propres à chacun d'entre eux. On pourrait croire que je ne pratique pas une ethnographie exotique en dehors de ma culture, dans un pays lointain où les repères et les rapports au monde sont fondamentalement différents. Mais je peux affirmer qu'à chaque lieu d'enquête, ce rapport d'*exotisme* a été bel et bien présent dans mon cas vu la sous-culture que j'ai décidé d'étudier : l'engagement écologique.

En Turquie, malgré la familiarité langagière, j'étais une étrangère. J'étais dans un squat illégal délabré semi-toléré, au sein d'une culture dominante novice à cette forme de militantisme mise en branle par le mouvement contestataire de 2013. C'est peut-être le lieu où j'étais finalement le plus en contexte *exotique*, si on peut avec justesse utiliser ce mot en référence à l'ethnographie classique. Je n'ai jamais fréquenté ce type de lieu contre l'ordre établi, aménagé par une initiative populaire en Turquie. Et justement, ce sont les éléments sensibles, les formes, les couleurs, l'état du lieu qui me signalaient que j'étais dans un ailleurs et que je ne faisais pas partie de cet univers. Également, mon seul acte d'exister signalait aux autres que je n'étais pas de là-bas. Mon regard, ma coiffure, mes gestes laissaient douter l'autre que je n'appartenais ni à ce lieu ni à cette culture. Et parfois, cette évidence surgissait plus violemment, car on m'abordait en anglais. Un petit « Hi! » dans mon propre pays. Alors qu'à Montréal, j'avais l'habitude de franchir le seuil des lieux de la contre-culture artistique. Ces lieux n'avaient rien à voir sur le plan esthétique avec le Musée d'art contemporain, le Musée des beaux-arts de Montréal ou les galeries blanches du Mile-End. Les murs décrépis et couverts de tags, les escaliers de travers, les immeubles mal entretenus, les résidentes et résidents en pyjama qui traversaient la salle d'exposition faisaient partie de ces lieux où une communauté artistique expérimentait, partageait et exposait. J'y étais à l'aise. Mon rapport complexe avec mon propre pays et ma propre langue, mon étrangeté à la nature de la contre-culture turque, malgré mes efforts vestimentaires et mon attitude, laissaient paraître que je n'étais pas de ce milieu. J'aurais sûrement vécu ce même malaise au Québec si j'avais mené mes enquêtes au sein de communautés de contre-culture rurale et d'écologie radicale. Le Centre Social de Don Kişot à Istanbul, étant le premier lieu d'enquête *in situ* immersif, rendait la situation encore plus délicate. N'étant pas Stambouliote, mais ayant de nombreux repères, les enjeux

de ma propre vie ne piétinaient pas mes enquêtes. Je conjuguais des jours de terrain à une vie personnelle qui me permettait de prendre du recul et du courage pour y retourner. Franchir la porte d'entrée de l'immeuble a été particulièrement difficile. La porte du Centre Social de Don Kişot annonçait – par sa forme, ses matériaux, sa construction, son installation – qu'elle n'était pas n'importe quelle porte que je franchissais. Cette notion de seuil (de porte) est revenue à plusieurs reprises sauf chez les recrutés de simplicité volontaire. Ces derniers habitaient dans des logements semblables au mien. Le seuil n'était pas de l'ordre culturel, mais de l'ordre de l'intime. Alors qu'à Don Kişot, Christiania, ufaFabrik et Le Commun, les portes affichaient les indices, l'identité et les signes d'un milieu de vie particulier par rapport à mes références. Je rentrais dans un ailleurs. Le quartier, la rue que je laissais derrière moi n'étaient pas du même ordre.

À Christiania et à Berlin, j'étais en contexte théoriquement *exotique* de la contre-culture d'origine des années soixante. Je ne connaissais ni la langue allemande ni la langue danoise. Cette réalité a permis de bien me concentrer sur ce qui est sensible. Même si je me trouvais dans le contexte d'une autre langue, me privant ainsi de certaines fluidités d'informations et d'échanges, j'étais plus alerte à ce qui se passait autour de moi au lieu de fuir et de chercher un savoir par la langue. De plus, ces deux communautés, ufaFabrik et Christiania, sont des terrains institutionnalisés, touristiques et ouverts au grand public où une forme de confort existe pour l'intruse que j'étais. Dans un pays et un lieu inconnu, j'étais en mode exploratoire. Ma vie personnelle était loin et la grande majorité de mon temps était dédiée à l'enquête. Les modes de vie adoptés et l'esthétique qui en découlait cependant dans ces espaces étaient loin de mon univers et mes milieux d'habitation. Je n'habite pas dans des zones d'expérimentation contre-culturelle habitées par un projet tel qu'ufaFabrik et Christiania. Mes logements ne sont pas composés de matériaux hétéroclites qui ne respectent pas les normes et règlements municipaux. Je ne participe pas à des réunions de gestion de mon quartier ni à une lutte pour sauvegarder mon quartier.

À Montréal, j'étais dans ma propre ville. Un langage commun me liait à mes enquêtés et enquêtées de simplicité volontaire sur le plan culturel. Mais ma vie personnelle et quotidienne empiétait souvent sur mes enquêtes. L'enquête et ma vie étaient

particulièrement mêlées. Le Commun m'est rapidement devenu familier, vu le statut communal du deuxième étage. Je me fondais dans la masse de toutes ces personnes qui y habitaient, qui y étaient en visite, qui y étaient de passage. Les enquêtes avec les simplistes volontaires se déroulaient dans l'intimité des personnes exigeant une énergie et un effort considérable pour prendre ses aises. Cependant, la nature de l'engagement écologique étudiée, la simplicité volontaire, n'était en décalage ni avec mon profil ni avec l'esthétique des milieux. J'étais dans des foyers où j'aurais pu habiter et au contact de pratiques que j'aurais pu entreprendre chez moi.

6.2. L'ethnographie et l'enquêteuse

Comme soulignées dans le chapitre précédent, mes pratiques ethnographiques et photoethnographiques n'ont pas une longue histoire. J'ai pratiqué une certaine forme d'ethnographie sans le savoir dans le cadre de projets de design en explorant la réalité empirique dès 2007. Ces quelques terrains, produits d'un travail intuitif, se sont déroulés au sein des transports en commun sur rails et sur roues. Ma pratique ethnographique s'est surtout développée durant cette thèse. Elle a d'abord débuté par une exploration présentée dans le premier chapitre, pour ensuite être expérimentée avec une grille d'enquête en 2014 auprès des communautés identifiées. Designer, je me suis vite piégée à trop regarder l'action dans la matérialité et non les activités des individus. Au sein des communautés de Christiania, du Centre Social de Don Kişot et d'ufaFabrik, ce manque est flagrant. Mais ces données éclairent autrement, par l'étude des lieux en commun, l'esthétique de l'engagement écologique. En 2015, le recrutement des pratiquantes et pratiquants de simplicité volontaire, les enquêtes dans l'intimité de leur foyer ont considérablement transformé ma pratique expérimentale en une pratique de novice éclairée. Elles m'ont permis d'accéder à une esthétique de l'action pendant le geste écologique. Pendant cette période, j'ai également enclenché une documentation autoethnographique en appliquant les gestes écologiques observés et documentés pendant mes enquêtes. Cette autoethnographie a approfondi concrètement ce qui est accessible et inaccessible sur le plan sensible à l'enquêteuse.

Alors que la préparation et le déroulement de l'enquête sont meublés avec ces expériences ethnographiques, l'analyse des données ethnographiques et la rédaction des chapitres ont bénéficié d'autres acquis. J'ai réalisé des mini-ethnographies pour d'autres projets de recherche que la thèse. Et j'ai réalisé des cours et des encadrements de terrain des étudiantes et étudiants de l'École de design de l'Université de Montréal entre 2011 et 2016. Pendant la rédaction de ces lignes en 2017, je viens également de conclure une immersion de trois jours dans un cabinet de psychothérapeute, où j'ai documenté le quotidien d'une praticienne. Il me semble pertinent de préciser l'historicité de cette expérience ethnographique, l'évolution de la connaissance, de la pratique, du regard ethnographique de la chercheuse pour à la fois contextualiser la récolte de données et informer le lecteur et la lectrice sur une certaine asymétrie.

Je tiens à rappeler que je ne suis pas ethnographe. Je n'appartiens pas au groupe de chercheuses et chercheurs en sciences humaines et sociales, qui mobilisent les méthodes et outils ethnographiques. Je les ai utilisés par le design et en design dès la première fois. Je suis une designer chercheuse qui mobilise les méthodes ethnographiques pour répondre à une interrogation scientifique qui préoccupe la pensée et les pratiques de ce champ théorique et pratique. Cette question pourrait bien faire l'objet d'une enquête par une ethnographe, mais cette question ne se serait sûrement pas posée par une ou un sociologue, anthropologue ou ethnographe. Et, si cette question est posée par ces derniers, je prétends qu'il ne serait pas possible d'y déceler, de la même manière, les enjeux qui préoccupent les pratiques et théories du design, de l'architecture et de l'esthétique. Les interrogations du regard ne sont pas formées de la même manière au sensible.

Laurent Thévenot souligne que les chercheurs et les chercheuses en sciences sociales devront davantage porter leur attention au monde matériel (2006). Quant au designer, il ou elle a le problème contraire. Son regard est d'abord fixé au monde des objets et non aux interactions sociales – selon l'éducation dominante historique qui ne cesse d'évoluer heureusement. Cependant, en oubliant ses origines et en voulant à tout prix faire comme eux et elles, il ou elle pourrait s'éloigner de ses forces. Un autre risque qui guette le designer est de rester dans les apparences, au lieu de faire parler les données sensibles, ne pas saisir leur profondeur, de s'attacher au matériel

en négligeant les individus. Le ou la designer mobilise plus aisément et naturellement les outils habituels que sont le dessin, le croquis, souvent l'appareil photo, la récolte de données non discursives et indiciaries.

6.3. Les rapports entre les lieux d'enquête, les enquêtés et l'enquêtrice

Comme le précise David Lepoutre (2001) dans son enquête sur les jeunes des banlieues en France, une différence de position, d'univers et de classe sociale existe indéniablement entre moi et les lieux, et les personnes sur lesquels j'ai mené mes enquêtes. Cette différence n'est pas particulièrement basée sur le revenu dans le cas présent. De plus, je n'ai pas récolté avec précision ce type d'information. Approximativement, je peux m'aventurer à avancer que, en m'incluant moi-même, l'enquête s'est déroulée au sein de communautés et de personnes de revenu faible à moyen. Comme le souligne un ami sociologue, d'un point de vue sociologique, il serait intéressant de connaître la corrélation entre le statut social économique de ces communautés et leur engagement écologique. Le statut économique, la précarité, les inégalités sociales et culturelles sont intimement liés avec la contre-culture et le mouvement écologique. Quelques détails d'entrevues donnent des pistes sur ce sujet. Cette information pourrait également éclairer le pourquoi des propriétés esthétiques mises en place selon ces engagements, la précarité ou une philosophie contre la surconsommation motive certaines activités et certains gestes posés. Cependant, l'enquête ne porte pas sur les liens causaux entre le revenu, l'engagement écologique et l'esthétique.

Par exemple, la différence entre les simplistes volontaires et moi-même se situait au niveau de nos origines, activités professionnelles et univers personnels. J'étais une étrangère, une étudiante-chercheuse, une jeune académicienne. À Christiania, je n'ai pas eu de recrutement ciblé, mais des personnes de tous horizons habitent le quartier : artistes, professionnels libéraux, travailleurs autonomes, chômeurs. À Istanbul, les lieux étaient occupés par une communauté très hétéroclite : professeur de philosophie qui donne un cours d'introduction, jeune homme drogué, enfants du quartier, femmes de classe populaire, artistes et intellectuels du coin. Dans Le

Commun habitaient : des étudiantes et étudiants français à l'université, des voyageurs, une travailleuse de sexe, des employés et employées majoritairement entre la vingtaine et trentaine.

Je n'ai pas eu de demandes ou d'attentes explicites des personnes qui ont participé à l'enquête volontairement, mais parfois, je crois en avoir senti certaines. Par exemple, j'ai fini par comprendre que la participation de Doris était aussi motivée par sa curiosité professionnelle. Elle souhaitait voir comment je procédais méthodologiquement dans mes enquêtes. Dans un autre registre, ma présence et le fait que je sois designer ont motivé Lise pour me montrer les inventions qu'elle a faites dans le passé pour discuter des possibilités qui s'ouvrent à elle. Il m'est également arrivé de sentir dès la rencontre de recrutement que la motivation pour participer à l'enquête était guidée par une recherche d'activité, de compagnie, de rencontre. L'autobiographie de départ m'a permis d'identifier ces situations de vie. Dans l'un des cas, j'ai communiqué à la personne que son cas n'est pas propice aux critères de ma recherche. Dans le cas suivant, la personne a manifesté sa volonté de ne plus participer à la recherche en avouant qu'elle m'avait contactée pour avoir de la compagnie. J'ai également dû me préparer à ne pas divulguer en détail mes questions de recherche pour ne pas orienter les gestes et le discours des personnes. Par exemple Lise, qui est la première simpliste participante à l'enquête, a commencé à aborder des sujets sur les matériaux et l'usure au fur et à mesure des jours d'enquête pendant lesquels j'ai partagé quelques indices sur l'objet de mon travail.

Les entretiens semi-dirigés de recrutement prenaient une allure autobiographique. Parfois, je posais des questions hors sujet afin de pouvoir échanger davantage avec la personne et instaurer un dialogue pour nous habituer l'une à l'autre. Ce sont uniquement les contenus qui éclairaient l'engagement écologique de la personne qui m'intéressaient. Je lisais rarement les histoires de vie avant et après mes enquêtes et je posais parfois les mêmes questions pendant que je suivais une activité. Par exemple, afin de permettre une certaine aisance et « normalité » dans le foyer des pratiquants de simplicité volontaire, je devais déployer une énergie, des gestes et des mots pour rendre ma présence possible. Me confier, apporter des sujets ou des

exemples personnels, jouer la naïve, montrer mes incertitudes faisait partie de mon statut. En acceptant le malaise d'être chez des personnes inconnues, j'ai réussi à créer des outils, des phrases, des gestes pour rendre agréable et faisable le partage.

La méfiance a aussi été présente durant certaines rencontres de recrutement auprès d'activistes plus aguerris. Par exemple, suite à une réponse assez rude d'une personne que je tentais de recruter comme pratiquant de simplicité volontaire, j'ai proposé une rencontre dans un café de quartier, fréquenté par les personnes du milieu communautaire. Des tables et des chaises dépareillées. Un propriétaire qui gère son café lui-même. Une terrasse en chantier avec des plantes et sculptures qui dégoulinent de partout. Une zone de détritrus. À notre rencontre, la personne m'a tout de suite précisé que ma proposition de café avait joué un rôle dans sa décision. Si je proposais le Café Cherrier – un café-restaurant chic de Montréal –, il en serait autrement. Il ne doutait pas que mon choix fut intentionnel. Je présentais ma recherche avec le vocabulaire approprié, le temps que j'identifie l'univers de référence commun que nous partageons. Les mots ont une esthétique : dire « dispositifs » et « équipements » n'a pas le même effet dans un discours du quotidien. Mon accent génère souvent des situations où les personnes l'associent à une mauvaise maîtrise de la langue française, alors qu'en terrain d'enquête, il devient une force. Il permet une certaine naïveté et empathie chez mes participants, qui se confient et font des démonstrations pour expliquer certaines choses. Elles ou ils ne savent pas si je posais la question parce que je suis étrangère, curieuse ou scientifique. L'accent permet, dans ce cas-ci, de prendre facilement une posture de néophyte.

Un autre point à aborder est celui du rapport des enquêtés avec la photographie. Comme l'écrivent Cornu (2010) et Piette (2007), la photographie permet de valoriser l'individu sur qui l'enquête porte. Le fait que l'engagement, les gestes et l'univers des individus puissent être des sujets d'étude valorise les individus. Les « photographies d'éléments "importants" pour le natif ou constitutifs de sa fierté » sont considérées comme « un moyen de négociation, de contact ou d'accès à d'autres informateurs ou à d'autres sources d'information », écrit Albert Piette (1992a).

La photographie est performative. Dans les photoethnographies de Kevin McElvaney, on retrouve le rôle social de la photographie, qui incite les sujets au Ghana à se mettre en scène dans leurs activités de traitement des déchets (Tastevin, 2015).

Il est également arrivé, comme l'ont noté Gutwirth (1978) et Conord (2002) dans leurs enquêtes que mes sujets se sont parfois mis en scène ou ont préparé mon arrivée. Conord écrit :

j'ai noté que la présence d'un appareil photographique avait renforcé le goût de la mise en scène durant ces moments forts de la vie collective. Le procédé photographique devient pour les sujets photographiés un moyen de fixer une présentation de soi attachée à ces moments d'exception (Conord, 2002).

Cette mise en scène était particulièrement utile quand il s'agissait de m'expliquer et de me montrer ce qui était écologique. Par exemple, quand Doris plie les guenilles et qu'elle me montre la teinte résistante de l'ancienne comparée à la nouvelle, elle sort de son activité. Elle pose face à l'appareil photo, les bras vers moi, avec les deux guenilles dans les mains. Robert, également, sort de sa pratique et me montre tous les détails de son jardin en les exposant à ma caméra. Les sujets se fabriquent un corps, une pause pour moi, pour l'image telle qu'expliquée par Roland Barthes (1980). Cette mise en scène se met en place dans une fluidité et un naturel sans superficialité. Elle vise concrètement à m'informer et à m'enseigner. Avant mon arrivée, il arrivait également qu'un petit rangement soit fait pour m'accueillir.

Un autre point, comme le souligne Gutwirth, sont les opinions politiques : « dans ce corps à corps avec les enquêtes reste posé le problème des options personnelles du chercheur face à des groupes qui vivent des situations politiques et sociales qui ne sont pas neutres » (1978). Par exemple, pendant la cuisine collective, quand Michelle avance qu'il existe un complot musulman sur la viande au Québec, j'ai froid dans le dos. Dès que j'entends cette phrase, je mets en marche mes outils pour ne pas rentrer dans un débat de fond tout en me permettant une petite remarque subtile. Je n'ai pas à changer mes comportements et mes positions radicalement pour me plier à mes enquêtes. Mais je n'ai pas souhaité approfondir ce type de débat pendant l'enquête. J'ai laissé Michelle préciser son propos, mais sans relancer ou poser des questions, vu mon malaise.

Une autre situation semblable concerne le jugement porté par la chercheuse sur le caractère écologique ou non de l'activité. Si une personne considère une pratique comme étant écologique, et que personnellement je ne la juge pas ainsi, il n'a pas été question de commenter ou de juger la validité écologique de ce geste dans une certaine mesure. Mes propres jugements, après une journée d'enquête et quelques conversations officieuses avec d'autres chercheurs et chercheuses, ont doublement confirmé la distance de jugement nécessaire pour ne pas discréditer les activités des enquêtés et enquêtées.

Par exemple, pour enquêter sur les personnes qui posent des gestes écologiques indépendamment des mouvements et des groupes engagés, j'ai dans un premier temps fait un appel à mon entourage. Un couple d'amis m'ont informée que pour leur nouveau-né ils allaient utiliser des couches lavables. Cette pratique écologique, utiliser des couches lavables², a eu des réactions douteuses chez certains chercheurs qui m'entourent. Pourtant c'est une pratique écologique que les militants et militantes déclarent souvent. Et dans mon cas, les minipratiques de « soin » et « de réparation » et de chauffage artisanal de Lise m'ont sérieusement remise en question. Pourtant, écrit ainsi, ça frôle le ridicule. Car justement, ce sont ces gestes qui font les manifestations et les expérimentations tâtonnantes de l'engagement écologique. Nous avons déjà souligné cet aspect que l'observation du quotidien peut réveiller : mépriser, réduire à l'anecdote, dévaloriser les gestes anodins qui sont pourtant le noyau de la connaissance.

6.4. Rapports conflictuels et constats sur le médium photographique

J'ai entretenu un lien conflictuel avec la photographie tout au long de cette enquête. Ce rapport est lié premièrement à l'image et à la culture que j'associe à la

2 Ce terrain d'enquête n'a pas pu être complété. Une première rencontre et un entretien semi-dirigé ont été réalisés. Des équipements pour un accouchement à la maison et la préparation à l'usage des couches lavables ont été photographiés avec les explications du couple participant. Cependant, après l'accouchement, je n'ai pas pu donner suite à ce terrain. À la fois à cause du caractère intime de cette période de vie pendant laquelle je n'ai pas osé m'imposer et à cause d'un manque de potentiel que je n'ai pas su saisir dans cette pratique qui, pourtant, en présentait un.

photographie à l'ère contemporaine. Son usage est devenu comme un geste consommateur et gratuit. Également, dans le milieu d'enquête que j'explore, la photographie est associée plus ou moins à un objet de consommation, mais aussi à un rapport de classes. L'appareil photographique est intrusif, intimidant, voyeur, voleur. Par exemple, François Cardi (2014) explique que la photographie fait partie intégrante des rassemblements de tuning de voiture qu'il a étudiés. Les visiteurs sont là pour photographier les réalisations et les *turners* sont là pour être photographiés. Alors que dans l'étude des événements sur le tuning réalisée par Tanguy Cornu (2010), la photographie est bien accueillie par la communauté et la prise de notes est associée à une pratique suspicieuse. Dans notre cas, le port de l'appareil et l'acte photographique sont associés à une forme de tourisme, de consommation, d'intrusion, d'une curiosité parfois malsaine. À Christiania, la première affiche que j'ai remarquée est celle de l'interdiction photographique. En 2014, pendant cette enquête, le *Pusher Street* était toujours un lieu de vente de cannabis célèbre toléré à Copenhague. Les vendeurs, afin de ne pas être identifiés, avaient instauré cette règle plus ou moins appliquée dans cette avenue principale. L'appareil photographique n'était pas un objet bien accueilli. Au Centre Social de Don Kışot, photographe, c'était être un touriste qui consomme. Des centaines de personnes photographient ce lieu comme un objet de curiosité, de fétiche, de divertissement. Ce mépris, que je ne nierais pas, me faisait souvent oublier l'intérêt d'avoir mobilisé la photographie comme méthode de récolte. Il m'arrivait souvent de me forcer à me justifier mon geste photographique. Dans le feu de l'action, pendant l'enquête, je sous-estimais les étapes suivantes de la recherche : étudier ce qui est récolté pour découvrir la richesse et les détails inobservables à l'œil nu (Piette, 2007). J'ai réalisé rapidement que la photographie était à l'origine de mon malaise. Dès que je rangeais l'appareil photographique pour écrire dans mon carnet, réfléchir et regarder avec un stylo à la main, j'assumais pleinement ma présence et mon enquête.

Un autre conflit qui m'a habitée est sur ce que je laissais à ces personnes, à ces lieux, à cette cause en échange. Rien. Dans ces lieux de la contre-culture, il y a plus de curieux passants qui photographient que d'activistes. C'est comme les manifestations anticapitalistes où les photographes et les policiers sont plus nombreux que ceux et celles qui tentent de faire entendre une cause. Ces lieux et ces personnes ayant

réussi à accomplir une forme d'engagement digne d'une étude scientifique possèdent et donnent des informations précieuses à la chercheuse, mais quel est le contre-don de ce contrat implicite. Une discussion sur les retombées secondaires serait trop spéculative. Je ne sais pas comment se sentent les ethnographes expérimentés dans ce rapport. Mais l'habitude à ce malaise est un entraînement social exigeant pour une novice. Par exemple, j'aurais pu prendre plus de temps pour organiser un cours, une activité, une installation dans le Centre Social de Don Kişot. À ufaFabrik, Christiania et Le Commun, j'aurais pu très bien proposer du bénévolat. Je n'ai pensé à poser ces gestes qu'ultérieurement aux enquêtes. Il s'agit du meilleur enseignement du terrain et la principale limite des données. On aurait pu entreprendre une démarche davantage activiste par l'engagement écologique par exemple dans la lignée de Marc Breviglieri dans des squats militants (2004). Mais la nature exploratoire et transversale de notre approche n'était pas compatible à l'approfondissement d'un cas particulier.

Le troisième conflit qui m'a préoccupée concerne la qualité de mes photographies. Je ne suis pas photographe. Quand un photographe professionnel est impliqué dans la récolte de photographies de terrain, le cadrage, le soin de la prise, la beauté de la mise en scène, l'aspect illustratif sont forts. Les travaux documentaires et ethnographiques de Jean-Robert Dantou dans *Les murs ne parlent pas/The Walls Don't Speak* (2015), les photographies documentaires ethnographiques de Franck Pourcel, par exemple, sont d'une qualité exceptionnelle. Ma maîtrise des techniques photographiques n'est pas d'un tel niveau pour agir rapidement selon les situations. La lumière, la mise au point, le cadrage ne sont pas toujours « parfaits ». Mes photographies sont prises particulièrement pour mesurer, documenter, récolter la manifestation de l'hypothèse. Ai-je photographié ce lieu, ce détail, cet espace, cet aspect, cette activité? Ai-je une photo d'ensemble et des photos rapprochées qui montrent l'état de la matérialité? Ai-je la photo de telle situation ou tel échange tel activité?

Par exemple, l'atelier de philosophie du Centre Social de Don Kişot, les démonstrations de Miguel dans l'atelier de mécanique de vélo et les échanges de service dans la maison collective Le Commun sont des moments de convivialité que j'ai réussi à documenter, car l'aisance joue également un rôle dans la production des

photographies de qualité. C'est uniquement quand je suis à l'aise que mes photographies sont produites avec une certaine maîtrise technique et elles correspondent à un canon de beauté communément admis. Nous avons déjà évoqué le lien entre la *bonne* et la *belle* photo. Il y a des photos qui techniquement ne sont pas belles, car ni la lumière ni le cadrage n'ont pu être ajustés au contexte dans le feu de l'action. Mais le contenu de la photographie nous informe sur les propriétés esthétiques. Elle a donc été retenue.

Je ne voulais pas embellir par la force du médium photographique les lieux et les personnes que je photographiais. Que mes photos restent ordinaires comme certains moments de la vie quotidienne n'étaient pas un problème. Je n'ai pas essayé de les sublimer avec un effet de flou d'arrière-plan en mettant l'accent sur l'objet du devant, par exemple, si je ne voulais pas particulièrement documenter les détails de l'objet.

Le quatrième constat que je soulèverais est sur l'évolution du geste photographique : entre le premier terrain d'enquête et le dernier. Au fur et à mesure des terrains d'enquête, mon regard ethnographique s'est développé en lien avec l'objet de la recherche. L'écart entre le nombre de photos pertinentes et le nombre de photographies réalisées a diminué. Par exemple, à Christiania, la plus grande surface étudiée, 3^e pratique de terrain en milieu, le nombre de photographies atteignait 830 photographies et je n'en ai retenu que 37. J'ai retenu à peu près 1 photographie sur 22. Alors qu'à Le Commun, sur 280 photographies réalisées, j'en ai retenu 37, donc près de 1 photo sur 7.

Le cinquième constat indéniable est qu'une photo est autant sur la culture de l'engagement écologique photographié que sur la culture de la chercheuse qui fait la photographie. La donnée visuelle dépend toujours de la culture de l'observant et de l'observé (Bateson et Mead, 1942). J'ai photographié autant ce que je considérais comme écologique que ce que les lieux et les participants déclaraient comme étant écologique. Malgré l'exposition de la nature des engagements écologiques des individus et des communautés, la posture de la chercheuse a été une approche inclusive. C'est-à-dire, toutes les pratiques déclarées écologiques par les participants sont prises en compte, mais aussi, toutes celles jugées écologiques par la chercheuse sont incluses.

SYNTHÈSE

Ces quatre points abordés exposent les limites des données ethnographiques récoltées pour éclairer leurs conditions de récolte et de production. Ils mettent en perspective le corpus photographique et les enjeux ethnographiques de la recherche menée. En les explicitant, nous identifions les divers paramètres qui influencent la nature des données pour une réception plus éclairée des résultats produits.

Figure 59.

LES PROPRIÉTÉS ESTHÉTIQUES DE L'ENGAGEMENT ÉCOLOGIQUE

Une typologie pragmatique

Ces treize propriétés esthétiques non exclusives, sont connectées les unes aux autres. Leurs présences et la possibilité de leurs apparitions engagent les individus envers les autres, les choses, eux et elles-mêmes et dépendent de l'engagement des individus. Cette capacité engageante est leur essence écologique, parmi d'autres.



Esthétique du déjà là
*L'assemblage, la réparation,
l'accumulation et la superposition*



Esthétique du toucher
*être proche des choses et des
autres (en prendre soin)*



Esthétique de la mixité temporelle
Le passé, le présent et le futur



Esthétique de la lenteur
Prendre son temps



Esthétique de l'usure
*la capacité des corps et des
matériaux à se transformer*



Esthétique de la limite
La frontière comme outil



Esthétique du faire
Le désordre temporaire



Esthétique environnementale
*Métissage de l'organique à
l'artificiel*



Esthétique du geste créatif et scriptural
*Les surfaces comme
support d'expression*



Esthétique du mouvement
*La diversité gestuelle et
posturale*



Esthétique de la diversité
*La pluralité plastique (couleurs,
textures, formes matériaux)*



Esthétique de l'affichage
Le papier, le scotch, les mots



Esthétique de la communauté
*La présence et la pluralité
des personnes*

Analyses et résultats de l'enquête

CHAPITRE VII L'esthétique de l'engagement écologique

Ce que j'aime des choses, c'est qu'elles soient hybrides plutôt que pures, issues de compromis plutôt que de mains propres, biscornues plutôt que clairement articulées, aussi contrariantes que impersonnelles, aussi ennuyeuses que attachantes, conventionnelles plutôt que originales, accommodantes plutôt que exclusives, redondantes plutôt que simples, aussi antiques que novatrices, contradictoires et équivoques plutôt que claires et nettes. À l'évidence de l'unité, je préfère le désordre de la vie.

Robert Venturi, *De l'ambiguïté en architecture*, 1966, p. 22

Les milieux de vie de l'engagement écologique possèdent-ils les propriétés esthétiques de l'usure? La réponse est affirmative, mais elle abonde en nuances. Les résultats montrent que sous diverses formes et à différents degrés, les propriétés sensibles attribuées à l'esthétique de l'usure ont été relevées au sein des formes d'engagement écologique sur lesquelles notre enquête a été menée. L'engagement est lié à la possibilité d'une esthétique de l'usure. C'est-à-dire, il dépend des capacités du milieu de vie à se transformer et à afficher perceptiblement les traces du temps, des usages du soi et des autres avec une plasticité progressive et plurielle authentique aux contextes et situations. Ces qualités permettent aux artefacts et activités de se situer entre nature et culture, et d'instaurer une forme de durabilité avec les individus et leur milieu de vie. Cette esthétique est manifeste dans l'environnement naturel et artificiel, le corps des individus sur un plan temporel et cinétique. Bref, elle est portée dans le processus et le résultat. C'est une propriété inhérente de l'engagement écologique.

L'ouverture à l'imprévu et ne pas avoir instrumentalisé le terrain d'enquête au nom de l'hypothèse posée ont produit des connaissances complémentaires. Elle a permis de nuancer et d'enrichir la validité de l'hypothèse. Les données révèlent que l'esthétique de l'usure est inhérente à d'autres propriétés esthétiques comme celle de la flore,

du mouvement, de la réparation, qui sont manifestes dans les milieux de vie engagés envers la cause écologique. Nous en avons identifié douze autres que l'esthétique de l'usure. L'engagement écologique ait lieu dans une et donne lieu à une :

1. Esthétique de l'usure : la capacité des corps et des matériaux à se transformer;
2. Esthétique environnementale : métissage de l'organique à l'artificiel;
3. Esthétique de la diversité : la pluralité plastique (couleurs, textures, formes, matériaux);
4. Esthétique du déjà là : l'assemblage, la réparation, l'accumulation et la superposition;
5. Esthétique de la mixité temporelle : passé, présent et futur;
6. Esthétique de la limite : la frontière comme outil;
7. Esthétique du geste créatif et scriptural : les surfaces comme support d'expression;
8. Esthétique de l'affichage : le papier, le scotch, les mots;
9. Esthétique du toucher : être proche des choses et des autres (en prendre soin);
10. Esthétique de la lenteur;
11. Esthétique du faire : le désordre temporaire;
12. Esthétique du mouvement : la diversité gestuelle et posturale;
13. Esthétique de la communauté : la présence et la pluralité des personnes.

Ces treize catégories esthétiques ne s'excluent pas, elles sont connectées et souvent dépendantes des unes des autres. La mixité temporelle [PE5] existe au sein de l'esthétique *du déjà là* [PE4]. Alors que l'esthétique de la limite possède dans nos données soit l'esthétique environnementale [PE2] soit l'esthétique du geste créatif [PE7]. L'esthétique du mouvement [PE12] est observable dans celle de l'esthétique du faire [PE11] comme celle du toucher [PE9]. Et nous avons souvent observé l'esthétique de la communauté [PE13] dans les lieux où existe une esthétique du faire [PE11]. Dans l'esthétique de la diversité [PE3] existe souvent une esthétique *du déjà là* [PE4]. Théoriquement, il pourrait exister des liens de dépendances hiérarchiques entre ces catégories, car la présence du mouvement par exemple a été souvent montrée comme une essence de la vitalité. Nos données montrent des rapports de coexistence, mais elles ne peuvent avancer des liens de dépendances hiérarchiques catégoriques. De plus, comme le décrivent les sous-titres, chaque catégorie esthétique propose une conception spécifique. Par exemple, l'esthétique du mouvement souligne la présence

de la diversité gestuelle et posturale, et non une conception trop générique. Chacune de ces catégories esthétiques est présentée avec une explication de ce qu'elle est comme propriété sensible. Il s'en suit un retour succinct sur l'analyse des données photographiques et textuelles sur laquelle ces catégories prennent appui. Certaines de ces propriétés esthétiques existent déjà dans la littérature. Pour toutes, un sous-titre permet de défaire l'hermétisme du concept « esthétique » et de communiquer plus concrètement la propriété identifiée. Les résultats révèlent les connexions et les complémentarités entre divers individus et groupes de l'enquête, sans négliger les manifestations singulières.

L'ensemble de ces résultats font échos aux connexions qui existent entre les formes qui composent le vocabulaire formel de la typologie des formes architecturales de Christopher Alexander (1977). Cependant, ici, il ne s'agit pas d'un langage formel (*pattern language*) comme celui d'Alexander, mais c'est le vocabulaire d'une esthétique écologique.

7.1. Esthétique de l'usure : la capacité des corps et des matières à se transformer

L'observabilité empirique de l'hypothèse posée — la présence des propriétés esthétiques de l'usure dans un milieu de vie engagé envers la cause écologique — montre la valeur ethnographique des connaissances produites (Gutwirth, 1978). Par exemple [donnée 130], la blouse de travail dans l'atelier de Miguel affiche à la fois le processus et la finalité de l'usure. Nous reconnaissons sur cet objet le passé des gestes posés et leur avenir qui nous donnent le pouvoir d'en poser des nouveaux. L'état de la blouse est le produit de l'action, mais aussi elle possède l'action même. Évidemment, dans ce cas-ci, ce n'est pas que la matière qui incarne le corps, mais la forme aussi. Avec ses manches retroussées, son tissu tâché et huilé, le vêtement accroché attend d'être endossé. Ce sont tous des indices : il est arrivé quelque chose et il en arrivera d'autres. Je pourrais en être l'auteure. Il n'y a pas qu'une seule blouse. La photo indique qu'il existe une communauté. Je ne suis pas seule, d'autres existent et me laissent leur indice et un appui à l'action. La blouse partagée, laissée en accès libre est jamais parfaite. Même lavée, elle affiche les traces du passé et possède une esthétique

de l'usure qui est le signe d'un corps en mouvement et d'une matière se transforme à travers le temps au fil des usages.

La nature de l'esthétique de l'usure a été déjà exposée au chapitre 2 et nous avons annoncé en introduction de ce chapitre qu'elle est une propriété intrinsèque des autres propriétés esthétiques. Rappelons que les propriétés esthétiques de l'usure émanent à la fois des corps en mouvement et des choses usées. C'est-à-dire, du processus et de la finalité. Dans certaines catégories esthétiques identifiées [PE2, PE3, PE4, PE5], c'est la finalité de l'esthétique de l'usure qui est majoritairement perceptible et observable. Alors que pour d'autres [PE10, PE12, PE13], c'est le processus qui est au cœur du sensible. L'esthétique du geste créatif [PE7], du toucher [PE9] et du faire [PE11], quant à elles, possèdent la finalité et le processus de l'usure.



[donnée 130]

Chemises de travail blanches accrochées dans l'atelier en mécanique de vélo où Miguel est bénévole pour réparer, mais surtout pour montrer comment réparer leur vélo à leur usager.

Par exemple, quand quelques résidents et résidentes du Commun s'activent pour cuisiner les légumes et les fruits récupérés, la cuisine devient un espace où existe une esthétique de l'usure. Les corps se transforment, se modifient dans le temps et dans l'espace. L'espace se transforme. Les ustensiles se déplacent, elles transforment les nourritures, toutes changent de forme et d'état. Les corps humains qui perçoivent et les corps non humains qui contiennent cette pratique font l'expérience d'une trace sensible laissée par les mouvements des êtres et des choses.

L'esthétique du déjà là repose sur les propriétés esthétiques des choses qui ont déjà eu une vie utile et qui ne sont pas des produits neufs. Ces objets, surfaces et lieux possèdent les marques d'usure des usages du passé, des gestes qu'ils ont reçus ou créés. C'est la même situation pour l'esthétique environnementale qui est habitée intrinsèquement par l'esthétique de l'usure qui se présente grâce aux qualités organiques qui se transforment. Pour l'esthétique du geste créatif, l'esthétique de l'usure est à la fois dans le corps qui déploie le gestuel pour écrire, dessiner, taguer ou peindre et dans la surface qui porte le produit de ce geste. C'est l'écriture du corps dans le mouvement et sur la surface. Le corps qui bouge et la trace de l'outil qu'il utilise sont des propriétés esthétiques de l'usure perceptibles.

Ainsi, les douze propriétés esthétiques identifiées dans ces milieux de vie engagés envers la cause écologique possèdent intrinsèquement l'esthétique de l'usure qui se manifeste à différents degrés et niveaux.

7.2. Esthétique environnementale : métissage de l'organique à l'artificiel

L'esthétique environnementale et celle du vivant se réfèrent à des propriétés esthétiques que possèdent la faune et la flore, incluant toutes les formes de vie organique, biotique et abiotique. Généralement, elle représente les éléments de la nature : les plantes, les pierres, les arbres, les fleurs, la mer, les rivières, la terre, qu'elle soit mise en place par l'homme ou non. Elle n'est pas présente dans tous les terrains d'enquête et nous n'avons pas pris en compte quelques pots de plantes d'un participant comme étant un milieu de vie qui possède une esthétique environnementale. On l'observe particulièrement à Christiania, à ufaFabrik, chez Robert et, moins conséquemment, chez Miguel. Elle prend une dimension différente dans Le Commun.

Cela ne signifie pas son absence totale dans les autres milieux de vie, mais elle est moins marquante que ces cas.

À Christiania, cette esthétique environnementale n'émerge pas d'une flore préexistante à l'occupation des lieux. Elle a été constituée par les résidents et résidentes grâce à leur implication récurrente et assidue. Des dizaines de pots de fleurs et de plantes de tailles et de formes différentes couvrent le bitume et béton du quartier. Ils nous font presque oublier l'héritage militaire des lieux. C'est cette pratique de mise en pot particulière qui a rendu possible la présence de ces propriétés organiques, qui s'entremêlent à l'artificiel [donnée 6]. Cette mixité entre l'organique et l'artificiel est à un degré plus planifié à ufaFabrik. Autant le projet communautaire que celui de la végétalisation sont différents de ceux de Christiania. Les miniruelles bucoliques sont couvertes par la flore et le coin de chaque édifice est pris d'assaut par un buisson. Ce ne sont pas des aménagements paysagers conçus et entretenus. Les arbres dépassent les édifices d'un seul étage, créent un effet de campagne et un horizon entre le bleu du ciel et le vert de la flore comme à Christiania. Mais dans le reste du site, le parc principal de tout le quartier qui avoisine la ferme urbaine, les toits verts et les autres installations écologiques sont couverts par une flore champêtre et élaborée. Ils sont le produit d'initiatives techno-environnementales.

Chez Robert, l'esthétique environnementale prend une autre dimension. Son potager est en plein milieu urbain. Ce n'est pas le mélange entre l'organique et l'inorganique, mais le contraste entre les deux qui étonne. Le potager fait face à la façade grise en pierre de la maison. Bien que Montréal soit une ville particulièrement verte et entourée de parcs, l'ampleur de son jardin dans une rue résidentielle à deux pas de l'artère Pie-IX est impressionnante. Le potager n'est pas une monoculture : diverses plantes y cohabitent. À côté de celui de Robert, d'autres potagers pourraient sembler dérisoires, mais au contraire, ce n'est pas la taille, mais la multiplicité de ces initiatives qui comptent à l'échelle d'une ville. Celui de Miguel est au cœur d'une ambiance qui mêle une esthétique de chantier artisanal champêtre, créant ainsi un milieu de vie chaleureux et invitant. « Avec la création d'un jardin, on entre dans une dimension politique [...]. C'est toute la différence avec l'architecture, car si on l'abandonne elle devient une ruine. Si on abandonne le jardin, il devient une forêt »,

**[donnée 6]**

Métissage de l'organique à l'artificiel. Passerelle sur la rue Mælkevejen entre les boutiques Kvindesmedien et Ovnværksted

écrit Gilles Clément (2017). Mettre au monde un jardin tel que celui-ci est une forme de résistance, de révolte au sein de l'urbanisme que nous avons connu les cent dernières années.

Dans *Le Commun*, ce n'est pas la présence des plantes qui est marquante, mais la présence de la matière organique [donnée 70]. Plusieurs petites initiatives de culture hydroponique agrémentent les bords des fenêtres et le coin d'une des chambres. Elles ont une esthétique environnementale différente de la flore d'un jardin. Mais l'élément organique le plus marquant dans *Le Commun* est les cartons de légumes et de fruits récupérés, qui peuplent le salon, les escaliers et les plans de la cuisine. Des aliments empilés, vieillis, abîmés, sous emballage ou non, sont partout dans l'espace. De la matière organique qui se transforme nous entoure en

permanence. Les légumes et fruits ont des couleurs, des formes, des textures et des états différents. Des aliments frais, beaux, brillants et juteux côtoient ceux abîmés, noircis, marqués, écrasés, fanés et morcelés.

Dans ces paysages se mêle constamment l'esthétique environnementale à l'esthétique artificielle, sans prétention et intention précises telles que prévoit un projet architectural bien défini sur papier. L'esthétique du bâti est souvent composée de lignes verticales et horizontales, de formes précises. Quant à celle des plantes, de la nourriture, elle est composée de lignes courbées, de toutes les formes et couleurs diverses. Ce n'est pas le produit d'un dessein fixe, mais simplement une esthétique qui évolue dans ces milieux de vie. La mixité de l'environnement bâti et de la flore est loin des images de synthèse d'un projet architectural contemporain dit « écologique » garni de toits ou de façades verts ou de l'agriculture verticale. Les tas de caisses de légumes et de fruits n'ont rien à voir avec le dernier bac à compost électrique conçu pour une cuisine écologique. Ces paysages font davantage écho à des scènes de films et de séries apocalyptiques, prospectives ou futuristes comme *The 100*, *(R)évolution* ou *Cloud Atlas*, où la vie quotidienne évolue dans une flore qui a repris ses droits. Ils renvoient au concept de *landscape urbanism* qui, comme la communauté de Christiania, se positionne contre la séparation de la ville et de la campagne. C'est une approche qui aspire à la cohabitation des formes culturelles et naturelles, urbaines et sauvages, donc de toutes les formes de vie (Corner, 1999).

La flore couvre les matériaux composites, chimiques, synthétiques comme l'asphalte, le béton, le crépi et les revêtements des immeubles. Les plantes s'insinuent dans les plis et les fissures de l'artificiel et celles grimpantes couvrent les façades. Ces tapis organiques créent des surfaces vivantes qui évoluent et se transforment avec le temps qui fait et qui passe. Ces surfaces sont à la fois fragiles et résistantes. La temporalité de la flore et de l'artificiel sont différentes. Les plantes périclissent et renaissent au fil des saisons. Elles ne cessent de se transformer avec les températures, la lumière, le vent, le moment de la journée. Les plantes meurent, alors que les mouvements des édifices sont imperceptibles au courant d'une journée et se transforment au fil des années. L'esthétique environnementale est celle de l'impermanence, de l'inachevée, du mouvement.

Cette esthétique environnementale n'est pas la seule forme de vie. Nous avons relevé la présence d'animaux dans trois cas : la ferme urbaine à ufaFabrik; le lapin en semi-liberté chez Doris; et le chaton adopté à Don Kişot. La présence d'un animal crée du mouvement, de l'interactivité et de l'échange dans l'espace. Elle active le sens du toucher et génère le contact. En incluant la présence d'individus, nous pouvons avancer que la présence de corps vivants dans un milieu possède des propriétés esthétiques particulières. Nous les aborderons au sein d'une autre catégorie.

**[donnée 70]**

Un carton de nourriture récupérée
déposé sur le comptoir de la cuisine

7.3. Esthétique de la diversité : la pluralité plastique (couleurs, textures, formes, matériaux)

Le métissage de l'artificiel à l'organique n'est pas la seule cohabitation plastique au sein des initiatives de l'engagement écologiques. Cette esthétique environnementale repose sur un environnement artificiel composé d'une diversité plastique foisonnante où se côtoient des formes, des couleurs, des textures et des matériaux divers. Les données révèlent des surfaces, des objets, des architectures qui ont évolué progressivement et organiquement selon les circonstances, les sources, les moyens et le contexte.

Les maisons atypiques de Christiania qui lui valent son succès reposent sur cette pluralité plastique. Souvent, ce ne sont ni les matériaux ni les formes du vocabulaire architectural résidentiel urbain. Une hétérogénéité chromatique, formelle, matérielle, visuelle, perceptible crée un paysage où aucune construction ne ressemble à une autre, mais toutes jaillissent d'une végétation luxuriante. Ce ne sont pas des surfaces unies que le regard peut balayer. L'œil s'attarde, s'accroche, scrute et s'interroge. Cette esthétique de la mixité matérielle fait écho aux écrits de Byung-Chul Han (2016). Nous ne sommes pas en présence du *lisse*. L'œil ne glisse pas sur la surface des choses. Ces différences accrochent le regard. Au lieu de posséder et de comprendre la construction de la façade ou la surface de l'objet en un seul regard, on y reste pour décortiquer. C'est l'esthétique de la différence qui s'oppose à l'indifférence de nos sens. Ces paysages d'assemblages hétérogènes rappellent aussi les bidonvilles qui sont, selon plusieurs chercheurs et chercheuses, le futur de l'urbanité. La ville dans les films comme *Blade Runner* et *Le Cinquième élément* expose une forme d'urbanité qui émerge de la survivance et de la résistance.

Cette diversité et hétérogénéité n'est pas uniquement à l'échelle des bâtiments. Les chaises dépareillées à Don Kişot [donnée 32] et dans Le Commun montrent comment, au fur et à mesure des récupérations, une collection hétéroclite permet d'accueillir des dizaines de personnes dans ces espaces où ont lieu des rassemblements, des ateliers et des soirées. Ce sont des chaises d'intérieur et d'extérieur, en tissus, en bois, en métal et en plastique. Ce sont des chaises de table à manger, de bureau, de jardin ou de café qui proposent des postures assises différentes. Une même situation est observable pour le mobilier dans les deux lieux. À une échelle encore plus petite,

les poignées de tiroir réparées par Lise donnent lieu à un assemblage inaccoutumé où des formes, des matières et des couleurs s'agencent.

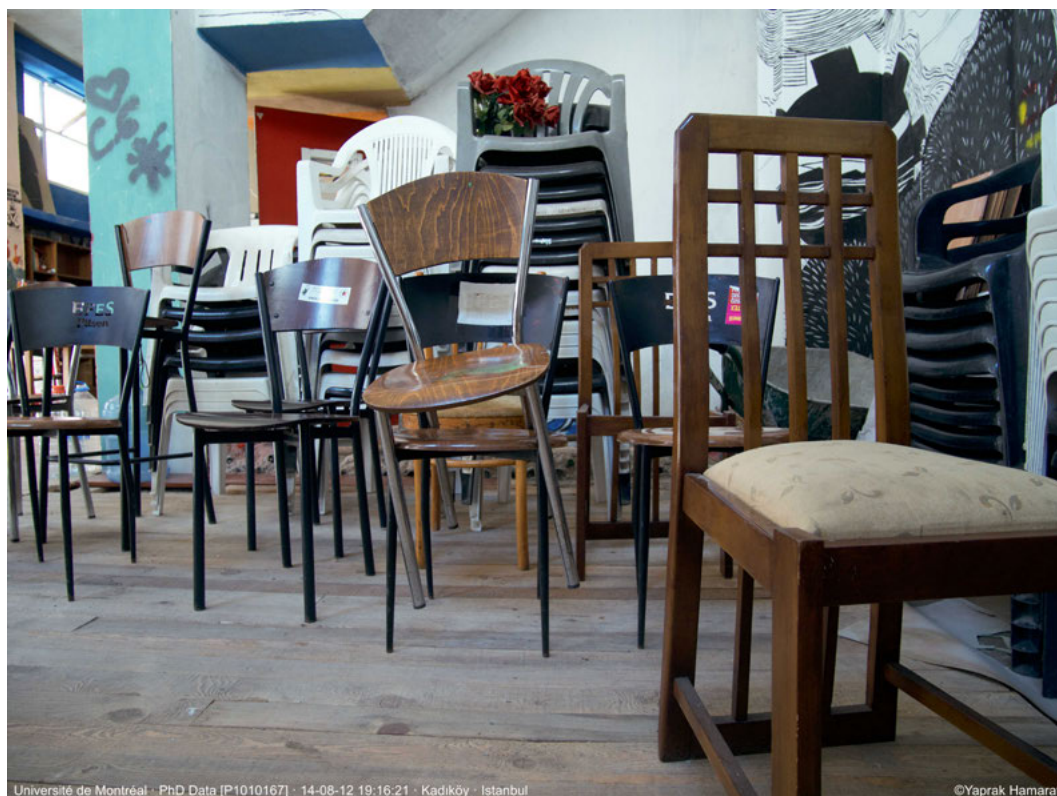
C'est une esthétique hétéroclite où se côtoient des formes, des couleurs, des textures, des assemblages, des matériaux, des objets de natures variées et souvent improbables, créant à la fois une discordance plastique et sémiotique en lien avec les normes sensibles en place. L'usage des matériaux détournés crée des façades d'habitation hétéroclites où se côtoient divers matériaux et textures.

7.4. Esthétique du déjà là : l'assemblage, la réparation, l'accumulation et la superposition

Cette esthétique hétéroclite artificielle est souvent usée, abîmée, récupérée, réappropriée et dépend d'une volonté de retenir l'existant. Dans une approche institutionnelle, cette partie aurait pu être nommée « Réutiliser, remployer, recycler »

[donnée 32]

Collections de chaises dépareillées à l'est de la salle principale au rez-de-chaussée.



comme dans l'une des sections intitulées « re- » de l'exposition *Vies d'ordures. De l'économie des déchets* du MuCEM. Le *upcycling* en fait partie. Mais comme le montrent les divers travaux ethnographiques dédiés à la rudologie présentés dans l'exposition, des mots plus quotidiens et ordinaires font écho à la réalité des gestes posés. On peut y lire « balayer », « collecter », « trier », « collectionner », « récupérer » (Chevallier et Tastevin, 2017, p. 107-149). J'ai besoin de nommer ce que font les gens concrètement pour donner lieu à ces micropaysages sans me soumettre aux nomenclatures officielles des mouvements environnementaux. Les gens accumulent, amassent, entassent, empilent, collectionnent, mettent de côté, entreposent, réservent, détournent, adaptent, adoptent, font leur quelque chose qui est à l'abandon. Les données visuelles montrent que les Christianites, les occupants de Don Kişot, les habitants de Le Commun, Doris, Michelle et Miguel ont tous et toutes accumulé,

[donnée 9]

Pratiques d'accumulation. Collection photographiée sur la terrasse d'une maison de la rue Nordområdet.



**[donnée 1 (extrait)]**

Mixité des matériaux. Pratiques d'accumulation. Un tas photographié sur la rive sud-ouest sur Midtdyssen.

**[donnée 47 (extrait)]**

Pile de chaussures au premier étage face aux bacs de vêtements à Don Kışot.

adapté et détourné des choses. Ils et elles ont créé des paysages de matières qui ont comme propriété la répétition, la superposition, l'usure et l'accumulation.

S'approprier un matériau passe par différentes phases. Selon Josiane Jouët, l'appropriation est un fait et une construction sociale (Jouët, 2000, p. 502). C'est un processus. Il est un « acte de se constituer un soi » (Flichy, 2008, p. 155). Madeleine Akrich décrit le processus d'appropriation par quatre phases : déplacement, adaptation, extension, détournement (1993). Les différentes images sélectionnées montrent des paysages qui sont les différentes étapes de cette appropriation, qui nécessite des temps et des espaces d'incubation dans l'imaginaire des gens. Je peux résumer ces phases par : 1) l'accumulation, la collection, l'attente des matériaux, parce qu'un potentiel leur a été reconnu; 2) la compréhension de leurs caractéristiques inhérentes, la mise en lien et le transfert de ces qualités à d'autres fins; 3) le passage à l'acte par le détournement. Chacune des phases d'appropriation crée des



[donnée 14]
 Mixité des matériaux.
 Sculpture dans Legepladsen,
 cour de récréation, située face à Loppe.

paysages. Autant l'acte de ramasser, d'accumuler que de détourner dépend des propriétés, y compris esthétiques, de ces ressources. « [A]border les matériaux naturels en adversaire, agressivement, est contre-productif » (Sennett, 2010, p. 230). La clé selon Sennett, c'est la compétence de pouvoir lâcher pour pouvoir agir dans et sur le monde. Les déchets ont le pouvoir « de faire surgir une capacité d'agir », une compétence créative qui nous laisse les approprier selon des caractéristiques qu'ils nous imposent (Corteel, 2015).

À Christiania et à Don Kışot, il n'est pas rare de croiser des paysages de montagnes de débris et d'objets à donner qui attendent leur destin. Parfois, ces monticules sont carrément sauvages dans un jardin ou au fond d'une pièce [donnée 1], et parfois organisés pour pouvoir facilement trouver son bonheur. À Don Kışot, dans une toute petite pièce du premier étage est entassé, dans un état inquiétant, le surplus des matériaux de construction. Au rez-de-chaussée, le mobilier récupéré et les tables autour sont remplis de sacs qui accueillent des piles d'objets qui n'ont aucun rapport les uns avec les autres. Ce sont des déchets électroniques, bureautiques, artistiques

qui ont tous été amenés pour trouver d'autres vocations. Ils sont ordinaires, souvent abîmés, cassés.

Il n'y a pas que des tas sauvages, mais aussi des collections d'artefacts. Des ampoules à incandescence dans une boîte placée sur la terrasse [donnée 9], des piles de vêtements en libre-service, une montagne de chaussures déversée dans une pièce [donnée 47], une bibliothèque reconstituée avec des livres récupérés... Ces collections sont toutes usées, parfois abîmées, déformées, mais représentent des ressources matérielles. Les piles de vêtements, de chaussures, de jeux et de décorations de maisons ramassées et mises à la disposition des autres observées à Don Kışot sont à quelques détails près identiques aux marchés de Troc-tes-Trucs. Ces artefacts ont eu d'autres vies, ils ne sont ni neufs, ni immaculés, ni parfaits. Chez Miguel, ce sont les pièces de vélo qui s'entassent dans son sous-sol. Des vélos démembrés, empilés, collectionnés attendent d'être réparés et ressuscités. Dans la cour arrière, il a récupéré et empilé les pancartes électorales, qui serviront un jour à un projet encore méconnu.

Dans l'atelier de vélo communautaire, on retrouve des piles de pièces démontées et recyclées. L'atelier est un lieu d'accumulations, de répétitions, de collections. C'est un désordre ordonné. Une même chose : des brosses à dents, des chambres à air, des blouses de travail, des câbles de freins se côtoient sous plusieurs états. Peu de choses y sont jetées : les pièces sont récupérées, triées, classées, empilées, réutilisées ou détournées. Elles ne sont pas toutes brillantes, neuves et sous emballage. On peut en essayer plusieurs, trouver la bonne et laisser les autres faire usage des restes. Le kit de brassage de James ne vient pas d'une boutique, mais d'un groupe d'amis qui lui en a fait don pour que lui et son coloc expérimentent à leur tour. Les équipements changent de main, nul besoin de tout commencer à zéro ni de posséder des équipements neufs et parfaits. Au contraire, savoir que cet assemblage a déjà servi à fabriquer de la bière est un encouragement. Même un cahier leur a été transmis avec les notes sur les différents résultats et recettes. Chez Doris, on retrouve ces collections d'objets à l'entrée, dans la zone dédiée aux artefacts qui ne sont plus en usage. Ces artefacts n'ont rien à voir les uns avec les autres et se côtoient dans cette zone de sortie destinée aux choses mal aimées. Leur point commun, c'est leur abandon. Ils s'entassent pour trouver une autre utilité au lieu d'encombrer l'espace et la vie de

leurs propriétaires. Chez moi, quand j'essaie la même technique, elle fonctionne une fois, deux fois, mais pas trois, car les choses à donner, il n'y en a pas tant que ça, ni pour ma colocataire ni pour moi.

Ces objets ramassés et récupérés deviennent des ressources pour d'autres projets. À Christiania, une œuvre installée près de son entrée principale est réalisée à partir de matériaux récupérés [donnée 14]. Ce sont principalement des pièces métalliques, brillantes, attirantes. Des roues de vélo, des tôles pliées, des pièces de ventilation et plusieurs CD côtoient des pneus et des tuyaux en caoutchouc. Ensemble, ces éléments sont disposés sur un squelette en ferraille pour créer la peau d'un personnage, qui ressemble à un bonhomme de neige. Cette peau artificielle crée une surface hétéroclite avec des reflets, des formes, des pleins et des vides, des accumulations et des superpositions. C'est Marcel Duchamp qui a rendu possible le détournement des objets du quotidien et qui leur a donné une place au sein de la démarche artistique (Chevallier et Tastevin, 2017). Le chariot à plantes détourné et réutilisé est un autre objet usé, qui a eu une autre fonction dans le passé. À Don Kişot, la petite œuvre intitulée *Anarchism/Kapitalism*, qui traîne sur la table, est réalisée à partir de mini-pièces détournées. Quant au vide d'ascenseur, sécurisé avec des cadres de fenêtres en bois, il possède une poésie décadente. Chez Miguel, la porte de la véranda est réparée avec une plaque de métal visée sur le bois, les palettes de transport sont utilisées pour créer des canapés de jardin. Il a transformé une armature métallique en support à vélo et l'a installé dans la ruelle pour ses colocataires, voisines et voisins. Il a également fabriqué un bac à compost avec des planches de bois recyclées pour la ruelle. Dans l'Atelier de vélo communautaire, des brosses à dents usagées font maintenant partie du kit de nettoyage et d'huilage de chaîne.

Dans la maison collective Le Commun et dans le jardin de Robert, ces tas d'artefacts deviennent des tas de matière organique imparfaite. Pour le premier lieu, ce sont les légumes et fruits ramassés pendant les *dumpster diving* qui créent le paysage d'une matérialité abîmée qui a connu d'autres vies, d'autres propriétaires. Ce sont des légumes et fruits recyclés et retenus, qui ont été interceptés avant d'être jetés. Certains sont amochés, abîmés, noircis, écrasés, et d'autres, en parfait état pour être consommés ainsi, et d'autres, récupérables en cuisinant. Ils attendent leur destin

vers le compost ou la casserole. Des citrons moisiss, des bananes et pommes noircies côtoient des fruits et légumes brillants, informes, parfaitement mangeables, et sont sauvés des poubelles des supermarchés avoisinants. Dans le jardin de Robert, des piles de déchets organiques sont entassées dans des coins du jardin pour être utilisées à l'enrichissement et à la fertilisation de la terre. D'un côté, dans un compost à ciel ouvert, les branches, les feuilles se mêlent aux pelures et restes d'aliments. D'un autre côté, une pile de coquillages attendent d'être broyés par Robert pour être mélangée à la terre.

La passante et l'étrangère que je suis dans ces lieux considèrent ces tas comme des déchets, de la négligence, de l'anarchie, du manque d'hygiène, d'ordre et de sécurité. Alors que pour ceux et celles qui les créent, c'est de la matière première qui représente un champ des possibles, qui n'a de limite que la créativité et la connaissance humaine. Leurs propriétés créent des capacités. Si nous regardons bien ces tas et isolons les formes et les éléments, nous reconnaissons les pièces, les matériaux et les composants donc les possibles qui y résident. Il faut entendre le mot « déchet » dans un autre sens, au-delà des attributions péjoratives qu'on lui accorde habituellement. Le déchet est aussi un état provisoire d'un objet ou d'une matière (Harpert, 1999). Selon Baptiste Monsaingeon (2014), ce sont des *déchets durables*, des objets déchus, abandonnés, ayant perdu leurs propriétaires. Ces tas de déchets incongrus, au moment opportun, donneront vie à d'autres artefacts.

Ces photographies rappellent les « coins des bornes », pour faire écho à une ancienne expression franco-française. Elle signifie l'endroit où sont déposées les ordures avant l'invention de la poubelle en 1883 en France (Compagnon, 2017). Les chiffonniers¹ créaient une économie de matière première dans ces coins où était déposé tout un monde matériel non désiré par leurs propriétaires (Compagnon, 2017).

Rien ne meurt complètement sur la terre : tout se transforme.
Demandez plutôt aux chiffonniers, ces philosophes de la borne : ils le savent mieux que personne. Avec tout ce que nous jetons comme inutile

1 Les chiffonniers sont un corps de métier très populaire tout au long du Second Empire en France. Ils triaient les déchets. Cependant, l'apparition des poubelles et des arrêtés municipaux ont présidé au déclin de cette pratique (Compagnon, 2017).

chaque jour. Ils se font eux, 5 ou 6 francs de rente chaque nuit. Et ils sont plusieurs milliers² (Pellerin, cité dans Compagnon, 2017, p. 105).

Mario Turci (2017) écrit :

certains objets nous suivent, intacts, tout au long de notre vie. Leur histoire est à la mesure de l'intérêt que nous leur portons. Ils sont soumis à l'obsolescence liée au passage du temps et, parfois, à une réparation vouée à perpétuer leur usage. Certains objets ont peuplé en nombre le quotidien populaire, des objets gardés grâce à leur capacité de « résistance » (rapiècement) et de « migrance » (vers une nouvelle forme-usage). Une indéniable esthétique de la réparation et de la reconnexion émerge des objets résistants et migrants, dont le renouveau, la « persistance » au monde reposent sur l'ingéniosité et la maestria de leurs utilisateurs (p. 92-94).

Selon l'auteur, « des objets migrants » le sont grâce parfois à la ductilité des matériaux, parfois à la fonction de ces objets, parfois à l'adaptabilité de leur forme, parfois à un besoin d'expression créative, parfois au goût du défi. Dans le jeu de la réorientation, il est intéressant d'observer non pas tant le résultat obtenu que le moment entre l'avant et l'après de l'objet. C'est-à-dire le temps créatif de la transition pendant lequel, la pensée et la pratique manuelle sont développées. Durant cette étape sont entrées en jeu la créativité et la capacité de voir dans la forme originale le potentiel d'une transformation, d'une migration depuis un usage vers un autre et, par conséquent, d'une forme à l'autre (p. 92-94).

Ces pratiques d'accumulation, de détournement et de réparation photographiées ont été souvent associées à la classe populaire et particulièrement à la période de l'entre-deux-guerres (Turci, 2017). Faire « résister », faire « durer » les objets et ne rien jeter était une philosophie, un style de vie, mais aussi une nécessité. Au lieu d'être un signe d'infériorité, ces pratiques étaient le signe de l'ingéniosité, d'une créativité et d'un bon moral (Turci, 2017). Elles montraient les savoir-faire et le génie populaire; aujourd'hui, elles représentent un passé réactualisé par les adeptes du « zéro déchet » (Chevallier, 2017, p. 88). Cependant, comme à Christiania, c'est une critique de la surconsommation, de l'industrialisation de masse et de l'augmentation des inégalités,

2 « "Série encyclopédique Glucq des leçons de choses illustrées" imprimée par Pellerin à Épinal et diffusée à partir des années 1880 en France dans les écoles primaires », tiré du texte d'Antoine Compagnon « Le coin des bornes » publié dans *Vies d'ordures. De l'économie des déchets* (Chevallier et Tastevin, 2017).

puis les problèmes écologiques qui motivent les individus à faire durer l'existant. Cette posture permet de ne pas alimenter les circuits de production et de consommation en place tout en visant à diminuer la dépendance aux matières non renouvelables. Même si les gestes et les finalités esthétiques sont semblables, les intentions et motivations contextuelles sont diverses.

Marco Turci appelle cette esthétique de la réparation et de la reconnexion par *un'estetica del trattenere*, qui signifie en italien « une esthétique du retenir ». Quelque chose qui était déjà là continue à exister et à résister. Elle traverse le temps avec ses traces, usures, formes et un sens selon la culture où elle se trouve. Nous la retenons avec ses défauts et atouts, imperfections et parcours de vie. « L'identité des objets réparés est fluide et protéiforme, elle rend compte d'un parcours plutôt que d'un état » (Turci, 2017, p. 93-94). La façade composée de trois matériaux, l'œuvre réalisée à partir d'objets recyclés, les étagères empilées dans la boue et les ampoules qui représentent une autre époque nous font vivre l'expérience esthétique du temps. Le présent s'élargit vers le passé et le futur grâce à ces objets qui ont de multiples histoires et indices. Ils ont des traces d'usures, d'usages, d'assemblages, de réparations. Et en la nommant par le verbe « retenir », Turci démontre que cette esthétique naît d'une action. Dans *La pensée sauvage*, Claude Lévi-Strauss écrit que ces objets détiennent une « poésie du bricolage » (1966, p. 32) et Elvin Karana associe à ces qualités *an emerging beauty*, une beauté émergente (Karana, 2014, p. 130).

7.5. Esthétique du passé, au présent et au futur : la mixité temporelle

À l'échelle architecturale, ces pratiques de récupération et de détournement sont omniprésentes. Mais entre un façadisme qui ne garde que l'enveloppe d'un immeuble historique et une réappropriation réelle des volumes intérieurs et extérieurs d'un bâtiment existe un grand écart. Contre l'étalement urbain, les Christianites ont réhabilité massivement les édifices existants. Cette situation s'est renforcée avec l'interdiction de construction dans la zone occupée à la fin des années quatre-vingt-dix. Les bâtiments Loppebygningen, Den Grå Hal, Psyak Building, Den Grønne Genbrugshal sont de grands volumes propices à l'appropriation selon les projets et les besoins de la communauté. Des infrastructures de base comme de grands entrepôts

**[donnée 16]**

Choisir l'existant. Pratiques d'appropriation de l'existant. Løvehuset, La maison du Lion, ancien quartier des officiers. Aujourd'hui ses occupants souhaitent se séparer de Christiania.

et hangars permettent la mise en place d'espaces collectifs, de commerces, de lieux de stockage et de production. Ces volumes ont rendu possibles des rassemblements communautaires impensables autrement. « Les bâtiments à définition trop étroite ne tardent pas à devenir obsolètes. » (Sennett, 2010, p. 292). Cette étroitesse vient d'une définition centrée sur le présent, qui n'inclut ni le passé ni l'avenir de l'artefact.

Par exemple, l'édifice Løvehuset [donnée 16] est un bâtiment résidentiel réhabilité. La photographie, prise en légère contre-plongée, laisse en dehors du cadre la partie nord de l'édifice et expose la façade principale et l'entrée de l'immeuble tout en accentuant l'imposante devanture de l'immeuble en brique rouge. Devant et sur le parvis de l'immeuble, des vélos alignés hors cadre, le tuyau d'arrosage, le chariot à plantes, l'œuvre d'art en marbre composé de plusieurs pièces sphériques se succèdent.

Le trottoir est parsemé de végétation qui jaillit des fissures du bitume. Løvehuset est situé sur la rue du même nom, qui signifie « Maison du Lion ». C'est l'ancien quartier des officiers pendant l'usage militaire du territoire (Champalle, 2015). Sa position et son architecture spécifique marquent une partie des frontières terrestres du quartier. J'apprends, deux ans après l'enquête, dans le livre *Christiana ou les enfants de l'utopie* de Laurène Champalle (2015) que l'immeuble est au cœur d'un litige. Ses occupants souhaitent se séparer de Christiania, devenir autonomes et propriétaires des lieux. Ce n'est sûrement pas un hasard que ces intentions séparatistes surviennent à la frontière. « La limite est une bordure active », écrit Richard Sennett, c'est le lieu de la « résistance » et de « l'ambiguïté » qui connecte l'organisme à son environnement (2010, p. 308). Mais, cette possibilité de séparation est à l'encontre des luttes menées depuis quarante ans dans le quartier contre la spéculation immobilière (Champalle, 2015). Løvehuset est en soi une minicollectivité. À chaque fenêtre, un extrait de vie se joue. C'est un immeuble ressuscité, qui a imposé ses caractéristiques à la communauté.

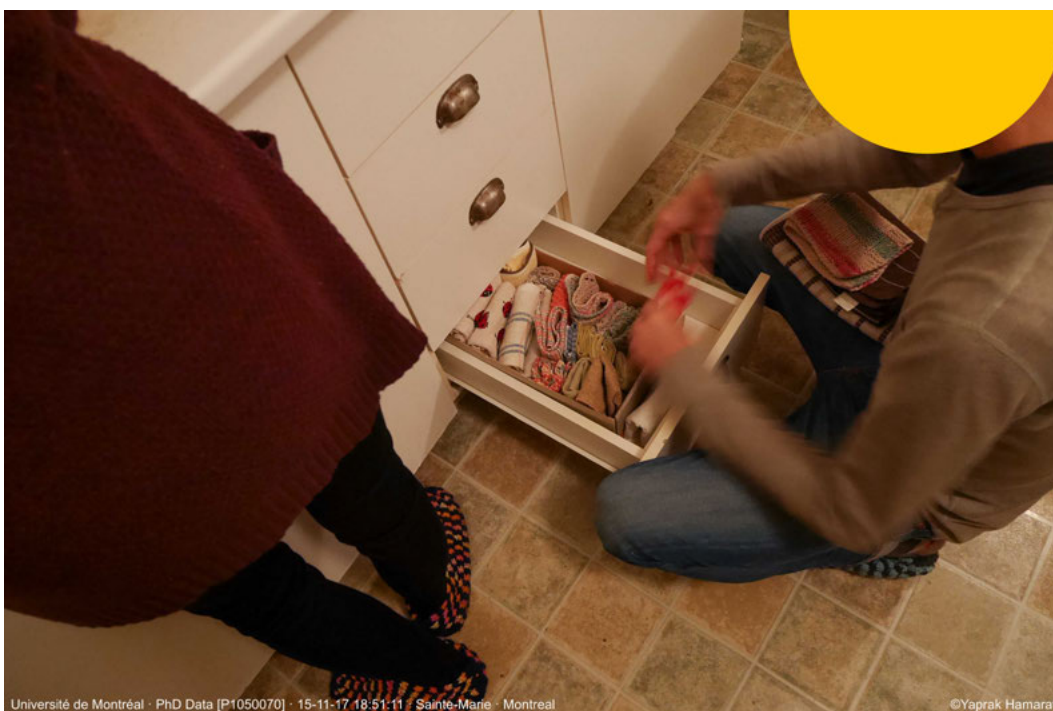
Cet immeuble et les autres ont une particularité sensible. Leur présence ponctue le territoire de formes imposantes, rigides, linéaires. Ils sont des ancrages historiques des lieux. Leur appropriation ne se concrétise pas dans un sens unique. Une analogie avec une recette de cuisine pourrait aider à expliquer ce propos. La posture de faire un repas avec ce qu'on possède dans le frigo n'est pas identique à faire une recette choisie et les ingrédients achetés en conséquence. Ces deux approches n'impliquent pas la même créativité, les mêmes gestes, les mêmes détournements et adaptations. Nous sommes limités par ce qui est là sans que ces limites soient des obstacles, mais au contraire des leviers de créativité. Les champignons, la salade et les polentas qui se trouvent dans le frigo me dictent ce que je vais manger ce soir. Ou bien, je peux assouvir mes envies en allant au dépanneur. C'est à la fois la disparition du *tabula rasa* porté par le Mouvement moderne et du libéralisme qui représente ce que je veux, comme je veux, quand je veux si je possède des ressources illimitées. Mon repas est un compromis : il contiendra à la fois ce que le contenu de mon frigo me permet et ce que je suis capable d'y ajouter. Le futur prend racine dans ce qui existe déjà. C'est semblable pour l'architecture.

À ufaFabrik, une situation très semblable est observable. Les installations cinématographiques possédaient des propriétés physiques distinctes du reste du quartier comme la faible hauteur des édifices, l'étroitesse des rues, le volume généreux des plateaux de tournage... Leur détournement pour les besoins actuels ne les dépossède pas de leurs propriétés esthétiques. Une hybridité esthétique existe entre celles du passé, du présent en usage et du futur qui se dessine pour ces lieux.

Cet effet de voyage temporel esthétique existe au sein des salles communautaires où se déroulent les diverses activités auxquelles Michelle participe. Des générations d'artefacts entièrement distincts peuplent ces lieux. Nous nous retrouvons entourés par un mobilier des années quatre-vingt, qui côtoie un ouvre-boîte industriel historique et une gazinière high-tech. Ce n'est pas uniquement la provenance d'époques différentes qui crée cette mixité, mais aussi les contextes d'origine pour lesquels ces artefacts ont été fabriqués. Dans un espace communautaire, dans une intimité familiale, nous retrouvons des choses qui ont été faites à une échelle industrielle dans un décor de maison résidentiel. William Morris souligne que vivre en harmonie entre le passé, le présent et le futur fait partie des ingrédients d'une vie harmonieuse, écologique et juste. Refuser le passé, ne pas se projeter vers l'avenir et vivre qu'au présent ne permettent pas de s'inscrire dans le monde. Ce principe s'applique aussi à la culture matérielle.

7.6. Esthétique de la limite : la frontière comme outil

Le territoire occupé par les Christianites est en soi une forme de récupération et de réinsertion comme le site cinématographique d'ufaFabrik et le bâtiment abandonné du Centre Social de Don Kişot. L'existant impose ses propriétés esthétiques en devenant un outil d'encadrement spatial et quantitatif. La forme topographique des lieux n'est ni anodine ni sans lien avec la pérennité de la communauté et le projet collectif qu'elle développe. N'importe quel terrain abandonné n'est pas propice à un projet d'expérimentation sociale durable sans être isolé de la société. La forme du territoire, les installations et conditions préexistantes contribuent à la nature du projet communautaire. Thomas More l'a déjà souligné dans *Utopia* que la forme géographique joue un rôle prépondérant sur les relations et les modes de vie visés par une



Université de Montréal · PhD Data [P1050070] · 15-11-17 18:51:11 · Sainte-Marie · Montreal

©Yaprak Hamarat

[donnée 17]

Pratiques d'appropriation et d'expression.
Vue vers l'extérieure à partir de Christiania.

Une des portes d'entrée et de sortie du quartier qui donne sur l'avenue Refshalevej.

[donnée 144]

Mathieu agenouillé est en train de placer un de ces pliages de guenilles dans le tiroir à torchon de cuisine.

communauté afin de pouvoir conjuguer les valeurs à l'action (Spaak, 2017). La limitation territoriale des utopies démontre qu'elles sont, par essence, contre la démesure (Redeker, 2003). Parmi les axiomes qui définissent une utopie concrète d'après Yona Friedman (2015), la durabilité d'une communauté dépend de sa taille et du nombre des êtres qui le composent. Car, il est impossible de communiquer et d'établir une relation horizontale et juste au-delà d'une limite. Selon Laurent Thévenot, l'échelle du quartier est le « lieu d'apprentissage de citoyenneté » (Thévenot, 2006, p. 253).

Le premier outil qui concrétise ces frontières à Christiania est la cartographie des lieux. Le deuxième est les frontières physiques. Ce sont les bâtiments historiques, les clôtures, les limites naturelles comme la rive. C'est un territoire circonscrit. Les frontières ne sont pas des obstacles infranchissables, mais au contraire, des lieux d'échanges. Une topographie semblable existe à ufaFabrik. Le site est bordé par le canal de Teltow et sa riche végétation au nord et par l'avenue urbaine Victoria Strasse au sud. Le site possède aussi une cartographie. Dans les deux lieux, le territoire est accessible à travers des portes urbaines. Les portes sont les manifestations d'une forte charge symbolique. À Christiania, il y a vingt et une portes [donnée 17]. Cette notion de portes fait écho aux vestiges de l'histoire romaine. Des portes en pierre marquent les entrées, les sorties des villes, mais aussi les destinations des routes qu'elles initient comme la Porte d'Aix à Marseille. Les portes sont des lieux et des moments de passages qui surlignent doublement l'identité des lieux, le passage d'un monde à l'autre. Les portes et les clôtures sont des limites possédant des propriétés particulières. L'acte de saisir l'entière d'un territoire, de savoir son étalement, son contenu et son contenant, sont des propriétés esthétiques perceptibles. À Christiania, la marche est bordée par des limites artificielles et naturelles, le corps se meut en connaissance. Ce n'est pas comme les avenues d'une ville qui s'étendent à l'infini, se transformant en autoroute ou en route de campagne. À Christiania, les routes finissent par atteindre une frontière, une porte, un canal.

S'engager envers une cause écologique implique de se poser une limite sensible dans l'espace. Dans *La République*, Aristote propose le corps humain comme référence de mesure pour mener une vie juste. *L'Utopia* de Thomas More est situé sur une île, avec un territoire déterminé. L'ensemble des discours écologiques répète sans cesse

les ressources limitées de la planète. Les photographies de Christiania, d'ufaFabrik et de l'immeuble de Don Kışot montrent des milieux de vie circonscrits. Les limites respectées à Christiania semblent le signe d'un renoncement au projet totalitaire et une sorte de repli sur soi, mais ce sont ces limites comme le démontre Friedman qui assurent la viabilité de la communauté (2015).

La notion de limite et de frontière prend une autre forme chez les pratiquants et pratiquantes de simplicité volontaire. Elle permet de ne pas gaspiller de l'espace. Ce n'est pas la forme d'un quartier, le volume d'un bâtiment existant qui encadre les modes de vie, mais des contenants créés par les individus eux-mêmes. Ce n'est pas une forme existante, mais une forme que le sujet crée lui-même pour s'imposer des limites.

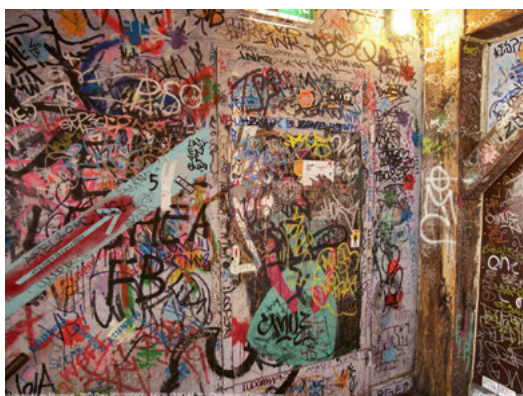
Ce sont les contenants que Doris a créés et mis en place au sein de son appartement pour organiser et économiser l'espace. À chaque fois, un ou plusieurs contenants conditionnent un contenu spécifique. La limite est la forme et le volume attribués. Le contenant devient ainsi à la fois le porteur, ce qui range, mais aussi la frontière du contenu. Les photographies de ces rangements sont des successions de volumes rectangulaires qui accueillent une diversité formelle et chromatique. Dans un des tiroirs en bois, des outils en aluminium, en fer, en bois, sont empilés. Dans un autre, des plats Tupperwares de cuisine servent à ranger rigoureusement des clous, des vices et d'autres quincailleries.

Chez Mathieu et Sophie, le pliage sert à mieux gérer l'organisation et la visibilité des choses dans les tiroirs et armoires [donnée 144]. Les vêtements sont limités par le tiroir. Cette restriction a été résolue par cette technique de pliage et d'organisation, qui exige de l'attention. Des vêtements traités différemment selon leur forme remplissent entièrement le volume. La limite prend une tout autre forme dans l'armoire. C'est un bout de carton plié en deux qui limite la place des pots.

7.7. Esthétique du geste créatif et scriptural : les surfaces comme support d'expression

Comme soulignées précédemment, les frontières de Christiania sont reconnaissables à l'intérieur des limites de Christiansen et d'Holmen. Les tags, fresques et graffitis commencent à foisonner au fur et à mesure que j'approche le quartier. Des personnes habillées et coiffées en dehors des normes de la vie citadine avertissent les passants que quelque chose de différent va croiser leur route sur Princessgade. Liés à la fois aux enjeux d'identité et d'appropriation des lieux dans un contexte hostile au fonctionnement de Christiania, ces gestes de recouvrement ont plusieurs sens et une esthétique commune qui les unissent et distinguent du reste du quartier. Les portes et les frontières, en plus de marquer une limite, sont des surfaces identitaires. Les frontières artificielles du quartier, composées d'une suite de clôtures en bois et de façades d'édifices en brique, sont recouvertes de fresques, d'art urbain, de graffitis, de tags, d'écritures, de dessins, de formes abstraites et figuratives. Également, certaines surfaces sont recouvertes d'affiches en long, en large et en épaisseur. Des traits de bombes aérosol ou de pinceaux continus sur plusieurs mètres, de grands aplats de couleurs mates et brillantes créés par des gestes amples et improvisés, et des gestes précis et prévus s'entremêlent, se superposent et se chevauchent sur les clôtures en bois et les rez-de-chaussée des façades. Ce n'est pas uniquement les frontières, mais aussi toutes les surfaces du quartier propices à afficher un geste sont un support de création, d'expression, de communication et d'affichage potentiel.

Une photographie des murs des escaliers qui montent vers The Freetown's Museum of Art dans l'immeuble Loppe montre les murs recouverts de tags [donnée 13]. Sans être une macrophotographie, elle est prise de proche. Elle cadre la partie supérieure de la marche d'arrivée du premier étage. Au lieu d'être une surface, c'est un volume, un espace que l'image nous livre. La photographie immortalise un instant de la matérialité de cet espace. Elle met en place la spatialité du geste dans ces lieux. Je prends cette photographie dans les escaliers qui mènent vers le musée de la ville libre. Si nulle part ailleurs dans le quartier, cette superposition et accumulation de tags n'était présente, j'aurais pu associer cette plasticité au contexte muséal. Cependant, tout le quartier est couvert de fresques, de dessins et de slogans. Dans ce cas-ci, ce sont surtout des calligraphies urbaines, des letrines au trait, des signatures. Bref,

**[donnée 13]**

Marquer le territoire. Les murs de la cage d'escalier du bâtiment principal Leppe. Elles mènent à Gallopperiet, un musée d'art avec des salles d'exposition, un café de lecture.

**[donnée 50]**

Photographie de la façade est sur la rue Taşlı Bayır en 2015 un an après l'enquête.

dans le langage du *street art*, ce sont des tags. L'espace est clos, étroit, il est accessible du sol au plafond d'un geste de la main. Les supports sont le mur, la surface de la porte et les trois poutres en bois. Il y a uniquement cinq formes pleines en couleur. Le reste est composé de traits de nuances et saturations diverses. J'entrevois également dans la photographie quelques tags en couleurs fluo. La propriété la plus marquante de cet espace couvert de tags est son caractère manuel, gestuel, avec des écritures superposées, accumulées de styles, de couleurs, de types de lignes divers. Alors que certaines lignes sont en continu et arrondies, d'autres sont angulaires et à facettes, soulignant ainsi les diversités des personnes qui ont laissé leurs traces.

Je retrouve cette accumulation de tags aux traits arrondis et angulaires dans un tout autre contexte, sur les barrières de Genbrugsstationen, le centre de recyclage du quartier. Il est situé entre l'entrée principale et Carl Madsens Plads, près de Leppe. Les clôtures photographiées se situent à l'arrière du centre de tri sur la ruelle Sydområdet, qui encercle le parc Carl Madsens Plads. Ce centre de recyclage est géré en collaboration avec la ville de Copenhague. En plein air, au bord de ce miniparc, les tags côtoient les graffitis réalisés sur les beignes du centre de tri. Les clôtures en bois du centre de tri sont couvertes de signatures et de mots comme « Libertad ». Elles sont probablement réalisées par différentes personnes, à différents moments. Trois planches horizontales ponctuées d'une en verticale composent la clôture. Elles sont

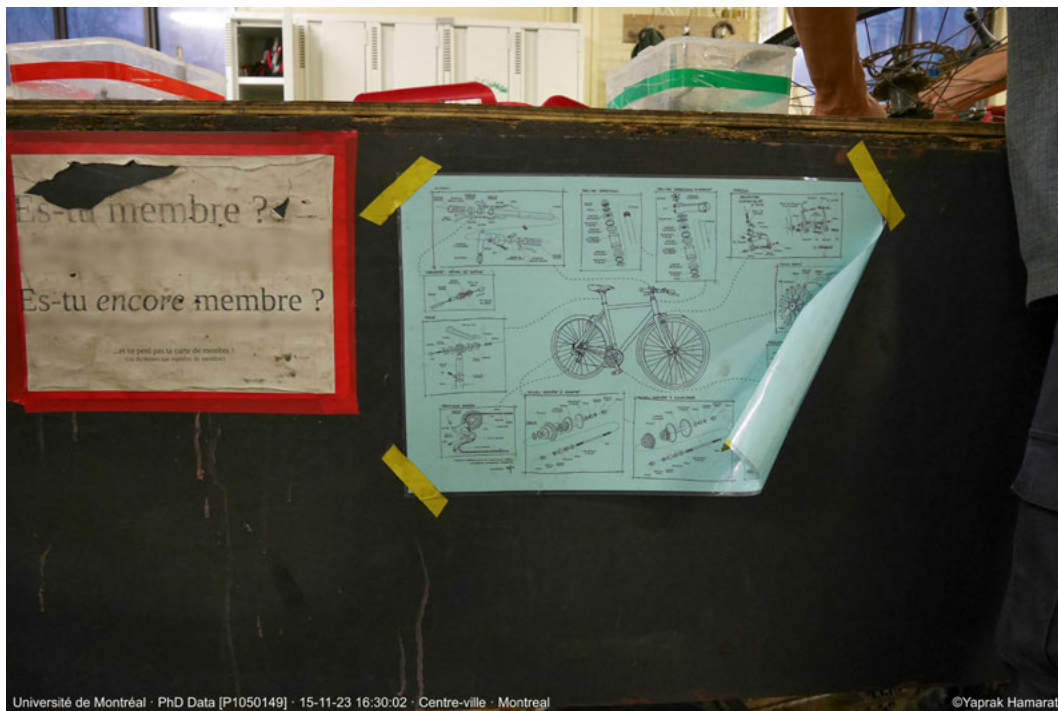
toutes peintes en rouge ocre, sauf la lame horizontale du milieu qui est jaune soufre. Alors que les beignes derrière les clôtures sont couverts d'une bombe aérosol couleur métallique et d'autres graffitis et fresques, les lames de bois, rayées, marquées, sont devenues des supports pour les tags. Leur largeur fait écho aux lignes de cahier. En arrière-plan de la photographie, un autre cabanon devant les arbres marque le fond de l'image. Il est couvert de lettrines « C », « N » et d'autres, invisibles dans l'image. Entre le cabanon et le beigne, des cages en grille métallique servent à trier des matières que la photographie ne nous livre pas. Ailleurs dans le quartier, sur le pont Dyssebroen, les lames en bois servent de lignes de texte comme au centre de tri. Avec les cheminées des industries qui s'érigent au fond du paysage, au milieu du pont, je lis un tag : « All you think is consume, in the city ».

Ce qui est commun à ces photographies est la diversité des supports et l'omniprésence du gestuel. Un même médium, le *street art*, unit sur ces surfaces différents styles, différentes intentions, plasticités et personnes. Une multitude de messages et de mondes se superposent et s'accumulent à travers le temps. Du petit geste de la main qui y écrit un mot, au grand geste qui couvre les surfaces, la gestuelle du corps se déploie. Ces gestes ont créé le paysage quotidien des habitants et habitantes. La publicité des surfaces est un élément clé. Des formes, des mots, des couleurs choisis et réalisés par des gens que je ne saurais si ce sont ou non des résidents marquent toutes les surfaces publiques pour être vus, lus, subis par les autres. Ces dessins, tags, fresques, graffitis montrent que des corps se meuvent et s'impliquent pour laisser une trace, crier autrement, s'approprier et s'exprimer. Ce n'est pas des corps assis, mais des corps qui appréhendent un aérosol, un rouleau, un pinceau et qui se permettent d'improviser, de revenir, d'oser et de couvrir une surface muette avec leurs signatures pour marquer leur présence et leur message. Parfois, cette expression créative prend des formes plus figuratives sous l'aspect de fresques murales. Une fresque de trois différents oiseaux représentés en bleu sur un fond de soleil brûlant couvre le côté d'un cabanon en bois situé sur la rue Mælkevejen. Cette fois, ni un tag ni un graffiti ne viennent interférer avec la fresque. Une collection de cailloux et de branches s'entasse au pied du cabanon devant l'œuvre. Au dernier plan, d'autres supports (des poubelles, une boîte, un panneau...) sont couverts, quant à eux, de tags.

C'est à Don Kişot que ces pratiques créatives sont manifestes, très semblablement à Christiania [donnée 50]. Autant l'intérieur que l'extérieur du bâtiment sont couverts de fresques, de tags et de graffitis. La façade principale au sud est couverte de portraits d'activistes, de scènes de manifestations imprimées sur du grand format, en noir et blanc. La façade a été également recouverte, mais il ne reste que quelques fragments d'affiches, qui périment au vent. Un grand kolam en rouge couvre la partie basse de cette façade sud et un an plus tard, une autre fresque, en noir et blanc, d'un troupeau de moutons avec trois paysans se superpose légèrement sur le fond rouge du premier. Le rez-de-chaussée à l'intérieur est également couvert par d'autres fresques. Les cages d'escaliers et les étages supérieurs laissent place à de plus petites interventions : soit des dessins au pochoir, soit des graffitis et des tags couvrent les murs. Ces gestes mettent en place un milieu de vie où existe particulièrement de la couleur sous des formes diverses, au-delà d'être un aplat qui couvre un mur. La couleur est une ligne, une courbe, une forme géométrique, une tache, une lettre, une bordure de pochoir avec une texture et une finition différente selon la matière et l'outil utilisés. Ce ne sont pas des formes parfaitement produites d'une impression. L'hésitation de la main, l'artisanat de l'installation, la gestuelle du corps humain y sont présents, créant une esthétique propre aux lieux.

7.8. Esthétique de l'affichage : le papier, le scotch, les mots

À Christiania, à Don Kişot, dans l'atelier de vélo communautaire de Miguel, chez Doris, Sophie et Mathieu, une pratique d'affichage instaure une esthétique particulière. C'est une forme de dissémination à la fois d'information et d'indices pour que l'usage des lieux soit possible par tous et toutes. Elle permet d'horizontaliser l'information pour rendre autonomes les individus qui occupent les lieux et défait à la fois le pouvoir et la centralité de la connaissance. Cela ne signifie pas que dès le premier jour, par exemple dans l'atelier de mécanique de vélo, sans l'aide d'un mécanicien, tout est possible, mais l'espace possède des appuis pour que l'autonomie s'acquière. Cette pratique a trois formes. La première est celle d'un affichage classique. Les lieux sont équipés d'affiches, de support, de surfaces qui contiennent des contenus discursifs ou illustrés pour communiquer les comportements à respecter dans les lieux et des connaissances pour pouvoir faire l'activité. La deuxième est celle

**[donnée 131]**

Affiche en papier imprimée sur du papier en bleu clair, scotché par ses coins sur un des plans de travail. À côté d'une affiche beaucoup plus abîmée qu'elle, elles

commencent à s'enrouler. Elle visualise les pièces qui composent un vélo avec leurs nom et succession dans l'assemblage pour aider les réparateurs et réparatrices néophytes à mieux comprendre l'objet.

de l'étiquetage, qui permet de rendre les contenus plus transparents, mais aussi de garder un système de rangement efficace. La troisième, en lien avec la dernière, est celle d'une technique de codage chromatique, observée dans l'atelier de vélo communautaire.

Toutes ces formes sont des supports en papier, souvent entièrement réalisées à la main, artisanalement collées sur les surfaces. Elles ne sont pas parfaites comme une découpe laser ou une impression sur vinyle. C'est une accumulation d'expériences et d'ajustements qui les ont amenées à leur état présent. Elles ne sont ni fixes ni immuables. Elles sont modestes sur le plan matériel et efficaces sur le plan communicatif. Nous y retrouvons souvent le geste scriptural, le langage, les coins de papier roulés sur soi, décollés d'un côté. Ce sont souvent des supports malmenés, abîmés, usés, parce qu'ils sont au cœur de l'action. Leur état, dans une esthétique de chantier, évite de produire un espace muséal où on a peur d'expérimenter, d'essayer et de déployer son corps. Le corps est entouré par les indices des pratiques des autres.

Tous ces dispositifs matériels, sous forme d'indices disséminés dans l'espace, mettent en place et font fonctionner le système propre au lieu. Ils sont la matérialisation des usages, leurs traces. Et ces usages reposent sur une réalité indicielle flexible et adaptable qui peut évoluer.

Par exemple, l'atelier de vélo est codé comme un texte surligné. La clé dans les mains de l'apprenti, le contenant en plastique sur le plan de travail et les autres clés sont tous entourés par la même couleur de scotch électrique. Juste à côté se trouve un ensemble rouge et ailleurs, un bleu et un jaune. Tous les outils dispersés sont identifiés et quand le mécanicien annonce l'heure de fermeture, les usagers de l'atelier rassemblent des couleurs et non des objets. Voir, c'est savoir. Cette signalétique n'est ni alignée ni exécutée à l'identique sur chaque surface. Sa simplicité permet de l'ajuster, elle s'adapte, varie selon les supports et remplit parfaitement son rôle. Les outils passent d'une main à l'autre, s'arrêtent sur un bord de table, traînent au sol, et parfois, la pince rouge se retrouve dans l'armoire bleue, mais grâce à un regard éveillé, le code finit par s'imposer. Les codes en couleur affichent le fonctionnement du service offert dans l'atelier, celui de ranger l'outil à la bonne armoire. Dans cet ajustement sensible de l'espace, on identifie que l'esthétique, au-delà de la réception, est un producteur de l'action.

C'est le même constat pour les étiquetages. Écrites à la main, collées artisanalement sur des pots en verre et en plastique recyclés, les étiquettes organisent les petites pièces détachées, les classent et les identifient dans les armoires. La visite des lieux indique où se trouvent les boulons, les vis, les petits engrenages. Le système est uniforme, mais pas son exécution plastique. Les écritures et les bouts de papier varient. Elles sont décollées sur leurs bords et parfois huilées, mais indiquent ce qu'elles ont à indiquer. L'espace est rempli d'affiches qui enseignent sur les vélos. Elles hurlent en silence des savoirs. L'assemblage et la composition d'un vélo [donnée 131], la particularité des pièces, le fonctionnement des outils sont collés près des plans de travail et sur les murs. Un dessin de roue est accroché sur le panneau en liège en précisant les pièces des roues. Ailleurs, une autre affiche explique les sens de dévissage et de vissage d'une pédale.

À Don Kişot, qui est aussi un lieu autogéré, les affiches jouent un rôle crucial. Plusieurs affichages, certains classiques, d'autres très créatifs, informent sur le fonctionnement des lieux. Par exemple, le mode d'emploi du bâtiment est collé derrière la porte d'entrée. Il est, au contraire de tout l'espace, blanc immaculé, sans aucune pliure ou trace. Il est imprimé avec une mise en page simple. Alors que le texte, écrit en mosaïque posée contre le sol, indique : « si tu souhaites amènes, si tu souhaites emmène! » Un panneau d'affichage permet aussi de découvrir la communauté, ses messages, ses activités, ses besoins. Plusieurs feuilles, grandes et petites, en blanc et en couleur, écrites à la main ou imprimées, se superposent et s'accumulent sur le panneau. À Christiania, le panneau d'affichage est situé sur Langgaden, en face du restaurant végétarien Morgenstedet et à côté de l'appartement serre. Il n'est pas le seul lieu d'affichage, mais l'un des plus officiels. C'est un édifice en bois d'un étage, d'une dizaine de mètres de longueur, qui sert de support d'affichage aux multiples événements, activités, nouvelles, annonces, qui concernent la plupart des habitants du quartier. Une surface dédiée spécifiquement aux affichages est fixée sur la façade de l'édifice, mais les affiches couvrent toute la longueur. Des affiches déchirées, arrachées, recouvertes, ternies, pliées, décollées, avec des typographies, mises en pages, couleurs et styles divers, annoncent une série de choses. De petites annonces avec des numéros de téléphone à arracher, une affiche tapissée en plusieurs exemplaires, une affiche du Green World Yoga and Sacred Music Festival, un appel à la solidarité à Christiania, une affiche de festival de reggae et une autre de métal parmi d'autres couvrent les lames en bois de la façade. L'édifice est voisin à un immeuble en travaux habillé d'un échafaudage sur lequel plusieurs pots de fleurs sont déposés. Des matériaux de construction, couverts d'une bâche, sont déposés devant la zone d'affichage. Derrière quelques affiches déchirées, qui ont laissé des traces de papier et de colle, apparaissent quelques tags déteints et effacés. Les traces témoignent que cette surface recueille depuis longtemps les nouvelles du quartier. C'est une surface publique, accessible, ouverte à tous et à toutes.

Ces étiquettes, qui permettent de rendre plus parlants et utilisables les espaces, sont également présentes chez Doris pour qu'elle ne soit plus la seule personne experte de la cuisine. Elle les a installées pour que son mari et sa fille se retrouvent et s'autonomisent dans la cuisine. Plus rationnelles, ses étiquettes à elle sont imprimées et collées

avec le scotch qui protège parfaitement le bout de papier. Mais cela n'empêche pas que cet ajustement artisanal du mobilier, selon l'aménagement de Doris, donne un aspect enfantin pour l'étrangère que je suis. Mais je constate le même problème dans mon logement avec ma colocataire, avec qui nous sommes incapables d'entretenir une des armoires de plats et de casseroles. J'expérimente donc l'outil et j'impose à ma colocataire une norme. Ni elle ni moi nous ne pouvons plus garrocher les choses en vrac dans l'armoire. Les étiquettes nous dictent l'usage des lieux. Sophie et Mathieu expérimentent également ces bouts de papier dans leur cuisine pour mieux organiser les tiroirs et armoires. Cette esthétique du papier, de l'écriture à la main se retrouve aussi dans les listes de courses que font Jessica, Lise, Doris, Mathieu et Sophie. Ces papiers traînent avec elles, se transforment pendant les courses et les conscientisent concrètement sur les achats et le contenu des courses.

7.9. Esthétique du toucher : être proche des choses et des autres (en prendre soin)

La main qui touche, tâtonne, effleure, scrute pour savoir est un geste qui revient souvent dans le paysage de l'engagement écologique. Un apprentissage d'expérience esthétique nous a appris le savoir par le toucher. Notre connaissance du monde repose sur lui. Il diminue la distance entre le soi et l'autre, crée de la proximité et génère de la connaissance sur l'autre. C'est une esthétique qui rassemble à la fois les indices du geste, de la main et de la chose touchée. Les gestes, les mains ne sont pas identiques d'une personne à l'autre, selon les situations et les choses touchées. Selon l'activité, la précision et l'hésitation de la main varient. La main du jardinier n'est pas identique à la main du mécanicien. Mais les deux aussi prennent contact avec les choses.

À Don Kişot, dans le marché Troc-tes-Trucs de Doris, les piles de vêtements, d'objets récupérés, de livres et toutes ces choses génèrent le toucher. La main effleure, tâtonne, fouille, scrute souvent sans intention, mais implicitement pour savoir, pour sentir les choses qui l'entourent. Dans Le Commun, ce sont les fruits et légumes qu'il faut toucher pour savoir lesquels garder et jeter. La main indique l'état de l'aliment. Lise, en réparant tout, prend contact avec l'appartement qu'elle habite.

**[donnée 168]**

Robert est en train d'effleurer, toucher, sentir la texture et l'état de la terre pour mieux savoir.

Dans l'atelier, le vélo est l'objet fétiche. Il est glorifié à la hauteur des yeux. La mécanique est un travail minutieux : elle rapproche les corps et exige l'attention. Elle exige de faire corps avec l'objet, de se coller contre lui, de prendre contact, bref, d'être intime avec la chose. Afin d'identifier le problème, il faut être détendu, explorateur, tâtonneur, mais pour le résoudre, être précis, attentif et concentré. Ce sont les mains qui sont au cœur de l'action : elles font appel à la fois aux yeux, subtils ouvriers, mais elles sont aussi les yeux. Les bouts des doigts sont les centres de l'information comme le rappelle Richard Sennett (2010). Ce sont eux qui savent si le câble du frein est assez tendu, la vis, bien alignée, le pneu, assez gonflé. Les doigts sont en contact permanent avec le vélo et les outils. Le toucher permet de savoir comment réparer, l'expérience tactile esthétique indique l'action à entreprendre. Il faut toucher toutes les surfaces concernées par la réparation, toucher aussi la main de la personne apprentie pour la caler au bon endroit. Cet espace est consacré à la réparation, mais aussi à prendre soin des choses et des autres. Quand il s'agit de montrer à l'autre ces

gestes, cette activité ne fait pas que rapprocher le corps et l'objet, mais les corps entre eux et l'objet.

Quand Mathieu plie et range les vêtements pour bien gérer l'espace disponible, il a un contact sensible avec les tissus. Il prend son temps et donne son attention. Ses mains ne sont pas en contact uniquement avec les bouts des doigts, mais aussi avec la paume de la main. Ce sont presque des caresses qui ajustent, qui calent, qui placent le vêtement plié. Plier c'est presque un rituel avec ses propres étapes et règles. Ici, plier, c'est prendre soin. Sans le toucher, cultiver un jardin est impossible. La main est une composante inhérente de la culture du sol. Robert touche les plantes, les légumes, la terre pour expliquer, montrer, planter, examiner, entretenir, bref, cultiver. Pour pouvoir jardiner, il faut tout d'abord apprendre à toucher [donnée 168].

C'est une esthétique dynamique de micromouvements de la main. Elle est composée de deux ou plusieurs corps différents – humains et non humains – qui sont en contact à répétition dans la durée. La nature du toucher varie, mais il y a souvent une délicatesse au départ, une hésitation et une dimension exploratrice qui permet de faire connaissance et qui s'achève avec un geste plus savant et précis. Cette notion d'être proche des choses prend une autre dimension avec la liste de courses. La liste nous rapproche des aliments que nous achetons et que nous avons chez nous. Elle crée un engagement envers les aliments. Ce bout de papier plié, rayé et écrit à la main est un dispositif intermédiaire, qui permet ce rapprochement avec les aliments et de prendre soin d'eux.

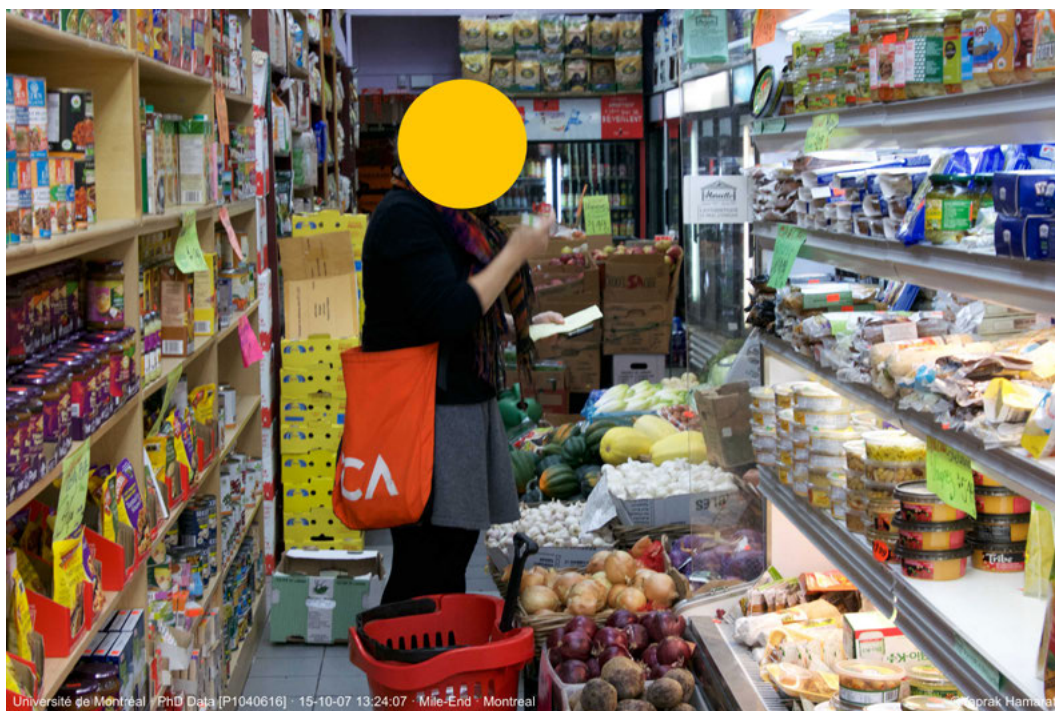
L'implication active de la main, la diversité de ses gestes et le sens du toucher « affectent notre façon de penser » et notre manière d'établir nos rapports avec le monde (Sennett, 2010, p. 205). Les trois « façons élémentaires de saisir les choses » selon Mary Marzke sont : « piocher entre l'index et le pouce », « tenir un objet dans la paume (le bouger avec le pouce et les doigts) », « la prise en coupe (tenir une balle) » (Sennett, 2010, p. 207). Cette évolution morphologique est en lien étroit les transformations sociales et culturelles (Sennett, 2010). La préhension de la main qui est une forme d'anticipation, de risque et d'engagement selon Sennett est une action déployée sans attendre « de disposer de l'information pour penser, on anticipe le sens. » (Sennett, 2010, p. 212).

7.10. Esthétique de la lenteur

Être écologique prend du temps. Cela exige de l'organisation, de la gestion et de l'attention. Pour celle qui observe les gestes de l'engagement écologique, les propriétés esthétiques des corps qui agissent démontrent que la chose à accomplir n'est pas possible sans ce temps à consacrer à l'acte. Les gestes sont précis, lents et créent un arrêt dans le cours ordinaire des choses. Les objets « sortants » de Doris nécessitent une organisation pour accumuler et transporter les choses. Réparer son vélo soi-même est un investissement en soi. Les réparations de Lise dans l'appartement sont des moments de soin qui s'étalent dans l'espace et le temps. Faire des listes de courses est une étape des courses qu'il faut intégrer dans ses habitudes [donnée 102]. Utiliser une application pour vérifier l'origine des produits en plein milieu d'un supermarché implique d'aligner le produit et le téléphone et de prendre connaissance du résultat. Plier les vêtements et déposer un objet dans une armoire étiquetée exigent de l'attention qui ne peut être obtenue dans la précipitation. Mais cette esthétique de la lenteur pour la sensibilisation écologique est une esthétique occasionnelle ou temporaire nécessaire pour garder l'œil au cas où ma marque sainte se ferait acheter par une multinationale. Elle peut, une fois intégrée, devenir une habitude. Elle est aussi nécessaire pour développer la compétence écologique qui exige de faire des erreurs et des expérimentations, qui dans « la lenteur permet[tent] la réflexion » et « la maturation », les ingrédients inhérents de la durabilité et de l'accomplissement. Ainsi « on prend durablement possession d'une compétence » (Sennett, 2010, p. 395). Prendre soin de ses vêtements, de son vélo, se développe dans la répétition et la compétence écologique naît.

7.11. Esthétique du faire : le désordre temporaire

Autant dans les salles de Don Kişot, l'espace collectif de Le Commun, l'atelier de Miguel, le jardin de Robert, les cuisines collectives de Michelle et la cuisine de James pendant le brassage sont des lieux où règne un désordre poétique. C'est un étalement, un éparpillement, un état de chantier temporaire pour laisser place à l'action. L'agir ne peut avoir lieu dans du rangé, du sage, du propre, bref de l'ordre.

**[donnée 102]**

Doris dans l'épicerie en train de vérifier un produit de sa liste.

[donnée 177]

À différents moments du brassage, nous goûtons le moût pour vérifier le taux de sucre. La couleur, le goût, mais surtout la densité et l'onctuosité change. La cuisine se remplit des états des étapes.

Ce n'est pas par hasard que l'espace muséal est tel qu'il est : il nous pétrifie pour qu'on n'agisse pas. Notre corps représente un danger pour les œuvres. L'esthétique du faire est un sensible où existe un désordre champêtre tel un jardin semi-sauvage où se côtoie une variété indéchiffrable. Il faut penser l'environnement artificiel et les artefacts qui le peuplent comme un jardin laissé un peu à l'abandon, mais habité par les vivants. Imaginez que vous êtes en train de réparer votre vélo et que le mécanicien range la clé à chaque fois que vous la déposez sur le plan de travail. Vous finirez soit par abandonner, soit par lui parler. En cas d'échec s'en suivront les frustrations et les diverses formes de violence. Il est impossible de continuer votre activité dans ce contexte. Les lieux du faire exigent un contexte de déploiement, pas uniquement par le corps – que nous aborderons prochainement –, mais par un déploiement des choses. Cet état de désordre n'est pas obligé d'être permanent, mais il doit être possible. Nous avons vu que la diversité d'état dans le temps, l'évolution des lieux, est une propriété au sein de l'engagement écologique. La cuisine, l'atelier, le jardin doivent à certains moments permettre ces désordres pour accueillir l'action.

L'atelier de mécanique de vélo n'est un lieu ni immaculé, ni blanc, ni transparent, ni neuf. Les murs, les plans de travail, les outils, les mobiliers, le sol sont usés, noircis, marqués, bref, ils ont du vécu. Le noir de l'huile à chaîne se dissémine à travers les mains. Ce n'est pas une impression de saleté, de manque d'hygiène ou de vieillesse des équipements. C'est un atelier, un lieu en chantier, un lieu du « faire ». Pendant le brassage de la bière, la cuisine de James devient un champ de guerre, qui sera mis en ordre collectivement avec l'aide des invités, qui viennent ensuite faire la fête [donnée 177]. Dans Le Commun, la salle commune accueillait souvent des *coachsurfers*. Certains soirs, des ateliers ont été organisés. La cuisine est un lieu très actif avec les quinze habitants qui l'utilisent et les aliments récupérés, qu'il faut souvent traiter au plus vite. À Don Kişot, dans le rez-de-chaussée, les chaises sont éparpillées, les collections d'objets, un peu partout. À l'étage, les piles de vêtements et de chaises sont en désordre, dans des zones limitées, mais accessibles. Dans le jardin de Robert, certains coins du jardin sont officiellement le lieu du désordre : pendant qu'il travaille la terre, les outils sont dispersés, des piles de feuilles et de branches arrachées se multiplient autour de lui. Le jardin, par essence, ne peut être rangé. Les plantes se mêlent les unes aux autres, la terre se déplace, les lieux évoluent en permanence.



[donnée 134]

Miguel montre à une participante comment facilement dégainer un pneu d'une roue avec un outil spécifique. Il fait la démonstration sur la première pour la laisser faire la deuxième roue. Cette activité intéresse une autre per-

sonne de l'atelier qui vient les rejoindre à la fois pour observer et discuter. Un trio se forme autour de la roue posée au sol. Miguel est penché et la propriétaire du vélo accroupie en train de tenir la roue. Trois rôles, trois corps, trois postures. Un espace d'échange s'ouvre.

7.12. Esthétique du mouvement : la diversité gestuelle et posturale

Seuls ou à plusieurs, dans certains lieux d'enquête, les corps sont animés et ne cessent de se mouvoir. C'est le cas dans l'atelier de Miguel, dans le jardin de Robert, dans Le Commun, dans la cuisine de James et dans la salle communautaire de la cuisine collective à laquelle participe Michelle. Les gens bougent, s'agitent, se déplacent, sont en pleine action. Leurs corps se meuvent, changent de postures, mobilisent différentes parties de leur anatomie. Le mouvement habite ces lieux. Ce ne sont pas des corps inertes, inanimés, immobiles, mais des corps pleinement engagés envers quelque chose. Le corps n'est pas homogène dans un état fixe, mais change. Ce sont des pratiques et des lieux où le corps en tant qu'outil premier de l'homme (Mauss, 1934) est impliqué pleinement.

Dans Le Commun, le *dumpster diving* génère une activité de cuisine collective récurrente et organisée. Certains trient, d'autres épluchent, cuisinent et portent les caisses. Dans l'atelier de mécanique, le corps est souvent debout, penché, en mouvement. Quand Miguel montre à l'apprenti comment réparer, ils ont le dos courbé et la nuque pliée. Le vélo est au centre de leur attention. Afin de vérifier les freins, il faut tourner la pédale avec force et rapidité et, en même temps, synchroniser le bras et serrer le frein. Il faut soulever les vélos, démembrer les vélos, forcer les boulons difficiles, fouiller les armoires pour trouver la pièce et l'outil adéquats. Miguel doit faire une première démonstration et ensuite guider l'exécution du geste de l'apprenti [donnée 134]. Il est dans des situations de réparations explicatives et d'observations attentives. Doris, pour pouvoir faire un don d'objet, doit transporter, sortir et exposer les objets. Quant à Robert, son corps traverse toutes les postures pour entretenir son jardin. Il est sur ses genoux, sur ses mains, assis, en train d'arracher, de toucher, de creuser, d'écraser. Cultiver la terre cultive son corps. Il le met en action et le rapproche de la flore. Dans la cuisine collective, c'est la fête. Comme dans l'atelier de vélo, une ambiance de kermesse règne. Tout le monde bouge, marche, est souvent debout, en train à la fois de faire quelque chose et de discuter. Cuisiner pour plusieurs implique de gérer des volumes d'aliments conséquents et des équipements volumineux. Quand James brasse de la bière, chaque étape du brassage anime une différente partie de son corps. Pour améliorer le maltage, il faut alterner l'eau chaude et récupérer l'ensemble du moût, alterner ses bras dans un mouvement circulaire, presser l'orge chaude avec la paume de ses mains, évaluer les outils de mesure en fixant son regard, goûter... Quand il me fait stériliser la tourie dans la baignoire, je suis penchée, je remplis et je vide la tourie en verre de plusieurs dizaines de litres. Il faut de la force, de l'attention, l'enlacer pour la secouer. Quant à Matthieu, quand il plie ses vêtements pour bien les ranger et prendre soin d'eux, il meut avec attention et précision. Il est pleinement impliqué dans l'action qu'il fait. Prendre soin de son linge implique d'exécuter une chorégraphie méticuleuse. En ce sens, Richard Sennett écrit :

Les mains établissent ainsi un répertoire de gestes savants. Et les gestes peuvent être encore raffinés ou révisés au sein du processus rythmique qui se produit dans la pratique tout en l'entretenant. La préhension préside à chaque étape est chargée d'implication éthique. (2010, p. 243).

Les corps de Mathieu, de Robert, de James développent une chorégraphie savante. Réparer son vélo, fabriquer sa propre bière, faire de la cuisine collective, sont des formes de « jeu » où il y a « répétition » et « modulation » où le corps s'ajuste au monde, explore des manières d'être (Sennett, 2010, p. 365).

Toutes ces activités, au nom d'un souci écologique, impliquent un engagement du corps signifiant et perceptible dans l'espace. Le mouvement est une propriété de ces milieux. Ce ne sont pas des individus inertes devant une télé allumée. Ils doivent donner de leur force, de leur attention, déployer leurs gestes pour accomplir leur projet. Sans ces mouvements et implications du corps, il n'y a point d'engagement. Le corps en mouvement crée une expérience esthétique particulière à la fois pour la personne qui mobilise son corps et pour la personne qui est dans un lieu où les corps sont en mouvement. Des corps assis et immobiles, puis des corps en mouvement, asynchrones et dans des postures différentes ne possèdent pas les mêmes propriétés, ne dégagent pas la même énergie et ambiance. Mon corps qui danse et mon corps qui écoute une conférence ne mettent pas au monde les mêmes propriétés esthétiques. L'esthétique du mouvement regroupe des propriétés esthétiques des gestes et des postures dans une situation donnée. Elle signifie la présence de leur diversité et un corps en action dans la pratique dans laquelle il s'investit.

7.13. Esthétique de la communauté : la présence et la pluralité des personnes

De la simple présence de plusieurs personnes dans un espace donné émergent des propriétés esthétiques particulières. Une communauté réunie et solidaire dans un lieu n'est pas comparable sur le plan esthétique à un individu qui agit seul. La complicité, la solidarité, le partage, la force du commun sont palpables dans ces lieux qui ont le pouvoir de rassembler et de créer de l'interaction.

Un atelier de vélo participatif et solidaire est avant tout un organisme vivant et rythmé par ses heures d'ouvertures et de fermeture, et l'achalandage des lieux. Quand les apprentis et apprenties sont en train de réparer, le mécanicien bénévole jongle entre ses diverses missions, les vélos sont soulevés et démembrés au sol et les outils naviguent entre le plan de travail et la paume des mains. Dans une ambiance sonore

composée d'échanges, de musique de fond et de cliquetis, l'atelier atteint son summum. Les gens sont solidaires, partagent, s'entraident. Ils interagissent les uns avec les autres, la parole est présente, la proximité entre les uns et les autres est grande. L'atelier est aussi une communauté. Il rassemble les gens autour d'un objet qui engendre les collaborations. Plusieurs formes de socialisation s'y produisent : le transfert de connaissance dans la relation de maître-apprenti et d'apprenti à apprenti, la convivialité de la vie ordinaire qui navigue entre le *small talk* et l'actualité, puis l'analyse, le débat, la négociation sur les stratégies de réparations. Seule, à deux ou à plusieurs, une personne qui vient réparer son vélo traverse différents rapports aux autres et aux choses. L'atelier est rempli de personnes : on y voit des corps seuls, côte à côte, à plusieurs, en mouvement, en observation, en discussion. Nous observons un milieu semblable pendant l'activité de cuisine collective de Michelle. Mais à la différence de l'atelier de mécanique, la solidarité prend une autre forme à travers le partage des tâches. Le groupe, grâce à son organisation, accomplit un projet commun qui l'anime collectivement. Les participants ne font pas tous la même chose, ils ne bougent pas de la même manière, mais pendant leurs rôles respectifs, se crée une ambiance festive qui ne serait pas possible en étant seul. Cette esthétique de la communauté est présente dans Le Commun, particulièrement pendant les réunions hebdomadaires [donnée 53], les ateliers de partage, les moments de cuisine collective. Le partage et les échanges se multiplient, le débat et la discussion s'animent, les complicités naissent. À Christiania et ufaFabrik, les moments de rassemblement sont festifs, entraînants, où l'individu reprend conscience qu'il fait partie d'un tout. Les corps sont animés, se rapprochent, sont entourés des autres.

« L'apprentissage devient local » quand les personnes sont au même endroit (Sennett, 2010, p. 245). La « coopération » a une forme physique dans le travail selon Sennett (2010, p.221). Il avance que l'altruisme dépend d'une base de « coordination physique », que la cuisine collective révèle parfaitement. Selon Sennett il existe une analogie entre la coordination des doigts de la main³ et de la solidarité

3 L'analogie de Richard Sennett est d'un potentiel puissant. La force inégale et les compétences diverses des doigts et leur coordination avec la main démontrent une harmonie dans la diversité. N'est-ce pas exactement ce qu'est une société : des individus aux compétences et capacités diverses qui composent avec l'organe qu'est la communauté?

entre les individus. Cette reproduction formelle résonne avec la théorie d'Alfred Gell où les formes disséminées créent la communauté, mais aussi avec le principe de biomimétisme structurel afin de trouver des réponses pour construire le commun. Au sein de ces communautés, le partage est horizontal. L'information est de pair-à-pair. Yona Friedman (2015) souligne que la possibilité de mise au monde d'une utopie concrète dépend du consentement collectif. Dans l'atelier de mécanique de vélo et de cuisine collective, la connaissance est partagée collectivement et mise en pratique avec le soutien des uns et des autres. « Ne rien savoir au départ n'est pas un problème, car l'intelligence et la compétence se développent par la pratique [...]. Et puis, on n'est jamais tout seul : dix personnes qui ne savent rien au départ finissent toujours par produire de l'intelligence collective » (Cervera-Marzal, 2017). Les photographies montrent souvent des personnes en train d'échanger, de poser des gestes, d'être ensemble dans ces lieux. La présence et la multiplicité des personnes sont une propriété des lieux. Elles en émergent une esthétique des corps animés proche les uns des autres.

[donnée 53]

Discussions et débats pendant la réunion hebdomadaire



L'esthétique de l'engagement écologique

Synthèse

Les pratiques

Cultiver un jardin urbain, fabriquer soi-même, réparer son vélo, prendre soin des choses, acheter sans emballage, cuisiner, conserver les aliments, ranger et trier, économiser l'espace, étiqueter, planter, accumuler, récupérer, collectionner, adapter, détourner les matériaux et les objets; faire du vélo été comme hiver; faire du bénévolat dans un atelier de mécanique de vélo; afficher, étiqueter, marquer, communiquer pour permettre le partage et l'usage communautaire, limiter, utiliser l'existant, marquer, (s')approprier, créer, (s')afficher, s'exprimer, produire de l'énergie, récolter l'eau de la pluie, créer des emplois, créer des espaces communs, adapter les installations existants, organiser des activités culturelles et sociales, cohabiter avec des animaux, former et afficher, autogérer, partager ses savoirs, faire du dumpster diving, faire de la cuisine collective, afficher l'information, faire des listes, être végétalienne, prévoir, partager ses biens, utiliser les services de proximité.

Les Indices de l'artificiel et des corps

Des objets usagés, détournés, des artefacts accumulés, superposés, collectionnés;
Des lieux avec des styles d'autres époques, en chantier; flexible, en transformation;
Présence d'êtres et de choses diverses organique et abiotique;
Des corps qui bougent, en mouvement, en train de faire quelque chose, dans des postures et états divers au sein d'une même activité;
Des corps en contact avec les choses ou et les autres personnes;
Des corps côte à côte, à plusieurs, rassemblés, en train d'échanger, faire ensemble.

L'esthétique

Esthétique de l'usure; Esthétique environnementale : métissage de l'organique à l'artificiel; Esthétique de la diversité : la pluralité plastique (couleurs, textures, formes, matériaux); Esthétique de l'existant : l'assemblage, la réparation, l'accumulation et la superposition; Esthétique de la mixité temporelle : passé, présent et futur;
Esthétique de la limite : la frontière comme outil; Esthétique du geste créatif et scriptural : les surfaces comme support d'expression; Esthétique de l'affichage : le papier, le scotch, les mots; Esthétique du toucher : être proche des choses et des autres (en prendre soin); Esthétique de la lenteur; Esthétique du faire : le désordre temporaire; Esthétique du mouvement : la diversité gestuelle et posturale; Esthétique de la communauté : la présence et la pluralité des personnes.

Tableau 25. Les caractéristiques de l'engagement écologique

SYNTHÈSE DES RÉSULTATS

Qu'ils vivent en communauté ou seuls, les individus et les groupes qui s'engagent envers la cause écologique sont des « tableaux de pensées » (Weber, 1963) concrets des propriétés esthétiques. La grille d'analyse, inspirée de la sociologie des engagements et de l'anthropologie de l'art, révèle les pratiques, les indices matériels et corporels, puis les propriétés esthétiques des milieux de vie soumis à l'enquête. Une vision synthétique, qui risque d'appauvrir les résultats, mais qui permet une connaissance appréhendable, montre que l'engagement écologique : 1) se manifeste au sein des pratiques, qui valorisent l'être-ensemble, le partage, le souci des choses et des autres; 2) repose sur une diversité d'indices sensibles progressifs sur le plan temporel, matériel et cinétique du corps et des artefacts; 3) fait émerger des propriétés esthétiques de l'usure, de la flore, de l'hétérogénéité, de la réparation, de la limite, du mouvement, du proche, de la communauté.

Pour le résumer autrement, la possibilité d'user et de laisser sa trace sur la matérialité qui nous entoure permet d'instaurer un lien inachevé avec notre environnement. L'usure matérielle a une place constante au sein de milieux d'engagement écologique. L'esthétique d'un futur écologique est composée de fragments d'esthétique du passé. Les résultats révèlent des propriétés esthétiques qui rapprochent à la fois les individus, les individus et les non-humains, le passé et le futur, créant ainsi une continuité entre les êtres et les choses, les individus et le temps. Un milieu de vie où il existe la diversité matérielle, formelle, temporelle, chromatique et plastique; des accumulations et des répétitions; des traces d'usage, de soi et celles des autres; des indices d'assemblage qui rendent l'artefact manipulable et transformable; de l'imperfection invitant à agir; une ambiance progressive et dynamique; de l'information disséminée dans l'espace (code langagier, chromatique, structurel); la présence de la matière organique et vivante; une capacité à accueillir plusieurs personnes; des choses et des situations qui incitent à toucher; une variété cinétique du corps (micro/ample, lent/rapide, seul et à plusieurs); des lieux du faire et non uniquement de contemplation sont favorables à l'engagement écologique. Ces propriétés sont également souvent synchroniques et superposées dans l'espace. C'est un environnement sur lequel l'agir est possible.

PARTIE III

Configurations

*De toutes les existences imaginaires, que nous prêtons
aux plantes, aux bêtes et aux étoiles, c'est peut-être la mauvaise
herbe qui mène la vie la plus sage. Il est vrai que l'herbe ne
produit ni fleurs, ni porte-avions, ni Sermons sur la montagne
(...)*

*Mais en fin de compte c'est toujours l'herbe qui a le dernier
mot. En fin de compte tout retourne à l'état de Chine.*

Henry Miller, Hamlet

cité par Gilles Deleuze et Felix Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p.28

Résultats principaux et discussion

CHAPITRE VIII L'esthétique comme cadre de réflexion pour l'engagement, l'écologie et le design

La révolution, ce n'est pas une affaire de destruction. Comment ça renverser l'autobus! S'il y a des enfants comme toi à l'intérieur? Pas moyen! Le révolutionnisme, est affaire de chérir, d'embellir, d'améliorer. D'accord, Ali?

Devir, Ece Temelkuran, 2015, p.206.

*Faut-il une bonne dictature verte?
Usbek et Rica, numéro 19, été 2017*

L'esthétique de l'engagement écologique a été l'objet principal de cette recherche. En réponse à la question de recherche, le résultat majeur de la thèse est l'identification et la description des propriétés esthétiques particulières à l'engagement écologique. Mais la recherche ne révèle pas simplement cette typologie de propriétés esthétiques spécifiques d'un engagement. En établissant un rapport de détermination entre l'engagement, l'écologie et l'esthétique dans la lignée des travaux réalistes et pragmatiques, elle démontre que l'engagement dépend de ces propriétés et ne peut s'accomplir dans n'importe quel milieu de vie qui entrave leur émergence. Cette thèse propose une conception plus adéquate de l'esthétique pour la pratique du design, et ce faisant, démontre la capacité d'action du design et le rôle actif qu'il peut jouer pour aborder les problèmes environnementaux. Ces deux résultats sont la contribution majeure de cette recherche à la recherche et à la pratique du design. C'est une approche réflexive par l'esthétique pour repenser les transformations sociales et culturelles pour la transition écologique.

Une connaissance théorique permet de « remplacer la confusion du réel par un ensemble intelligible, cohérent et rationnel » (Schnapper, 1999, p. 1). Ces résultats éclaircissent les liens de détermination qui existent entre l'esthétique, l'engagement et l'écologie dans le contexte précis des initiatives écologiques. Ce sont principalement

des connaissances fondamentales de nature théorique selon la définition donnée par Marc Nikitin, ses collaborateurs et collaboratrices (2010). Ce chapitre présente ces deux résultats majeurs et une réflexion sur la forme qu'ils peuvent prendre en réponse aux politiques environnementales qui ne mobilisent pas cette capacité performative de l'esthétique comme levier d'action.

En amont, deux autres points méritent d'être évoqués brièvement. Le premier concerne la légitimation des initiatives en marge comme lieux et sources de connaissances progressistes et écologiques pour identifier des solutions à mettre en place à l'échelle politique et industrielle. En tant que manifestations sensibles de l'engagement, ces initiatives donnent un éclairage sur la forme et la nature des pratiques écologiques déployées par les communautés et les individus. L'engagement écologique est une forme de régime d'engagement qui nous relie au monde dans le sens que l'entend Laurent Thévenot, et aussi un mythe fondateur du commun pour ceux et celles qui s'y inscrivent. Selon Richard Sennett, ce sont les rituels qui donnent sa matérialité au monde, son « physique » au réel (2010, p. 24). L'engagement écologique est composé de techniques du corps, d'appuis matériels, d'indices sensibles mobilisés quotidiennement à répétition, qui permettent l'investigation scientifique.

En s'appuyant sur le dialogue gestuel entre le corps de l'artisan et la matière, Sennett montre que « la limite est une bordure active. [...] L'environnement le plus productif pour travailler avec la résistance est une limite » (Sennett, 2010, p. 308-312). La surface des êtres et des choses, au contraire d'une superficialité, est le lieu d'effritements des mondes établis. C'est la raison pour laquelle la peau est notre sens le plus étendu, et l'esthétique possède un pouvoir conséquent au sein des rapports entre les êtres et les choses. Les initiatives en marge sont les frontières vacillantes du système dans lequel elles surgissent. En résistant au contexte qu'elles critiquent, elles mettent au monde des variantes. Les cas étudiés démontrent une diversité dans la forme et la nature de l'action politique qui évolue et se transforme selon les failles du système (Thévenot, 2006). Mais comme nous l'avons souligné auparavant, nous n'avons pas mobilisé ces initiatives en marge pour tendre simplement vers elles. Nous les avons instrumentalisées pour en retirer des enseignements de conception sur le plan esthétique. En partant du postulat que si ce sont des lieux où existe l'engagement écologique, dans une approche réaliste et pragmatique, les propriétés esthétiques de

leurs milieux de vie sont engageantes et écologiques. En les utilisant comme terrain d'enquête, la thèse contribue à la reconnaissance de ces initiatives comme source de connaissances écologique légitimes.

Le deuxième point est l'émergence de la pratique écologique comme régime d'engagement dans la lignée des travaux de Laurent Thévenot (2006) et des chercheurs comme Marc Breviglieri, qui a formalisé le régime de l'attachement (2013), et Luc Boltanski (1990), qui s'est intéressé au régime de l'amour. Malgré l'interprétation du cadre théorique de départ et sa conjugaison à celui d'Alfred Gell, la grille d'analyse permet d'identifier, en son format abrégé, « le bien engagé » et « le format de l'éprouvé » (2006). L'écologie, en tant que régime d'engagement, comporte des éléments de la « familiarité » et de la « justification publique pour le commun » (2006). L'analyse de l'engagement écologique comme régime au sein de l'architecture des régimes d'engagement permet de poser un regard sur les dynamiques et les compromis qui existent entre les régimes, et d'identifier ceux qui lui sont compatibles, inconciliables et nuisibles. Le travail de Michèle Lalanne et Nathalie Lapeyre (2009) sur la reproduction des inégalités genrées à la maison au sein d'un engagement écologique est un bon exemple.

8.1. Une approche pragmatique et réaliste de l'esthétique en design pour le changement social et culturel

Nous avons défendu que toute expérience est esthétique, car même les activités les plus abstraites – comme les mathématiques – ont été au départ une « pratique physique » qui a impliqué la main et les yeux (Sennett, 2010, p. 21). Les chiffres et les formules ont une existence sensible. L'existence de propriétés physiques détermine l'émergence de propriétés esthétiques en dehors des sujets (Réhault, 2013). L'esthétique existe dans le monde empirique, qu'elle soit saisie ou non par un individu. En tant que réalité empirique, les propriétés esthétiques de l'artificiel sont le produit d'une pratique qui leur confère une capacité d'action propre à elles. Les artefacts contiennent des savoirs sur les individus qui les ont fabriqués, et qui les utilisent, ils contiennent la culture matérielle des uns et les transportent aux autres (Dewey, 2010; Gell, 2009; Sennett, 2010). Cette capacité fraye des chemins d'actions aux individus.

À force de toucher le sol qu'il travaille, Robert éduque ses doigts à connaître son contenu. Les usagers de l'atelier s'orientent et s'appuient sur les codes de couleurs qui leur indiquent le fonctionnement des lieux. Le contact de la main avec les parties du vélo informe sur l'action à entreprendre pour réparer. Les maisons construites à partir de matériaux recyclés créent une connexion entre le passé et le devenir des lieux. Les frontières naturelles ont marqué les frontières sociales, la diversité plastique permet un maillage de réseaux entre les différents acteurs humains et non humains, permettant à chacun d'y trouver le soi et de devenir une communauté.

En la possibilité de ces propriétés esthétiques, les individus et les groupes s'engagent envers eux-mêmes, les autres et les non-humains. Le corps est le lieu de la transformation sociale et culturelle. Changer la réalité empirique du corps détermine les aspects sociaux et culturels de l'individu. En s'appuyant sur l'éducation esthétique du corps de l'artisan, particulièrement des mains, Richard Sennett démontre que dans le dialogue entre le corps et la matière, l'individu développe une réflexion et un savoir sensibles. Il paraît plus réaliste de changer « un comportement concret » qu'un « état d'esprit », écrit Sennett (2010, p. 24). Les approches matérialistes ont été associées de façon réductrice au marxisme. Les dimensions idéologiques qui lui sont attachées ont causé une négligence des aspects matériels de la réalité. Alors que la tournure maussienne a démontré leur pertinence au sein des sciences humaines et sociales.

Par exemple, parmi les consignes les plus terre-à-terre de l'engagement écologique, le transport revient souvent au cœur du débat public. Le covoiturage, le cyclisme, la marche et les transports en commun sont souvent évoqués. Mais le covoiturage et les transports en commun ne sont-ils pas autre chose qu'une esthétique de la communauté? Le cyclisme et la marche ne sont-ils pas fondamentalement mouvoir son corps? Manger moins de viande et faire moins de gaspillage alimentaire n'impliquent pas simplement une esthétique du proche et du temps? Ne sont pas des façons de s'engager envers son alimentation? Quand la réflexion change de point de vue et bascule de l'éthique à l'esthétique, des convergences sensibles entre les pratiques démontrent que des propriétés, des formes et un sensible particuliers habitent les gestes écologiques. Nous avançons que la raison de ce commun est la nature réaliste et pragmatique de l'esthétique.

8.2. Les propriétés esthétiques vertueuses : un cadre conceptuel descriptif pour l'engagement, l'écologie, la communauté

Une typologie non exclusive composée d'une propriété esthétique validée par hypothèse et douze autres identifiées avec une approche inductive ont été formalisées. Ces propriétés sont celles des pratiques et des milieux de vie engagés envers l'écologie. L'approche pragmatique et réaliste de l'esthétique soutient que la présence et la possibilité d'émergence de ces propriétés rendent possibles l'engagement et la nature écologique des milieux de vie.

Ces propriétés esthétiques ont intrinsèquement la capacité d'agir sur les individus pour créer des actions. Elles invitent à se rapprocher des autres et des choses, transformer, toucher, prendre son temps, reconnaître le passé et se projeter dans le futur, se limiter, s'exprimer, partager, inventer et être créatif, mouvoir et engager activement son corps, fabriquer et habiter l'artificiel par l'organique.

Ce sont des qualités qui créent un mouvement, du soi vers les autres et les choses, qui, dans et par l'action, défont la distinction entre la nature et la culture, créant un système d'interdépendance au sein des parties d'une écologie. Ce sont souvent des propriétés esthétiques qui mobilisent l'œil et la main. Selon Richard Sennett, « les relations entre ces deux organes peuvent organiser la pratique de manière durable » (2010, p. 236), donc la durabilité de l'action, qui est une condition de la politique et de l'humanité (Arendt, 2002). Intrinsèquement, les propriétés relevées sont toutes habitées par l'action et se décrivent mieux par un verbe. Car selon les explications de David F. Armstrong et ses collaborateurs et collaboratrices dans *Gesture and the nature of language* (1995) certaines catégories du langage sont créées par le mouvement de la main. Les verbes sont des dérivés de l'action de la main et les noms ceux des objets. Les adverbes et les adjectifs, quant à eux, les qualifient (Sennett, 2010). Ici il ne s'agit pas du langage que ces actions créent, mais du rapport au monde. Elles renvoient toutes à un processus et à une finalité, révélant ainsi les propriétés esthétiques du processus et celles de la finalité. Ces propriétés esthétiques ont une nature inachevée, une progression organique et imprévisible, laissant des ouvertures à l'émergence de l'imprévu et de l'impensé. Nous pouvons avancer que ces propriétés esthétiques possèdent une forme de « natalité » (Arendt, 2002) dans la réalité,

comme la possède la nature. Nous y observons également que les diverses propriétés possèdent des caractéristiques de l'esthétique environnementale, ce qui permet d'instaurer une cohabitation avec le monde des non-humains grâce à la continuité qui existe entre elles, établissant ainsi une communauté. Rappelons que la communauté n'est pas composée d'éléments distincts, mais d'un réseau de disséminations composant les uns à partir des autres (Gell, 2009). Nous reconnaissons l'usure, les caractéristiques de la nature, du temps, du mouvement au sein de ces différentes propriétés esthétiques humaines et non humaines, qui en font une communauté dynamique.

La typologie (figure 59, voir p. 420) est à la fois un outil descriptif, qui expose les diverses propriétés que peut avoir l'esthétique de l'engagement écologique, et un cadre conceptuel d'esthétique pragmatique pour l'engagement écologique. Évidemment, au risque d'être critiquée d'avoir diminué la force de la connaissance fondamentale produite ici, il nous est impensable de ne pas aborder et discuter les usages possibles et les enjeux pratiques de telles connaissances en design. Il serait vain de faire croire qu'une designer chercheuse puisse envisager de produire de la connaissance pour de la connaissance, comme c'était de l'art pour l'art, du progrès pour le progrès qui nous a menés à Hiroshima. La responsabilité du designer chercheur est de créer des prises saisissables pour la communauté. Mais rassurez-vous, il n'est pas question de faire de cette thèse un paradoxe en soi et de la finir avec une prescription normative pour imposer une seule manière de concevoir le monde artificiel. La nature des résultats ne permet pas une telle contradiction. Mais les frontières sont floues et les interprétations sont multiples.

La typologie pragmatique devient un outil réflexif pour penser les propriétés esthétiques afin de concevoir des milieux de vie écologiques. Par exemple, parmi les propriétés esthétiques que nous avons identifiées, l'esthétique du mouvement n'est pas une posture ou un mouvement du corps précis, mais elle démontre l'exigence d'un corps en mouvement pour l'engagement des individus. L'invention gestuelle comporte une infinité de possibilités. Idem pour la nature progressive et transformable de la matérialité, il n'est pas question de faire des environnements qui s'usent d'une manière spécifique. Cette propriété a été particulièrement détournée à des fins superficielles sans réel usage des produits. Le principe esthétique écologique exige de

la matière qui entoure et accueille l'usage d'accompagner les individus tout au long de leur vie en se transformant elle aussi, comme l'avait préconisé Manzini (1987). Être proche et créer le contact avec les choses est un principe esthétique qui peut être mis en pratique de milliers de façons qui dépendent de la créativité des designers pour arriver à ce résultat sensible dans le milieu de vie. Cette typologie esthétique, au contraire d'une normativité esthétique totalitaire et oppressive, est intrinsèquement de nature plurielle et libertaire. La nature écologique d'un milieu de vie, d'une pratique, d'un artefact peut être évaluée par la possibilité de manifestation ou la présence de ces qualités. Ces qualités sont donc des propriétés esthétiques non uniquement descriptives, mais évaluatives. C'est ce que propose Richard Shusterman : « l'esthétique comme modèle d'évaluation à la vie éthique » (1991, p. 235).

Des propriétés, esthétiques et autres, qui empêchent celles identifiées, limitent et conditionnent la transformation, le geste, le contact, entravent la construction du commun. En résumé, la typologie permet une connaissance descriptive sur l'esthétique de l'engagement écologique, et par ricochet, un cadre réflexif prospectif et un outil évaluatif possible pour les designers et autres acteurs qui jouent un rôle dans la définition du monde artificiel.

8.3. Une (contre)politique esthétique de l'artificiel ou comment perpétuer la diversité sensible engageante

Quelle forme cette approche esthétique de la conception écologique peut-elle prendre au sein de la communauté? Les problématiques qui animent cette recherche reposent sur les politiques environnementales. Il n'est pas question d'abandonner le champ de « La politique », qui est indispensable à la communauté. « Le trait fondamental de la vie est que rien ne dure; dans la vie politique, pourtant nous avons besoin de quelque chose qui nous oriente, qui nous élève au-dessus des confusions de l'heure » (Sennett, 2010, p. 15). Ce n'est pas la politique qui est problématique en soi, mais son contenu et sa forme, qui ont négligé les enjeux esthétiques. Nous ne l'avons pas définie, mais une politique environnementale (également les certificats et les outils de conception écologiques) est principalement un document textuel où des principes, explications et instructions sont exposés sous forme de grilles,

listes, schémas, paragraphes. Mais comme nous l'avons montré, la politique n'a pas qu'une seule forme. Elle ne se limite pas aux partis politiques, élections et documents, bref, au langage. Afin d'opérer un changement, il faut « faire autre chose que la Politique » (Comité invisible, 2017, p. 50), que nous n'avons connue que sous une forme discursive pendant très longtemps. « La parole et l'action » sont les formes sous lesquelles les humains se connectent et restent humains selon Hannah Arendt (2002). « Une vie sans parole et sans action [...] est littéralement morte au monde » (Arendt, 2002 p. 233). L'idée n'est pas de privilégier l'agir en négligeant l'histoire, comme ce fut le cas du Mouvement moderne (Descamps, 1988), mais de rééquilibrer et de réconcilier ces deux formes de connaissances et transformation du monde.

La politique consiste aussi à de donner l'exemple par l'expérimentation à l'échelle réelle où a lieu l'action. Une expérimentation raconte une histoire, démontre un fonctionnement, rassemble les composants et les ingrédients d'un geste politique par le sensible, le faire et la forme. Une politique, c'est quelque chose dans laquelle nous pouvons nous y mouvoir. Un régime politique doit être mouvant, les lois « instables », car ce n'est ni un site ou un monument historique immuable (Sennett, 2010, p. 15). C'est une politique du faire qu'il nous faut pour mettre en place des propriétés esthétiques écologiques. Et c'est quand elle est sous cette dernière forme que la politique est une utopie concrète. Par exemple, le chorégraphe suisse Philippe Saire déclare qu'*Utopie Mi* n'est pas uniquement une œuvre qui traite la thématique de l'utopie en danse contemporaine, mais un espace dansé en tant qu'utopie (2014).

Nous l'avons déjà évoqué : selon Yona Friedman, par définition, il existe une impossibilité d'utopies universalistes (2015). C'est-à-dire que nous ne pouvons pas gouverner la transition écologique avec un outil universel identique imposé à tous par une classe de décideurs et décideuses.

Étrangement, l'histoire de l'humanité fourmille d'utopies universalistes qui, bien entendu, n'ont jamais pu arriver au terme de leur réalisation : paix mondiale, la croissance zéro, la justice sociale (donc les grands principes moraux) en font partie. [...]

Si les utopies universelles sont impossibles, la clef des utopies pourrait être, au contraire, la coexistence dans la diversité (2015, p. 51-63).

La solution réside dans la pluralité et la multiplicité de la petite échelle des utopies concrètes selon Friedman. Mais il existe deux obstacles pour une prise des initiatives locales à l'échelle globale afin d'opérer une transition écologique.

Premièrement, cette approche par le bas repose sur les initiatives citoyennes. Elle déplace la responsabilité collective vers une responsabilisation individuelle, diminuant ainsi la pression qu'il faut exercer sur les producteurs. A-t-on le luxe d'abandonner le champ de la politique, d'épargner les personnes morales, donc les entreprises, les gouvernements, les états, et d'espérer un rapport de force qui viendra renverser le système? Le piège est une individualisation de la crise écologique à l'échelle du foyer sans mettre en question les fondements des systèmes de production et de la philosophie de l'artificiel. C'est la nouvelle forme d'aliénation de l'écologie en rose qui, en faisant porter le chapeau aux citoyens consommateurs, dissimule le producteur, qui en est un acteur majeur. À ce propos, le philosophe Slavoj Žižek écrit que « [l]a culpabilisation des individus occulte les véritables causes de la destruction de la planète : le capitalisme et les États-nations », rendant impossible le changement nécessaire (2017).

Dans sa conférence *Comment nous vivons, comment nous pourrions vivre*, William Morris rappelle le sens étymologique du mot « révolution », qui fait tant peur. Elle signifie : « changement touchant les fondements de la société » (2013, p. 19). Elle ne veut pas dire « destruction » et « violence », que ses opposants lui collent par défaut, lui préférant des « réformes » qui ne signifient pas un changement profond de la réalité (Morris, 2013). Un changement radical, selon Morris, met en danger les privilèges des oppresseurs et terrorise les opprimés par peur de perdre ce qu'ils possèdent déjà. Il existe une impossibilité de rassemblement dans ce contexte. C'est la raison pour laquelle, même si une partie de la population pose des gestes écologiques à l'échelle individuelle ou collective, d'autres résisteront au changement. Il propose donc :

Rien de plus raisonnable, par conséquent, ce que nous tentons d'enrôler dans ce grand combat pour une vie meilleure réclame que nous leur donnions quelques aperçus de ce à quoi cette vie ressemblerait.

Cette demande est raisonnable, certes, mais elle est difficile à satisfaire, car le système dans lequel nous vivons rend presque impossible l'effort conscient de reconstructions. Il n'est donc pas déraisonnable de répondre : « D'incontournables obstacles empêchent tout progrès réel de l'humanité. Nous pouvons vous les décrire; s'ils viennent à disparaître, alors vous verrez » (2013, p. 22).

Rappelons que ce même constat a été fait par M. Breviglieri sur la normativité de notre époque contemporaine, qui empêche les transformations significatives. Les régimes d'engagement que nous avons mobilisés visent justement l'identification des obstacles pour libérer l'engagement des formes d'oppression. Morris propose de donner un « aperçu » pour résoudre cette impossible convergence, comme Friedman. Mais il cible particulièrement la transformation de la production et non de la condition ouvrière pour régler le problème du fond (Morris, 2013). Il vise à éveiller en premier le citoyen producteur, qui est au cœur de la machine.

Sennett abonde indirectement dans ce même sens. L'engagement du sujet, en dehors du système de production, à la fin du processus de production consiste à le mettre face à un fait accompli. Alors que l'engagement dans la production du monde, pendant le processus de production, est une implication réelle, qui donne, forme au monde habité. « L'engagement doit commencer plus tôt; il requiert une meilleure intelligence, plus complète, du processus par lequel les hommes entreprennent de produire, un engagement plus matérialiste que celui des penseurs de la veine d'Arendt » (Sennett, 2010, p.17).

Morris passe par la forme (de la structure, du système, de l'artefact) et démontre comment, à l'échelle la plus petite de l'objet fabriqué en usine, ce dernier est intrinsèquement lié à la politique, donc au colonialisme, à la pollution, aux inégalités, aux guerres, au capitalisme et à la responsabilité des entreprises et du gouvernement (Morris, 2013). L'artisanat, qui semble être un objet du quotidien anodin, est un fait au cœur des grandeurs qui gouvernent notre monde. Il fait l'histoire et permet de regarder l'histoire (Morris, 2013).

Selon Morris, la responsabilité de ce changement de production repose sur ceux et celles qui fabriquent dans un premier temps. « Seuls ceux qui le pratiquent peuvent

vraiment aider les arts décoratifs. Seuls ceux qui mènent peuvent les aider, et non ceux qui suivent » (2013, p. 108). Il souligne ainsi une responsabilité professionnelle, collective et prospective, qui repose sur le designer.

[L]orsque nous, les artisans, nous résoudrons à fabriquer uniquement des objets de la plus haute qualité, au lieu de nous fier comme cela est trop souvent le cas, à de très médiocres normes que souvent nous ne respectons même pas. [...] [C]e sont les artisans qui en détiennent la solution, car ils la connaissent très bien, contrairement au grand public, et n'ont aucune raison d'être cupides et isolés comme les fabricants et les intermédiaires. Le devoir et l'honneur d'éduquer le public reposent sur leurs épaules et ils possèdent déjà les rudiments d'ordre et d'organisation qui rendent cette tâche possible (2013, p. 132-133).

Ses différentes revendications – comme le bonheur, la santé, un ou des métiers stimulants, l'éducation, l'harmonie, le pouvoir politique – ne peuvent être obtenues que par l'appropriation des modes de production. Passer par le producteur, qui réintègre l'ensemble des partis pris au processus de production est l'une des voies explorées. C'est ce que tentent, d'une certaine manière, les activités de codesigns, les *makers*, les *hakers*, les *Do-It-Yourself*. Mais ces approches portent un discours qui laisse parfois sous-entendre la possibilité d'un artificiel écologique – environnemental, social, démocratique, économique – en négligeant à la fois la figure du producteur vicieux, qui domine et contrôle le système, et la figure du producteur vertueux, qui possède une compétence de métier impossible à acquérir instantanément.

L'importance d'agir au niveau de celui et celle qui fabriquent le monde rappelle le fait que Richard Sennett associe à la capacité d'être un bon citoyen au travail, à sa nature et à sa forme. Le métier, donc la production du monde artificiel, rappelle qu'il inclut, au-delà des choses, des techniques du corps aussi. Il se trouve au cœur de la citoyenneté.

[Le métier] suggère aussi des façons d'utiliser les outils, d'organiser les mouvements du corps, d'envisager les matériaux qui demeurent des propositions alternatives et viables sur la façon de mener sa vie avec compétence.

Apprendre à bien travailler permet aux gens de se gouverner et de devenir de bons citoyens. [...] La conviction que le bon travail moule le bon citoyen a été déformée et pervertie au cours de l'histoire moderne, pour se perdre dans les mensonges creux et déprimants de l'Empire

soviétique. L'inégalité instaurée par la comparaison envieuse s'est imposée comme une vérité apparemment fiable sur le travail; or cette « vérité » mine la participation démocratique (2010, p. 23-360).

Un rapport sain au travail – donc le rapport au monde matériel – nous enseigne « à nous gouverner et à tisser des liens avec les autres citoyens sur un terrain commun » (2010, p. 360). Nous avons vu ce rapport avec les ornements – en tant que sensible nuancé, détaillé, complexe –, qui nous enseignent à les observer et les respecter, tout en nous apprenant à agir pareillement avec nos semblables, qui sont des êtres complexes habités par des enjeux divers, mais aussi à être nuancés et réflexifs dans nos rapports sociaux. Les nuances de la culture matérielle offrent une éducation esthétique pour les rapports sociaux entre les individus, mais aussi entre les individus et les non-humains. Les travaux de Friedrich von Schiller dans *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme* (1992) montrent que le délaissement du jeu – qui nous entraîne à conjuguer les mondes sensibles et moraux, les limites et les différences de ces mondes – a des conséquences morales (Sennett, 2010, p. 361). « Quand l'utilité domine, les adultes perdent quelques choses essentielles à leur capacité à penser; ils perdent la curiosité gratuite qui s'épanouit dans l'espace ouvert du jeu avec le feutre que l'on tripote » (Sennett, 2010, p. 362).

Il nous faut donc une politique sous la forme d'un aperçu du possible, à la fois pour les producteurs, afin de frayer des chemins du faire, et pour les autres, afin d'ouvrir l'horizon des possibles écologiques désirés. Il nous faut rassembler les classes, les acteurs, les producteurs et consommateurs. C'est ce que font souvent les espaces d'atelier comme lieux sensibles de l'expérimentation. Un inversement de nos modes opératoires peut instaurer une approche plus écologique de l'artificiel. La pensée occidentale a défini l'éthique et l'esthétique dans un continuum linéaire, la première subordonnée au deuxième. Donner un « aperçu » (Morris, 2013) ou une « utopie concrète » (Friedman, 2015) consiste à faire une nouvelle proposition inédite du « partage du sensible » (Rancière, 2000). Souvent, afin de concevoir un artefact écologique, l'utilisation de matériaux recyclés pour ne pas consommer de matière première est préconisée. Nous pouvons aussi avoir comme moteur d'action des principes esthétiques comme organiques, usés, hétéroclites, muables, comme l'est la nature. Cette approche permet de poser des gestes selon une esthétique pluraliste et inclusive,

au lieu de réguler avec des principes éthiques et moraux, qui échouent à guider une philosophie écologique. Il nous faut penser autrement. Gouverner par l'esthétique donne un aperçu de la finalité, du réel, pour améliorer l'artificiel de demain.

Ce n'est pas « La » politique, mais « Une » politique de l'artificiel de demain, avec des propriétés esthétiques qui sont radicalement opposées à celles favorisées par la durabilité. Il s'agit d'une forme politique pour pouvoir instaurer et perpétuer une diversité sensible en design et par le design. Une politique esthétique de l'artificiel est indispensable pour éviter les paradoxes soulevés et empêcher une instrumentalisation superficielle de l'esthétique. Mais elle est aussi une *contrepolitique* dans son contenu. Car les résultats invitent vers une absence de normativité unique en esthétique et favorisent une pluralité pour créer des milieux de vie écologiques. Elle est aussi une autre politique dans sa forme, car elle passe par la démonstration sensible et non des ordonnances discursives. Imaginons un ministère qui, au lieu de produire un PDF à télécharger, produit un milieu de vie expérimental que les diverses parties prenantes visitent en retirant des actes à poser. Car, selon Sennett, il nous faut être « étranger » : « Si grands sont les changements nécessaires pour modifier les rapports de l'humanité avec le monde matériel que seul ce sentiment d'être déplacé et étranger peut inspirer les pratiques effectives du changement et réduire nos désirs dévorants » (2010, p. 25). Aller nous empreindre dans un milieu autre que le nôtre comme politique environnementale peut déclencher la transformation. Vu l'ampleur du monde artificiel et les problématiques qu'il soulève, ne nous faut-il pas un ministère de l'artificiel avec une politique esthétique pour changer durablement nos modes de production avec une approche innovante?

Ce ministère permettra ainsi de créer un rapport de force en légitimant à la fois la connaissance produite sur l'esthétique et le rôle politique qu'occupe l'artificiel dans l'avenir des humains et non-humains. Il sera la fabrique d'expérimentations concrètes de quotidiens possibles où humains et non-humains sont traités égal à égal. Il permettra aussi de mettre en place des expérimentations pédagogiques pour former de nouvelles générations qui accordent une ontologie différente aux non-humains, et ce parmi tant d'autres actions qui dessinent les contours d'un quotidien pensé et évalué à partir des références expérientielles qui vise à former une écologie inclusive.

Je propose une politique de l'artificiel gouvernée par l'esthétique, sous forme de réalité progressive. C'est-à-dire une réalité qui n'est pas considérée comme une finalité, mais comme un outil d'immersion empirique. Cependant, il existe une impossibilité d'action et de transformation sans désobéissance civile en design pour mettre publiquement au monde ces « aperçus » dans le contexte d'un verrouillage systémique à l'encontre du changement. Les propriétés esthétiques écologiques impliquent des milieux de vie radicalement différents. Les mobiliser comme outil est une approche déstabilisante pour celui ou celle au pouvoir, et aux valeurs du pouvoir. À l'inverse, en recherche et pédagogie des expérimentations, des utopies en atelier, des solutions concrètes voient le jour, mais restent souvent exploratoires, confinées aux frontières de l'institution, inoffensives ou éphémères. La désobéissance civile et la ruse demeurent les outils principaux pour agir au sein de la réalité du quotidien en détournant les obstacles normatifs pour penser l'avenir de l'artificiel du futur à travers ses qualités sensibles.

8.4. Les implications pour les designers et la pédagogie du design

D'une part, ces connaissances impliquent pour les designers d'inclure des modes d'intervention et de pratique de leur métier qui traite les propriétés esthétiques avec plus de précautions. Si certaines propriétés esthétiques peuvent limiter la capacité d'action des individus et la constitution de la communauté entre les humains, et entre les humains et les non-humains, les choix sur le plan esthétique sont liés incontestablement à une éthique. La responsabilité des designers envers les autres et la communauté prend une dimension non négligeable. Par exemple, cette responsabilité professionnelle est très présente en santé et en ingénierie civile, alors qu'elle demeure très spéculative en design. À l'ère de la généralisation des outils de production, rappelons qu'il existe une différence entre être designer pour soi (les pratiques de *Do-It-Yourself* par exemple) et les autres (produire à l'usage d'un ou des autres). Engager que soi et les autres ne relèvent d'une même responsabilité. Également, à court et moyen termes poser des gestes désobéissants ou des gestes rusés pour agir avec une approche réaliste et pragmatique de l'esthétique implique

une posture de designer engagé qui évaluent aussi en marge favorisant parfois des profils qui exercent davantage à son compte.

D'autre part, ces connaissances impliquent une vision renouvelée de l'éducation à l'esthétique au sein des écoles de design. Comment une pédagogie qui mobilise une conception réaliste et pragmatique de l'esthétique, dans une culture fortement marquée par l'antiréalisme, peut-elle permettre aux designers de saisir leur responsabilité et de pouvoir mieux agir? L'éducation à l'esthétique est particulièrement basée sur l'expérience corporelle, *kinaesthetic knowing* (Alexander, 2017). Les exercices de *basic design* permettent de bâtir cette connaissance corporelle en éduquant les sens des futurs designers. Cette approche a fortement influencé la formation des designers depuis Bauhaus (Alexander, 2017). Mais cette connaissance corporelle qui permet de former les designers n'est pas devenue une référence pour les sciences humaines et sociales (Alexander, 2017), abandonnant aux subjectivités le potentiel de ce savoir expérientiel anthropologique où le corps développe un savoir sensoriel. Il nous faut développer cette éducation esthétique en incluant la dimension politique des propriétés esthétiques laissées à l'abandon dans les écoles de design.

CONCLUSION

Cette section présente les contributions scientifiques de la thèse à la connaissance, à la recherche et à la pratique en design et les limites de la recherche. Elle est suivie d'un regard général sur le projet de thèse en rappelant la question, les objectifs et le projet de recherche, sa méthodologie et ses résultats. La section est conclue avec les ouvertures possibles de la recherche.

9.1. Contributions et limitations

Cette thèse contribue au débat actuel sur la recherche et la pratique en design dans le contexte de la transition écologique. Elle a permis de révéler une contradiction majeure au sein des pratiques déployées au nom de l'écologie sur le plan esthétique. Les politiques environnementales aspirent à l'engagement des individus, mais promeuvent des propriétés esthétiques à son encontre. La mise en lumière de ce paradoxe est sa première contribution. La thèse représente l'une des rares contributions sur des propriétés esthétiques clairement définies en étant écologiques et engageantes identifiées grâce à une importante enquête empirique. En nous inscrivant dans la lignée d'une approche réaliste et pragmatique, la thèse démontre la nécessité d'une autre compréhension de l'esthétique et se situe au sein des travaux qui ne la subordonnent pas à l'éthique et aux subjectivismes des sujets. Une conception classique de l'esthétique n'est pas compatible avec la recherche et la pratique du design. Sans un changement de paradigme en esthétique, cette dernière représente un obstacle à la résolution des problématiques écologiques. En nous appuyant sur sa dimension anthropologique, nous contribuons à la reconnaissance de la capacité d'action de l'esthétique et la proposons comme outil prospectif face aux enjeux de la crise écologique. En les faisant, nous contribuons à une conception plus juste de l'esthétique selon les enjeux propres en design dans la lignée des travaux sur l'esthétique quotidienne. Ni la transition écologique ni l'innovation sociale et culturelle ne peuvent s'accomplir sans une transformation esthétique.

L'appel aux initiatives écologiques alternatives et en marge a apporté un éclairage sur cette problématique. La normativité actuelle des outils et programmes politiques est à l'encontre de pratiques qui mobilisent ces propriétés esthétiques au nom de

l'écologie. L'identification de propriétés esthétiques propices à l'engagement qui favorisent la qualité écologique des milieux de vie permet de reconnaître – et par retombées, d'atténuer et d'empêcher – les pratiques qui sont à leur rencontre, et légitimer celles qui les mobilisent pour la production de l'environnement artificiel.

En démontrant que l'engagement a lieu dans une esthétique qui laisse place à l'usure, à la pluralité et à l'impermanence, à la diversité gestuelle du corps, au rapprochement entre les êtres, et les êtres et les choses, les résultats dessinent des pistes d'exploration et des solutions concrètes pour un artificiel écologique. Ainsi, l'esthétique devient un outil pour agir en conception écologique, et non une simple conséquence d'autres principes. L'esthétique est un cadre pour penser le présent et l'avenir d'un artificiel écologique.

La recherche comporte diverses limitations. Premièrement, elle se limite au cas particulier de l'engagement écologique. Elle n'est pas généralisable à d'autres formes d'engagement. Deuxièmement, les cas identifiés (communautés et individus) ne peuvent représenter toutes les formes de manifestations de l'engagement écologique. D'autres initiatives écologiques (agraires, pédagogiques, architecturales) existent, et les hypothèses peuvent y être testées. L'étude de cas multiples permet la diversité et la transversalité des propriétés esthétiques. Cependant, il diminue la force et la profondeur que peut apporter une analyse sur un cas unique sur le plan esthétique. Troisièmement, la grille d'analyse doit être pratiquée, expérimentée et ajustée à plusieurs reprises pour que nous puissions saisir toutes ses capacités et limites dans une enquête sur l'esthétique des données indiciaires. Dans le cadre de la thèse, elle demeure un outil théorique expérimental perfectible. La photographie, bien qu'elle ait été le meilleur outil de récolte, pose des limites dans l'analyse. Son rôle mnémonique et les récits textuels ethnographiques se sont avérés indispensables et particulièrement riches pour identifier les propriétés esthétiques. Les sources de la recherche se limitent à la littérature du milieu francophone et anglophone, et celles de la culture occidentale nord-américaine et européenne.

Le contexte de la recherche a également conditionné la nature du maillage théorique et disciplinaire. La thèse a été menée dans un programme interdisciplinaire qui n'est pas particulièrement ancré en design, ce qui a permis une ouverture vers la littérature

de l'architecture, de l'urbanisme, de l'écologie politique, de l'anthropologie et de la sociologie, tout en mobilisant les fondamentaux de la théorie du design, mais sans les mettre au cœur théorique et méthodologique de la thèse. Également, les références sur lesquelles la recherche s'appuie mobilisent davantage des travaux menés par le genre qui s'apparente au masculin, malgré des efforts déployés sur leurs diversités genrées, géographiques, disciplinaires, structurelles (comme les publications des collectifs, journaux, revues non scientifiques, expositions, etc.). Des sources plus diversifiées pourront nuancer les arguments développés.

9.2. À propos de la thèse

La connaissance produite dans cette thèse est un savoir expérientiel que nous avons déjà acquis à travers nos corps. L'acquisition des connaissances par la raison a dominé la légitimité de celles obtenues par nos sens. Les vérités scientifiques sont devenues indispensables pour croire aux vérités de nos corps. Comme l'explique Hannah Arendt, nous avons développé une capacité à nier la réalité du réel. Il suffit de prendre une balade dans une forêt pour que le ou la designer sache la voie à entreprendre pour concevoir l'artificiel de demain. Notre corps nous indique la nécessité d'une continuité et non d'une rupture avec la nature. Déjà, en 1879, « Suivez la nature » conseille Morris aux étudiants de la Birmingham Society of Art and School of Design (2013, p. 62).

Ce n'est pas une thèse encyclopédique. Elle ne propose pas un savoir approfondi sur un concept précis en toute complexité. C'est une recherche qui croise des connaissances existantes avec une perspective nouvelle et des outils différents que ceux mobilisés sur l'esthétique de l'engagement au sein des recherches précédentes. C'est là que se situe sa contribution à la connaissance. « Toute vérité vaut la peine d'être répétée, et répétée souvent. [...] [I]l n'est pas inutile de répéter une vérité que l'on ne veut pas oublier » (Morris, 2013, p. 105). Il nous faut éveiller nos corps. Cette thèse répète cette vérité différemment de ses prédécesseurs pour contribuer à sa vérité, sa force et sa légitimité.

Dans la première partie de la thèse, nous avons construit des assises historiques, théoriques et méthodologiques. Les paradoxes, les incompatibilités, les lacunes et les manques concernant l'esthétique en design dans le contexte des enjeux écologiques ont été démontrés en révélant l'inadéquation des propriétés esthétiques héritées du modernisme et de la philosophie de l'art à la transition écologique. Le deuxième chapitre a montré que des connaissances existent à propos des propriétés engageantes et écologiques, mais elles ne sont pas mobilisées en design au nom de l'écologie. Nous avons exposé la nature anthropologique de l'esthétique de l'usure, qui instaure des liens durables entre les sujets et les artefacts. En argumentant en faveur de l'essence utopique de l'engagement écologique, nous avons démontré que les utopies concrètes possèdent des propriétés esthétiques engageantes et écologiques, et par conséquent, nous pouvons y mener nos enquêtes pour les identifier. Les théories de Laurent Thévenot et d'Alfred Gell ont encadré et outillé notre regard en révélant les enjeux indiciaires et les particularités non discursives de l'engagement. Ainsi, nous avons pu développer une approche photoethnographique conjuguée à un récit de terrain et mené une enquête descriptive sur les propriétés esthétiques des milieux de vie engagés envers la cause écologique.

Dans la deuxième partie, nous avons concentré le travail empirique de la thèse. Le chapitre V dessine les contours de l'enquête ethnographique et expose ses paramètres. Le cœur du travail empirique est présenté dans la section réservée aux études de cas. Les données secondaires puis primaires, générales puis intimes, textuelles puis photographiques sont articulées afin d'exposer chacun des terrains d'enquête. Nous y observons également une écriture impersonnelle, qui laisse place à un récit au « je ». Les planches de données photographiques légendées et les tableaux de synthèse permettent d'avoir une vision globale des terrains d'enquête. Plusieurs façons d'organiser et de présenter ce travail empirique se présentaient à la chercheuse. Nous pensons que la structure choisie permet d'offrir une lisibilité et indépendance aux cas étudiés. Le bref chapitre VI sur les limites et les enjeux ethnographiques contextualise les enquêtes. Le chapitre VII, produit d'un travail d'analyse transversale, présente les analyses et les résultats obtenus et expose une typologie pragmatique de propriétés esthétiques engageantes.

La troisième partie est destinée à une interprétation des résultats et à une discussion sur les connaissances produites dans le cadre de ce projet de recherche. Le chapitre VIII est divisé en trois sections. La première et deuxième proposent une discussion sur les résultats et la nature des connaissances fondamentales. Quant à la troisième, elle est une réflexion sur l'encadrement des systèmes de production, une interrogation sur les bénéfices et inconvénients d'une politique de l'artificiel, de la nature et de la forme qu'elle peut prendre en intégrant l'esthétique comme outil de pensée réflexive. Aucune recommandation, liste de principes et aucun acte professionnel à poser n'est formulé dans le cadre de la thèse, mais la typologie des propriétés esthétiques peut suggérer une instrumentalisation de nature pratique. La conclusion expose les contributions primaires et secondaires de la thèse et les limites de la recherche, un bref retour sur le projet de thèse et finalement, les pistes de recherche et les questions que la thèse a engendrées. La thèse se conclut avec une expérimentation de paysages sensibles de l'engagement écologique.

9.3. Les possibilités de recherches futures

9.3.1. Ouverture vers les autres sens : le son, le mouvement, le temps

La thèse a mobilisé particulièrement le sens de la vue. Elle est limitée et dominée par ce sens. Elle repose sur des observations visuelles qui ont pu révéler des qualités plastiques, cinétiques et tactiles. Cependant, nous ignorons l'esthétique sonore d'un milieu de vie écologique. En transposant les résultats obtenus, nous pouvons poser l'hypothèse qu'un milieu de vie écologique possède un paysage sonore composé de sons originaires de la faune, de la flore, des êtres et des choses qui varient et progressent à travers le temps et les interactions entre les sources sonores. Les travaux de R. Murray Schafer, et particulièrement l'ouvrage *Le paysage sonore : Le monde comme musique* (1977) donne un éclairage théorique et empirique exceptionnel pour aborder cette hypothèse.

L'exploration corporelle et cinétique dans la thèse est également rudimentaire. Elle peut être développée avec des observations plus précises et ciblées sur le corps et le

mouvement en mobilisant la recherche et la littérature sur l'esthétique, l'expérience et la pratique de la danse. Le développement des usages exige une capacité à projeter le corps dans l'espace. Les designers ont besoin de développer des capacités et des outils pour inventer les vocabulaires gestuels en connaissance de ce qu'est le corps en chair et en mouvement. Les travaux de Julien Prévieux sur les chorographies gestuelles que nous avons évoqués en sont de bons exemples. C'est dans ce travail sur le geste qu'existe une possibilité de trouver le plaisir de fabrication et d'utilisation du monde artificiel que William Morris pose comme condition d'une existence joyeuse.

9.3.2. Les liens entre la violence et les matériaux

Nous avons fait le choix stratégique d'explorer les propriétés esthétiques engageantes et non celles aliénantes ou liberticides pour ce projet de recherche. La voie d'une exploration par la recherche en design sur les causes d'oppression et de domination d'origine esthétique en est une autre tout aussi importante pour mieux décrire et comprendre la nature et le pouvoir des propriétés esthétiques et la violence qu'engendrent les matériaux inaltérables. Quand John Fitzgerald Kennedy déclare : « Ceux qui rendent les révolutions pacifiques impossibles rendent les révolutions violentes inévitables »¹, il n'éclaire pas que le monde social, mais le monde matériel aussi.

Cette ouverture a des ancrages théoriques et historiques conséquents, particulièrement en histoire de l'art et de l'architecture qui étudie l'esthétique des productions graphiques, architecturales et artificielles des régimes totalitaires. Une autre piste est l'étude des milieux de vie où existent des conditions de vie particulièrement violentes sur différents plans, conditions météorologiques (ex. : le désert, le pôle arctique ou la pêche en mer dangereuse), sociales et économiques (ex. : les banlieues catégorisées comme sensibles), professionnelles (ex. : certaines usines ou les mines). Nous pouvons également étudier les propriétés esthétiques des milieux de vie où existe et est reproduite de la violence. La matérialité des milieux de vie de la guerre et de

1 La déclaration de John Fitzgerald Kennedy le 13 mars 1962 à la Maison-Blanche, pendant son allocution du premier anniversaire de Alliance for Progress, consultable dans les archives numériques de JFK Library à l'adresse URL : <https://www.jfklibrary.org/asset-viewer/archives/JFKPOF/037/JFKPOF-037-026>. à la page 21.

ses équipements ou de la prison, sur les pas de Michel Foucault, peut éclairer sur les liens entre l'esthétique et la violence. Quelles sont les propriétés esthétiques qui engendrent de la violence, s'il en existe? Pourquoi et comment ces propriétés incitent-elles à la violence?

9.3.3. L'engagement écologique : un pléonasme

L'engagement écologique est-il une tautologie? L'engagement implique un souci des autres, qu'ils soient humains ou non-humains. En ce sens, l'écologie dépend de l'engagement. Cette thèse est traversée par cette hypothèse implicite. Si nous sommes des individus engagés envers nos semblables et les non-humains, la crise écologique, et même d'autres problématiques majeures de la société contemporaine, ne sera plus d'actualité. Le seul objectif serait d'assurer une éducation civique inclusive. J'entends par inclusive une conception ontologique horizontale des entités qui composent le monde. Elle sera possible avec une éducation et une conception autre que naturaliste, comme l'a décrit Philippe Descola.

Alors, comment expliquer que l'engagement puisse également être sportif, amoureux, artistique? Au sein d'un de ces engagements, y aurait-il un engagement écologique sous-jacent pour que ces types d'engagements puissent être des expériences « complètes » (Dewey, 2010), qui sont autant jouissives à fabriquer qu'à utiliser (Morris, 2013), c'est-à-dire des expériences réussies, belles, qui nous comblent? L'engagement inclut, selon notre intuition, la dimension écologique pour s'accomplir, car s'engager est une tentative d'harmonie avec le milieu (le soi et le tout). L'inverse risque d'être fort vrai aussi. Si un milieu de vie est écologique, entre les parties de cette écologie existe un engagement réciproque, des échanges vertueux. Cette piste invite à poser un regard sur d'autres types d'engagements, leurs propriétés esthétiques et l'ontologie même de l'engagement. Ces propos nous amènent à nous demander si l'engagement citoyen est la seule solution à la crise écologique. Et quelles sont les formes qu'elle devrait prendre? Cette ouverture s'inscrit dans la lignée des travaux de Nathalie Blanc (2016), d'Albert Borgmann (1995), et plus généralement, d'une philosophie politique sensible.

9.3.4. Moins exploratoires, plus expérimentales : « faire »

Les résultats de la recherche et les démarches entreprises mettent en place des assises solides pour entreprendre des approches moins exploratoires et transversales et plus expérimentales et ciblées sur la capacité d'action des propriétés esthétiques. Les pistes d'ouvertures abordées précédemment peuvent toutes être explorées avec de la recherche-projet, de la recherche-action, de la recherche appliquée ou de la recherche-crédation pour expérimenter des dispositifs qui peuvent produire des connaissances et expérimenter des hypothèses de conception concrètes, permettant de créer des aperçus des possibles écologiques. Nous pensons particulièrement au champ de l'esthétique expérimentale, mais avec des méthodes de l'anthropologie, et non celui de la psychologie comportementale et expérimentale. Ces démarches d'esthétique expérimentale, conjuguées à la recherche-crédation, peuvent créer des conditions d'expérimentation de milieux de vie avec des propriétés esthétiques particulières pour tester leurs capacités d'action.

À la fois la grille d'analyse utilisée en s'inspirant d'Alfred Gell (1999) et de Laurent Thévenot (2006) et la typologie de propriétés esthétiques écologiques créée sont des outils améliorables qui peuvent servir à des expérimentations pédagogiques et prospectives. La figure 59 (page 420) et la cartographie de paysage proposée en supplément sont des tentatives de diffusion sous d'autres formes des connaissances fondamentales produites expérimentalement, qui ne sont que des versions bêta n'attendant qu'à être testées, modifiées et expérimentées.

Une autre voie, plus ludique et satirique, est également envisageable dans le cadre d'une recherche-crédation afin de sensibiliser et faire réagir la communauté du design. Considérant que la thèse s'appuie en partie sur une critique des outils mobilisés au nom de la durabilité, proposer un outil fictif *kamikaze* ou *martyr* pourrait générer des connaissances et des actions. En créant une certification écologique basée sur les connaissances produites, mais caricaturées, nous pouvons récolter des réactions et des interprétations du milieu de la recherche et de la pratique du design. Une campagne de démarchage, l'invention d'un projet labellisé, des formations pour l'obtenir feront partie de l'écologie de l'approche entreprise afin de tester les freins, les limites, les interprétations d'une telle approche par l'esthétique en design.

Expérimentation

LES PAYSAGES DE L'ENGAGEMENT ÉCOLOGIQUE

Un outil de conception utopique

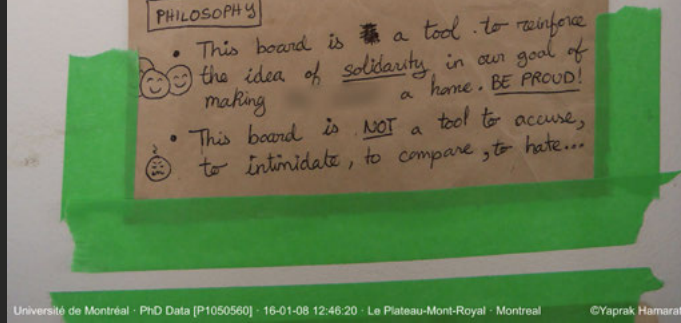
« Une » photographie, grâce à son « adhérence » (Barthes, 1980), indique une réalité, alors que le texte et la musique possèdent des pouvoirs évocateurs qui multiplient les réalités. Combien d'entre nous refusons catégoriquement de voir, ou sommes déçus après avoir vu, l'adaptation cinématographique d'une œuvre qui nous a marqués? Le texte permet de construire un monde idéal entre le soi et le texte. Et ce monde à la fois nous appartient et appartient de nous. Alors qu'au cinéma, ce n'est que lorsque nos planètes et celles du cinéaste s'alignent que la magie opère. Le texte et le son ne figent pas autant que la photographie les qualités sensibles et créent des images imaginaires qui tendent à l'opposé d'un totalitarisme.

« Les » photographies de l'engagement écologiques possèdent une pluralité de possibilités et, à plusieurs, créent une dialectique entre elles. Une photographie est contemplative, mais les photographies à plusieurs, quant à elles, sont réflexives et productrices. Si l'image est figée et dicte comment faire, elle devient un cauchemar. La réalité de l'un est le cauchemar de l'autre écrit Edgar Morin (2017). La connaissance sur l'esthétique de l'engagement écologique doit proposer une image dialectique benjaminienne pour que la personne repense et resitue les rapports qu'elle a avec sa communauté et les non-humains. Créer une fiction utopique de l'engagement écologique n'est que possible par cette mise en relation dynamique et plurielle qui évite l'immobilité. Cette cartographie de paysage nous laisse naviguer entre les possibles. Avec des « instructions réduites » et « l'absence de définition physique tranchée », ces propriétés esthétiques par la photographie, tout en dessinant des principes, « stimule[nt] l'investigation » et invitent à imaginer une esthétique écologique du futur comme une « conclusion, laissée en suspens intentionnellement » (Sennett, 2010, p. 314-317).



Université de Montréal - PHD Data [P1050311] - 15-10-03 13:18:51 - Centre De Loisirs Communautaires Lajeunesse - Montreal

©Yaprak Hamarat



Université de Montréal - PHD Data [P1050560] - 16-01-08 12:46:20 - Le Plateau-Mont-Royal - Montreal

©Yaprak Hamarat



Université de Montréal - PHD Data [P1050785] - 16-01-23 14:21:08 - Le Plateau-Mont-Royal - Montreal



Université de Montréal - PHD Data [P1050540] - 16-01-07 18:23:41 - Plateau-Mont-Royal - Montreal

©Yaprak Hamarat

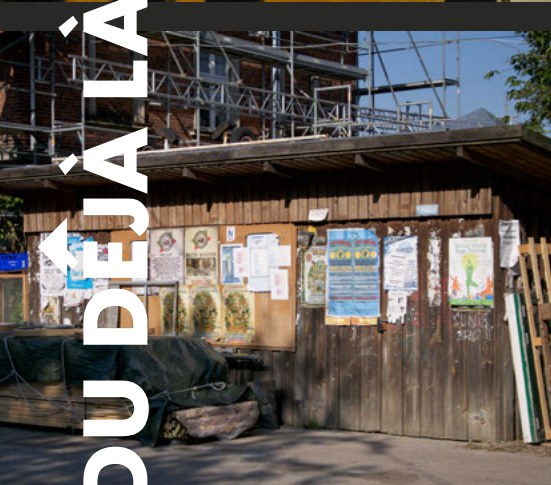


Université de Montréal - PHD Data [P1050500] - 16-01-08 16:01:14 - Le Plateau-Mont-Royal - Montreal

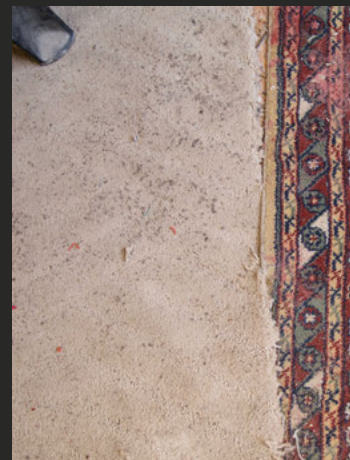
©Yaprak Hamarat



Université de Montréal - PHD Data [P1060021] - 16-02-21 13:51:00 - Montreal



DU DÉJÀ-LÀ



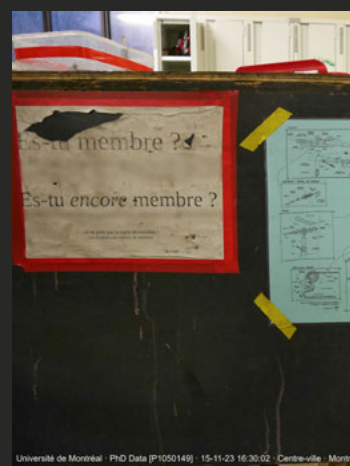
Université de Montréal - PHD Data [P1050320] - 15-12-21 19:47:59 - Centre-ville - Montreal

©Yaprak Hamarat

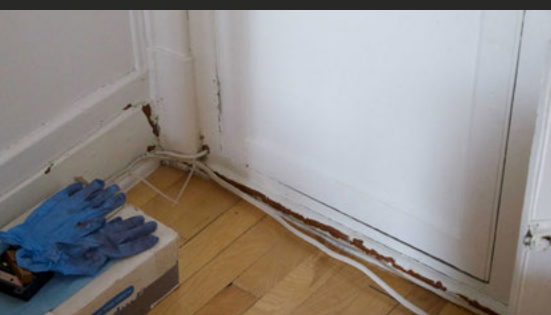


Université de Montréal - PHD Data [P1050363] - 15-12-21 19:56:39 - Centre-ville - Montreal

©Yaprak Hamarat



Université de Montréal - PHD Data [P1050149] - 15-11-23 16:30:02 - Centre-ville - Montreal



UN AUTRE





Université de Montréal - PHD Data [P100567] - 16-09-22 15:30:00 - Nouveau-Rosemont - Montréal - ©Yaprak Hamarat



Université de Montréal - PHD Data [P100567] - 16-09-22 15:30:00 - Nouveau-Rosemont - Montréal - ©Yaprak Hamarat



LE TOU

Université de Montréal - PHD Data [P100567] - 16-09-22 15:30:00 - Nouveau-Rosemont - Montréal - ©Yaprak Hamarat



MIXITÉ TEMPORÉLLE

Université de Montréal - PHD Data [P1020315] - 14-08-09 02:41:47 - Christiane - Côte Saint-Luc - Montréal - ©Yaprak Hamarat



Université de Montréal - PHD Data [P1020302] - 14-09-06 22:51:00 - Christiane - Côte Saint-Luc - Montréal - ©Yaprak Hamarat



Université de Montréal - PHD Data [P1020306] - 14-06-11 02:36:39 - Christiane - Côte Saint-Luc - Montréal - ©Yaprak Hamarat



Université de Montréal - PHD Data [P1050578] - 16-01-08 13:01:27 - Le Plateau-Mont-Royal - Montréal - ©Yaprak Hamarat



Université de Montréal - PHD Data [P1050785] - 16-01-23 14:21:08 - Le Plateau-Mont-Royal - Montréal - ©Yaprak Hamarat



Université de Montréal - PHD Data [P1050997] - 14-05-16 01:29:30 - Farnephot - Balmat - Montréal - ©Yaprak Hamarat



Université de Montréal - PHD Data [P1050578] - 16-01-08 13:01:27 - Le Plateau-Mont-Royal - Montréal - ©Yaprak Hamarat



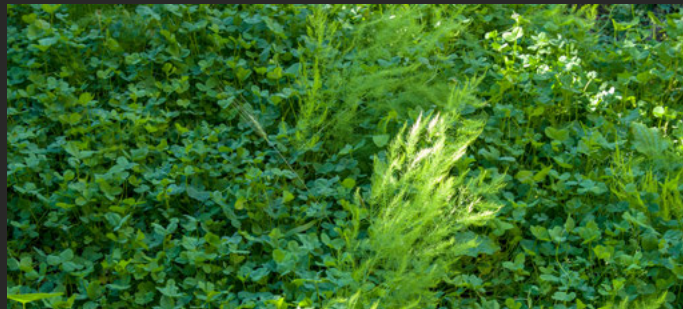
Université de Montréal - PHD Data [P1050785] - 16-01-23 14:21:08 - Le Plateau-Mont-Royal - Montréal - ©Yaprak Hamarat



Université de Montréal - PHD Data [P1050997] - 16-02-21 13:32:32 - Le Plateau-Mont-Royal - Montréal - ©Yaprak Hamarat



Université de Montréal - PHD Data [P1050578] - 16-01-08 13:01:27 - Le Plateau-Mont-Royal - Montréal - ©Yaprak Hamarat



Université de Montréal - PHD Data [P1050785] - 16-01-23 14:21:08 - Le Plateau-Mont-Royal - Montréal - ©Yaprak Hamarat



ATE

Université de Montréal - PHD Data [P1050997] - 16-02-21 13:32:32 - Le Plateau-Mont-Royal - Montréal - ©Yaprak Hamarat





ta [P1020158] - 14-09-05 05:58:49 - Christiania - Copenhagen ©Yaprak Hamarat



Université de Montréal - PhD Data [P1020171] - 14-09-05 08:07:22 - Christiania - Copenhagen ©Yaprak Hamarat



Université de Montréal - PhD Data [P1030060] - 14-09-12 07:47:20 - Christiania - Copenhagen ©Yaprak Hamarat



ta [P1030450] - 14-09-15 06:03:44 - Tempelhof - Berlin ©Yaprak Hamarat



Université de Montréal - PhD Data [P1030285] - 14-09-16 01:23:25 - Tempelhof - Berlin ©Yaprak Hamarat



Université de Montréal - PhD Data [P1030322] - 14-09-16 01:46:24 - Tempelhof - Berlin ©Yaprak Hamarat



ta [P1010138] - 14-08-11 15:47:03 - Kadıköy - İstanbul ©Yaprak Hamarat



Université de Montréal - PhD Data [P1010167] - 14-08-12 19:16:21 - Kadıköy - İstanbul ©Yaprak Hamarat



Université de Montréal - PhD Data [P1010328] - 14-08-12 20:14:02 - Kadıköy - İstanbul ©Yaprak Hamarat



0943] - 15-07-12 08:47:43 - Kadıköy - İstanbul ©Yaprak Hamarat



Université de Montréal - PhD Data [P1050522] - 16-01-08 13:03:00 - Le Plateau-Mont-Royal - Montréal ©Yaprak Hamarat



Université de Montréal - PhD Data [P1050608] - 16-01-08 16:01:14 - Le Plateau-Mont-Royal - Montréal ©Yaprak Hamarat



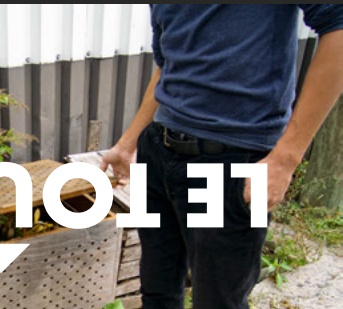
Université de Montréal - PhD Data [P1050608] - 16-01-08 16:01:14 - Le Plateau-Mont-Royal - Montréal ©Yaprak Hamarat



Université de Montréal - PhD Data [P1050608] - 16-01-08 16:01:14 - Le Plateau-Mont-Royal - Montréal ©Yaprak Hamarat



Université de Montréal - PhD Data [P1050608] - 16-01-08 16:01:14 - Le Plateau-Mont-Royal - Montréal ©Yaprak Hamarat



DUDÉJÁ LÁ



Université de Montréal - PhD Data [P1010711] - 14-09-02 03:56:21 - Kadıoğlu - İstanbul



Université de Montréal - PhD Data [P1010317] - 14-08-19 20:13:06 - Kadıoğlu - İstanbul



Université de Montréal - PhD Data [P1040798] - 15-10-11 09:35:10 - Angus - Montréal

GESTE CRÉATIF



Université de Montréal - PhD Data [P1050353] - 15-09-21 19:56:39 - Centreville - Montréal



Université de Montréal - PhD Data [P1040348] - 15-10-11 09:20:47 - Angus - Montréal



Université de Montréal - PhD Data [P1050379] - 15-10-21 19:42:58 - Centreville - Montréal



Université de Montréal - PhD Data [P1050379] - 15-10-21 19:42:58 - Centreville - Montréal



Université de Montréal - PhD Data [P1050379] - 14-09-06 23:06:17 - Christiania - Copenhague



Université de Montréal - PhD Data [P1050379] - 15-10-21 19:42:58 - Centreville - Montréal

DIVERSITÉ



Université de Montréal - PhD Data [P1050379] - 14-09-05 05:55:17 - Christiania - Copenhague



Université de Montréal - PhD Data [P1040326] - 15-10-04 13:03:24 - Verbitun - Montréal



Université de Montréal - PhD Data [P1010391] - 14-08-13 20:36:45 - Kadıoğlu - İstanbul



Université de Montréal - PhD Data [P1050379] - 15-10-21 19:42:58 - Centreville - Montréal



Université de Montréal - PhD Data [P1050379] - 15-10-21 19:42:58 - Centreville - Montréal



Université de Montréal - PhD Data [P1050379] - 15-10-21 19:42:58 - Centreville - Montréal

CHER

ET SCRIPTURAL



L'esthétique du déjà là [PE4]

Data [P1040311] - 15-10-03 13:18:51 - Centre De Loisirs Communautaires Lajeunesse - Montreal

©Yaprak Hamarat

©Yaprak Hamarat

Université de Montréal / PhD Data [P1000655] - 16-01-09 18:34:47 - La Chaumière - Montréal

©Yaprak Hamarat

©Yaprak Hamarat

Université de Montréal / PhD Data [P1000655] - 14-08-12 20:11:14 - Keskäy - Istanbul

©Yaprak Hamarat

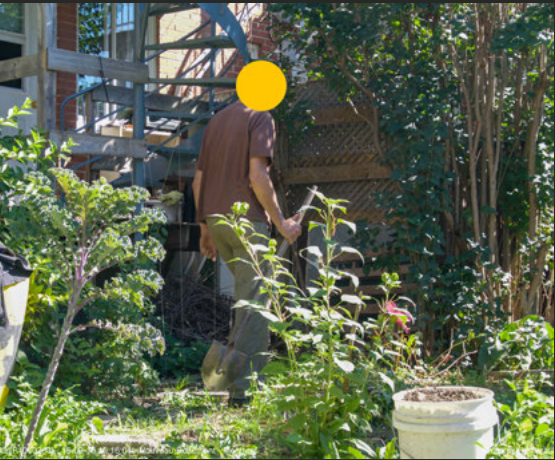
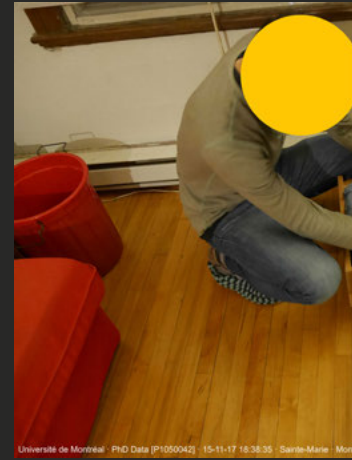
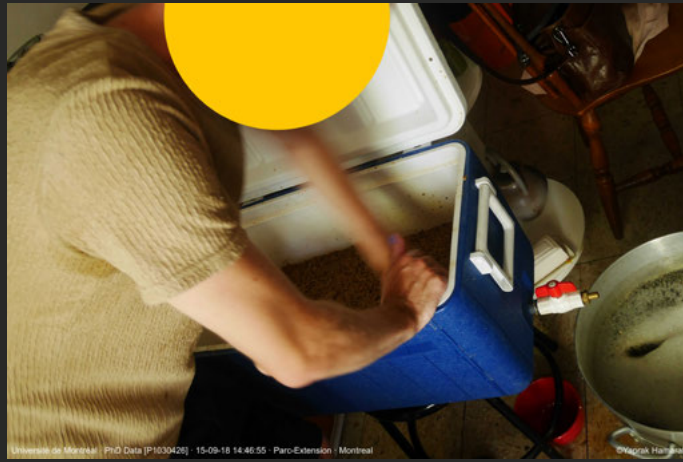
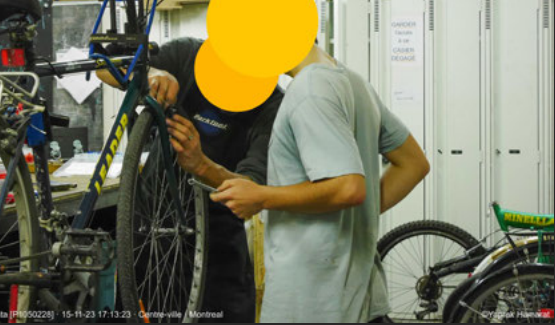
©Yaprak Hamarat

Université de Montréal / PhD Data [P1000654] - 15-09-11 14:00:00 - Keskäy - Istanbul

©Yaprak Hamarat

©Yaprak Hamarat

©Yaprak Hamarat





ENVIRONNEMENTALE

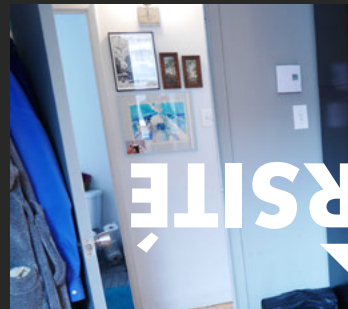
L'esthétique de la mixité temporelle [PE5]



ENVIRONN



AFFICHAGE



RSITE

NEMENTALE



©Yaprak Hamarat



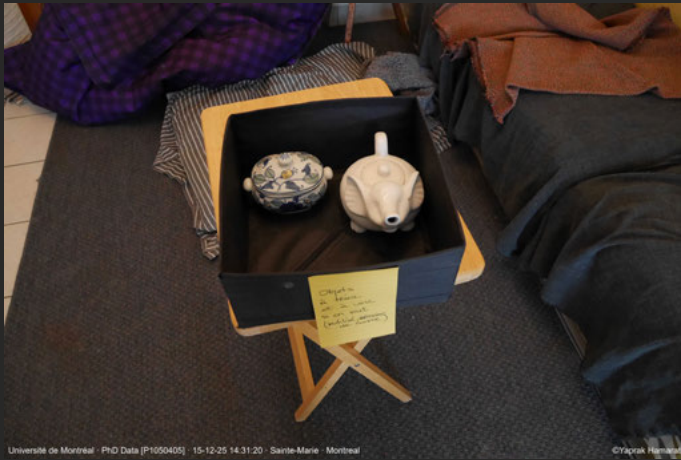
Université de Montréal · PhD Data [P1040318] · 15-10-04 12:55:30 · Verdun · Montréal · ©Yaprak Hamarat



Université de Montréal · PhD Data [P1020061] · 15-09-04 16:03:22 · Verdun · Montréal



©Yaprak Hamarat



Université de Montréal · PhD Data [P1050405] · 15-12-25 14:31:20 · Sainte-Marie · Montréal · ©Yaprak Hamarat

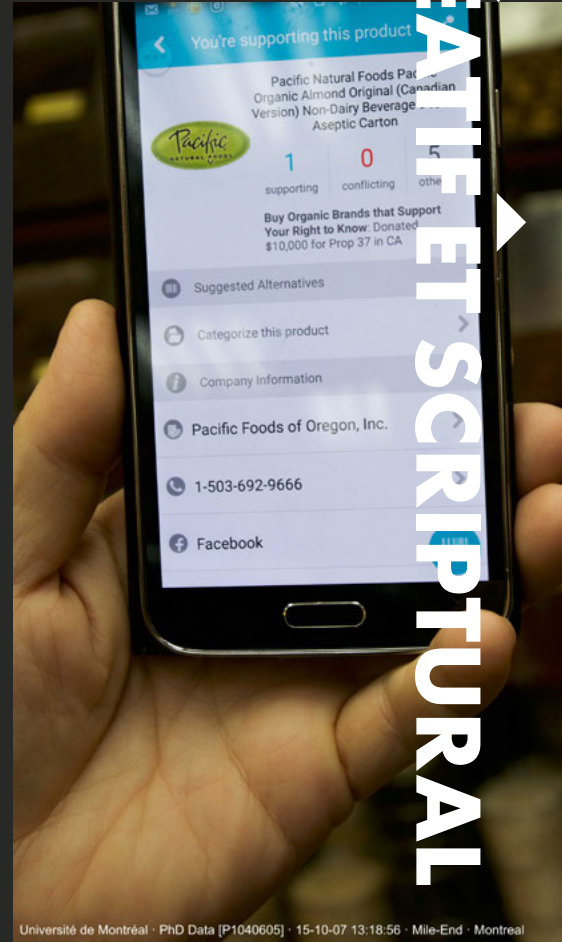
GESTE CRÉATIF ET SCRIPTURAL



©Yaprak Hamarat



Université de Montréal · PhD Data [P1050939] · 16-02-12 19:02:54 · Sainte-Marie · Montréal · ©Yaprak Hamarat



Université de Montréal · PhD Data [P1040605] · 15-10-07 13:18:56 · Mile-End · Montréal



©Yaprak Hamarat



Université de Montréal · PhD Data [P1000947] · 16-02-12 19:04:41 · Sainte-Marie · Montréal · ©Yaprak Hamarat



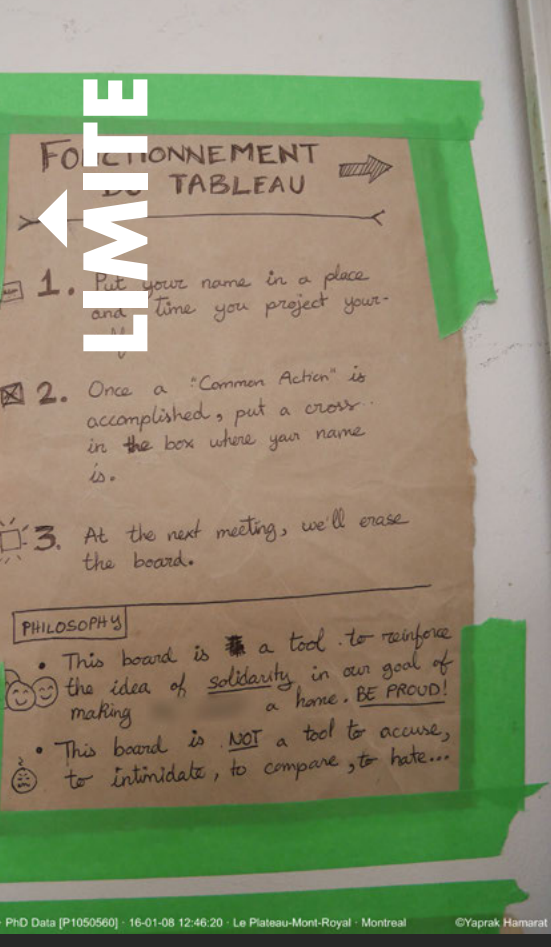
Esthétique de la limite [PE6]



PhD Data [P1050965] · 16-02-13 11:00:33 · Sainte-Marie · Montréal · ©Yaprak Hamarat



Université de Montréal · PhD Data [P1000943] · 15-07-12 08:47:43 · Kaslo



PhD Data [P1050560] · 16-01-08 12:46:20 · Le Plateau-Mont-Royal · Montréal · ©Yaprak Hamarat



Université de Montréal · PhD Data [P1000121] · 14-09-12 01:09:29 · Christiania · Copenhagen



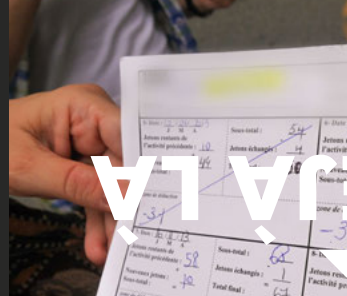
Université de Montréal · PhD Data [P1010711] · 14-09-02 03:56:21 · Kaslo · British Columbia



Université de Montréal · PhD Data [P1050780] · 16-01-23 14:32:48 · Le Plateau-Mont-Royal · Montréal · ©Yaprak Hamarat



Université de Montréal · PhD Data [P102182] · 14-09-05 06:13:52 · Christiania · Copenhagen



Université de Montréal · PhD Data [P1050780] · 16-01-23 14:32:48 · Le Plateau-Mont-Royal · Montréal · ©Yaprak Hamarat



TEUR



Université de Montréal - PhD Data [P1004967] - 15-11-23 18:31:26 - Centre-ville - Montréal



Université de Montréal - PhD Data [P1040960] - 15-11-02 19:22:00 - Sainte-Marie - Montréal



by - Istanbul



Université de Montréal - PhD Data [P1004967] - 14-09-19 10:51:30 - Christiania - Copenhagen



Université de Montréal - PhD Data [P1010139] - 14-08-11 15:47:03 - Kadıköy - Istanbul



©Yaprak Hamarat



Université de Montréal - PhD Data [P1010309] - 14-08-12 20:12:12 - Kadıköy - Istanbul



Université de Montréal - PhD Data [P1010147] - 14-08-11 16:26:05 - Kadıköy - Istanbul

AFFICHAGE



hagen

©Yaprak Hamarat

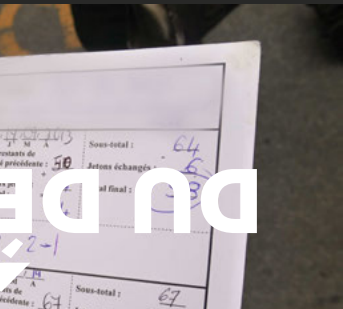


Université de Montréal - PhD Data [P1020302] - 14-09-16 01:26:35 - Tempelhof - Berlin

©Yaprak Hamarat



Université de Montréal - PhD Data [P1020306] - 14-09-06 22:40:15 - Christiania - Copenhagen



DU DE



L'esthétique du geste créatif et scriptural [PE7]



MOUVÈMENT



[P1030454] - 15-09-18 15:26:08 - Parc-Extension - Montreal

©Yaprak Hamarat



Université de Montréal - PHD Data [P1050329] - 15-12-21 19:45:52 - Centre-ville - Montreal

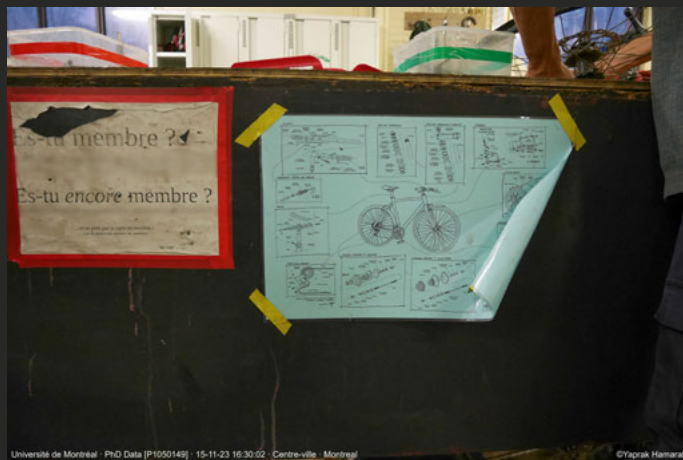


Université de Montréal - PHD Data [P1010470] - 18-08-30 03:40:18 - Kadıköy - Istanbul



[P1050131] - 15-10-07 12:47:28 - Mile-End - Montreal

©Yapra



Université de Montréal - PHD Data [P1050149] - 15-11-23 16:30:02 - Centre-ville - Montreal

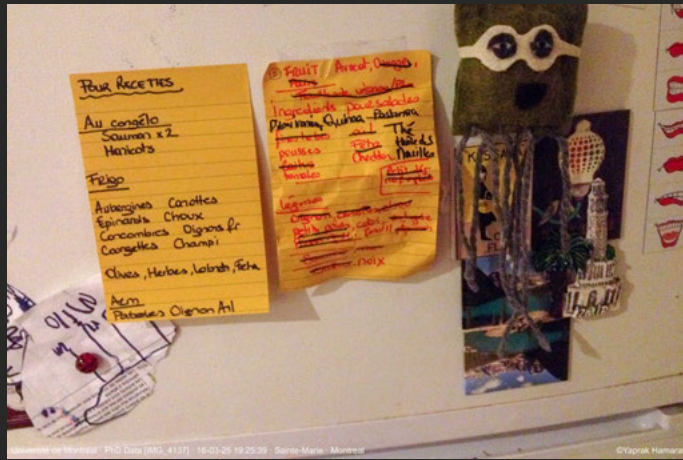


Université de Montréal - PHD Data [P1020388] - 14-09-06 23:12:07 - Christiania - Copenhagen

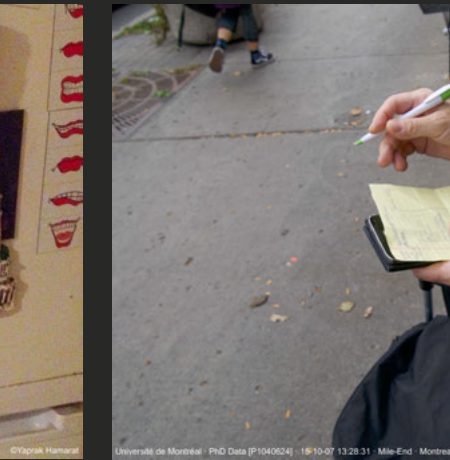


[P1050130] - 15-11-02 14:53:00 - Centre-ville - Montreal

©Yapra



Université de Montréal - PHD Data [P1050413] - 16-01-25 14:25:02 - Saint-Marc - Montreal



Université de Montréal - PHD Data [P1040024] - 16-10-07 13:28:31 - Mile-End - Montreal

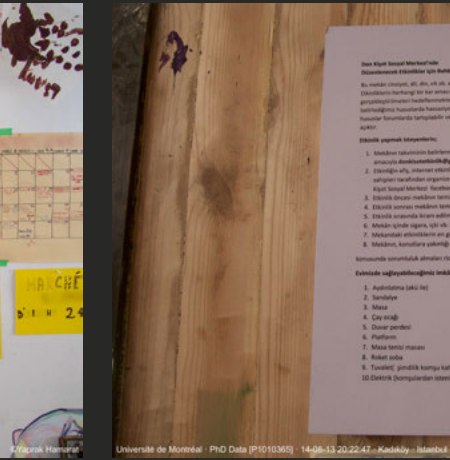


[P1010342] - 14-08-13 20:19:48 - Kadıköy - Istanbul

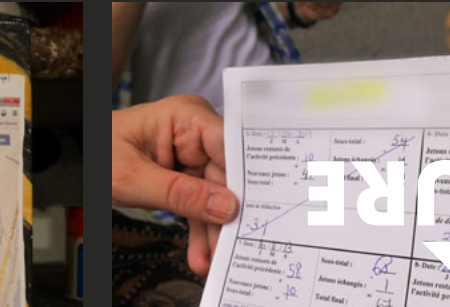
©Yaprak Hamarat



Université de Montréal - PHD Data [P1050780] - 16-01-23 14:32:48 - Plateau-Mont-Royal - Montreal



Université de Montréal - PHD Data [P1010365] - 14-08-13 20:22:47 - Kadıköy - Istanbul



MIXITÉ TEMPORRELLE

MIXITÉ TEMPORELLE



©Yaprak Hamaral



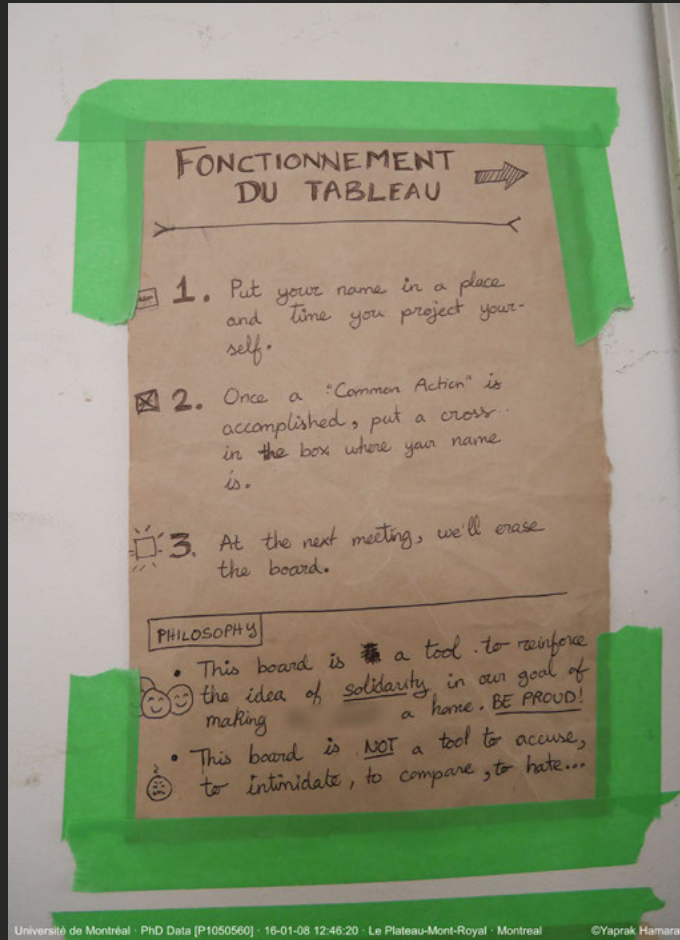
©Yaprak Hamaral



Université de Montréal - PhD Data [P1030754] - 15-09-30 16:06:32 - Centre De Loisirs Communautaires Lajeunesse - M



©Yaprak Hamaral



Université de Montréal - PhD Data [P1050560] - 16-01-08 12:46:20 - Le Plateau-Mont-Royal - Montreal - ©Yaprak Hamaral



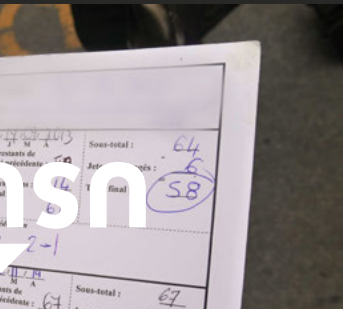
©Yaprak Hamaral



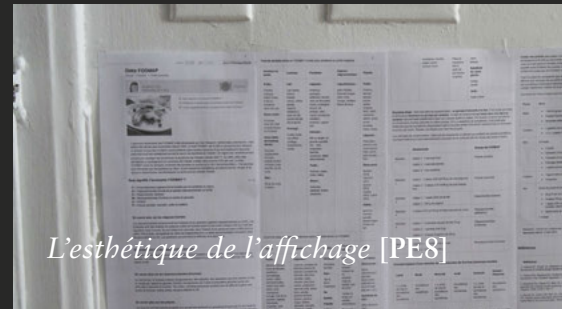
Université de Montréal - PhD Data [P1050965] - 16-02-13 11:00:33 - Sainte-Marie - Montreal



©Yaprak Hamaral



©Yaprak Hamaral



L'esthétique de l'affichage [PE8]



ta [P1030428] - 15-09-18 14:46:55 - Parc-Extension - Montreal



ta [P1030440] - 15-09-18 13:17:14 - Verdon - Montreal



Université de Montréal - PHD Data [P1040223] - 15-10-03 10:39:58 - Centre de Loisirs



ta [P1030408] - 15-09-18 14:46:55 - Parc-Extension - Montreal



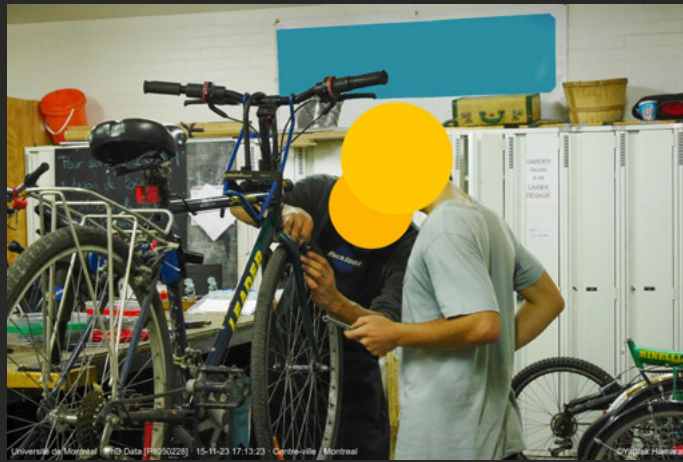
Université de Montréal - PHD Data [P1030501] - 15-09-18 17:15:18 - Parc-Extension - Montreal



Université de Montréal - PHD Data [P1060544] - 16-09-22 15:34:41 - Nouvelle-Beauséjour



ta [P1050302] - 15-11-17 16:33:44 - Centre-ville - Montreal



Université de Montréal - PHD Data [P1050228] - 15-11-23 17:13:23 - Centre-ville - Montreal



Université de Montréal - PHD Data [P1060026] - 15-11-17 16:33:44 - Sainte-Marie - Montreal



ta [P1040538] - 15-10-07 12:43:52 - Mile-End - Montreal



Université de Montréal - PHD Data [P1040321] - 15-10-08 12:51:01 - Verdon - Montreal



Université de Montréal - PHD Data [P1040313] - 15-10-04 12:54:12 - Verdon - Montreal



Université de Montréal - PHD Data [P1040313] - 15-10-04 12:54:12 - Verdon - Montreal

COMMUNAUTÉ



Communautaires Lajeunesse - Montréal
©Yaprak Hamarat



Montréal - PhD Data [P1000045] - 16-02-21 14:09:18 - Le Plateau-Mont-Royal - Montréal
©Yaprak Hamarat



Université de Montréal - PhD Data [P1040824] - 18-10-07 13:28:31 - Mile-End - Montréal



Montréal
©Yaprak Hamarat



Université de Montréal - PhD Data [P1009529] - 16-09-22 15:30:00 - Notre-Dame-de-Grâce - Montréal
©Yaprak Hamarat



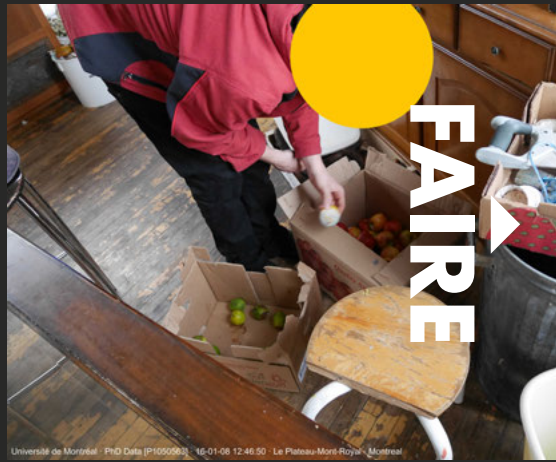
Université de Montréal - PhD Data [P1009529] - 16-09-22 15:30:00 - Notre-Dame-de-Grâce - Montréal



Montréal
©Yaprak Hamarat



Université de Montréal - PhD Data [P1009200] - 16-02-12 18:38:49 - Sainte-Marie - Montréal
©Yaprak Hamarat



Université de Montréal - PhD Data [P1009200] - 16-01-08 12:46:50 - Le Plateau-Mont-Royal - Montréal



Montréal
©Yaprak Hamarat



Université de Montréal - PhD Data [P1009200] - 16-01-08 12:58:44 - Le Plateau-Mont-Royal - Montréal
©Yaprak Hamarat



Université de Montréal - PhD Data [P1009200] - 16-02-21 16:34:03 - Le Plateau-Mont-Royal - Montréal



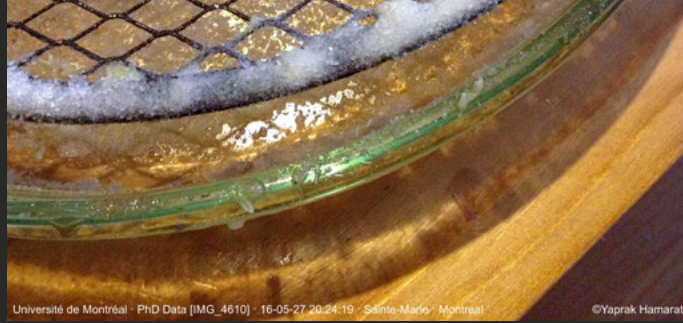
ENVIRONNEMENT





Université de Montréal - PhD Data [IMG_4168] - 15-03-27 11:07:53 - Sainte-Marie - Montréal

©Yaprak Hamarat



Université de Montréal - PhD Data [IMG_4610] - 16-05-27 20:24:19 - Sainte-Marie - Montréal

©Yaprak Hamarat



FAI

Université de Montréal - PhD Data [P1030455] - 15-09-18 15:35:33 - Parc-Extension - M

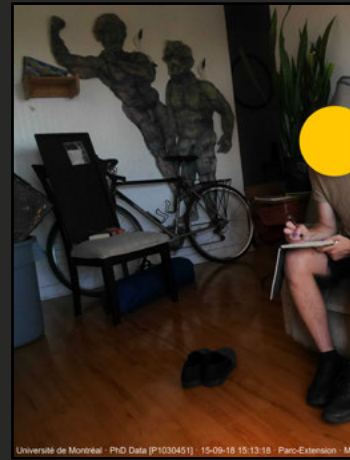


ENVIRONNEMENTALE



Université de Montréal - PhD Data [P1030701] - 15-09-30 15:30:31 - Centre De Loisirs Communaires Lejeunesse - Montréal

©Yaprak Hamarat



Université de Montréal - PhD Data [P1030451] - 15-09-18 15:13:18 - Parc-Extension - M



Université de Montréal - PhD Data [P1050942] - 16-09-22 15:30:00 - Nouveau-Bellairmont - Montréal

©Yaprak Hamarat



Université de Montréal - PhD Data [P1050026] - 15-11-17 18:33:44 - Sainte-Marie - Montréal

©Yaprak Hamarat



Université de Montréal - PhD Data [P1050926] - 16-02-12 18:38:49 - Sainte-Marie - M



ET SCRIPTURAL





MOUVEMENT

L'esthétique de la lenteur [PE10]



Université de Montréal · PHD Data [P1050081] · 16-02-13 09:36:52 · Saint-Marc · Montréal · ©Yaprak Hamarat



Université de Montréal · PHD Data [P1050145] · 15-11-23 16:28:39 · Centre-ville · Montréal · ©Yaprak Hamarat



Université de Montréal · PHD Data [P1030426] · 15-09-18 14:46:55 · Parc-Extension · Montréal · ©Yaprak Hamarat



Université de Montréal · PHD Data [P1020081] · 18-09-05 05:55:17 · Christiansburg · Copenhagen · ©Yaprak Hamarat



Université de Montréal · PHD Data [P1020024] · 14-09-16 01:47:38 · Tempelhofer · Berlin · ©Yaprak Hamarat



Université de Montréal · PHD Data [P1030271] · 14-08-12 20:07:00 · Katedry · Ljubljana · ©Yaprak Hamarat



Université de Montréal · PHD Data [P1030056] · 16-02-21 14:39:18 · Le Plateau-Mont-Royal · Montréal · ©Yaprak Hamarat



Université de Montréal · PHD Data [P1060052] · 16-02-21 15:55:50 · Le Plateau-Mont-Royal · Montréal · ©Yaprak Hamarat



Université de Montréal · PHD Data [P1030271] · 14-08-12 20:07:00 · Katedry · Ljubljana · ©Yaprak Hamarat



Université de Montréal · PHD Data [P1030056] · 16-02-21 11:57:58 · Saint-Marc · Montréal · ©Yaprak Hamarat



Université de Montréal · PHD Data [P1030701] · 15-09-30 15:30:31 · Centre De Loisirs Communautaires Lajeunesse · Montréal · ©Yaprak Hamarat



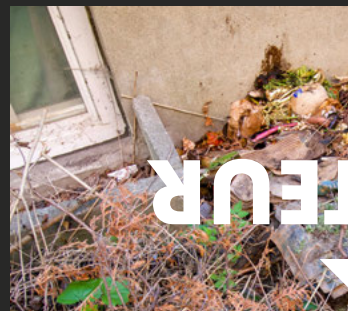
Université de Montréal · PHD Data [P1030271] · 14-08-12 20:07:00 · Katedry · Ljubljana · ©Yaprak Hamarat



Université de Montréal · PHD Data [P1030056] · 16-02-21 11:57:58 · Saint-Marc · Montréal · ©Yaprak Hamarat



Université de Montréal · PHD Data [P1050145] · 15-11-23 16:28:39 · Centre-ville · Montréal · ©Yaprak Hamarat



Université de Montréal · PHD Data [P1030426] · 15-09-18 14:46:55 · Parc-Extension · Montréal · ©Yaprak Hamarat



JÀ LÀ

Montreal



©Yaprak Hamarat



Université de Montréal - PhD Data [IMG_4083] - 16-03-19 15:42:42 - Sainte-M



Université de Montréal - PhD Data [P1530006] - 15-09-19 14:33:35 - Mile-End - Montreal

©Yaprak Hamarat



Université de Montréal - PhD Data [P10405348] - 15-10-11 09:32:47 - Arago - Montreal



Montreal

©Yaprak Hamarat



Université de Montréal - PhD Data [P10500229] - 15-12-21 19:45:52 - Centre-ville - Montreal

©Yaprak Hamarat



Université de Montréal - PhD Data [P11000054] - 16-02-21 16:34:03 - Le Plateau-Mont-Royal - Montreal



LENT



L'esthétique du faire [PE11]

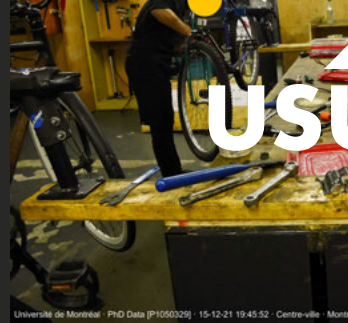
COMMUNAUTÉ



PHD Data [P105028] - 15-09-16 14:19:35 - La Maison d'Aurore - Montreal



Université de Montréal - PHD Data [P1050329] - 15-12-21 19:45:52 - Centre-ville - Montréal



Université de Montréal - PHD Data [P1050329] - 15-12-21 19:45:52 - Centre-ville - Montréal



Université de Montréal - PHD Data [P1050543] - 16-01-07 18:25:53 - Le Plateau-Mont-Royal - Montréal



Université de Montréal - PHD Data [P1050543] - 16-01-07 18:25:53 - Le Plateau-Mont-Royal - Montréal



Université de Montréal - PHD Data [P1050570] - 16-01-08 12:50:44 - Le Plateau-Mont-Royal - Montréal



Université de Montréal - PHD Data [P1050470] - 14-09-15 08:58:39 - Templehof - Berlin



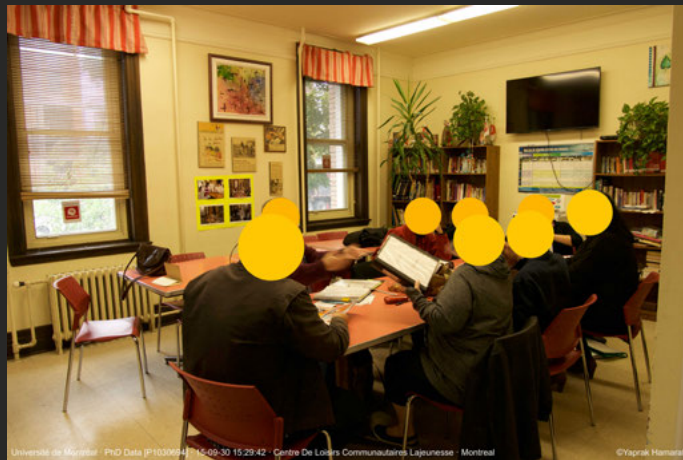
Université de Montréal - PHD Data [P1050470] - 14-09-15 08:58:39 - Templehof - Berlin



Université de Montréal - PHD Data [P1050470] - 14-09-15 08:58:39 - Templehof - Berlin



Université de Montréal - PHD Data [P1050470] - 14-09-15 08:58:39 - Templehof - Berlin



Université de Montréal - PHD Data [P1050470] - 14-09-15 08:58:39 - Templehof - Berlin



Université de Montréal - PHD Data [P1050470] - 14-09-15 08:58:39 - Templehof - Berlin



Université de Montréal - PHD Data [P1050470] - 14-09-15 08:58:39 - Templehof - Berlin



Université de Montréal - PHD Data [P1050470] - 14-09-15 08:58:39 - Templehof - Berlin



Université de Montréal - PHD Data [P1050470] - 14-09-15 08:58:39 - Templehof - Berlin

FAIRE

MIXITE TEMPORELLE

USU



BIBLIOGRAPHIE

- Abensour, M. (2000). *L'utopie de Thomas Moore à Walter Benjamin*. Paris : Sens et Tonka.
- Abensour, M. (2017). L'utopie une nécessaire technique du réveil, dans Le Monde, et Vie, L. (ed.). *L'Atlas des utopies Le Monde - La Vie hors-série 200 cartes, 25 siècles d'histoire 80 experts, un monde nouveau*. Paris : Société éditrice du Monde - Malesherbes publications, p.8
- Aberkane, I. (2015). Le biomimétisme : s'inspirer de la nature pour innover durablement, *Audition : Conseil économique social et environnemental*, 25 février 2015, URL : <https://www.lecese.fr/content/audition-de-idriss-aberkane-chercheur-ambassadeur-de-lunitwinunesco>
- Ainsa, F. (2005). Le destin de l'utopie comme métissage. *Diogenes*, 209(1), 49. doi : 10.3917/dio.209.0034
- Akrich, M. (1993). Les formes de la médiation technique. *Réseaux* (60), p. 87-98.
- Alexander, C., et Center for Environmental Structure. (1977). *A pattern language : towns, buildings, construction*. New York : Oxford University Press.
- Alexander Çelik, Z. (2017). *Kinaesthetic Knowing: Aesthetics, Epistemology, Modern design*. Chicago; Londres : Les éditions de l'Université de Chicago
- Allard, O. (2010). Objets, personnes, esprits. Alfred Gell, L'art et ses agents. Une théorie anthropologique, Bruxelles, Les presses du réel (« Fabula »), 2009. *Gradhiva. Revue d'anthropologie et d'histoire des arts* (11), p.207-213.
- Amouroux, D. (2011). *La Villa Savoye*. Paris : Éditions du patrimoine : Centre des monuments nationaux.
- Andersson, S. L. (2014). *Empowerment of Aesthetics: Catalogue for the Danish Pavilion at the 14th International Architecture Exhibition La Biennale Di Venezia 2014*. Danemark : Forlaget Wunderbuch.
- Antonioli M. et A. Vicari (2015). Archéologie de l'écodesign, dans G. Bertrand, M. Favard, *Poïétiques du design II, éco-conception?*, Paris : L'Harmattan, p. 101-114.
- ARENE, Agence Régionale de l'Environnement et des Nouvelles Energies et I.-d.-F., Ile de France (2005). *Quartiers durables : Guide d'expériences européennes. IMBE (Institut Méditerranéen du Bâtiment et de l'Environnement)*.
- Arendt, H. (1983). *Condition de l'homme moderne*. Paris : Calmann-Lévy.
- Arendt, H., et U. Ludz (1995). *Qu'est-ce que la politique?* Paris : Seuil.
- Arnold, J. E., Graesch, A. P., Ragazzini, E., et Ochs, E. (2012). *Life at home in the twenty-first century: 32 families open their doors*. California: Cotsen Institute of Archaeology Press Los Angeles.
- Attané, A et K. Langewiesche, F. Pourcel (2008). La rhétorique photographique, *ethnographiques.org* (16) 2008, URL : <http://www.ethnographiques.org/2008/Attane,et-al.html>
- Augé, M. (1992). *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris : Seuil.
- Bacon, F. (1979). *Reading on the Statute of uses*. New York : Garland Pub.
- Badiou, A., et Platon (2012). *La République de Platon : dialogue en un prologue, seize chapitres et un épilogue*. Paris : Fayard.
- Banque du Canada (2011). Comment la monnaie canadienne s'est mise au polymère : de la conception au lancement de la nouvelle série de billets. *Revue de la Banque du Canada Supplément 20 juin 2011*. URL : <https://www.banqueducanada.ca/wp-content/uploads/2011/06/spencer1.pdf>
- Barancy, O. (2017). *Misère de l'espace moderne la production de Le Corbusier et ses conséquences*. Marseille : Agone.
- Barthes, R. (1957). *Mythologies*. Paris : Seuil.
- Barthes, R. (1980). *La chambre claire : note sur la photographie*. Paris : Cahiers du cinéma.
- Barthes, R. (1972). *Le degré zéro de l'écriture : Suivi de Nouveaux essais critiques*. Paris : Éditions du Seuil.
- Batchelor, D., et Art and Architecture Source (2000). *Chromophobia*. London : Reaktion Books, Limited.
- Bateson, G., Mead, M., et New York Academy of Sciences. (1942). *Balinese character : a photographic analysis*. New York : New York Academy of Sciences.
- Baumgarten, A. G., et Pranchère, J.-Y. (1988). *Esthétique; précédée des Méditations philosophiques sur quelques sujets se rapportant à l'essence du poème et de la métaphysique (p.501-623)*. Paris : L'Herne.
- Beaud, S., et F. Weber (2010). *Guide de l'enquête de terrain : produire et analyser des données ethnographiques*. (4e éd. augmentée). Paris : La Découverte.
- Bennett, A. (2012). Pour une réévaluation du concept de contre-culture, *Volume!* 9(1). URL : <http://journals.openedition.org/volume/2941>, doi : 10.4000/volume.2941
- Bennett, J. (2010). *Vibrant matter : a political ecology of things*. Durham N.C. : Duke University Press.
- Benyus, J. M. (2009). *Biomimicry: Innovation Inspired by Nature*. Harper Collins.
- Berleant, A. (1992). *The Aesthetics of of Environment*. Philadelphia : Temple University Press.

- Bernard, L. (1998). *L'homme pluriel : les ressorts de l'action*. Paris, Nathan.
- Berque, A. (1990). *Médiancée de milieux en paysages*. Montpellier, France : GIP Reclus.
- Bertrand, G., Favard, M., et Fel, L. (2015). *Poïétiques du design II : éco-conception?*. Paris : L'Harmattan.
- Bhamra, T., et Lofthouse, V. (2007). *Design for sustainability : a practical approach*. Aldershot, England.
- Blakely, E. J., et Snyder, M. G. (1997). *Fortress America: gated communities in the United States*. Brookings Institution Press.
- Blanc, N. (2008). Éthique et esthétique de l'environnement. *Espaces Temps.net* (31), p.2008.
- Blanc, N. (2016). *Les formes de l'environnement manifeste pour une esthétique politique*. Genève : Métis Presses.
- Blay, M. (2003). *Grand dictionnaire de la philosophie*. Paris : Larousse; CNRS.
- Blay, M. (2006). *Dictionnaire des concepts philosophiques*. Paris : Larousse; CNRS Éditions.
- Blay, M. (2012). *Grand dictionnaire de la philosophie*. Paris : Larousse; CNRS Éditions.
- Bloch-Raymond, A. (2002) Tags, graffs et fresques murales : revendications identitaires, expressions communautaires? (San Francisco Strasbourg, Agora débats/jeunesses, 29 (2002). Des pratiques artistiques des jeunes. p. 66-77. doi : <https://doi.org/10.3406/agora.2002.2021>
- Bloch, E. (1976). *Le principe espérance*. Paris : Gallimard.
- Bloch, M. (1999). Une nouvelle théorie de l'art. À propos d'Art and Agency d'Alfred Gell. *Terrain. Anthropologie et sciences humaines*, (32), p.119-128. URL : [http:// terrain.revues.org/2757](http://terrain.revues.org/2757)
- Boëtsch, G. (2007). Entretien avec Philippe Descola. *Corps*, 2007/2 (3), p. 5-11. doi10.3917/corp.003.0005
- Boisvert, D. (2012). *Rompres! : le cri des « indignés »*. Montréal : Éditions Écosociété.
- Boito, C., et Choay, F. (2000). *Conserver ou restaurer : les dilemmes du patrimoine*. Besançon : Éditions de l'Imprimeur.
- Boltanski, L., et Thévenot, L. (1991). *De la justification : les économies de la grandeur*. Paris : Gallimard.
- BOMA (2014). Le programme VISEZ VERT. [Le document original est introuvable], voir URL : https://www.agpi.org/documents/file/Diffuseur/Vol8_1.pdf
- Borgmann, A. (1995) The Depth of design. Dans R. Buchanan et V. Margolin (dir.), *Discovering design : explorations in design studies*. Chicago : University of Chicago Press, p.13
- Bouju, J. (2004). Les incivilités de la société civile. Espace public urbain, société civile et gouvernance communale à Bobo-Dioulasso et Bamako (Communes 1 et 2). Institut d'Études Africaines. Programme Recherche Urbaine et Développement, GEMDEV-ISTED
- Bouju, J. (2009). Gouvernance et assainissement. Dans L. Vidal et L. Atlani-Duault (dir.), *Anthropologie de l'aide humanitaire et du développement Des pratiques aux savoirs, des savoirs aux pratiques*, Paris : Armand Colin, p. 123-154.
- Bouju, J. (2009). L'assainissement et la gouvernance urbaine. Dans L. Atlani-Duault et L. Vidal, *Anthropologie de l'aide humanitaire et du développement : des pratiques aux savoirs, des savoirs aux pratiques*, Paris, Armand Colin. pp. 123-154.
- Bourdieu, P. (1965). *Un art moyen : essai sur les usages sociaux de la photographie*. Paris : Éditions de Minuit. (2e éd).
- Bourdieu, P. (1979). *La distinction : critique sociale du jugement*. Paris : Éditions de Minuit.
- Bouyxou, J.-P., et Delannoy, P. (1992). *L'aventure hippie*. Paris : Plon.
- Brachet, J.-P., et C. de Lamberterie (2004). Chronique d'étymologie latine. N° 2 (CEL 2004). *Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes*, 2004/2, LXXVIII, p.315-341.
- Brand, S. (1968). *Whole Earth Catalog*. URL : http://monoskop.org/images/0/09/Brand_Stewart_Whole_Earth_Catalog_Fall_1968.pdf
- Brandi, C., et M. Baccelli (2015). *Théorie de la restauration, traduit de l'italien par Monique Baccelli*. (2e éd). Paris : Éditions Allia.
- Breviglieri, M. (2006). Penser l'habiter, estimer l'habitabilité. *Tracés : bulletin technique de la Suisse romande*, 23, p.9-14.
- Breviglieri, M. (2007). L'usage, le design et l'architecture. L'éthique professionnelle dans la conception d'un monde habitable. *Les ateliers de la recherche en design* 1(1), p.53-60.
- Breviglieri, M. (2013). Peut-on faire l'histoire d'un attachement?. L'invention d'une vie dans les Aurès (Algérie). *SociologieS. Théories et recherches*, URL : <http://sociologies.revues.org/4403>
- Brooks, S. (2011). Design for social innovation : An interview with Ezio Manzini. *Shareable.net*, 26/06/2011, URL : <https://www.shareable.net/blog/design-for-social-innovation-an-interview-with-ezio-manzini>
- BSI Group, British Standards (2017). BS 8001:2017 Framework for implementing the principles of the circular economy in organizations. Guide. British Standards, URL : <https://shop.bsigroup.com/ProductDetail?pid=000000000030334443>
- Buchanan, R. (1992). Wicked problems in design thinking. *Design issues*, 8(2), p.5-21.
- Buchanan, R., et Margolin, V. (1995). *Discovering design : explorations in design studies*. Chicago : University of Chicago Press.

- Bulot, T., Veschambre, V., et Ripoll, F. (2006). *Mots, traces et marques : dimensions spatiale et linguistique de la mémoire urbaine*. Paris : L'Harmattan.
- Calvino, I. (2015). *Les Villes invisibles*. Paris : Éditions Gallimard.
- Canguilhem, G. (1984). *Le normal et le pathologique*. (5e éd). Paris : P.U.F.
- Cardi, F. (2014). Dominations à l'école : la photographie comme point de vue et comme donnée pour la recherche. *Ethnographiques.org* 29(2014), Ethnologie et mathématiques.
- Carson, R. (1962). *Silent spring*. Boston, : Houghton Mifflin.
- Castells, M. (1997). *The power of identity*. Cambridge, Mass : Blackwell Pub.
- Centre Pompidou, Direction de l'action éducative et des publics (2001). *Arte Povera, Dossiers pédagogiques/ Collections du Musée Un mouvement, une période*, URL <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-ArtePovera/ENS-ArtePovera.htm>
- Certeau, M., et Giard, L. (1990). *L'invention du quotidien*. 1. : *Arts de faire*. Paris : Gallimard.
- Certeau, M., et Giard, L. (1990). *L'invention du quotidien*. 2. : *Habiter, cuisiner*. Paris : Gallimard.
- Champalle, L. (2015). *Christiana ou les enfants de l'utopie : Reportage de société au cœur de la capitale danoise*. Paris : Éditions Intervalles.
- Chartier, D. (2004). Aux origines des flous sémantiques du développement durable : une lecture critique de la Stratégie mondiale de la conservation de la nature. *Écologie et politique*, 29(2004). URL : <http://www.ecologie-et-politique.info/spip.php?article108>
- Chaslin, F. (2015). *Un Corbusier*. Paris : Seuil.
- Châtelain, R. (2008). *La typographie suisse : du Bauhaus à Paris*. Lausanne : Presses polytechniques et universitaires romandes.
- Chaumier, S. (2003). *Des musées en quête d'identité : écomusée versus technomusée*. Paris : L'Harmattan.
- Chavranski, M. (2017). L'utopie une nécessaire technique du réveil, dans Le Monde, et Vie, L. (ed.). *L'Atlas des utopies Le Monde - La Vie hors-série 200 cartes, 25 siècles d'histoire 80 experts, un monde nouveau [président-directeur général de Malesherbes publications, directeur de la publication Béatrice Garrette]*. Paris : Société éditrice du Monde - Malesherbes publications, p.8
- Chevallier, D., Tastevin, Y.-P., et Méditerranée, M. d. c. d. l. E. e. d. l. (2017). *Vies d'ordures de l'économie des déchets [exposition, Marseille], Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée [21 mars - 14 août 2017]*. Marseille, Paris : Éditions Artlys.
- Chick, A., et Micklethwaite, P. (2011). *Design for Sustainable Change: How Design and Designers Can Drive the Sustainability Agenda*. Ava Pub.
- Choay, F. (1965). *L'urbanisme : utopies et réalités : une anthologie*. Paris : Éditions du Seuil.
- Christiana The Green Plan (1991). URL : <https://www.christiana.org/info/the-green-plan-1991/>
- Christiana (2017). URL : <https://www.christiana.org/info-type/english-2/>
- Christiansen, T., et Tengberg, K. (2004). *Christiana interior - interior*. Copenhague : Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck.
- CIRAIG International Reference Center for the Life Cycle of Products, Processes, and Services (2015) *Circular Economy : a critical literature review of concepts*, Montréal : CRAIG, URL : http://www.ciraig.org/pdf/CIRAIG_Communique_EconomieCirculaire_nov2015.pdf
- Collectif Rotor et T. Boniver (2010). *Usus = Usures : état des lieux = how things stand*. Bruxelles : Éditions Communauté française Wallonie-Bruxelles.
- Comité Invisible (2014). *À nos amis*. Paris : La Fabrique Éditions.
- Comité Invisible (2017). *Maintenant*. Paris : La Fabrique Éditions.
- Conord, S. (2002). Le choix de l'image en anthropologie : Qu'est-ce qu'une bonne photographie?, *ethnographiques.org* (2), URL : <http://www.ethnographiques.org/2002/Conord.html>.
- Conord, S. (2007). Usages et fonctions de la photographie. *Ethnologie française*, 37(1), p.11-22.
- Corbin, A. (1986). *Le miasme et la jonquille : l'odorat et l'imaginaire social, XVIIIe-XIXe siècles*. Paris : Flammarion.
- Corbusier, L. (1996). *L'art décoratif d'aujourd'hui*. Paris : Flammarion.
- Corbusier, L. et P. Faucheux (1948). *Programme du 7ème Congrès CIAM [Congrès international d'architecture moderne] mise en application de la charte d'Athènes*. Boulogne (Seine), Paris : L'Architecture d'aujourd'hui, Techniques et architecture.
- Corner, J., et Hirsch, A. B. (2014). *The landscape imagination: collected essays of James Corner, 1990-2010*. (First éd.). New York : Princeton Architectural Press.
- Cornu, T. (2010). La photographie comme révélateur d'un terrain. Le cas des meetings de tuning. (Analyser les rassemblements au moyen de photographies ou de films), *ethnographiques.org* (21). <http://www.ethnographiques.org/2010/Cornu>
- Corteel, D. (2015). Des déchets faire surgir une capacité d'agir. Enquête dans une association berlinoise de récupération. *Ethnologie française* (3), p.511-522, URL : <https://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2015-3-page-511.html>
- Cosgrove, D. E. (2003). *Apollo's Eye: A Cartographic Genealogy of the Earth in the Western Imagination*. Johns Hopkins University Press.

- Coulomb, C. A. (1821). *Théorie des machines simples, en ayant égard au frottement de leurs parties et à la roideur des cordages*, par C.-A. Coulomb,... Nouvelle édition. Paris : Bachelier.
- Coulombe, M. (2009). *Imaginer le posthumain sociologie de l'art et archéologie d'un vertige*. Québec : Presses de l'Université Laval.
- Cousin, C. (2007). *Sur la route des utopies*. Paris : Arthaud.
- Cross, N. (1999). Design Research: A Disciplined Conversation. *Design Issues*, 15(2), p.5-10. doi: 10.2307/1511837
- Crouch, C. (2015). *An Introduction to Sustainability and Aesthetics: Art and Design for the Environment*. Universal-Publishers.
- Dag Hammarskjöld Foundation et Organisation des Nations Unies. Assemblée générale. Session extraordinaire (7^e) (1975). *Rapport Dag Hammarskjöld 1975 : que faire*. (2e éd). Uppsala : Dag Hammarskjöld Foundation.
- Daniels, I. (2009). The 'Social Death' of Unused Gifts: Surplus and Value in Contemporary Japan. *Journal of Material Culture*, 14(3), p.385-408. doi: 10.1177/1359183509106426
- Dansereau, P. (1973). *La terre des hommes et le paysage intérieur*. Montréal : Leméac : Editions Ici Radio-Canada.
- Dantou, J.-R., Weber, F., et Caujolle, C. (2015). *The walls don't speak three photographic set-ups for a fieldwork within psychiatry, twenty-seven documents, ninety-six photographs with the participation of Solène Billaud ...[et al.] postface by Christian Caujolle*. Heidelberg: Kehrer.
- Datschefski, E. (2001). *The Total Beauty of Sustainable Products*. RotoVision.
- de Beauvoir, S. (2014). *Le deuxième sexe (Tome 2) - L'expérience vécue*. Editions Gallimard.
- de Singly, F. (2004). 1. La sociologie, forme particulière de conscience, *Cairn.info (À quoi sert la sociologie?)*, Paris : La Découverte, p.13-42.
- Debary, O. et Turgeon, L. (2007). *Objets et mémoires*. Paris Québec : Maison des sciences de l'homme; Presses de l'Université Laval.
- Delain, P. (2005). Les mots de Jacques Derrida, Paris : Guilgal, 2004-2017, URL : <http://www.idixa.net/>
- Delaunay, J., et D.H. Meadows (1972). *Halte à la croissance? : enquête sur le Club de Rome par Janine Delaunay. Rapport sur les limites à la croissance*. Paris : Fayard.
- Demazière, D., et C. Dubar (1997). *Analyser les entretiens biographiques : l'exemple des récits d'insertion*. Paris : Nathan
- Descamps, C. (1988). *Matière et philosophie*. Paris : Centre Georges Pompidou.
- Descola, P. (2005). *Par-delà nature et culture*. Paris : Gallimard.
- Descartes, R., et Durandin, G. (1970). *Les principes de la philosophie*. Paris : Librairie philosophique J. Vrin.
- Descola, P., et Charbonnier, P. (2014). *La composition des mondes : entretiens avec Pierre Charbonnier*. Paris : Flammarion.
- Desforges, J. (2014). De Aill Reid au monument de Limy : étude de cas sur le discours esthétique et historique de la monnaie canadienne, dans *Congrès 2013 de l'association d'art universités du Canada (AAUC) la séance intitulée « Les stratégies esthétiques de l'action politique »* organisée par J. Desforges et S. Gaudreau Lalande, Banff Center, 19 octobre 2013.
- Dewey, J. (2010). *L'art comme expérience*. Paris : Gallimard.
- Diderot, D., E.M. Bukdahl, M. Delon, et A. Lorenceau (1995). *Ruines et paysages : salons de 1767*. Paris : Hermann.
- Didi-Huberman, G., Musée national d'art moderne (France), et Centre de création industrielle. (1997). *L'empreinte*. Paris : Éditions du Centre Georges Pompidou.
- Dion, C. (2017). L'utopie pour l'avenir c'est l'écologie, dans Le Monde, et Vie, L. (ed.). *L'Atlas des utopies Le Monde - La Vie hors-série No19 200 cartes, 25 siècles d'histoire 80 experts, un monde nouveau*. Paris : Société éditrice du Monde - Malesherbes publications, p. XX
- DK, Don Kisot (2017) URL : <https://www.facebook.com/groups/donkisotatolyeler/>
- Dobson, A. (1990). *Green political thought : an introduction*. London; Boston : Unwin Hyman.
- Dodier, N., et I. Baszanger (1997). Totalisation et altérité dans l'enquête ethnographique. *Revue française de sociologie*, 38-1, p.37-66.
- Dorthe, G., et J. A. R. Roduit, (2014). *Modifier l'espèce humaine ou l'environnement? Les transhumanistes face à la crise écologique*.
- Dostoyevski, F. (1998). *Suç ve Ceza Tome II*, Istanbul : Can.
- Douglas, M. (2001). *De la souillure : essai sur les notions de pollution et de tabou*. Paris : La Découverte.
- Dufrenne, M. (1953). *Phénoménologie de l'expérience esthétique*. (1ère éd). Paris : Presses universitaires de France.
- Eco Art Network (2018). URL : <https://ecoartweb.wixsite.com/ecoartnetwork>
- El Omari, B. (2003). L'écriture des Autochtones du Québec. Dans P. Ouellet (dir.), *Le soi et l'autre : l'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels* (p. 133-142) : Presses Université Laval.
- Elias, N. (1991). *La civilisation des mœurs*. Paris : Calmann-Lévy.
- Ellen MacArthur Foundation et IDEO (2018) Circular Design Guide, URL : <https://www.circulardesignguide.com>
- Elmaleh, E. (2002). La terre comme substance ou le Land Art. *Revue française d'études américaines* (3), p.65-77.

- Erkman, S. (2004). *Vers une écologie industrielle : [comment mettre en pratique le développement durable dans une société hyper-industrielle]*. (2e éd. enrichie). Paris : Éditions Charles Léopold Mayer.
- Fallan, K. (2014). Our Common Future. Joining Forces for Histories of Sustainable Design. *Italian Journal of Science et Technology Studies*, 5(2), p.15-32. URL : <http://www.tecnoscienza.net/index.php/tsj/article/view/201>
- Feinberg, P. P. (2016). Towards a Walking-Based Pedagogy. *Journal of the Canadian Association for Curriculum Studies*, 14(1), 147-165.
- Fel, L. (2015). Préface, dans G. Bertrand, M. Favard, *Poïétiques du design II, éco-conception?*, Paris : L'Harmattan, p. 26.
- Fétro, S. (2015). Eco design : Une tautologie, dans G. Bertrand, M. Favard, *Poïétiques du design II, éco-conception?*, Paris : L'Harmattan, p. 26.
- Findeli, A. (2006). Le design, discipline scientifique? Une esquisse programmatique, *Les Ateliers de la recherche en design* (1ère éd.), Université de Nîmes, Nîmes, 13-14 novembre 2006.
- Findeli, A. (2010). Searching For Design Research Questions: Some Conceptual Clarifications. Dans Chow R. (dir.), *Questions, Hypotheses & Conjectures : discussions on projects by early stage and senior design researchers* (p. 286-303). Bloomington, IN: iUniverse.
- Flamand, B. (2006). Le design : essais sur des théories et des pratiques. Dans B. Flamand (dir.), *Le design : essais sur des théories et des pratiques*. Paris : Institut français de la mode; Regard.
- Fleury, C. (2014). Occupy Gezi, *Revue juridique de l'environnement*, 39(4), p.613-613. URL : <https://www.cairn.info/revue-revue-juridique-de-l-environnement-2014-4-page-613.htm>.
- Forsey, J. (2013). *The aesthetics of design*. Oxford; New York : Oxford University Press.
- Foucault, M. (1967). Sur les façons d'écrire l'histoire. *Dits et écrits, 1*, Paris : Gallimard, p.591.
- Foucault, M. (1975). *Surveiller et punir naissance de la prison*. Paris : Gallimard.
- Frêne, J. (2001). La tribologie de l'antiquité à nos jours. *Mécanique et industries*, 2(4), p.263-282.
- Friedman, Y. (2015). *Utopies réalisables*. (Nouvelle éd.). Paris : Éditions de l'Éclat.
- Frioux, D. (2001). *Nature et culture*. Paris : A. Colin.
- Fullerton, E. (2018). Material challenges of Big Data. *World Material Forum Scientific Keynote Speech*, 29 juin, URL: <https://worldmaterialsforum.com/files/Presentations2018/scientific-speech/WMF%202018%20Eric%20Fullerton%20scientific%20keynote.pdf>
- Gaffiot, F. (1936). *Dictionnaire abrégé latin français illustré*. Paris : Hachette.
- Gagnebin, M. (1994). *Fascination de la laideur : l'en-deçà psychanalytique du laid*. (Nouv. éd.). Seyssel : Champ Vallon.
- Gaillet-de Chezelles, F. (2007). *Wordsworth et la marche : parcours poétique et esthétique*. Grenoble : ELLUG, Université Stendhal.
- Gariépy, D. (2011). *Nous, de la simplicité volontaire*. Montréal : Éditions Écosociété.
- Gauthier, B. (2003). *Recherche sociale : de la problématique à la collecte des données*. (4e éd.) Sainte-Foy : Presses de l'Université du Québec.
- Gell, A. (1999). *Art and agency : an anthropological theory*. Oxford, Clarendon Press.
- Gell, A. (2009). *L'art et ses agents : une théorie anthropologique*. Dijon : les Presses du réel.
- Genard, J.-L. (2011). Investiguer le pluralisme de l'agir. *SociologieS, Grands résumés, L'Action au pluriel. Sociologie des régimes d'engagement*. URL : <http://sociologies.revues.org/3574>
- Gibson, J. J. (2015). *The ecological approach to visual perception* (Classic éd.). New York : Psychology Press; Taylor & Francis. doi: 10.4324/9781315740218.
- Glassner, J.-J. (2004). Du bon usage du concept de cité-État?, *Journal des africanistes*, 74-1/2, (p.35-48).
- Godelier, M. (2007). *Au fondement des sociétés humaines : Ce que nous apprend l'anthropologie*. Paris : Editions Albin Michel.
- Golsenne, T. (2012). L'ornement aujourd'hui. *Images Re-vues. Histoire, anthropologie et théorie de l'art* (10) URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/2416>
- Goetz, A. (1997). *Misères du présent, richesse du possible*. Paris : Galilée.
- Goubert, J.-P. (1988). *Du luxe au confort*. Paris : Bélin.
- Gregg, R. (1936). *The value of voluntary simplicity*. Wallingford, Pendle Hill.
- Guery, F. (2008). Monde en chantier et durée des matériaux. Dans V. Michel, F. Guery, C. Younès, P. Potié (dir.) *Esprit des matériaux, Béton(s)*, p.11-20.
- Gutwirth, J. (1978). L'enquête en ethnologie urbaine, *Hérodote - Revue de géographie et de géopolitique*, (9) (L'enquête et le terrain. II), p.38-55.
- Hagmaier, S., J. Kommerell, M. Stengel, M., et M. Wurgel (2001). *Eurotopia: Directory of Intentional Communities and Ecovillages in Europe*. Einfach Gut Leben.
- Hall, P. A. (2009). True Cost Button-Pushing: Re-Writing Industrial Design in America. *Design Philosophy Papers*, 7(2), p.59-70.

- Han, B. C., et Dumont, M. (2016). *Sauvons le Beau : L'esthétique à l'ère numérique*. Éditions Actes Sud.
- Harpet, C. (1999). *Du déchet : philosophie des immondes : corps, ville, industrie*. Paris : L'Harmattan.
- Hatt, É. (2010). Les enquêtes photographiques auprès des touristes. Un support à l'analyse des représentations microterritoriales des stations balnéaires. *Mondes du tourisme* (2), p.24-43.
- Héran, F. (2007). Vers une sociologie des relations avec la nature, *Revue française de sociologie*, 48(4), p.795-806. doi : 10.3917/rfs.484.0795
- Herbert, S., C. Lenfant, F. Chevallier et G. Ragot (2015). *Urban utopias villes rêvées, villes habitées La Grande Motte, Brasília, Chandigarh [poésie et croquis de] Carole Lenfant [avec des contributions de Fabienne Chevallier, Gilles Ragot]*. Paris : Somogy.
- Hladik, M. (2008). *Traces et fragments dans l'esthétique japonaise*. Wavre : Mardaga.
- Hodgson, J. (2010). *Transition in Action : Totnes and District 2030, an Energy Descent Action Plan*. Transition Town Totnes.
- Hosey, L. (2012). *The shape of green : aesthetics, ecology, and design*. Washington, DC : Island Press.
- Huyghe, P.-D. (2006). *Éloge de l'aspect : éléments d'analyse critique et paradoxale de l'industrie comme divertissement*. Paris : Éditions Mix.
- Ingold, T. (2015). *Une brève histoire des lignes*. Paris : Zones Sensibles
- Jacobs, J., et Parin, C. (1991). *Déclin et survie des grandes villes américaines*. Liège, Belgique : Pierre Mardaga.
- de Jarcy, X. (2015). *Le Corbusier un fascisme français*. Paris : Albin Michel.
- Javeau, C. (2003). *Sociologie de la vie quotidienne*. Paris : Presses universitaires de France.
- Jeannière, A. (1959). *La pensée d'Héraclite d'Éphèse : et la vision présocratique du monde*. Éditions Montaigne.
- Jenger, J. (1993). *Le Corbusier : l'architecture pour émouvoir*. Paris : Gallimard.
- Judy, H. P. (1991). Le choix public du propre. *Les Annales de la recherche urbaine* (53), p.102-107.
- Jouët, J. (2000). Retour critique sur la sociologie des usages. *Réseaux. Communication-Technologie-Société*, 18(100), p.487-521.
- Jousse, M., et F. M. Jousse (1974). *L'Anthropologie du geste... [publié par la Fondation Marcel Jousse]*. Paris : Gallimard.
- Julien, M.-P., et C. Rosselin (2009). *Le sujet contre les objets-- tout contre : ethnographies de cultures matérielles*. Paris : CTHS.
- Julien, M.-P., et Warnier, J.-P. (1999). *Approches de la culture matérielle : corps à corps avec l'objet*. Paris; Montréal : L'Harmattan.
- Kant, I. (1991). *Correspondance*. Paris : Gallimard.
- Karana, E., et N. Nijkamp (2014). Fiberness, reflectiveness and roughness in the characterization of natural and high quality materials. *Journal of cleaner production*, 68, p.252-260.
- Karana, E., O. Pedgley et V. Rognoli (2014). *Materials Experience : Fundamentals of Materials and Design*. Jordan Hill, GBR: Butterworth-Heinemann, 2013. ProQuest ebrary.
- Kendall, S. (2011). *The Ends of Art and Design*. Infra-Thin Press.
- Keucheyan R. (2017). Définir un bien-être écologiquement viable : Ce dont nous avons (vraiment) besoin, dans *Le monde diplomatique* No 755-64, p.3 URL : <https://www.monde-diplomatique.fr/2017/02/KEUCHEYAN/57134>
- Kimbell, L., et P.E. Street (2009). *Beyond design thinking: Design-as-practice and designs-in-practice*. Communication présentée CRESC Conference, Manchester.
- Knight, A., P. Hawken, A.B. Lovins et L.H. Lovins (2009). Hidden Histories: the story of sustainable design. *Discovery Guides*.
- Kondō, M. (2014). *The life-changing magic of tidying up : the Japanese art of decluttering and organizing*. (1^{er} éd.). Berkeley : Ten Speed Press.
- Koren, L. (1994). *Wabi-sabi for artists, designers, poets et philosophers*. Berkeley, Calif. : Stone Bridge Press.
- Lafaye Claudette, T. L. (1993). Une justification écologique? Conflits dans l'aménagement de la nature. *Revue française de sociologie*, (34-4.), pp. 495-524. URL : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rfsoc_0035-2969_1993_num_34_4_4283
- Lafaye, C. (2003). L'ancrage de proximité en politique (s) : mobilisations locales et contestations de l'action publique. *Revue de l'Institut de Sociologie, Université Libre de Bruxelles* (1-4), p.109-112.
- Lahille, P. (2009). *Vivre simplement pour vivre mieux, ou, La simplicité volontaire en 130 conseils pratiques : le guide des décroissants*. Escalquens : Dangles.
- Lalanne, M., et Lapeyre, N. (2009). L'engagement écologique au quotidien a-t-il un genre? *Recherches féministes*, 22(1), p.47-68.
- Lamoureux, A. (1992). *Une démarche scientifique en sciences humaines : méthodologie*. Laval, Québec : Études vivantes.
- Laplantine, F. (2007). Penser en images, *Ethnologie française*, 37(1), p.47-56.
- Laplantine, F. (2013). *L'énergie discrète des lucioles*. Louvain-la-Neuve : Acadamia.
- Latour, B. (1991). *Nous n'avons jamais été modernes : essai d'anthropologie symétrique*. Paris : Éditions La Découverte.

- Latour, B. (2008). A cautious Prometheus? A few steps toward a philosophy of design (with special attention to Peter Sloterdijk). *Proceedings of the 2008 annual international conference of the design history society*. Paris : Métailié.
- Le Breton, D. (2000). *Éloge de la marche : [essais]*. Paris : Métailié.
- Le Monde, et Vie, L. (2017). *L'Atlas des utopies Le Monde - La Vie hors-série 200 cartes, 25 siècles d'histoire 80 experts, un monde nouveau [président-directeur général de Malesherbes publications, directeur de la publication Béatrice Garrette]*. Paris : Société éditrice du Monde - Malesherbes publications.
- Lemagny, J.-C., et S. Bernas (2013). *Silence de la photographie, présentation de Steven Bernas*. Paris : l'Harmattan.
- Leopold, A., A. Gibson et C.W. Schwartz (2000). *Almanach d'un comté des sables suivi de quelques croquis trad. de l'américain par Anna Gibson ill. de Charles W. Schwartz préf. de J. M. G. Le Clézio*. Paris : Flammarion.
- Lepoutre, D. (2001). La photo volée. *Ethnologie française*, 31(1), p.89-101.
- Lévi-Strauss, C. (1966). *The savage mind*. Chicago : University of Chicago Press.
- Lévi-Strauss, C., et Lamy, A. (2008). *Nature, culture et société : Les structures élémentaires de la parenté, chapitres I et II*. Paris : Flammarion.
- Litzler, P. (2015). Eco design, éco durable : quelques échos pour un changement de paradigme, dans *Poïétiques du design II, éco-conception?*, Paris : L'Harmattan, p.71-73.
- Löwy, M. (2013). William Morris, romantique révolutionnaire, *Multitudes*, 4(55), p.129-133.
- Lumley, R. (2004). *Arte povera*. London : Tate Pub.
- Lurie, A. (1991). *Des amis imaginaires*. Paris : Rivages.
- Madge, P. (1997). Ecological design: a new critique. *Design Issues*, 13(2), p.44-54.
- Mandelbrot, B. B. (1983). *The fractal geometry of nature*. (éd. augmentée). New York : W.H. Freeman.
- Mannheim, K. (2006). *Idéologie et utopie*. Paris : Maison des sciences de l'homme.
- Manzini, E. (1991). *Artefacts : vers une nouvelle écologie de l'environnement artificiel*. Paris : Centre Georges Pompidou.
- Manzini, E., et Cau, P. (1989). *La matière de l'invention*. Paris : Centre Georges Pompidou.
- Marangudakis, M. (1991). *Emerging ideologies in the environmental movement: the N. American case of "deep" and "social ecology"*. (Thèse (M.A.)). (001270675).
- Maresca, S. (2001). *La photographie, un miroir des sciences sociales*. Paris; Montréal : L'Harmattan.
- Moriconi-Ébrard, F. (2010). Chapitre 1 - Les villes et l'urbain : n'en jamais finir avec la définition. Dans : Laurent Cailly éd., *La France, une géographie urbaine* (pp. 13-34). Paris : Armand Colin. doi:10.3917/arco.caill.2010.01.0013.
- Marx, K. (1919/2013). *Le Capital. Édition populaire (résumés-extraits)*, par Les Classiques Des Sciences Sociales, URL : http://classiques.uqac.ca/classiques/Marx_karl/capital_borchardt/Marx_Capital_Borchardt.pdf
- Massé, B., et Latendresse, A. (2008). *L'écologie radicale au Québec pratiques et représentations sociospatiales des groupes écologistes radicaux, de 2001 à 2007*. Dans Archipel, URL : <http://accessbib.uqam.ca/cgi-bin/bduqam/transit.pl?etnoMan=25200794>
- Mathelin, S., et G. Didi-Huberman (2012). Georges Didi-Huberman, La ressemblance par contact. *Essaim*, (2), p.173-176. doi : 10.3917/ess.029.0173
- Maudit, J.-A. (1960). *Manuel d'ethnographie*. Paris : Payot.
- Mauss, M. (1967). *Manuel d'ethnographie*. Paris : Payot.
- Mauss, M. (2002a). *Essai sur le don forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*. Chicoutimi : J.-M. Tremblay.
- Mauss, M. (2002b). *Les techniques du corps*. Chicoutimi : J.-M. Tremblay.
- McKeown, G. (2014). *Essentialism : The disciplined pursuit of less*. Currency.
- McLuhan, M. (1993). *Pour comprendre les médias : les prolongements technologiques de l'homme*. Saint-Laurent, Québec : Bibliothèque québécoise.
- Meadows, D. H., Meadows, D. L., et Randers, J. (1992). *Beyond the limits: confronting global collapse, envisioning a sustainable future*. Post Mills, Vt.: Chelsea Green Pub. Co.
- Meier, P. (1972). *La pensée utopique de William Morris*. Paris : Éditions sociales.
- Menuz V., Roduit J (2012). Ingénieries ou Singeries?, Dans *Bulletin des médecins suisses*, 93(24), p.929-30.
- Merleau-Ponty, M. (2015#1945). *Phénoménologie de la perception*. (5e éd.). Paris : Gallimard.
- Midal, A. (2009). *Design : introduction à l'histoire d'une discipline*. Paris : Pocket.
- Miles, M. (2008). *Urban utopias : the built and social architectures of alternative settlement*. Milton Park, Abingdon, Oxon ; New York : Routledge.
- Miller, D. (2009). « Le blue-jean » Pourquoi la « technologie » vient en dernier. *Techniques et Culture*, (52-53), p.232-255, URL : <http://tc.revues.org/4930>
- Ministère du Développement durable, d. l. E. e. d. P. (2011). *Politique québécoise de gestion des matières résiduelles. Plan d'action 2011-2015. Allier économie et environnement*. Gouvernement de Québec 2011.

- Mitchell, W. J. T. (2001). Romanticism and the Life of Things: Fossils, Totems, and Images. *Critical Inquiry*, 28(1), p.167-184. doi: 10.2307/1344265
- Mollison, B., et Holmgren, D. (2011). *Permaculture*. Paris Flers : Debarq; Equilibres.
- Mongeau, S. (1985). *La simplicité volontaire*. Montréal : Québec/Amérique.
- Monod, T., et Monod, C. (1997). *Les carnets de Théodore Monod*. Paris : le Pré aux Clercs.
- Monsaingeon, B. et A. Gras (2014). *Le déchet durable. Éléments pour une socio-anthropologie du déchet ménager*. (Thèse, Ph.D.) : Université Paris I-Pantheon, ADEME.
- More, T., Goyard-Fabre, S., et Delcourt, M. (1987). *L'Utopie ou Le traité de la meilleure forme de gouvernement trad. de Marie Delcourt présentation et notes de Simone Goyard-Fabre*. Paris : Flammarion.
- Morin, E. (2005). Réalisme et utopie. *Diogène*, 209 (1), 154-164. doi : 10.3917/dio.209.0154
- Morin, E. (2017). Quand le rêve vire au cauchemard, dans Le Monde, et Vie, L. (ed.). *L'Atlas des utopies Le Monde - La Vie hors-série No 19 200 cartes, 25 siècles d'histoire 80 experts, un monde nouveau [président-directeur général de Malesherbes publications, directeur de la publication Béatrice Garrette]*. Paris : Société éditrice du Monde - Malesherbes publications, p.20
- Morris, W. (2009). *Nouvelles de nulle part ou Une ère de repos*. Paris : L'Altiplano Mathieu Garrigues et Lizzie Adelsheim.
- Morris, W. (2013). *Comment nous vivons, comment nous pourrions vivre*. Paris : Rivages.
- Morteo, E., et Moiroud, C.. (2009). *Petite encyclopédie du design*. Paris : Solar.
- Mostafavi, M., et Leatherbarrow, D. (1993). *On weathering: the life of buildings in time*. Cambridge : The MIT Press.
- Naess, A. et A. Drengson (2007). *The Selected Works of Arne Naess*. Springer Netherlands.
- Norman, D. A. (2002). *The design of everyday things*. New York: Basic Books.
- Nuttall, J. (1970). *Bomb culture*. New York : A Delta Book.
- Odom, W., et J. Pierce (2009). *Improving with Age: Designing Enduring Interactive Products*. Communication présentée CHI 4-9- Avril 2009, Boston, MA, USA.
- Odom, W., J. Pierce, E. Stolterman et E. Blevis (2009). Understanding why we preserve some things and discard others in the context of interaction design. *CHI '09 Proceedings of the SIGCHI Conference on Human Factors in Computing Systems*, p.1053-1062.
- Organisation des Nations Unies (2002). *Rapport du Sommet mondial pour le développement durable : Johannesburg (Afrique du Sud), 26 août-4 septembre 2002*. Nations Unies.
- Organisation des Nations Unies, (2015). *Transforming our world: the 2030 Agenda for Sustainable Development*. (Assemblée Générale) New York : United Nations.
- Organisation des Nations Unies, Union internationale pour la conservation de la nature et de ses ressources., Programme des Nations Unies pour l'environnement et Fonds mondial pour la nature. (1980). *Stratégie mondiale de la conservation : la conservation des ressources vivantes au service du développement durable*. Gland (Suisse) : U.I.C.N.
- Organisation des Nations Unies. (1992). Conférence des Nations Unies sur l'environnement et le développement, Agenda 21, Rio de Janeiro. New York : Nations Unies.
- Organisation des Nations Unies. (1993). Rapport de la Conférence des Nations Unies sur l'environnement et le développement, Rio de Janeiro, 3-14 juin 1992 (p. 3 v.). New York : Nations Unies.
- Organisation des Nations Unies. (2012). *L'avenir que nous voulons* (p. 60). New York : Nations Unies.
- Organisation des Nations Unies. Commission mondiale sur l'environnement et le développement, et Brundtland, G. H. (1987). *Notre avenir à tous*. Genève, Suisse : La Commission.
- Orr, D. W. (1992). *Ecological literacy : education and the transition to a postmodern world*. Albany : State University of New York Press.
- Pallasmaa, J. (2005). *The eyes of the skin : architecture and the senses*. Chichester : Wiley-Academy.
- Papanek, V. J. (1984). *Design for the real world : human ecology and social change*. (2e éd.). Chicago : Academy Chicago.
- Papanek, V. J. (1995). *The green imperative : natural design for the real world*. New York : Thames and Hudson.
- Paquenséguy, F. (2018). L'usage, intégré par le design?, *La place de l'utilisateur en Design*, Université de Nîmes et Projekt, URL : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01756008>
- Paquot, T. (2006). *Des corps urbains : sensibilités entre béton et bitume*. Paris : Autrement.
- Paquot, T. (2007). *Utopies et utopistes*. Paris : La Découverte.
- Pas, N., (2005). Images d'une révolte ludique. Le mouvement néerlandais Provo en France dans les années soixante, *Revue historique* (2), 634, p.343-373. doi : 10.3917/rhis.052.0343
- Pascal, B., et Jourdain, C. (1864). *De l'Esprit géométrique. De l'Art de persuader. De l'Autorité en matière de philosophie. Avec un avertissement et des notes, par C. Jourdain*. Paris : L. Hachette.
- Pasolini, P.P. (1974). *La forme della citta*, Documentaire de Paolo Brunatto et Anna Zanoli, URL : <https://vimeo.com/99520799>
- Peirce, C. S. (1978). *Écrits sur le signe : rassemblés, traduits et commentés par Gérard Deledalle*. Seuil.
- Pépin, C. (2013). *Quand la beauté nous sauve*. Paris : Laffont.

- Peregalli, R. (2012). *Les lieux et la poussière : sur la beauté de l'imperfection*. Paris : Arléa.
- Perelman, M. (2015). *Le Corbusier une froide vision du monde essai*. Paris : Michalon éditeur.
- Pérouse, J.-F. (2014). Le « mouvement de Gezi » ou le choc des systèmes de valeurs environnementales dans la Turquie en croissance. *Méditerranée. Revue géographique des pays méditerranéens/Journal of Mediterranean geography* (123), p.49-56.
- Petit, V. (2015). L'éco-design : design de l'environnement ou design du milieu? *Sciences du Design*, 2(2), p.31-39.
- Pezeril, C. (2008). Place et intérêt de la photographie dans une étude anthropologique sur l'islam au Sénégal. *ethnographiques.org* (16), URL : <http://www.ethnographiques.org/2008/Pezeril.html>
- Picoche, J., et Firmin, G. (2002). *Dictionnaire étymologique du français*. Paris : Le Robert.
- Piette, A. (1992a). *La photographie comme mode de connaissance anthropologique*. Ministère de la culture/Maison des sciences de l'homme.
- Piette, A. (1992b). *Le mode mineur de la réalité : Paradoxes et photographies en anthropologie*. Louvain-la-Neuve : Peeters.
- Piette, A. (1996). *Ethnographie de l'action : l'observation des détails*. Paris : Métailié.
- Piette, A. (2007). Fondements épistémologiques de la photographie. *Ethnologie française*, 37(1), p.23-28.
- Piette, A. (2009). Etre anthropologue à l'état pratique. *ethnographiques.org* (18), URL : <http://www.ethnographiques.org/Etre-anthropologue-a-l-etat.html>
- Plécy, A. (1975). *La photo, art et langage : grammaire élémentaire de l'image*. Marabout.
- Pouivet, R. (2006). *Le réalisme esthétique*. (1re éd.). Paris : Presses Universitaires de France.
- Proulx, S. (1994). Une lecture de l'œuvre de Michel de Certeau : l'invention du quotidien, paradigme de l'activité des usagers. *Communication. Information Médias Théories*, 15(2), 170-197.
- Pruvost, G. (2013). L'alternative écologique. Vivre et travailler autrement. *Terrain. Anthropologie et sciences humaines* (60), p.36-55.
- Rampley, M. (2005). Art history and cultural difference: Alfred Gell's anthropology of art. *Art history*, 28(4), p.524-551.
- Rancière, J. (2000). *Le partage du sensible : esthétique et politique*. Paris : Fabrique : Diffusion Les Belles lettres.
- Redeker, R. (2003). La vraie puissance de l'utopie. *Le Débat*, 125(3), 111. doi : 10.3917/deba.125.0100
- Redström, J. (2006). Towards user design? On the shift from object to user as the subject of design. *Design studies*, 27(2), p.123-139.
- Redström, J. (2008). RE : Definitions of use. *Design studies*, 29(4), p.410-423.
- Réhault, S. (2009). Réalisme esthétique, éthique et environnement. *Klesis – revue philosophique*, (13). URL : <http://www.revue-klesis.org/pdf/9-Rehault.pdf>
- Réhault, S. (2013). *La beauté des choses : esthétique, métaphysique et éthique*. Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- Reichlin, B. (1987). *La « Petite maison » à Corseaux : une analyse structurale*. Edition Payot.
- Reichlin, B., G. Morel-Journel et C. Le (2008). *Le Corbusier : l'atelier intérieur*. Paris : Éditions du Patrimoine.
- Reverdy, P. (1948). *Le livre de mon bord : notes 1930-1936*. Paris : Mercure de France.
- Ricciotti, R. (2009). *HQE les renards du temple*. (Nouv. éd.). Marseille : Al Dante.
- Richard-Ferroudji, A. (2008). *L'appropriation des dispositifs de gestion locale et participative de l'eau-Composer avec une pluralité de valeurs, d'objectifs et d'attachements*. (Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS)).
- Richter, B. (1992). Précis de bibliothéconomie. Bulletin des bibliothèques de France (BBF), 1992, (3), p. 112-113. URL : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1992-03-0112-012>
- Ricœur, P. (2003). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Seuil.
- Ricœur, P. (2016). *L'idéologie et l'utopie. traduit de l'anglais par Myriam Revault d'Allonnes et Joël Roman*. (Nouv. éd.), Paris : Seuil.
- Riot-Sarcey, M., T. Bouchet et A. Picon (2008). *Dictionnaire des utopies*. (2e éd.). Paris : Larousse.
- Riot-Sarcey, M. (2007). L'utopie puise son inspiratin dans le réel, dans Le Monde, et Vie, L. (ed.). *L'Atlas des utopies Le Monde - La Vie hors-série 200 cartes, 25 siècles d'histoire 80 experts, un monde nouveau [président-directeur général de Malesherbes publications, directeur de la publication Béatrice Garrette]*. Paris : Société éditrice du Monde - Malesherbes publications, p. 24.
- Riout, D. (2000). *Qu'est-ce que l'art moderne?* Paris : Gallimard.
- Ripoll, F., et Veschambre, V. (2005). *L'appropriation de l'espace : sur la dimension spatiale des inégalités sociales et des rapports de pouvoir*. Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- Robert, F. (2012). *Contre-culture dans l'Amérique des années 60*. Paris : M. Houdiard.
- Rochlitz, R. (1986). Utopie sociale et utopie esthétique chez Lukács et Bloch. *L'Homme et la société*, (79-82), p.33-40, doi : 10.3406/homso.1986.2248
- Rodary, E., et Lefèvre, M. (2008). L'avenir est déjà parmi nous. *Ecologie et politique*, 37(3), p.22. doi : 10.3917/ecopo.037.0015

- Rognoli, V., et Karana, E. (2014). Toward a new materials aesthetic based on imperfection and graceful aging. Dans E. Karana, O. Pedgley et V. Rognoli (dir.) *Materials Experience : Fundamentals of Materials and Design*, Jordan Hills : Butterworth-Heinemann, ProQuest ebrary, p.145-154.
- Rosenberg, H. (1962). *La tradition du nouveau*. Paris : Éditions de Minuit.
- Roth, M. (1989). *Collectionner ou accumuler?. A propos des musées ethnographiques et historiques régionaux en Allemagne et en France*. Ministère de la culture/Maison des sciences de l'homme.
- Rotor (Organisation), et Norsk form (Oslo Norvège) (2014). *Behind the green door : a critical look at sustainable architecture through 600 objects*. Oslo Architecture Triennale.
- Rouvillois, F. (1998). *L'utopie*. Paris : Flammarion.
- Rouvillois, F. (2000). Utopie et totalitarisme. Dans L.T. Sargent et R. Schaer (dir.) *Utopie : la quête de la société idéale en Occident*, Paris : Bibliothèque nationale de France, A. Fayard, p.316-321.
- Rowell G., et Magazine, L. (2003). *100 Photographs That Changed the World: Time*. New York.
- Rowell, J., et Saint-Gille, A.-M. (2010). *La société civile organisée aux XIXe et XXe siècles : perspectives allemandes et françaises*. Presses Univ. Septentrion.
- Rudofsky, B. (1977). *Architecture sans architectes : brève introduction à l'architecture spontanée*. Paris : Chêne.
- Ruskin, J. (1909). *Unto this last : four essays on the first principles of political economy*. London : G. Allen et Sons.
- Ruskin, J., et Proust, M. (1980). *Les sept lampes de l'architecture*. Paris : Les Presses d'aujourd'hui.
- Saito, Y. (2007). *Everyday aesthetics*. Oxford; Toronto : Oxford University Press.
- Salingaros, N. A., et Mehaffy, M. W. (2006). *A theory of architecture*. Solingen: Umbau-Verlag.
- Sanchez L. et Valdès L. (2012). URL : <http://ducouchantaulevant.nusquama.ch>
- Sargent, L. T. (1994). The three faces of utopianism revisited. *Utopian studies*, 5(1), 1-37. Penn State University Press, URL : <https://www.jstor.org/stable/i20719243>
- Sargent, L. T., Schaer, R., Bibliothèque nationale (France), et New York Public Library. (2000). *Utopie la quête de la société idéale en Occident*. Paris : Bibliothèque nationale de France, A. Fayard.
- Sautter, V. (2013). Violaine Sautter : une chercheuse dans le secret des roches, *La Marche des Science de Aurélie Luneau France Culture*, 07/11/2013, URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-marche-des-sciences/violaine-sautter-une-chercheuse-dans-le-secret-des-roches>
- Scarce, R. (2016). *Eco-warriors : undiferstanding the radical environmental movement* (éd. augmentée). Routledge, Taylor & Francis, doi: 10.4324/9781315429854.
- Schaeffer, J.-M. (1987). *L'image précaire du dispositif photographique*. Paris : Seuil.
- Schaeffer, J.-M. (2000). *Art of the modern age : philosophy of art from Kant to Heidegger*. Princeton : Princeton University Press.
- Schaeffer, J.-M. (2015). *L'expérience esthétique*. Paris : Gallimard.
- Schafer, R. M. (1979). *Le paysage sonore*. Paris : Editions J.C. Lattes.
- Segaud, M. (2010). *Anthropologie de l'espace : habiter, fonder, distribuer, transformer*. Armand Colin.
- Segaud, M., et Barraqué, B. (1992). *Le Propre de la ville : pratiques et symboles*. La Garenne-Colombes, France : Éditions de l'Espace européen.
- Sennett, R. (2010). *Ce que sait la main : la culture de l'artisanat*. Paris : Albin Michel.
- Serres, M. (1980). *Le parasite*. Paris : Grasset.
- Serres, M. (1985). *Les cinq sens : [essai]*. Paris : Grasset.
- Serres, M. (2008). *Le mal propre : polluer pour s'approprier?* Paris : Le Pommier.
- Shanghai, C., J. Ferrier et M. Leloup (2010). *Pavillon France Shanghai Expo 2010 Jacques Ferrier architectures, Cofres SAS [traduction anglaise de Sasha Barral, traduction chinoise de Delphine-Zhibong Dong]*. Paris : Archibooks + Sautereau.
- Shepherd, N. (2002). Anarcho-environmentalists : Ascetics of late modernity. *Journal of Contemporary Ethnography*, 31(2), p.135-157.
- Shiva, V. (2006). *Earth democracy: Justice, sustainability and peace*. Zed Books.
- Shusterman, R. (1991). *L'art à l'état vif : la pensée pragmatiste et l'esthétique populaire*. Paris : Éditions de Minuit.
- Simon, H. A. (1996). *The sciences of the artificial*. (3rd éd.). Cambridge, Mass. : MIT Press.
- Société de la place des arts (2012) Rapport annuel 2011-2012, URL : <https://placedesarts.com/sites/default/files/2011-2012.pdf>, p.32
- Spaak, I. (2017). Les communautés contemporaines. Une quête plus personnelle d'une autre vie, dans Le Monde, et Vie, L. (éd.). *L'Atlas des utopies Le Monde - La Vie hors-série 200 cartes, 25 siècles d'histoire 80 experts, un monde nouveau [président-directeur général de Malesherbes publications, directeur de la publication Béatrice Garrette]*. Paris : Société éditrice du Monde - Malesherbes publications, p. 118.

- Sperber, D. (1982). *Le savoir des anthropologues : trois essais*. Hermann.
- Suzuki, D. T., et McConnell, A. (2001). *L'équilibre sacré : redécouvrir sa place dans la nature*. Saint-Laurent, Québec : Fides.
- Tanizaki, J. (1977). *Éloge de l'ombre*. Paris : Publications orientalistes de France.
- Tariant, E. (2015). Vesterbro, un exemple d'écologie urbaine, URL : <http://www.utopiesdaujourd'hui.fr/index.php/layout/portfolio/727-vesterbro-un-exemple-d-ecologie-urbaine> (24 mai 2015).
- Temelkuran, E. (2015). *Devir*. Istanbul : Can Yayınları.
- Théobald, F. (2017). Des films d'anticipation de plus en plus noirs, dans Le Monde, et Vie, L. (ed.). *L'Atlas des utopies Le Monde - La Vie hors-série 200 cartes, 25 siècles d'histoire 80 experts, un monde nouveau [président-directeur général de Malesherbes publications, directeur de la publication Béatrice Garrette]*. Paris : Société éditrice du Monde - Malesherbes publications, p.140
- Thévenot, L. (2001). Pragmatic regimes governing the engagement with the world. *The Practice Turn in Contemporary Theory*, p.56-73. URL : <http://gspm.ehess.fr/docannexe.php?id=543>
- Thévenot, L. (2006). *L'action au pluriel : sociologie des régimes d'engagement*. Paris : Éditions La Découverte.
- Thévenot, L. (2011). Grand résumé de L'Action au pluriel. Sociologie des régimes d'engagement. Paris, Éditions La Découverte, 2006. *SociologieS, Grands résumés, L'Action au pluriel. Sociologie des régimes d'engagement*. URL : <http://sociologies.revues.org/3572>
- Thibaud, J.P. (2010). La ville à l'épreuve des sens. Dans O. Coutard et J.P. Lévy, *Écologies urbaines : états des savoirs et perspectives*, Economica-Anthropos, p.198-213, <halshs-00502591>
- Thompson, P. (1993). *The work of William Morris*. (Nouv. éd.). Oxford; Toronto : Oxford University Press.
- Thoreau, H. D. (1854#2008). *Walden*. Cambridge : Proquest LLC.
- Tiberghien, G. A., Barbet-Massin, O., et Green, C. (1993). *Land art*. Carré Paris.
- Tornay, S. (1991). Photographie et traitement d'autrui : réflexions d'un ethnographe. *L'Ethnographie*, 87(109), 97-118.
- Tratnjek, B. (2012). (Re) construire la ville comme lieu d'interface dans l'immédiat après-guerre : destruction de l'urbanité et symbolique des lieux dans la ville en guerre. *La ville comme lieu d'interface, 9e Colloque de la Relève VRM*, Mai 2012, Montréal, Canada. <halshs-00702678v2>
- Tremblay, F. (2005). Du 'pas dans ma cour' à l'écocitoyenneté; Opposition aux centrales hydroélectriques privées et projets locaux de société, *Nouvelles pratiques spatiales* 18(1). Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, p.26-38.
- TSMOAA, The Smithsonian's Museums of Asian Art Freer and Sackler galleries (2009). *GoldenSeams : The Japanese Art of Mending Ceramics*, exposition 8 novembre 2008 – 29 novembre 2009, dans Freer Gallery of Art, Washington, D.C, USA.
- uF, ufa Fabrik (2017). Des pionniers de l'écologie : Une nouvelle vie dans un vieux studio de cinéma, à l'adresse : <https://www.ufafabrik.de/fr/14508/des-pionniers-de-lecologie.html>
- Uzel, J.-P. (2012). Le retour des objets-fétiches et quelques façons d'y parer/ Some Responses to the Return to Object Fetishism. *esse arts + opinions* (75), p.12-19.
- Van Brunt, H. (1980). *À la recherche de Viollet-le-Duc*. Bruxelles : Pierre Mardaga.
- Verbeek, P.-P. (2005). *What things do : philosophical reflections on technology, agency, and design*. University Park, Pa.: Pennsylvania State University Press.
- Verbeek, P.-P., Slob, A. F. L., et SpringerLink (Service en ligne) (2006). *User behavior and technology development shaping sustainable relations between consumers and technologies*. Dordrecht: Springer.
- Vezzoli, C. (2014). The "material" side of design for sustainability, *Materials Experience*, Elsevier, p.105-121.
- Vezzoli, C., et Manzini, E. (2008). *Design for environmental sustainability*. London : Springer.
- Viguiier, J.P. (2015) Cher Corbu....dans *Le Corbusier, La ville et Nous*, Le1hebo No 54, 29 Avril 2015.
- Vihalem, M. (2011). Qu'est-ce qu'une subjectivation? Les rapports entre le savoir, le pouvoir et le sujet dans la pensée de Michel Foucault. *Synergies Pays Riverains de la Baltique*, 8, 89-100.
- Vitruve, Perrault, C., et Dalmas, A. (1979). *Les dix livres d'architecture*. Paris : Balland.
- Vitsaxes, V. G. (2001). *Le poétique : questions d'esthétique*. Paris : L'Harmattan.
- Vivien, F.-D. (2003). Jalons pour une histoire de la notion de développement durable. *Mondes en développement*, (1)2003 121, p. 1-21, doi : 10.3917/med.121.0001
- Vivien, F.-D. (2005). *Le développement soutenable*. Paris : Découverte.
- Wagner, R. (1991). The fractal person. M. Godelier, M. Strathern (dir.) *Big Men and Great Men: Personifications of Power in Melanesia*. University Press-Édition de la Maison des Sciences de l'Homme, Cambridge-Paris, p.159-173.

Ward, B., et Dubos, R. J. (1972). *Nous n'avons qu'une terre*. Paris : Denoël.

Weber, M. (2006#1963). *Essais sur la théorie de la science*. Chicoutimi : J.-M. Tremblay.

Weil, S. (1948). *La pesanteur et la grâce*. Paris : Plon.

Weil, S. (2005). *La condition ouvrière*. Paris : Folio; Gallimard.

Weil, S. (2017). *Note sur la suppression générale des partis politiques*. (Nouvelle édition). Paris : Climats.

Wittgenstein, L. (1961). *Tractatus logico-philosophicus, suivi de Investigations philosophiques*. Paris : Gallimard.

Yearley, S. (2005). *Cultures of environmentalism : empirical studies in environmental sociology*. Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan.

Younès, C. (1999). *Ville contre-nature : philosophie et architecture*. Paris : La Découverte.

Annexes



Comité plurifacultaire d'éthique de la recherche

29 juin 2015

Madame Yaprak Hamarat
 Candidate au doctorat
 École de design - Faculté de l'aménagement

OBJET: Reconnaissance d'une approbation éthique

Mme Yaprak Hamarat,

Le Comité plurifacultaire d'éthique de la recherche (CPER) a étudié le projet de recherche intitulé « L'esthétique de l'usure : l'impensée des politiques environnementales » et a délivré le certificat d'éthique demandé suite à la satisfaction des exigences précédemment émises.

Notez qu'il y apparaît une mention relative à un suivi annuel et que le certificat comporte une date de fin de validité. En effet, afin de répondre aux exigences éthiques en vigueur au Canada et à l'Université de Montréal, nous devons exercer un suivi annuel auprès des chercheurs et étudiants-chercheurs.

De manière à rendre ce processus le plus simple possible et afin d'en tirer pour tous le plus grand profit, nous avons élaboré un court questionnaire qui vous permettra à la fois de satisfaire aux exigences du suivi et de nous faire part de vos commentaires et de vos besoins en matière d'éthique en cours de recherche. Ce questionnaire de suivi devra être rempli annuellement jusqu'à la fin du projet et pourra nous être retourné par courriel. La validité de l'approbation éthique est conditionnelle à ce suivi. Sur réception du dernier rapport de suivi en fin de projet, votre dossier sera clos.

Il est entendu que cela ne modifie en rien l'obligation pour le chercheur, tel qu'indiqué sur le certificat d'éthique, de signaler au CPER tout incident grave dès qu'il survient ou de lui faire part de tout changement anticipé au protocole de recherche.

Nous vous prions d'agréer, Madame, l'expression de nos sentiments les meilleurs,



Tiiu Poldmä, Présidente
 Comité plurifacultaire d'éthique de la recherche (CPER)
 Université de Montréal

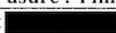
TP/OS/os

c.c. Gestion des certificats, BRDV
 Philippe Gauthier, Professeur agrégé, École de design - Faculté d'aménagement
 Simone Zriel
 p.j. Certificat CPER-15-065-D

Comité plurifacultaire d'éthique de la recherche

CERTIFICAT D'APPROBATION ÉTHIQUE

Le Comité plurifacultaire d'éthique de la recherche (CPER), selon les procédures en vigueur, en vertu des documents qui lui ont été fournis, a examiné le projet de recherche suivant et conclu qu'il respecte les règles d'éthique énoncées dans la Politique sur la recherche avec des êtres humains de l'Université de Montréal.

Projet	
Titre du projet	L'esthétique de l'usure : l'impensée des politiques environnementales
Étudiante requérant	Yaprak Hamarat  Candidate au doctorat, École de design - Faculté de l'aménagement Université de Montréal
Financement	
Organisme	Non financé
Programme	--
Titre de l'octroi si différent	--
Numéro d'octroi	--
Chercheur principal	--
No de compte	--
Approbation reconnue	
Approbation émise par	non
Certificat:	s.o.

MODALITÉS D'APPLICATION

Tout changement anticipé au protocole de recherche doit être communiqué au CPER qui en évaluera l'impact au chapitre de l'éthique.

Toute interruption prématurée du projet ou tout incident grave doit être immédiatement signalé au CPER.

Selon les règles universitaires en vigueur, un suivi annuel est minimalement exigé pour maintenir la validité de la présente approbation éthique, et ce, jusqu'à la fin du projet. Le questionnaire de suivi est disponible sur la page web du CPER.



Tiiu Poldma, Présidente
 Comité plurifacultaire d'éthique de la recherche
 Université de Montréal

29 juin 2015
 Date de délivrance

1er juillet 2016
 Date de fin de validité



À LA RECHERCHE DES PRACTIQUANTS URBAINS DE LA SIMPLICITÉ VOLONTAIRE

Dans le cadre d'une recherche doctorale, je travaille sur l'esthétique des mouvements et politiques environnementaux. J'utilise la photographie et le carnet de terrain comme outils d'enquête afin de documenter les qualités esthétiques des gestes quotidiens dénotant un souci environnemental. Ma recherche vise à faire reconnaître la pluralité des pratiques environnementales, et comprendre les freines aux libertés esthétiques.

Afin de recueillir les données nécessaires à ce travail, je cherche à recruter des personnes qui :

- pratiquent la simplicité volontaire, l'austérité joyeuse ou la décroissance depuis au moins 6 mois ;
- habitent sur l'île de Montréal ;
- accepteront de partager avec moi divers moments de leur vie quotidienne ;
- accepteront que leurs foyers fassent l'objet d'une documentation photographique.

Si vous êtes intéressé à participer à cette recherche ou poser des questions écrivez à yaprak.hamarat@umontreal.ca ou laissez un message au 514-343-6111 poste 3160 en précisant votre nom et vos coordonnées.

GRILLE POUR L'ENQUÊTE PHOTO ETHNOGRAPHIQUE AUPRÈS DES FOYERS PRATIQUANT LA SIMPLICITÉ VOLONTAIRE

A. DÉROULEMENT DE LA RENCONTRE D'INTRODUCTION

1. Expliquer la recherche et ses objectifs;
2. Présenter les activités et le déroulement de l'enquête;
3. Connaître le participant : l'histoire personnelle :
 - Vous pouvez me raconter un peu qui vous êtes, avec qui vous vivez, votre occupation, vos activités?
 - Depuis quand habitez-vous dans ce logement? Pourquoi êtes-vous déménagé ici? Quelles sont vos opinions sur votre milieu de vie?
 - Entretien semi-dirigé pour connaître a minima la personne chez qui l'enquête se déroulera.
4. Connaître l'histoire personnelle pour l'engagement en la simplicité volontaire :
 - Quand, comment et pourquoi vous avez commencé à pratiquer la simplicité volontaire?
 - Avez vous utilisé des outils, guides, forums, personnes ressources pour vous y mettre?
 - Quels sont les premiers gestes que vous avez mis en place dès votre engagement? (*Commencer le relevé photographique selon ce que le participant pointe*)
 - Établir une liste de choses qui ont changé ou des activités quotidiennes que la personne est prête à partager (Proposition d'une liste d'activités possibles : courses, cuisine, lavage, rangement, aménagement, ménage, linge, détente, déplacements, amis, sorties, etc.).
5. Faire un premier relevé photographique pour cartographier les espaces accessibles à l'enquête;
6. Fixer des dates et horaires de rencontre :
 - Deuxième visite : Relevé photographique du milieu de vie;
 - La suite des visites : Activités avec l'occupant ou les occupants;
 - Dernière visite : Relevé photographique du milieu de vie.
7. Décider les moyens de communication avec le participant et faire signer la lettre de consentement.

B. GRILLE PHOTOGRAPHIQUE

1. Relevé photographique en l'absence d'individus :

- Cartographier les lieux afin de décrire les lieux, les pièces, l'aménagement;
- Inventorier les équipements, les artefacts, la composition;
- Photographies d'ensemble et photographies macros;
- Photographies des pratiques mises en place après l'engagement pour la simplicité volontaire;
- la place des plantes, fleurs, animaux dans le milieu de vie;
- la place des objets récupérés ou transformés;
- le traitement et les matériaux des murs, des plafonds, du sol;
- Décrire avec la photographie les matériaux et l'état de la matérialité :
 - usure, traces, formes, couleurs, textures, bris, réparations, détournements, etc.

2. Photographies pendant les activités avec les individus :

- différentes activités et pratiques photographiées à distance et de près;
- différentes activités et pratiques photographiées en échangeant avec le participant ou simplement en le suivant à distance;
- Corps :
 - gestes, mouvement du corps, contact du corps, posture;
 - décomposer le mouvement du corps.
- Le rapport aux équipements et à l'espace pendant l'activité;
- Les changements et transformations faites aux artefacts;
- Ce que le participant soulève, pointe, montre;
- Le déroulement des activités, la séquence des gestes;
- L'état et les détails de matériaux, de surface, de texture, etc.

FACULTÉ DE L'AMÉNAGEMENT

**Recherche réalisée par Yaprak Hamarat, candidate au Ph.D. en aménagement
sous la direction de Philippe Gauthier, professeur agrégé, École de design**

LETTRE DE CONSENTEMENT

Foyers pratiquant la simplicité volontaire

A) RENSEIGNEMENTS AUX PARTICIPANTS

1. Objectifs de la recherche

Ce travail d'enquête ethnographique vise à explorer et documenter l'esthétique du mouvement écologique au XXI^e siècle en Europe et Amérique du Nord dans des communautés de vie alternative, de contre-culture, de squat, et de mouvement écologique par le biais de la photographie principalement. L'objectif est de récolter des données visuelles qui nous permettront de décrire et de connaître les qualités esthétiques du milieu de vie des personnes et des groupes ayant décidé de mettre en place un environnement (objets, produits, aménagements, pratiques, etc) selon leurs préoccupations écologiques.

2. Participation à la recherche

Je souhaite prendre des photos de votre foyer, votre environnement, les espaces intérieurs et extérieurs, les objets, les surfaces et vos gestes pendant des activités journalières que vous êtes prêts à partager en recueillant votre témoignage si nécessaire. Selon votre volonté de participation, la durée et le nombre de mes visites peuvent varier. Entre 5 et 10 rencontres seront approximativement nécessaires.

3. L'utilisation des données photographiques et des témoignages

Les données recueillies seront utilisées sous diverses formes pour une durée indéterminée : 1) documents de recherche électroniques et imprimés; 2) documents pédagogiques, conférences et communications scientifiques; 3) thèse de doctorat; 4) expositions; 5) articles de blogues ou articles journalistiques.

4. Avantages et inconvénients

En participant à cette recherche, vous ne courrez pas de risque ou d'inconvénient particulier. Votre espace de vie sera observé et photographié, mais sera entièrement anonymisé pour que ni vous ni le lieu de votre logement ne soient reconnaissables. En y participant, vous contribuez à la reconnaissance et la liberté de diverses pratiques écologiques puis à l'avancement des connaissances pour les politiques environnementales à venir.

5. Confidentialité

Votre identité et les photographies sur lesquelles vous êtes identifiable seront anonymisées. Seule la chercheuse principale aura la liste des identités des participants. Aucune information permettant de vous identifier ne sera publiée. Les renseignements seront conservés sous clé dans un bureau fermé à l'Université de Montréal. Les renseignements personnels seront détruits 7 ans après la fin du projet. Seules les données ne permettant pas de vous identifier seront conservées après cette date.

6. Droit de retrait

Votre participation est entièrement volontaire. Vous êtes libre de vous retirer en tout temps sur simple avis verbal, sans préjudice et sans devoir justifier votre décision.

B) CONSENTEMENT DU PARTICIPANT

Je déclare avoir pris connaissance des informations ci-dessus, avoir obtenu les réponses à mes questions sur ma participation à la recherche et comprendre le but, la nature, les avantages, les risques et les inconvénients de cette recherche.

Après réflexion, je consens librement à prendre part à cette recherche et je donne l'autorisation à Yaprak Hamarat de photographier et observer mon milieu de vie, à utiliser, diffuser et publier les données textuelles et visuelles recueillies. Je sais que je peux me retirer en tout temps sans aucun préjudice, sur simple avis verbal et sans devoir justifier ma décision.

Nom, Prénom	Lieux, Date	Signature

C) ENGAGEMENT DU CHERCHEUR

Je soussignée, Yaprak Hamarat, la chercheuse principale de cette recherche à respecter le consentement du participant pour les conditions présentées dans la section A de ce document.

Nom, Prénom	Lieux, Date	Signature

Pour toute question relative à la recherche ou pour vous retirer du projet, vous pouvez communiquer avec, Yaprak Hamarat, candidate au doctorat, au numéro de téléphone : 514-343-6111 poste 3160 ou à yaprak.hamarat@umontreal.ca.

Toute plainte relative à votre participation à cette recherche peut être adressée à l'ombudsman de l'Université de Montréal, au (514) 343-2100 (l'ombudsman accepte les appels à frais virés) ou à l'adresse courriel suivante : ombudsman@umontreal.ca.

Pour toute préoccupation sur vos droits ou sur les responsabilités des chercheurs concernant votre participation à ce projet, vous pouvez contacter le conseiller en éthique du Comité plurifacultaire en éthique de la recherche (CPÉR) au cper@umontreal.ca ou au 514-343-6111, poste 1896 ou consulter le site: <http://recherche.umontreal.ca/>

Ce projet a été approuvé par le Comité plurifacultaire d'éthique de la recherche de l'Université de Montréal. Projet no CPÉR-15-065-D

Environnemental Design Faculty
Researcher : Yaprak Hamarat, Ph.D. candidate in Environnemental Design
Doctoral supervisor : Philippe Gauthier, associate professor, School of design

INFORMATION FOR THE VERBAL CONSENT

Residents of Christiania in Copenhagen, Denmark

1. Objectives : This ethnographic study explores and documents the aesthetics of the contemporary environmental movement in three counter-culture and alternative lifestyle communities in Europe and North America by collecting mainly photographs. The goal is to collect visual data that will allow us to describe and understand the aesthetics qualities of the habitat of people and communities who have decided to set up an environment (artifacts, products, equipments, practices, etc.) according to their ecological concerns.

2. The participant involvement : The research requires taking pictures of the architecture, public spaces and equipments, activities, users' and workers' daily lives in Christiania. It may include interviews and conversations with residents and visits to houses and apartments. I will photograph the interior and exterior, common and private places, artifacts, persons, materials and activities.

3. The use of photographic data and testimonials : The data collected will be used in various forms for an indefinite period of time: 1) electronic and printed research papers; 2) educational documents, conferences and scientific communication presentations; 3) PhD thesis; 4) exhibitions; 5) online and printed blog and journalistic articles.

4. Advantages and disadvantages : You do not run a particular risk or disadvantage by participating in this research. You and your private space will be photographed, but all data will be entirely anonymized. Neither you nor the location of your accommodation will be recognizable. By participating, you contribute to the recognition and freedom of various ecological practices and to knowledge for future environmental policies.

5. Confidentiality : Your identity and the photographs will be anonymized. Only the principal investigator will have the list of participants and their identities. Any information that could identify you such as addresses, name, description, facial photographs, will not be published. The information will be kept locked in a closed office at the University of Montreal. The data with personal information will be destroyed seven years after the end of the Ph.D. project.

6. Right of withdrawal : Your participation is totally voluntary. You are free to withdraw at any time upon verbal notice, without prejudice and without having to justify your decision.

I, Yaprak Hamarat, the principal researcher of this research project, pledge to respect the terms presented above.

Date

Signature

Any questions about this research can be addressed to Yaprak Hamarat, or + (1) 514 343-6111 #3160
yaprak.hamarat@umontreal.ca.

Any complaint about your participation in this research can be addressed to the Ombudsman of the University of Montreal, + (1) 514 343-2100 (Ombudsman accepts collect calls) or ombudsman@umontreal.ca.

For questions about your rights or researcher' responsibilities about your participation in this project, please contact the ethics counsellor of the Multi-faculty Committee on Research Ethics of University of Montreal (CPER) via cper@umontreal.ca or call + (1) 514 343-6111 #1896 or visit : <http://recherche.umontreal.ca/>.

This research project has been approved by CPER. The certificate number is CPER-15-065-D

Université 
de Montréal