

RENCONTRE avec Yves Michaud *
L'expérience aux dépens de la matière*

J.-B. S.-B. — Issus de l'industrie comme de savoir-faire manufacturés, un nombre croissant d'objets deviennent obsolètes et disparaissent sans faire de bruit, pour des raisons techniques, générationnelles, écologiques. Nous vivons dans un monde où, de manière paradoxale, les objets ont acquis une place prépondérante, mais sont confrontés à la virtualité fugitive de l'information et de l'image, et de leur propre vie. Nous sommes à la fin d'un cycle où la matière numérique banalise la matérialité des choses, tisse des cycles relationnels insoupçonnés et nous donne, dans une relation au temps immédiat, un sentiment de maîtrise et de puissance nouveau. Notre rapport au savoir, à la culture, au travail, se vit sur des modes toujours plus ludiques. L'hybridation des objets modifie les relations d'usage et développe un confort matériel où le dessin des choses se dissimule dans une ergonomie intuitive.

Au même moment, la multitude naissante des objets connectés est porteuse de comportements et de codes gestuels nouveaux, que Michel Serres évoque dans *Petite Poussette* avec évidence ; on glisse, on effleure, on caresse.

En parallèle, certains milieux industriels hypersophistiqués dans lesquels ces nouveaux outils se créent, inventent de nouveaux matériaux, sensibles, moléculaires, durables, porteurs de micro-révolutions, aux possibilités formelles parfaitement maîtrisées. Mais ces nouvelles matières appellent un décryptage inédit, dont les inconnues seraient fonction, désirabilité et économie réelle. Il me semble que cette « présence » virtuelle s'accompagne d'une prise de distance des rapports tactiles que nous entretenons avec notre environnement. Comment vois-tu évoluer cette relation physique que nous avons avec le monde matériel ?

Y. M. — Oui, la relation physique au monde change mais en disant cela, on ne dit pas grand chose. Il faut être plus précis. Cette relation ne change pas parce que nos corps changeraient. Certes ils changent – taille, santé – mais assez peu. Si les jeunes gens n'ont pas de mal à utiliser un téléphone portable ou une tablette, les personnes âgées, elles, ont les difficultés de leur âge et celles-ci ne vont pas disparaître par enchantement. De même quand il s'agit de monter dans une voiture ou de prendre un escalator. Ce qui induit un considérable changement, en revanche, ce sont les outils de mise en relation avec le monde. Si le corps ne change pas beaucoup, ses médiations avec le monde changent. Ainsi nous avons largement perdu le sens de l'effort physique pour utiliser des outils - par exemple un simple tournevis. Même les gestes de gymnastique sont affectés par l'existence des machines d'entraînement en salle. Bientôt personne ne saura se servir ni d'une scie, ni d'une hache, ni d'une barre à mine, ni même d'haltères libres. Cela a deux conséquences : un changement de la relation au monde dans le sens d'une disparition de l'effort et des gestes techniques du savoir-faire à cause de la facilitation technologique, et, deuxièmement, un autre changement de cette relation dans le sens d'une exposition croissante à ce que j'appelle la " détresse pratique " – quand justement les outils viennent à faire défaut ou n'opèrent plus. Alors c'est la panique car nous ne savons même plus les gestes élémentaires qu'il faudrait faire. Que faire quand on n'a plus son téléphone pour signaler sa position ? Quand on a perdu toutes ses adresses ? Quand le courant est coupé et que rien ne marche plus ? Quand l'informatique embarquée plante et que la voiture s'arrête ? J'ajoute une chose qui n'est pas assez remarquée : l'impact de l'obsolescence complique encore la relation. Or cette obsolescence peut bien être imputée au capitalisme ou à la mode, elle est plus encore technologique et scientifique : on ne va pas utiliser un ordinateur avec un système d'exploitation windows 95 car on a mieux depuis, plus puissant et plus rapide. Idem pour une voiture où il fallait se tordre le dos et le cou pour

faire une marche arrière. C'est d'ailleurs un autre magnifique exemple de ce changement des médiations car dans la plupart des voitures actuelles, l'ergonomie des sièges empêche justement de se retourner pour faire une marche arrière...

J.-B. S.-B. — Comme beaucoup, j'ai regardé l'ouverture des Jeux Olympiques de Londres en 2012 avec les yeux d'un enfant crédule. Ce long spectacle m'amenait doucement à l'évidence que nous étions bien passé de la Révolution industrielle de 1850 au XXI^{ème} siècle, d'une culture de l'objet à un culte de l'expérience. Au milieu du XIX^{ème} siècle, des artistes et des artisans s'étaient donné pour mission de créer des liens nouveaux entre les métiers de la matière et les industries naissantes, comme pour mieux les apprivoiser. La chaise Thonet n° 14 en est une insolente illustration, d'intelligence technique et formelle, jusque dans la rationalité de son emballage contenant 10 modèles prêts à assembler dans un mètre cube. En 2016, nous dessinons toujours des chaises. Alors comment ne pas poser la juste question de savoir si ces objets se sont modifiés dans leur conception, leur rapport à l'industrie, à l'économie, à la hauteur de ce que le monde industriel s'est métamorphosé depuis 1859. Le designer pourra-t-il répondre seul aux révolutions de nos outils de production comme aux évolutions de nos comportements ?

Y. M. - Non, le designer ne peut plus répondre seul. La réponse doit être le fait d'une équipe intégrant des compétences diverses, techniques, scientifiques, artistiques, sociologiques. Cela dit, si le couple de la fin du XIX^{ème} siècle était celui de l'ingénieur et du designer, il y avait derrière ce couple des personnes, souvent d'ailleurs les mêmes, qui tentaient de penser un projet social – projet d'une vie belle, libérée, devenue heureuse. Dans le projet, allaient de pair invention technique, recherche de forme, principe d'utilité et même de rentabilité économique, mais aussi projet social et même politique. Un designer comme William Morris est typique de cette sorte d'approche : il était à la fois utopiste, socialiste, artiste et entrepreneur. Puis le XX^{ème} siècle a inventé un ménage à trois : l'ingénieur, le designer et l'homme du marketing. C'est un ménage qui marchait bien mais auquel il manquait la dimension sociale du XIX^{ème} siècle, ou plutôt qui tendait à réduire cette dimension sociale à la consommation et au bien-être. Ce qui manquerait aujourd'hui, ce serait en fait le projet utopiste social total. On nous propose en tout et pour tout de rendre la vie plus agréable et plus confortable. Au mieux on organise de grandes célébrations et des fêtes, en restant justement dans l'événement et l'hédonisme. On voit cependant, je le concède, se dessiner dans certains cas une évolution ou une relève sous la forme de préoccupations sociales ou écologistes – mais elles restent sous le signe de la vie agréable, de l'hédonisme et de la santé (" sauvons notre planète pour nous sauver nous-mêmes "), pas sous celui de la transformation radicale de la vie.

J.-B. S.-B. — En Europe, à la fin du XIX^{ème} siècle, l'Art nouveau est une renaissance qui célèbre les métiers au service de l'architecture et des arts décoratifs. Antoni Gaudi à Barcelone, Victor Horta à Bruxelles et les artistes entrepreneurs de l'École de Nancy, Émile Gallé, les frères Daum et Louis Majorelle, en sont les acteurs singuliers. Ces mouvements sont nourris par des utopies sociales et culturelles fortes. Ils travaillent avec le souci d'un mieux-être pour tous et l'écriture d'une harmonie entre nature et industrie, préoccupés par une relation étroite entre la fonctionnalité et le décor. Mais, curieusement, une question voit le jour dans le miroir de ce besoin grandissant de s'entourer de toujours plus de choses, posée par Wassily Kandinsky en 1907 : « Cela a duré très longtemps pour que je trouve une bonne réponse à cette question : par quoi remplacer l'objet ? » En confrontant le besoin de nature, que la matière porte dans son ADN au sens propre du terme, à la dématérialisation du monde connecté, l'homme de l'art du numérique, le designer et le maître d'art ne devraient-ils pas être les complices d'un nouvel âge économique ?

Y. M. - Ma réponse sera que l'on remplacera (et remplace déjà) l'objet par des expériences. C'est une fatalité technique : nous sommes techniquement capables de tant de choses, que nous pouvons empiler les fonctions, qui plus est en miniaturisant les supports ou, mieux encore, en les situant à distance. Le téléphone portable, encore lui, est typique de cette multifonctionnalité qui est en réalité une hyper-fonctionnalité. Rifkin a dit depuis longtemps que notre époque n'était plus celle des objets mais des accès à des services, expériences, prestations. La nouvelle économie de cet âge est au demeurant déjà là : c'est celle des fournisseurs de tuyaux pour données numériques, des opérateurs touristiques et compagnies d'aviation low cost. Et l'on voit bien les problèmes que cela pose aux gouvernements comme aux juges : comment peut-on identifier des choses ou des circuits à taxer pour que fonctionne la solidarité sociale, ou bien des lieux et des personnes à incriminer en cas de délit ? Ce nouvel âge économique ne fait que commencer et il n'est pas encore pensé – que l'on songe aux discussions autour des monnaies virtuelles comme le bitcoin. Je ne peux pas en dire plus mais j'ai le sentiment que les hommes auront de grandes surprises et devons penser autrement. Il n'y a d'ailleurs pas à en faire une montagne. Qu'on songe aux révolutions qu'ont été l'invention de la monnaie puis le développement de la circulation monétaire puis, encore, le passage aux monnaies fiduciaires et maintenant totalement dématérialisées. La rencontre de l'homme du numérique, du designer et du maître d'art aura lieu, elle a probablement déjà lieu dans certains domaines, mais elle prend une forme radicalement nouvelle du côté d'entreprises comme Google ou Amazon qui travaillent sur le futur des techniques de la mise en relation et de la logistique – y compris avec une dimension utopique.

J.-B. S.-B. — Au début du XX^{ème} siècle, la société industrielle se développe sur un paradoxe ténu entre un confort matérialiste de mieux en mieux assouvi, appelant à de plus en plus d'objets, et les préoccupations des artistes de l'abstraction faisant face à la disparition du monde figuratif et la fascination pour les découvertes scientifiques vertigineuses. Aujourd'hui certains artistes s'emparent de savoir-faire sublimes pour leur donner la parole au service d'installations révélatrices du temps dans lequel nous vivons. Parce que le monde de l'expérience n'est pas exempt de réalisations matérielles chargées émotionnellement d'une intelligence technique remarquable, parce que l'intelligence numérique nous confronte à une nouvelle forme de vide, une nouvelle génération d'étudiants dans les écoles d'art et de design développe un rapport nouveau à la matière et aux métiers qui les intéressent énormément.

Y. M. — Si tu as en tête un parallèle avec la manière dont beaucoup d'artistes du début du XX^{ème} siècle se sont intéressés aux découvertes scientifiques fantastiques de l'époque, je ne vois pas d'équivalent actuel. Il y a effectivement d'un côté toutes les promesses et miracles du numérique et de l'autre un incontestable besoin de retour aux valeurs du métier et de l'expérience physique, mais ce retour est inévitablement marqué et médiatisé par la technique - car tous les paramètres de la situation ou presque ont changé. Le retour, quand retour il y a, est moins naturel qu'on veut croire. Je ferais la comparaison avec le cas des geeks du numérique quand ils prétendent revenir à la sociabilité disparue. Je veux bien que ce soit de la sociabilité, mais ce n'est nullement la sociabilité des temps disparus. Un ami facebook n'est pas un ami du passé. C'est autre chose.

« Il a été jusqu'ici question de situations où objets et expériences du luxe sont en correspondance à peu près identifiable. Il est plus difficile de suivre cette correspondance pour l'époque contemporaine, où l'on constate fréquemment un divorce entre objets et expériences, voire la disparition des objets. »

J.-B. S.-B. — L'expérience dont tu traites dans *Le Nouveau luxe, Expériences, arrogance, authenticité*, en raison de ses dimensions en particulier historiques, n'est pas complètement détachée du rapport tactile que nous entretenons avec les choses, dans toutes les cultures. Ce design d'expérience que tu explores n'est-il pas, un siècle plus tard, une réplique légitime et immatérielle de ce que fut le design associé aux matières précieuses et luxueuses des Années folles ?

Y. M. — Je distinguerais deux designs d'expérience ; l'un porte sur les expériences en tant qu'elles forment des ambiances, des atmosphères et des environnements, en tant que nous faisons ces expériences en nous immergeant en elles. Je ne vois pas là beaucoup de relations avec le tactile puisque l'on est dans l'ordre du multi sensoriel et plus encore de la cénesthésie. En revanche, à travers cette multi sensorialité, c'est le corps tout entier qui est concerné. Un autre design d'expérience concerne la production d'expériences de luxe – de toutes ces expériences qui sont de luxe parce qu'elles sont avant tout, rares et impossibles à se procurer par le premier venu. Cela vaut des fêtes, des plaisirs de la possession et de l'ostentation, y compris arrogante, des plaisirs de la jouissance réelle ou simplement promise (la possession de bijoux, les vêtements de luxe – sans oublier les compagnons et compagnes comme objets sexuels désirables et enviés). Bien sûr, il y a alors une place pour le tactile mais en un sens qui doit être élargi et ouvert : toucher des matières précieuses, mais aussi toucher alimentaire pour les aliments rares, toucher de l'odorat pour les parfums, toucher de l'oeil pour les beaux corps. J'exagère peut-être un peu mais je crois qu'il est intéressant d'avoir cette approche d'un toucher élargi pour comprendre pas mal de comportements contemporains. Le toucher, ce n'est pas uniquement la main.

J.-B. S.-B. — L'éclipse de l'objet, dont Alain Findelli et Rabah Bousbaci ont modélisé le concept en 2005 (*L'éclipse de l'objet dans les théories du projet en design*, *The Design Journal*, vol. 8), nous engage dans un monde où l'objet n'est plus le centre du projet. Le traité *Forme et Fonction* de Louis Sullivan (1892), qui accompagne les débuts du design industriel, laisse aujourd'hui la place à la question « sens et fonction ». Dans ce contexte nouveau, où l'intelligence artificielle nous confronte à l'absence physique des choses, le rôle du designer se redéfinit par l'effacement de l'objet au profit de l'expérience. Dans un monde industriel qui répond à l'urgence de l'instant, le rapport à la matière par le toucher ne peut-il pas nous aider à réinventer le vide que nous avons tant appelé de nos vœux ?

Y. M. — Je poursuivrais dans la ligne de la réponse précédente : il y a effectivement de nouveau une place pour le toucher. Mais sous la forme élargie dont je viens de parler. En outre, il faut concevoir ce toucher dans l'optique de la rareté. Ce peut être alors soit ces formes de toucher "de luxe" dont je viens de parler, soit, encore mieux et encore plus luxueux, le retour à des qualités de toucher raffinées et minimales. Je pense ici en particulier à la redécouverte de qualités esthétiques comme celles que cultive la culture japonaise : le rugueux voulu, le poli poussé jusqu'à la limite, le vieilli, le translucide, l'ultraléger, etc...

J.-B. S.-B. — Je fais partie de ceux qui pensent que l'intelligence numérique porte une révolution similaire à l'arrivée de l'électricité au début du XX^{ème} siècle, mais d'une intensité sans commune mesure. Elle envahit le monde des objets et le designer se trouve contraint de s'en emparer comme Peter Behrens se mit à dessiner des bouilloires électriques pour la marque AEG dès 1908. Sauf qu'à vouloir créer des objets connectés sous prétexte de nous libérer (autonomie) nous nous trouverons de plus en plus dépendant de toutes ces

béquilles (hétéronomie). Comment formuler une critique positive à l'égard de ces nouveaux objets ?

Y. M. — Le design a toujours été exposé à tomber dans la gadgetisation et la dérive du type " Concours Lépine ". Son histoire est jalonnée de plus de spectaculaires erreurs que de réussites durables. La folie des objets connectés va faire des ravages, puis elle se calmera. Il faut quand même se méfier du fait que derrière cette folie inventivité, il y a les appétits réels de ceux qui veulent amasser des big data. La connexion se développera mais sur les points cruciaux qui permettent effectivement d'avoir, selon l'expression que je n'aime pas, une " valeur ajoutée ". Je crois qu'il est trop tôt pour savoir de quoi il s'agira — mais pour autant les principes du bon sens ne doivent pas être abandonnés. La connexion des cuvettes de WC à la japonaise me fait penser à l'examen des selles dans les pots de chambre par les médecins de Molière...

J.-B. S.-B. — L'obstacle auquel font face nombre de métiers de la main est parfois d'être contemplés avec une certaine condescendance, car nos placards sont plein d'objets qui ne servent plus à rien, ou pour le moins dont nous n'avons plus besoin. Néanmoins, dans une ère de disparition de l'intervention manuelle, où la destruction remplace la réparation, l'objet qui porte la reconnaissance d'un savoir-faire autant que les qualités de la matière, garde toute sa place. Mais cet objet, si l'on reconnaît son rôle et sa valeur, est un objet auquel le temps et le « lustre de la main » ont donné une grande partie de l'estime qu'on lui porte. L'objet manufacturé appartient à cette catégorie de produits pour lesquels notre investissement tant affectif que financier se déplace : un projet ne peut être exemplaire que par la justesse d'analyse du contexte de basculement qui lui donne, au-delà de fonctions de mieux en mieux définies, ces qualités immatérielles — le pusaka, comme nomment les Indonésiens tout objet porteur de valeurs spirituelles et affectives fortes — qui en feront un « bon » objet. C'est le petit miracle de l'éloquence d'un trait pour la juste quantité de matière. Pourquoi est-il si complexe d'associer savoir-faire et modernité ?

Y. M. — Cela ne me semble ni impossible ni si compliqué. D'abord parce qu'il reste une place pour le "savoir-faire de luxe ". Ensuite parce que justement la subtilité de l'invention technologique peut chercher à se traduire dans le design. Apple serait une mauvaise illustration car le design des produits qui se succèdent est chaque fois inventif et chaque fois condamné à une obsolescence rapide qui le fait considérer comme ringard. En revanche, il y a des inventions visuelles qui complètent très bien l'invention technologique — je pense à un domaine qui surprendra : la cuisine. Les inventions visuelles de Ferran Adrià vont parfaitement avec ses inventions de goûts et de textures. Maintenant, il faut être conscient que l'obsolescence rapide change complètement les données du problème du design : qu'est-ce que peut-être un design à jeter et qui ne devient même pas " vintage " ?

J.-B. S.-B. — Dans *Narcisse et ses avatars*, tu conclus, à la lettre *D comme Design* : « A travers la notion de design, il est donc question de toute l'économie du sensible et de la sensibilité dans notre société. Il est donc question aussi des formes nouvelles, diffuses, ambiantales, que prend aussi bien l'art que l'expérience et les vécus. Le design, c'est devenu l'Art. » Concevoir un nouveau projet, c'est à la fois le dessiner, lui donner un certain équilibre, une certaine sensualité déployée par la qualité des matériaux, mais c'est aussi et surtout penser l'objet et sa place dans le monde d'aujourd'hui. Jusque quand pourra-t-on continuer à fabriquer des couteaux de chasse qui ne chasseront plus jamais ?

Y. M. — Sérieusement, pour les couteaux de chasse, c'est fichu. Le paradoxe est que ça ne l'est pas pour les montres, qui ne servent pourtant plus à rien. Alors ? Il faut prendre

sérieusement en compte tout ce qui relève des significations sociales et tout particulièrement de l'ostentation. Tout ce qui peut être utilisé pour " la montre " et l'arrogance a des chances de durer. C'est pour cela que l'avenir des couteaux de chasse me semble condamné.

J.-B. S.-B. — « Nous sommes dans l'expérience esthétique comme dans les vapeurs d'un hammam – pas concentrés sur des objets ni assujettis à un programme. »

Dans *L'Art à l'état gazeux*, tu soulignes que dans l'expérience de l'art contemporain, nous ne sommes plus face à des œuvres mais installés dans la distraction, plongés dans la relation. Par là, les critères d'appréciations « objectifs » s'estompent et disparaissent dans la perception subjective de valeurs relevant de la performance technique. Si je me suis personnellement détourné de la marqueterie, que j'ai apprise avec un maître reconnu dans le monde entier, Pierre Ramond, c'est bien parce que je faisais face à ce constat d'impuissance de pouvoir associer cette technique précieuse, narrative et illustrative, au siècle du numérique. L'excellence du métier comme du choix des matières ne sont pas en eux-mêmes les garants d'une conception juste. Quels nouveaux territoires seraient à même d'être investis par l'excellence du travail de la main ?

Y. M. — Tout ce qui relève de l'hyper-luxe – mais alors on risque de très vite entrer dans un autre monde : celui de l'art tout court. C'est assez simple à comprendre : l'hyper-luxe lui-même tend à être rapidement décliné et banalisé en luxe tout court pour des raisons de demande. Regardez ce qui se passe pour le caviar qui avait quasiment disparu et fait maintenant l'objet d'une sur-production... Du coup, la fuite en avant n'est plus possible qu'en se tournant vers l'œuvre d'art non seulement unique mais aussi stupéfiante d'innovation. Même si elle se banalisera à son tour, mais moins vite.

« Si la science de l'homme tient un rôle fondamental, c'est parce qu'elle constitue le centre logique des sciences. L'homme est pour lui-même la mesure de toute chose : tout ce qui est connu par l'homme est produit par l'esprit humain, et cela, quel que soit le domaine et le niveau de science ou de pertinence dont on parle. Par conséquent, plutôt que de se limiter à une compréhension limitée des lois de la nature, mieux vaut commencer par comprendre le fonctionnement de l'être humain lui-même, la manière dont il développe des connaissances (certaines ou non), pour ensuite se pencher sur d'autres objets. Dans cette démarche, l'homme est à la fois le sujet et l'objet de son enquête. Il est traité en tant que phénomène, et le but est de connaître les règles et les lois qui le constituent. Le *Traité de la nature humaine* poursuit ainsi un but de modélisation de l'esprit humain : il s'agit de comprendre le fonctionnement de l'esprit. »

David Hume

J.-B. S.-B. — Tu as soutenu une thèse de doctorat en Lettres et Sciences humaines à partir des travaux de David Hume, dont l'œuvre est essentiellement consacrée à « La science de l'homme ». Son projet était d'établir une nouvelle manière d'étudier l'homme, en lui appliquant les méthodes des sciences de la nature. Bien que cette nouvelle science de l'homme apparaisse historiquement après les autres sciences, et s'aide de leurs méthodologies, elle est pour Hume la science fondamentale, qui nous permet, sinon d'expliquer, du moins de décrire les autres sciences et d'établir l'étendue de nos connaissances. Les années 60 voient éclore ce que l'on appelle aujourd'hui le bio design. L'inspiration comme son nom l'indique, provient d'une observation méticuleuse des structures naturelles et notamment du vivant. Luigi Colani en deviendra le plus ardent défenseur dans l'univers du design industriel et plus près de nous, l'architecte Santiago Calatrava dessine une œuvre empreinte de structures morphologiques naturelles. Dans les années 90 le néologisme anglais biomimetics (bio mimétisme pour les francophones) fait son apparition

(Otto Schmitt ?) pour décrire une démarche d'innovation faisant appel au « transfert et à l'adaptation des principes et stratégies élaborés par les organismes vivants et les écosystèmes, afin de produire des biens et des services innovants, de manière plus durable. » Pourrait-on dire que les travaux de David Hume ont participé, en structurant « La science de l'homme » à une compréhension du vivant à ce que le bio-mimétisme inspire aujourd'hui dans de nombreux domaines, à partir de la science des organismes vivants à la recherche de modèles plus vertueux ?

Y. M. — Je suis d'accord. Je crois qu'effectivement beaucoup de surprises viendront du bio-mimétisme, mais pas le bio-mimétisme écolo-baba qu'on vente dans les journaux : plutôt du bio-mimétisme exploré par la chimie et la physique les plus avancées dans les recherches industrielles (et souvent militaires) de pointe. Maintenant, le rapprochement avec une science de la nature humaine qui se généraliserait à toute la nature me gêne car je suis de ceux qui continuent à croire à la différence entre l'homme et l'animal, y compris les grands singes. L'homme a une capacité réflexive, une capacité de retour sur lui-même, qui lui est propre. Emprunter au règne animal ou végétal au fur et à mesure que les sciences avancent est normal mais témoigne plus de la marche de la science que de l'élargissement de la nature. La réflexivité humaine fait toute la différence.

* Philosophe, spécialiste de David Hume, Yves Michaud a dirigé l'Université de tous les savoirs dans le cadre de la Mission 2000 en France. Professeur de philosophie à Berkeley, à Édimbourg, à Rouen, à São Paulo, puis à l'Université Paris I, il devient directeur de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris de 1989 à 1997. Il est l'auteur de nombreux ouvrages dont Enseigner l'art ? Analyses et réflexions sur les écoles d'art, Nîmes, 1993 ; L'Art à l'état gazeux. Essai sur le triomphe de l'esthétique, Stock, « les essais », 2003 ; Le Nouveau Luxe. Expériences, arrogance, authenticité, Stock, « les essais », 2013 ; Narcisse et ses avatars, Grasset, 2014.

* Paru dans l'ouvrage JEAN-BAPTISTE SIBERTIN-BLANC, designer, Editions Bernard Chauveau, Paris 2017