

\* slow \*

\* slow \*

Grégoire Abrial  
Mémoire de fin d'Études sous la Direction de  
Cloé Fontaine

Ensci - Les Ateliers, 2009

Pour une lecture à l'écran optimale,  
nous vous conseillons d'utiliser Acrobat Reader®  
et d'afficher deux pages à l'écran  
(Affichage -> Affichage de page -> Deux pages)

*ouvrage sous licence creative commons*



*partagez-le librement, à condition de :*  
*- ne modifier ni sa forme ni son contenu,*  
*- citer son auteur,*  
*- et de ne pas en faire commerce.*





\* sommaire \*

Avant-propos	page 7
Introduction	page 11
Slow	page 16
Conclusion	page 418
Bibliographie	page 434



\* avant-propos \*

Depuis tout petit, j'enchaîne les expériences et multiplie les tentatives. D'une enfance occupée ; solfège, guitare, chorale, scout, tennis, football, prestidigitation et colonies de vacances, à une adolescence active ; roller hockey, vice-présidence de MJC, arbitre officiel de football, *disc jockeying* et croisières en Méditerranée ; les expériences de ma vie se sont succédées, rapidement, sans vraiment se ressembler. Doit-on y voir le témoignage d'une certaine inconstance, ou la traduction d'un manque d'investissement ? On me l'a souvent reproché. Courtes, longues, accomplies ou inachevées, je les ai avant tout vécues.

Mais malgré tout le plaisir que j'en ai tiré, cette large variété d'expériences ne m'a ni aidé, ni permis de comprendre ce que je voulais et quelles étaient mes envies de vie.

Bac scientifique en poche, sans idée mais avec un peu de réussite, direction l'École Nationale d'Ingénieurs de Tarbes. Mécanique des fluides, thermodynamique, résistance des matériaux, études statiques, chimie appliquée, mathématiques dans l'espace. Cerveau plein, horizon plat : bureau d'études. Démission. Les objets me passionnent, oui, mais je décide de tout quitter pour créer les miens. Retour à la maison, j'installe un atelier dans le

garage de mes parents. Je travaille en poste dans plusieurs usines et entrepôts pour gagner un peu d'argent : préparation de commandes, conduite de machines, etc. Le soir, le week-end, j'invente et construis divers objets et petits meubles. J'imagine l'usage. J'apprends seul, je commence par des formes simples. Je vends le prix que cela me coûte en matière, histoire de pouvoir en acheter encore et recommencer. Je rencontre, je découvre, on m'expose.

Le temps passe, une année s'est écoulée et je souhaite reprendre l'école. On me parle de design. *Design* ? Je me renseigne. Et, au fil de mes rencontres, je découvre La Martinière, qui m'ouvrira les portes de son BTS design produit. Mon profil ? *Atypique*.

J'absorbe, découvre, apprends, m'inspire et comprends. Prochaine étape, l'Ensci, que je présente sans connaître : de toute façon, une école que l'on nomme *les Ateliers*...

Je m'y découvre et me révèle à moi-même. Je développe ma pensée et expérimente le *faire*. Ma pratique du design s'étoffe au fur et à mesure que je me comprends moi-même. À travers les cours et projets, mais aussi mes stages et voyages à l'étranger.

Séjour à Tokyo, échange universitaire à San Francisco, passage à Téhéran, stage à New York. L'expérience de la ville m'excite et m'inspire. J'écoute son rythme, m'y accorde et la rejoins. Soif d'énergie, hyper-activité. Je travaille beaucoup, accumule les expériences et remplis ma vie d'évènements.

Dans cette activité, ce rythme et cette excitation, je puise mon énergie, mon inspiration, mon envie. Sentiments contraires. Je suis désorienté, arraché, anonyme, fatigué. J'apprends à écouter mon corps : rythmes, ressources, équilibre.

Au moment où je dois explorer, à travers mon mémoire, la pratique que j'aimerais avoir de mon métier et mon positionnement, je m'interroge. Sur mes expériences passées : comment ont-elles participé à la construction de ma personnalité ? Pourquoi ai-je choisi de les vivre ? Mais aussi sur mon avenir : pourquoi ai-je envie d'être designer ? Comment m'épanouir grâce à mon métier ? Quel équilibre trouver, et comment pourrais-je l'atteindre ?

En pleine recherche thématique pour mon mémoire, la découverte d'un article du NEW YORK TIMES («*The Deliberately Slow Life Gains Devotees in Design*», 2008, page 244) traitant du slow design retient toute mon attention.

*Slow* ? Ce texte provoque en moi des réactions proches de l'émotion. Le discours de ce *mouvement* naissant fait écho à des intuitions que je me découvre. Je sens en moi des connexions se créer. Besoin d'en savoir plus. Je décide de creuser et d'explorer ses valeurs, ses enjeux, sa philosophie. Lenteur, bien-être, expérience, simplicité, plaisir, écologie.

Tout semble se rencontrer et se répondre : mes envies de vie et mon projet professionnel dialoguent et se nourrissent l'un de l'autre.

Le voici donc, c'est bien lui, je le tiens. LE sujet de mémoire personnel qui me nourrira ces six prochains mois.

Ce que je découvre alors à travers mes recherches me touche profondément, et il me faut trouver le meilleur moyen de les restituer.

Le slow design est un outil de réflexion souple qui se nourrit de l'interprétation que l'on en fait ; la manière dont on se l'approprie lui donne sens. Plutôt que de le figer en en proposant une synthèse – *ma* synthèse – pour l'exposer, je choisis alors de penser mon mémoire comme un moyen de restituer et de partager mes découvertes.

Ainsi, de l'exploration des fondements de ce mouvement et des valeurs qu'il véhicule, j'ai conçu mon mémoire dans l'espoir de permettre une appropriation et une compréhension personnelle de ce courant de pensée, à l'envie. J'y invite alors l'intuition, le hasard, l'oubli et votre libre interprétation.

Ce recueil est à lire dans l'ordre, ou pas. En entier, ou pas.  
Son contenu n'est pas imposé, et je vous propose de le révéler.



## \* introduction \*

En 1986, à Rome, un restaurant McDonald est sur le point de s'installer à deux pas de la place d'Espagne. L'industrie du *fastfood* connaît alors une importante expansion et affiche une insolente croissance, mais certains romains ne l'entendent pas de cette oreille. Ils déplorent l'impact de l'architecture fastfood en observant un déficit qualitatif à chacune des étapes de son système : tout d'abord la production intensive, qui rend fragile les petits producteurs, réduit la bio-diversité et dégrade l'environnement. Ensuite, la fabrication industrielle des produits qui réduit les qualités nutritives et organoleptiques des aliments à leur strict minimum, et qui diffuse globalement les mêmes goûts et saveurs, au détriment des traditions culinaires locales. Enfin, l'expérience du consommateur, qui expédie en quelques minutes un rituel qui demande du temps pour être apprécié et vécu, plutôt qu'englouti.

La réaction prend forme sous l'impulsion du critique gastronomique Carlo Petrini, qui prend la tête du mouvement qu'il baptise alors Slow Food. Un manifeste sera rédigé à Paris le 9 novembre 1989 (*MANIFESTE DE L'ASSOCIATION SLOW FOOD*, 1989, page 230) et l'association connaîtra ensuite une expansion internationale, comptant aujourd'hui plus de 100 000 membres. Ses activités sont variées : soutien aux petits producteurs

et développement d'une agriculture durable, implication dans les décisions politiques agricoles, promotion et sauvegarde des traditions culinaires et des produits locaux, mise en place de réseaux de distribution courts, communication et formation auprès du public et des institutions, etc. Mais surtout, Slow Food est une véritable invitation à prendre son temps pour préparer, vivre et partager ses repas.

Le système de valeurs mis en place ; prendre le temps de produire, faire et consommer, a inspiré l'émergence d'autres mouvements dans des disciplines aussi variées que l'urbanisme, le sexe, le tourisme, et, plus récemment, le design.

Les termes *slow* et *design* ont été pour la première fois associés par Alastair Fuad-Luke en 2004 dans son texte THE SLOW THEORY (2004, page 235), qui a valeur de manifeste. Spécialiste de l'éco-design et du développement durable, il tente dans ce texte d'établir les principes du mouvement, en adoptant un point de vue ouvertement écologique. Il invite les designers à provoquer et à participer aux ralentissements des rythmes de la vie humaine, de la croissance économique et de l'exploitation des ressources naturelles afin d'atteindre un équilibre qui permettrait d'assurer le bien-être individuel et collectif de l'homme ainsi que celui de l'environnement.

Dès lors, Alastair Fuad-Luke s'est attaché à diffuser sa pensée et à la nourrir de contributions de théoriciens et de praticiens du design. En nombre croissant mais discrète, cette communauté en formation commence à être médiatisée, n'en témoigne l'article du NEW YORK TIMES « *The Deliberately Slow Life Gains Devotees in Design* » (2008, page 234). La pensée se met en place, les idées font leur chemin. Carolyn F. Strauss fonde en 2005 le slowLab à New York et invite Alastair Fuad-Luke à la rejoindre. Ensemble, ils développent un réseau de travail, alimentent les débats puis réécrivent ensemble le manifeste slow, THE SLOW DESIGN PRINCIPLES (2008, page 384).

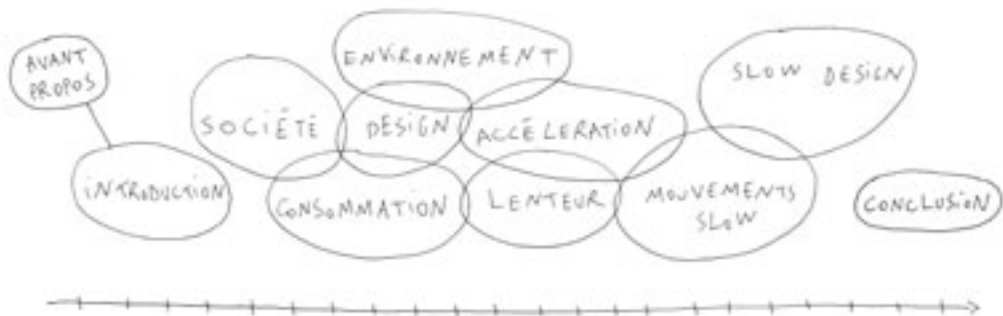
En parallèle, d'autres investigations théoriques ou pratiques sont mises en place, comme le séminaire international « *slow approach to distributed economy and sustainable sensoriality* » organisé à Milan en 2006 (SLOW+DESIGN, 2006, page 314).

Je propose au lecteur d'explorer à travers mon mémoire un mouvement en naissance : ses fondements, son positionnement, ses enjeux. Pourquoi en est-on arrivé à considérer le rythme de notre époque comme trop rapide ? Quel en serait alors l'impact sur l'homme et son environnement ? Pourquoi considérer le temps comme élément essentiel de la réflexion en design ? Quels seraient les enjeux des projets conçus ? Plus largement, quel peut être le bénéfice de la lenteur ? L'enjeu de ce mémoire est de repérer, soulever, et révéler au lecteur des pistes de réflexion variées pour lui permettre de construire ses propres réponses.



Prenant la forme d'une collection, ce mémoire se veut être une source d'informations, et les documents collectés sont variés : essais théoriques, écrits littéraires, entretiens, croquis, notes, projets de designers, extraits de catalogues, liens, etc. Leur contenu, qu'il soit contemporain ou historique, n'est pas limité aux extraits proposés et j'invite le lecteur de prolonger son exploration.

L'ordre de succession des documents n'a rien d'aléatoire mais n'est pas imposé.



Ce recueil n'est pas composé de parties distinctes, mais plutôt de sphères thématiques qui se chevauchent, se croisent et réagissent. S'il décide de suivre l'ordre proposé, le lecteur découvrira d'abord des documents traitant de l'actualité, de la société et de la consommation. S'introduisent ensuite des données environnementales, au moment où le design s'interroge sur ses enjeux et objectifs. Par glissements successifs, le temps fait son apparition : perception, impact, mutation. Expérience. Des mouvements *slow* se sont, depuis plus de 20 ans, développés dans diverses disciplines : découvrons-en certains, car c'est en s'inspirant de ceux-ci que le *slow design* tente d'alimenter la définition de sa pratique. La dernière sphère thématique de ce recueil lui est consacrée. Y sont réunis projets, essais et entretiens. Les trois textes importants, *THE SLOW THEORY* (2004, page 235), *SLOW+DESIGN* (2006, page 314) et *THE SLOW DESIGN PRINCIPLES* (2008, page 384), se font écho, se complètent, se répondent.

La valeur du temps, l'équilibre des rythmes, le respect de l'homme et de la nature, l'importance de l'expérience et le rôle du local se rejoignent dans ce courant de pensée qui met l'accent sur le bien-être en plaçant l'homme au centre de la réflexion.

La définition du *slow design* n'est pas écrite car elle est ouverte et se nourrit de l'interprétation de chacun. Dans cette perspective, le but de ce livre est de permettre au lecteur l'émergence d'un système de valeurs personnel, intuitif et évolutif.



*Mets de la lenteur pour aborder une entreprise ;  
mais le travail commencé, poursuis-le avec énergie.*

*Bias de Priène  
VI<sup>e</sup> siècle avant J.-C.*

\* slow \*



---

Yasushi Inoué  
LE MAÎTRE DE THÉ  
*Stock – Le Livre de Poche, Paris, 1999*  
*pages 78 et 79*  
*extrait*

Ceci se passait en mai de la treizième année de Tensho (1), je ne l'oublierai jamais : j'avais demandé à Monsieur Rikyu quelle était la quintessence du style simple et sain. Jamais je n'oserais poser une telle question aujourd'hui, mais à quarante ans à peine, c'est le moment où l'engouement pour la cérémonie du thé est le plus fort et j'eus l'insolence d'énoncer une telle énormité ! Et voici ce que fit Monsieur Rikyu : il y avait une peinture d'aigrettes, réalisée par Joki, chez les Matsuya de Nara, une peinture ancienne, renommée comme l'une des plus belles au monde. « Comprendre cette image d'aigrettes, dit-il, c'est peut-être comprendre la quintessence du style simple et sain. Il faut tout d'abord regarder cette peinture. » Là-dessus, je suis parti à cheval pour Nara dès le lendemain, afin d'aller la voir. La connaissez-vous ? ajouta-t-il à mon adresse.

(1) 1585. (N.d.T.)

– Je l’ai vue une fois, chez Matsuya, en accompagnant Maître Rikyu.  
 – Qu’en avez-vous pensé en la voyant ?  
 – « C’est donc là le célèbre tableau aux aigrettes ! » ce fut à peu près tout. Mais la beauté de ces deux aigrettes blanches est restée gravée en moi.

– Oui ! Deux aigrettes blanches, parmi les algues vertes, et deux feuilles de lotus... Les plantes aquatiques sont représentées en deux ensembles, avec chacun une fleur épanouie. C’est vraiment une œuvre remarquable ! Monsieur Juko l’ayant reçue du Shogun Ashikaga, c’était assurément l’un des chefs-d’œuvre de la peinture chinoise ancienne. Toutefois, qu’elle permette d’appréhender l’essence du style sain et simple me désorientait beaucoup. J’ai revu cette œuvre, il n’y a pas très longtemps : la première fois depuis vingt ans. On m’avait appelé pour un conseil concernant le marouflage d’un rouleau, et je l’ai vue, dans le *tokonoma* de cette salle de thé... et c’est là que j’ai compris, pour la première fois, le sens des paroles de Monsieur Rikyu. Certes, le tableau est bon, mais le cœur du problème réside dans le marouflage : cette simplicité, qui consiste à utiliser un même tissu pour le fond et les bandes...

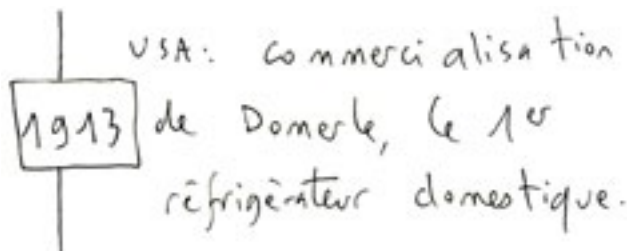
« J’ai soudain failli gémir et j’ai pensé : « C’était donc de ce sobre marouflage que parlait Monsieur Rikyu ? » Cela ressemblait bien à Monsieur Juko, d’avoir mis en valeur un tel habillement ; mais je trouve extraordinaire que Monsieur Rikyu ait perçu cela avec tant d’acuité ! Aucun doute, l’essence du style sain et simple est bien là, dans ce genre de choses...

« Une autre de ses particularités, c’est de ne m’avoir rien expliqué : il disait toujours de réfléchir par soi-même... ces derniers temps, il m’arrive souvent de me retrouver ainsi, face aux idées de Monsieur Rikyu ; et pas seulement pour cette peinture d’aigrettes... N’ai-je pas raison ? A repris Monsieur Oribe après un court silence. »

---



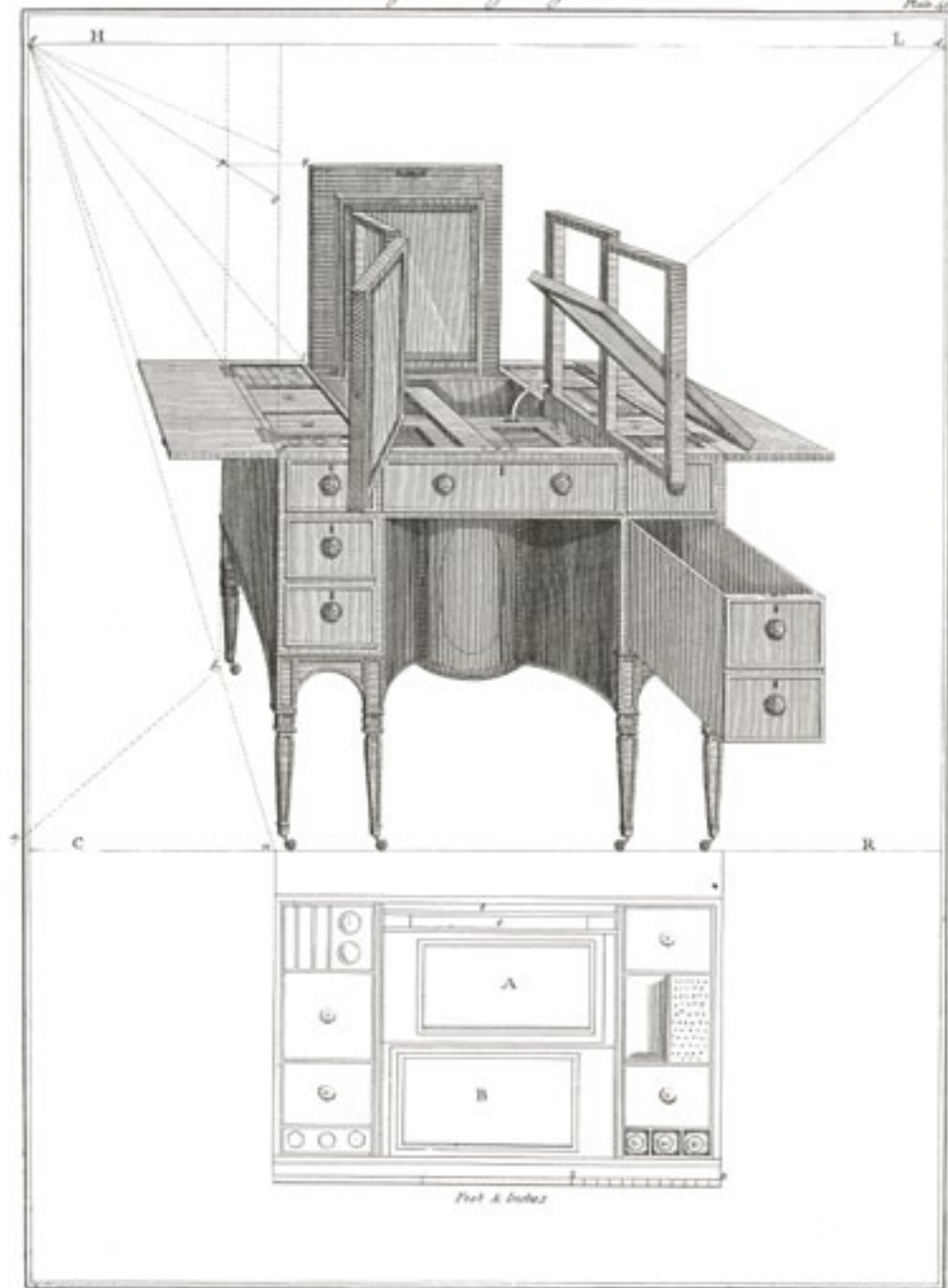
---



USA: commercialisation  
 1913 de Domerle, le 1er  
 réfrigérateur domestique.

# A Lady's Dressing Table

Plate 40



J. Thornton del.

Published as the Act directs by T. Thornton,

at Every Shop



## « Un homme meurt écrasé par une foule d'acheteurs à New York »

LE MONDE

29 novembre 2008

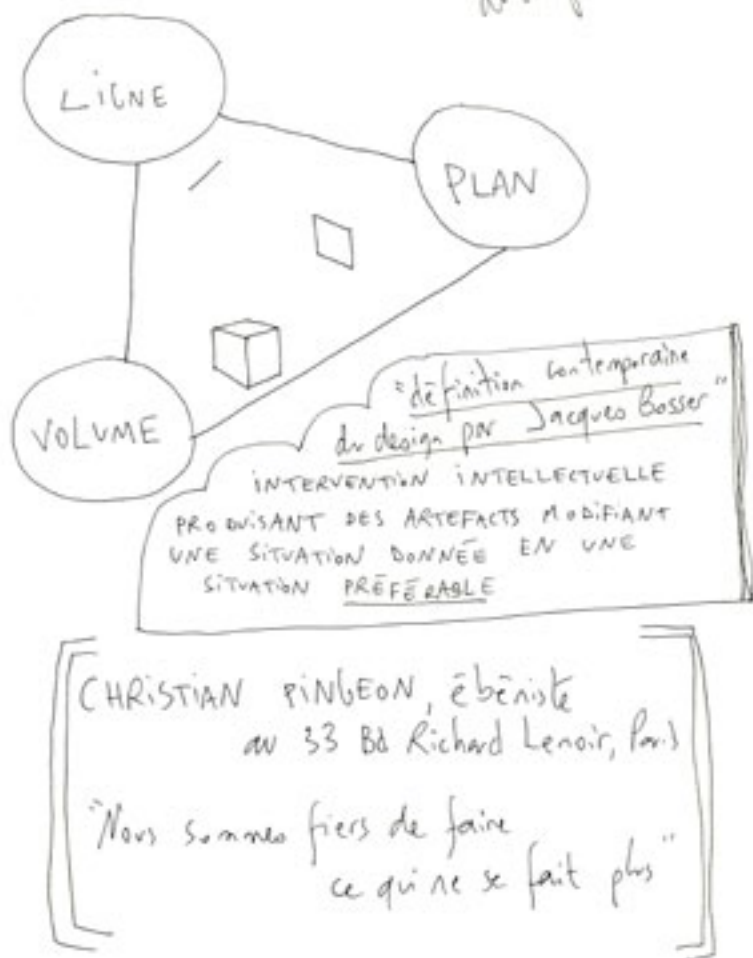
Aux Etats-Unis, le «Black Friday», jour suivant la fête de Thanksgiving, marque traditionnellement le début des achats de Noël avec notamment des soldes très importantes dans les magasins qui ouvrent leur porte dès le petit matin. Vendredi 28 novembre, cette tradition a pris une tournure tragique dans un magasin Wal-Mart de Long Island, dans l'Etat de New York. Un employé qui venait d'ouvrir les portes pour laisser entrer une foule impatiente a été écrasé par les acheteurs qui se ruaient sur les produits. L'homme, âgé de 34 ans, est mort de ses blessures.

Au moins quatre personnes, dont une femme enceinte, ont été hospitalisées après cet incident. D'autres employés du magasin ont également été blessés alors qu'ils tentaient de venir en aide à leur collègue. Kimberly Cribbs, qui faisait partie des quelques 2 000 personnes amassées devant le magasin Wal-Mart, a affirmé que les clients s'étaient comportés «comme des sauvages». «Quand on leur a dit qu'ils devaient partir parce qu'un employé avait été tué, ils ont commencé à crier : 'ça fait une journée que je fais la queue'. Et ils ont continué à acheter», a-t-elle confié à l'Associated Press.

La police locale est en train de vérifier les vidéos de surveillance pour tenter d'identifier les personnes responsables, même si elle reconnaît que l'identification pourrait être problématique. Michael Fleming, un des policiers en charge de l'enquête, a dit que la scène à l'intérieur de l'immeuble était «*totalelement chaotique*» et a mis en cause la direction pour n'avoir pas prévu assez d'employés. Dans un communiqué, le vice-président de Wal-Mart, Hank Mullany, a rejeté les critiques et fait part de sa profonde émotion.

La National Retail Foundation, qui estime que 128 millions d'Américains se sont rués dans les magasins du pays vendredi, assure que c'est la première fois qu'un tel incident se produit. Mais comme le rappelle le New York Times, de telles scènes d'hystérie «*sont devenues normales pendant la période connue sous le nom de Black Friday*». «*C'était une tragédie, et en même temps on sent que ce n'était pas un accident*», note le quotidien new-yorkais, rappelant qu'aux Etats-Unis, acheter est «*un sport de contact*» et que les magasins ont toujours été bons dans l'art «*de créer un sentiment de manque alors que l'on est en pleine abondance, une anxiété qui oblige à agir immédiatement pour ne pas passer à côté*».

Institut  
français  
du design



William McDonough et Michael Braungart  
« *From cradle-to-grave to cradle-to-cradle* »  
CRADLE TO CRADLE, REMAKING THE WAY WE MAKE THINGS  
North Point Press, New York, 2002  
pages 102 et 103  
extrait traduit de l'anglais

« Du berceau à la tombe » à « du berceau au berceau »

Les gens impliqués dans l'industrie, le design, l'écologie et les domaines apparentés font souvent allusion au « cycle de vie » des produits. Bien sûr, très peu vivent vraiment, mais dans un sens nous projetons en eux notre vitalité – et notre mortalité. Ils sont un peu comme des membres de la famille. On veut qu'il vivent avec nous, qu'ils nous appartiennent. Dans la société occidentale, les gens ont des tombes, et les produits aussi. Nous aimons l'idée d'être des individus puissants, uniques ; et nous aimons acheter des objets flambants neufs, faits de matériaux « vierges ». Ouvrir un nouveau produit est une sorte de défloration métaphorique : « ce produit vierge est mien, pour la toute première fois. Quand j'en aurai fini avec lui (spéciale, unique personne que je suis), tout le monde aussi. C'est ainsi ». Les industries conçoivent et planifient selon cette mentalité.

Nous reconnaissons et comprenons la valeur de se sentir spécial, même unique. [mais] nous nous demandons parfois : que se passerait-il, si la Révolution industrielle avait pris place dans des sociétés qui privilégient la communauté sur l'individu, et dans lesquelles les gens ne croyaient pas au cycle de vie « du berceau à la tombe » mais en la réincarnation ?



Al Gore  
« Une civilisation dysfonctionnelle »  
in URGENCE PLANÈTE TERRE

Hachette Littératures collection Pluriel, Paris 2009, première édition 1992

pages 212 et 213

extraits

[...] notre civilisation est soumise de plus en plus fortement à l'habitude de consommer des quantités plus importantes chaque année de charbon, de pétrole, d'air pur, d'eau fraîche, d'arbres, d'humus, et de milliers d'autres substances que nous arrachons à la croûte de la planète et que nous transformons non seulement en objets dont nous avons besoin pour nous nourrir et nous abriter, mais en une foule de choses dont nous n'avons nul besoin : pollution, produits pour lesquels nous dépensons des milliards en publicité afin de nous convaincre que nous en avons envie, surplus gigantesques qui font baisser les prix alors qu'ils sont jetés à la décharge, distractions de toutes sortes. Nous paraissions soucieux de nous perdre dans les rituels de la production et de la consommation, mais le prix que nous payons pour cela, c'est la perte de notre vie spirituelle.

[...]

La fausse promesse qui se trouve au cœur de toute dépendance consiste à croire qu'il est possible de profiter des joies de la vie réelle sans en affronter les peurs et les souffrances qui lui sont inhérentes. Elle est toujours fausse, parce que la soif d'authenticité subsiste.

« Un plan Marshall pour la planète »

page 300

La population mondiale augmente tous les dix ans de l'équivalent de celle de la Chine, tous les ans celle de du Mexique, tous les mois de celle de New York.



Bertrand Russell  
ÉLOGE DE L'OISIVETÉ  
Éditions Allia, Paris 2007, première édition 1932  
page 13  
extrait

Depuis le début de la civilisation jusqu'à la Révolution industrielle, en règle générale, un homme ne pouvait guère produire par son labeur plus qu'il ne lui fallait, à lui et à sa famille, pour subsister, même si sa femme peinait à la tâche au moins autant que lui, et si ses enfants se joignaient à eux dès qu'ils en étaient capables.

---

---

William McDonough et Michael Braungart  
CRADLE TO CRADLE, REMAKING THE WAY WE MAKE THINGS  
North Point Press, New York, 2002  
pages 30 et 31  
extrait traduit de l'anglais

Nous aimons plaisanter en disant que si la première Révolution industrielle avait eu une devise, elle aurait été « si la force brutale ne fonctionne pas, c'est que vous n'en utilisez pas assez ». En terme de design, la tentative d'imposer des solutions universelles à un nombre infini de conditions et de coutumes locales est une manifestation de ce principe et sa supposition sous-jacente ; que la nature doit en être accablée.

pertinence marketing  
et économique jugée de  
peu d'importance comme si  
la liberté de créer permettait  
de faire n'importe quoi.  
Y compris l'irréalisable par  
l'entreprise



Une propension à penser que  
seuls les designers peuvent juger  
de la qualité d'un travail de  
designer.

Valorisation du travail individuel  
au dépens du travail d'équipe d'où  
une approche centrée sur la révélation  
de talents.

CLEMENT TIBI  
dirigé par Odile Vincent  
"VERS UN DESIGN  
ENTREPRENARIAL"

Tibi: le designer joue  
avant tout un rôle d'interface  
entre la production et la consommation,  
plaçant l'humain et l'usage plus que  
jamais au cœur de sa démarche.

"Le design, essai sur  
des pratiques orientées  
sous la direction de Brigitte  
Flamand. Institut français de  
la mode, 2006.

MASARU  
KARUMA

PUBLICITÉ TÉLÉVISÉE RENAULT LAGUNA

*Mars 2007*

Une Laguna éclaboussée de peinture noire se révèle aux yeux du téléspectateur sur fond de piano. La voiture se dévoile, le texte apparaît et une voix féminine le lit :  
“Nouvelle Renault Laguna DCI 110 Black Edition suréquipée à 20 600 euros”.

---

PUBLICITÉ TÉLÉVISÉE PEUGEOT 308 CC

*Avril 2007*

Sur une musique douce et sensuelle, une jeune femme dont on devine à peine les traits conduit sa 308 CC sur des routes qui serpentent en bord de mer. La réussite du spot vient d’une savante focalisation sur le détail. Malgré le mauvais temps, frais et nuageux, la jeune femme peut conduire capote relevée et sans son écharpe car elle profite du nouveau système chauffe-nuque de ce cabriolet Peugeot.

**Loewy** "Le goût du public adulte n'est pas nécessairement assez mûr pour accepter les solutions logiques et leurs exigences, Si ces solutions impliquent une trop grande innovation par rapport à ce que l'acheteur a l'habitude de considérer comme une norme. En d'autres termes, ils ne "marchent" que jusqu'à un certain point. C'est pourquoi le dessinateur industriel astucieux est celui qui, avec lucidité, flaire la zone de choc dans chaque problème particulier."

article par Edith Heuron = design = "Moteur de développement du Bien-être dans une société de consommation matérialiste qui vise plutôt aujourd'hui le bien-être des hommes, le bien vivre, le bien travailler au quotidien."



♥ PRODUIRE DE L'INCONNU  
 IMMÉDIATEMENT RECONNU.



Claude Lévi-Strauss  
« *Hasard et civilisation* »  
in RACE ET HISTOIRE  
collection Folio Plus aux Éditions Gallimard, Paris 2007  
première édition 1952  
pages 49 à 51  
extrait

[...] sous le rapport des inventions techniques (et de la réflexion scientifique qui les rend possibles), la civilisation occidentale s'est montrée plus cumulative que les autres ; [qu']après avoir disposé du même capital néolithique initial, elle a su apporter des améliorations (écriture alphabétique, arithmétique et géométrie) dont elle a d'ailleurs rapidement oublié certaines ; mais [qu']après une stagnation qui, en gros, s'étale sur deux mille ou deux mille cinq cents ans (du 1<sup>er</sup> millénaire avant l'ère chrétienne jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle environ), elle s'est soudainement révélée comme le foyer d'une révolution industrielle dont, par son ampleur, son universalité et l'importance de ses conséquences, la révolution néolithique seule avait offert jadis un équivalent.

Deux fois dans son histoire, par conséquent, et à environ dix mille ans d'intervalle, l'humanité a su accumuler une multiplicité d'inventions orientées dans le même sens ; et ce nombre, d'une part, cette continuité, de l'autre, se sont concentrés dans un laps de temps suffisamment court pour que des hautes synthèses techniques s'opèrent ; synthèses qui ont entraîné des changements significatifs dans les rapports que l'homme entretient avec la nature et qui ont, à leur tour, rendu possible d'autres changements. L'image d'une réaction en chaîne, déclenchée par des corps catalyseurs, permet d'illustrer ce processus qui s'est, jusqu'à présent, répété deux fois et deux fois seulement, dans l'histoire de l'humanité. Comment cela s'est-il produit ?

D'abord il ne faut pas oublier que d'autres révolutions, présentant les mêmes caractères cumulatifs, ont pu se dérouler ailleurs et à d'autres moments, mais dans les domaines différents de l'activité humaine. Nous avons expliqué plus haut pourquoi notre propre révolution industrielle avec la révolution néolithique (qui l'a précédée dans le temps, mais relève des mêmes préoccupations) sont les seules qui peuvent nous apparaître telles, parce que notre système de référence permet de les mesurer. Tous les autres changements, qui se sont certainement produits, ne se révèlent que sous forme de fragments, ou profondément déformés. Ils ne peuvent pas *prendre un sens* pour l'homme occidental moderne (en tout cas, pas tout leur sens) ; ils peuvent même être pour lui comme s'ils n'existaient pas.

En second lieu, l'exemple de la révolution néolithique (la seule que l'homme occidental moderne parvienne à se représenter assez clairement) doit lui inspirer quelque modestie quant à la prééminence qu'il pourrait être tenté de revendiquer au profit d'une race, d'une région ou d'un pays. La révolution industrielle est née en Europe occidentale ; puis elle est apparue aux États-Unis, ensuite au Japon ; depuis 1917 elle s'accélère en Union soviétique, demain sans doute elle surgira ailleurs ; d'un demi-siècle à l'autre, elle brille d'un feu plus ou moins vif dans tel ou tel de ses centres. Que deviennent, à l'échelle des millénaires, les questions de priorité, dont nous tirons tant de vanité ?

---

---

*Auteur anonyme*  
*extrait d'un journal écrit en 1871, à propos du monde des affaires anglais*  
in ÉLOGE DE LA LENTEUR  
Carl Honoré,  
Marabout, Paris, 2004  
page 34  
extrait

À Londres, l'usure des nerfs et la dépense d'intelligence sont impressionnantes. Le Londonien vit à toute allure. Londres vous décape – ailleurs, on rouille... L'esprit est sans cesse sollicité par la succession rapide de nouvelles images, de nouveaux visages et de nouvelles sensations. Toute affaire se conclut à un rythme accéléré. Acheter et vendre, compter et évaluer, et jusqu'aux conversations de comptoir, rien ne s'accomplit sans une touche de célérité et un art consommé... Les gens lents ou ennuyeux pensent bientôt qu'ils n'ont aucune chance ; mais au bout de quelques temps, comme un cheval médiocre attelé à une voiture rapide, ils adoptent à leur tour un rythme inconnu jusqu'alors.

Al Gore  
« *Le pouvoir du savoir* »  
in URGENCE PLANÈTE TERRE  
Hachette Littératures collection Pluriel, Paris 2009, première édition 1992  
pages 196 et 197  
extrait

L'impact de la technologie sur nos existences s'étend, bien entendu, très au-delà de nos méthodes de traitement de l'information. La révolution scientifique et technique a transformé presque du tout au tout la réalité physique de notre rapport avec la planète. Grâce à un arsenal stupéfiant d'outils nouveaux, de technologies nouvelles et de procédés récents, nous avons étendu le champ de perception de nos sens et amplifié nos possibilités de soumettre à notre volonté le monde qui nous entoure. Aujourd'hui, nous pouvons voir l'intérieur des anneaux de Saturne, les atomes d'une molécule, les valves internes du cœur, ou le lever de la Terre sur l'horizon de la Lune. Nous savons comment entendre les voix d'orateurs morts depuis longtemps, le chant des baleines au sein des océans, ou les pleurs d'un bébé pris au piège d'un puits abandonné à des milliers de kilomètres. Nous pouvons aussi parcourir le couloir d'un avion qui vole à deux fois la vitesse du son, quitter l'Europe à l'heure du déjeuner et arriver à New York pour y prendre un *breakfast* tardif. Il nous suffit de nous emparer des leviers de commande d'une grue géante pour soulever, tel Atlas, le poids d'un millier d'hommes.

Cette révolution, dont le rythme ne cesse de s'accélérer, accroît le pouvoir qu'a chacun des cinq milliards et demi d'habitants de la Terre de recréer la réalité physique à l'image de sa propre volonté. Toutes les ambitions, tous les appétits, tous les désirs, toutes les peurs et toutes les espérances qui font battre le cœur des hommes ont des conséquences bien plus profondes sur notre environnement. Les anciennes habitudes de pensée elles-mêmes ont acquis une signification nouvelle parce que nous avons acquis le pouvoir de traduire en actes les idées les plus audacieuses.



Mémoire de fin d'études de CECILE DESILLE :

"Ça n'a pas d'importance"  
La perception des objets par le détail.

À l'égard du tout, le statut du détail oscille entre valeur ajoutée (raconter un fait dans ses moindres détails le singularise par rapport aux autres) et valeur retranchée (la profusion de détails voile l'attention de l'individu dans l'accessoire et altère l'essence du tout pour devenir: "l'abre qui cache la forêt"). Le détail s'avère être le synonyme de bagatelle, bêtise, broutilles, vètille mais aussi de leur contraire comme circonstance, détail et particularité."

à voir: Daniel Arasse, "Le Détail"  
"pour une histoire rapprochée de la peinture"

Cécile: le designer doit savoir  
réduire ou penser  
les choses concentrées  
pour les rendre essentielles

ré-invention  
re-design  
objet trouvé  
produit unique  
don cadeau  
cession

Ivan Illich  
ÉNERGIE ET ÉQUITÉ  
 Le Seuil, Paris, 1973  
 extraits

## CHAPITRE I

### La crise de l'énergie

Au XIX<sup>e</sup> siècle, en Occident, dès qu'un moyen de transport public a pu franchir plus de 25 kilomètres à l'heure, il a fait augmenter les prix, le manque d'espace et de temps. Le transport motorisé s'est assuré le monopole des déplacements et il a figé la mobilité personnelle. Dans tous les pays occidentaux, durant les cinquante années qui ont suivi la construction du premier chemin de fer, la distance moyenne parcourue annuellement par un passager (quel que soit le mode de transport utilisé) a presque été multipliée par cent. Quand ils produisent plus d'une certaine proportion d'énergie, les transformateurs mécaniques de carburants minéraux interdisent aux hommes d'utiliser leur énergie métabolique et les transforment en consommateurs esclaves des moyens de transport. Cet effet de la vitesse sur l'autonomie de l'homme n'est affecté que marginalement par les caractéristiques techniques des véhicules à moteur ou par l'identité des personnes et des groupes qui détiennent la propriété légale des lignes aériennes, des autobus, des trains et des voitures. Une vitesse élevée est le facteur critique qui fait des transports un instrument d'exploitation sociale. Un véritable choix entre les systèmes politiques et l'établissement de rapports sociaux fondés sur une égale participation n'est possible que là où la vitesse est limitée. Instaurer une démocratie de participation, c'est retenir une technique économe en matière d'énergie. Entre des hommes libres, des rapports sociaux productifs vont à l'allure d'une bicyclette, et pas plus vite.

## CHAPITRE II

### L'industrie de la circulation

La circulation totale est le résultat de deux différents modes d'utilisation de l'énergie. En elle se combinent la mobilité personnelle ou transit auto-gène et le transport mécanique des gens. Par *transit* je désigne tout mode de locomotion qui se fonde sur énergie métabolique de l'homme, et par *transport*, toute forme de déplacement qui recourt à d'autres sources d'énergie. Désormais ces sources d'énergie seront surtout des moteurs, puisque les animaux, dans un monde surpeuplé et dans la mesure où ils ne sont pas, tels l'âne et le chameau, des mangeurs de chardons, disputent à l'homme

avec acharnement leur nourriture. Enfin je borne mon examen aux déplacements des personnes à l'extérieur de leurs habitations.

Dès que les hommes dépendent du transport non seulement pour des voyages de plusieurs jours, mais aussi pour les trajets quotidiens, les contradictions entre justice sociale et motorisation, entre mouvement effectif et vitesse élevée, entre liberté individuelle et itinéraires obligés apparaissent en toute clarté. La dépendance forcée à l'égard de l'automobile dénie à une société de vivants cette mobilité dont la mécanisation des transports était le but premier. L'esclavage de la circulation commence.

Vite expédié, sans cesse véhiculé, l'homme ne peut plus marcher, cheminer, vagabonder, flâner, aller à l'aventure ou en pèlerinage. Pourtant il doit être sur pied aussi longtemps que son grand-père. Aujourd'hui un Américain parcourt en moyenne autant de kilomètres à pied que ses aïeux, mais c'est le plus souvent dans des tunnels, des couloirs sans fin, des parkings ou des grands magasins.

À pied, les hommes sont plus ou moins à égalité. Ils vont spontanément à la vitesse de 4 à 6 kilomètres à l'heure, en tout lieu et dans toute direction, dans la mesure où rien ne leur est défendu légalement ou physiquement. Améliorer cette mobilité naturelle par une nouvelle technique de transport, cela devrait lui conserver son propre degré d'efficacité et lui ajouter de nouvelles qualités : un plus grand rayon d'action, un gain de temps, un meilleur confort, des possibilités accrues pour les handicapés. Au lieu de quoi, partout jusqu'ici, le développement de l'industrie de la circulation a eu des conséquences opposées. Dès que les machines ont consacré à chaque voyageur plus qu'une certaine puissance en chevaux-vapeur, cette industrie a diminué l'égalité entre les gens, restreint leur mobilité en leur imposant un réseau d'itinéraires obligés produits industriellement, engendré un manque de temps sans précédent. Dès que la vitesse de leur voiture dépasse un certain seuil, les gens deviennent prisonniers de la rotation quotidienne entre leur logement et leur travail.

Si on concède au système de transport plus d'un certain *quantum* d'énergie, cela signifie que plus de gens se déplacent plus vite sur de plus longues distances chaque jour et consacrent au transport de plus en plus de temps. Chacun augmente son rayon quotidien en perdant la capacité d'aller son propre chemin. On constitue d'extrêmes privilèges au prix d'un asservissement général. En une vie de luxueux voyages, une élite franchit des distances illimitées, tandis que la majorité perd son temps en trajets imposés pour contourner parkings et aérodrômes. La minorité s'installe sur ses tapis volants pour atteindre des lieux éloignés que sa fugitive présence rend séduisants et désirables, tandis que la majorité est forcée de travailler plus loin, de s'y rendre plus vite et de passer plus de temps à préparer ce trajet ou à s'en reposer.

Aux États-Unis, les quatre cinquièmes du temps passé sur les routes concernent les gens qui circulent entre leur maison, leur lieu de travail et le supermarché. Et les quatre cinquièmes des distances parcourues en avion chaque année pour des congrès ou des voyages de vacances le sont par 1,5 % de la population, c'est-à-dire par ceux que privilégient leur niveau de revenus et leur formation professionnelle. Plus rapide est le véhicule emprunté, plus forte est la prime versée par ce mode de taxation dégressive. A peine 0,2 % de la population américaine peut choisir de prendre l'avion plus d'une fois par an, et peu d'autres pays peuvent ouvrir aussi largement l'accès aux avions à réaction.

Le banlieusard captif du trajet quotidien et le voyageur sans souci sont pareillement dépendants du transport. Tous deux ont perdu leur liberté. L'espoir d'un occasionnel voyage-éclair à Acapulco ou à un congrès du Parti fait croire au membre de la classe moyenne qu'il a « réussi » et fait partie du cercle étroit, puissant et mobile des dirigeants. Le rêve hasardeux de passer quelques heures attaché sur un siège propulsé à grande vitesse rend même l'ouvrier complice consentant de la déformation imposée à l'espace humain et le conduit à se résigner à l'aménagement du pays non pour les hommes mais pour les voitures.

[...]

L'Américain moyen consacre plus de mille six cents heures par an à sa voiture. Il y est assis, qu'elle soit en marche ou à l'arrêt ; il la gare ou cherche à le faire ; il travaille pour payer le premier versement comptant ou les traites mensuelles, l'essence, les péages, l'assurance, les impôts et les contraventions. De ses seize heures de veille chaque jour, il en donne quatre à sa voiture, qu'il l'utilise ou qu'il gagne les moyens de le faire. Ce chiffre ne comprend même pas le temps absorbé par des activités secondaires imposées par la circulation : le temps passé à l'hôpital, au tribunal ou au garage, le temps passé à étudier la publicité automobile ou à recueillir des conseils pour acheter la prochaine fois une meilleure bagnole. Presque partout on constate que le coût total des accidents de la route et celui des universités sont du même ordre et qu'ils croissent avec le produit social. Mais, plus révélatrice encore, est l'exigence de temps qui s'y ajoute. S'il exerce une activité professionnelle, l'Américain moyen dépense mille six cents heures chaque année pour parcourir dix mille kilomètres ; cela représente à peine 6 kilomètres à l'heure. Dans un pays dépourvu d'industrie de la circulation, les gens atteignent la même vitesse, mais ils vont où ils veulent à pied, en y consacrant non plus 28 %, mais seulement 3 à 8 % du budget-temps social. Sur ce point, la différence entre les pays riches et les pays pauvres ne tient pas à ce que la majorité franchit plus de kilomètres en une heure de son existence, mais à ce que plus d'heures sont dévolues à consommer de fortes doses d'énergie conditionnées et inégalement réparties par l'industrie de la circulation.

### CHAPITRE III

#### Le gel de l'imagination

Passé un certain seuil de consommation d'énergie, l'industrie du transport dicte la configuration de l'espace social. La chaussée s'élargit, elle s'enfonce comme un coin dans le cœur de la ville et sépare les anciens voisins. La route fait reculer les champs hors de portée du paysan mexicain qui voudrait s'y rendre à pied. Au Brésil, l'ambulance fait reculer le cabinet du médecin au-delà de la courte distance sur laquelle on peut porter un enfant malade. À New York, le médecin ne fait plus de visite à domicile, car la voiture a fait de l'hôpital le seul lieu où il convienne d'être malade.

[...]

L'industrie du transport façonne son produit : *l'utilisateur*. Chassé du monde où les personnes sont douées d'autonomie, il a perdu aussi l'impression de se trouver au centre du monde. Il a conscience de manquer de plus en plus de temps, bien qu'il utilise chaque jour la voiture, le train, l'autobus, le métro et l'ascenseur, le tout pour franchir en moyenne 30 kilomètres, souvent dans un rayon de moins de 10 kilomètres. Le sol se dérobe sous ses pieds, il est cloué à la roue. Qu'il prenne le métro ou l'avion, il a toujours le sentiment d'avancer moins vite ou moins bien que les autres et il est jaloux des raccourcis qu'empruntent les privilégiés pour échapper à l'exaspération créée par la circulation. Enchaîné à l'horaire de son train de banlieue, il rêve d'avoir une auto. Épuisé par les embouteillages aux heures de pointe, il envie le riche qui se déplace à contresens. Il paie sa voiture de sa poche, mais il sait trop bien que le PDG utilise les voitures de l'entreprise, fait rembourser son essence comme frais généraux ou se fait louer une voiture sans bourse délier. L'utilisateur se trouve tout au bas de l'échelle où sans cesse augmentent l'inégalité, le manque de temps et sa propre impuissance, mais pour y mettre fin il s'accroche à l'espoir fou d'*obtenir plus de la même chose* : une circulation améliorée par des transports plus rapides. Il réclame des améliorations techniques des véhicules, des voies de circulation et des horaires ; ou bien il appelle de ses vœux une révolution qui organise des transports publics rapides en nationalisant les moyens de transport. Jamais il ne calcule le prix qu'il lui en coûtera pour être ainsi véhiculé dans un avenir meilleur. Il oublie que de toute accélération supplémentaire, il payera lui-même la facture, sous forme d'impôts directs ou de taxes multiples. Il ne mesure pas le coût indirect du remplacement des voitures privées par des transports publics aussi rapides. Il est incapable d'imaginer les avantages apportés par l'abandon de l'automobile et le recours à la force musculaire de chacun.

L'utilisateur ne voit pas l'absurdité d'une mobilité fondée sur le transport. Sa perception traditionnelle de l'espace, du temps et du rythme propre a été déformée par l'industrie. Il a perdu la liberté de s'imaginer



dans un autre rôle que celui d'usager du transport. Sa manie des déplacements lui enlève le contrôle de la force physique, sociale et psychique dont ses pieds sont dotés. L'usager se voit comme un corps emporté à toute vitesse à travers l'espace inaccessible. Automobiliste, il suit des itinéraires obligés sans prendre possession du sol, sans pouvoir y marquer son domaine. Abandonné à lui-même, il est immobile, isolé, sans lieu.

Devenu un objet qu'on achemine, l'homme parle un nouveau langage. Il va en voiture « retrouver » quelqu'un, il téléphone pour « entrer en contact ».

Pour lui, la liberté de mouvement n'est que la liberté d'être transporté. Il a perdu confiance dans le pouvoir politique qui lui vient de la capacité de pouvoir marcher et parler. Il croit que l'activité politique consiste à réclamer une plus large consommation de ces services qui l'assimilent à une simple marchandise. Il ne demande pas plus de liberté pour des citoyens autonomes, mais de meilleurs services pour des clients soumis. Il ne se bat pas pour garantir sa liberté de se déplacer à son gré et de parler aux autres à sa manière, mais pour asseoir son droit d'être véhiculé et informé. Il désire de meilleurs produits et ne veut pas rompre l'enchaînement à ces produits. Il est urgent qu'il comprenne que l'accélération appelée de ses vœux augmentera son emprisonnement et, qu'une fois réalisées, ses revendications marqueront le terme de sa liberté, de ses loisirs et de son indépendance.

#### CHAPITRE IV

##### Le prix du temps

Du temps de Cyrus à celui de la machine à vapeur, la vitesse de l'homme est restée la même. Quel que fût le porteur du message, les nouvelles ne franchissaient pas plus de 150 kilomètres par jour. Ni le coureur inca, ni la galère vénitienne, ni le cavalier persan, ni la diligence de Louis XIV n'ont pu rompre cette barrière. Guerriers, explorateurs, marchands ou pèlerins couvraient 30 kilomètres par jour. Comme le dit Valéry : « Napoléon va à la même lenteur que César. » L'Empereur savait qu'« on mesure la prospérité publique aux comptes des diligences », mais il ne pouvait guère presser le mouvement. De Paris à Toulouse, on mettait deux cents heures à l'époque romaine, et encore cent cinquante-huit heures avec la diligence en 1782. Le XIX<sup>e</sup> siècle a, le premier, accéléré le mouvement des hommes. En 1830, le même trajet ne demandait plus que cent dix heures, mais à condition d'y mettre le prix : cette année-là, 1 150 équipages versèrent et provoquèrent plus d'un millier de décès. Puis le chemin de fer suscita un brusque changement. En 1855 Napoléon III pouvait se vanter d'avoir franchi d'un trait la distance Paris-Marseille à la moyenne de 96 kilomètres à l'heure. Entre 1850 et 1900, la distance moyenne parcourue en un an par chaque

Français a été multipliée par cent. C'est en 1893 que le réseau ferroviaire anglais atteignit son extension maximum. Alors les trains de voyageurs se trouvèrent à leur coût optimum calculé en temps nécessaire pour les entretenir et les conduire à destination.

Au degré suivant d'accélération, le transport commença à dominer la circulation, et la vitesse, à classer les destinations selon une hiérarchie. Puis le nombre de chevaux-vapeur utilisés détermina la classe de tout dirigeant en voyage, selon une pompe dont même les rois n'avaient pas osé rêver. Chacune de ces étapes a rabaisé d'autant le rang de ceux qui sont limités à un moindre kilométrage annuel. Quant à ceux qui n'ont que leur propre force pour se déplacer, ils sont considérés comme des *outsiders* sous-développés. Dis-moi à quelle vitesse tu te déplaces, je te dirai qui tu es. Celui qui peut profiter de l'argent des contribuables dont se nourrit Concorde, appartient sans aucun doute au gratin.

En l'espace des deux dernières générations, la voiture est devenue le symbole d'une carrière réussie, tout comme l'école est devenue celui d'un avantage social de départ. Une telle concentration de puissance doit produire sa propre justification. Dans les États capitalistes, on dépense les deniers publics pour permettre à un homme de parcourir chaque année plus de kilomètres en moins de temps. [...]

## CHAPITRE VIII

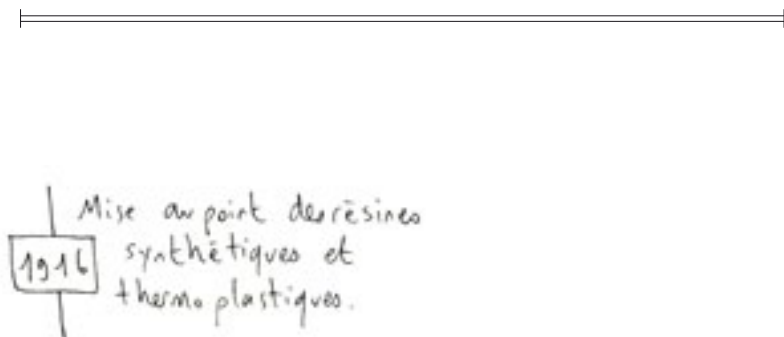
### Les degrés de la mobilité

Le roulement à billes a été inventé il y a un siècle. Grâce à lui le coefficient de frottement est devenu mille fois plus faible. En ajustant convenablement un roulement à billes entre deux meules néolithiques, un Indien peut moudre à présent autant de grain en une journée que ses ancêtres en une semaine. Le roulement à billes a aussi rendu possible l'invention de la bicyclette, c'est-à-dire l'utilisation de la roue, – la dernière, sans doute, des grandes inventions néolithiques, au service de la mobilité obtenue par la force musculaire humaine. Le roulement à billes est ici le symbole d'une rupture définitive avec la tradition et des directions opposées que peut prendre le développement. L'homme peut se déplacer sans l'aide d'aucun outil. Pour transporter chaque gramme de son corps sur un kilomètre en dix minutes, il dépense 0,75 calorie. Il forme une machine thermodynamique plus rentable que n'importe quel véhicule à moteur et plus efficace que la plupart des animaux. Proportionnellement à son poids, quand il se déplace, il produit plus de travail que le rat ou le bœuf, et moins que le cheval ou l'esturgeon. Avec ce rendement, il a peuplé la terre et fait son histoire. À ce même niveau, les sociétés agraires consacrent moins de 5 % et les nomades moins de 8 % de leur budget-temps à circuler hors des habitations ou des campements.

À bicyclette, l'homme va de trois à quatre fois plus vite qu'à pied, tout en dépensant cinq fois moins d'énergie. En terrain plat, il lui suffit alors de dépenser 0,15 calorie pour transporter un gramme de son corps sur un kilomètre. La bicyclette est un outil parfait qui permet à l'homme d'utiliser au mieux son énergie métabolique pour se mouvoir : ainsi outillé, l'homme dépasse le rendement de toutes les machines et celui de tous les animaux.

Si l'on ajoute à l'invention du roulement à billes celles de la roue à rayons et du pneu, cette conjonction a pour l'histoire du transport plus d'importance que tous les autres événements, à l'exception de trois d'entre eux. D'abord, à l'aube de la civilisation, l'invention de la roue transféra les fardeaux des épaules des hommes à la brouette. Puis au Moyen Âge, en Europe, les inventions du bridon, du collier d'épaules et du fer à cheval multiplièrent par cinq le rendement thermodynamique du cheval et transformèrent l'économie en permettant de fréquents labourages et la rotation des assolements. De plus, elles mirent à la portée des paysans des champs éloignés : ainsi on vit la population rurale passer de hameaux de six familles à des villages de cent feux, groupés autour de l'église, du marché, de la prison et, plus tard, de l'école. Cela rendit possible la mise en culture de terres situées plus au nord et déplaça le centre du pouvoir vers des régions plus froides. Enfin, la construction par les Portugais au XV<sup>e</sup> siècle des premiers vaisseaux de haute mer posa, sous l'égide du capitalisme européen naissant, les fondements d'une économie de marché mondiale et de l'impérialisme moderne.

L'invention du roulement à billes marqua une quatrième révolution. Elle permit de choisir entre plus de liberté et d'équité d'une part et une vitesse et une exploitation accrues d'autre part. Le roulement à billes est un élément fondamental dans deux formes de déplacement, respectivement symbolisées par le vélo et par l'automobile. Le vélo élève la mobilité autogène de l'homme jusqu'à un nouveau degré, au-delà duquel il n'y a plus en théorie de progrès possible. À l'opposé, la cabine individuelle accélérée a rendu les sociétés capables de s'engager dans un rituel de la vitesse qui progressivement les paralyse.



# OUR VERY FINEST... ACME ROYAL TOP BUGGY \$54.<sup>90</sup>

**IF YOU ARE IN THE MARKET** for a high class buggy, one that is usually sold for \$100.00 to \$150.00 by local dealers and others, we ask you to read carefully the detailed description of this our very finest Acme Royal Top Buggy.

## OFFERED \$100.00 FOR HIS BUGGY.

Below is an extract from a letter we received; we have hundreds of such letters from satisfied customers.

"I want to thank you for the splendid buggy you sent me. I have several times been offered \$100.00 cash for it, but I did not purchase for sale. Yours truly, W. D. WILKINSON, D.D., Galesburg, Iowa."

## GUARANTEED ONE YEAR.

And with care will outlast any two buggies usually sold at \$100.00.

## WE DEFY ANYONE TO FURNISH A BETTER BODY AND FINISH THAN WE PUT ON OUR ACME ROYAL BUGGY.

Nothing but finest grade oils and varnishes used, giving a lasting finish and luster, and our buggy will look better after one year than the ordinary buggy will look after 30 days use.

READ THE DESCRIPTION OF PAINTING.

### ...DETAILED DESCRIPTION...

**BODY**—Body is 30 inches wide by 34 inches long. Seat is 24 inches. Coaches seat floor and covers and panels. Best leaved with oval edge frame. Full rounded corners on body and seat. Full seat panels rounded back to cushion, high seat panels. The sides of seat and body are made of the best seasoned white oak, corner rails, front and back rails and seat frame of the best seasoned white oak. Body and seat panels made of seasoned white oak, stained throughout, and highly polished. There is no better buggy body made.

**SEAT**—We use the very highest grade seat, the celebrated Anderson, seat made with 100% fine, with superior color. The sides are in each, front, winged, made of the best Indian skin. We use the very best waterproof canvas in connecting our wood seats to the sides. They are then cleaned and put on the seat belt, smoothing them off and giving them a smooth finish. They are then grained with lead and oil, and allowed to stand a sufficient time to become thoroughly dry. The clips are prime, full clipped and full clipped, thus giving them good graining under the clips. The seat boards are of the highest grade seasoned and growth hickory. Carefully finished. The gear is made throughout of Norway pine. Full length reaches, reaches from full length, broad and polished. We use the highest grade black open head springs, of improved steel springs. Full finished, three-piece front and four-piece rear. We use the celebrated full circle high wheel. The gear is furnished with the high grade quick shock couplers, for the instantaneous changing of the shafts, to give of pull to shafts, and body is living on Bailey body.

**WHEELS**—Double, celebrated brand of Norway pine wheel, a strong high grade, guaranteed wood, made of the finest hickory, made with full screw (pins) down in white hickory's (sides) or compressed wood both as desired. They are full bolted between each spoke. Front wheels are 36 or 40 inches high; rear wheels, 42 or 44 inches high. Our Finnish compressed wood both as desired.

**TRIMMING**—Cushion and back trimmed with very fine, heavy 100% wool dyed green plush. Cushion to stand up with fine frame. Single and back to diamond spring to cushion and back. The pattern of cushion and back is diamond spring (as illustrated); full round seat panel, leather covered seat, leather back, full length wheel carpet, full seat, cushion in front, the back is very high; in fact, this job is upholstered in the highest style of the art, and if you do not find it a better job of upholstering than you have ever seen offered, by anyone you can return the rig to us and we will return your money. Cushion bolted diamond spring, in front of cloth, furnished at \$8.00 extra.

**TOP**—Full leather covered top, made of sturdy No. 1 machine buffed leather, extra well finished. The top is made extra high, extra wide and extra deep, with extra deep heavy quarters. Fine solid leather vantage front and rear. The valance is raised in the center, bound by hand and sewed to the top by hand. The top is lined throughout with a heavy dark green wool head 24-ounce heavy lined cloth, durable. The back panels are solid No. 1 leather, full grained and lined with heavy green cloth. The top is lined with a heavy double-strength high-crown high, Hagan's patent rubber mat, fasteners, leather straps, rails and trimmings. Top comes complete with full length back and side curtains. Top is made of the best material that can be secured, only the most skilled mechanics are employed, and it is in such a top as you will find in any buggy outside of buggies that sell at double the price in reputation in large cities.

**PAINTING**—This buggy is painted in the highest style of the art; body jet black, without varnish. The body and seat are built up with varnish coat of clear, rough sand and enamel, and to give a rough top will find on nothing but the very finest work in the best reputation. The gear is painted dark

**THIS BUGGY IS NOT TO BE COMPARED** with the class of buggies that usually sell from \$55.00 to \$65.00, but is made of a carefully selected material, and we offer you in this buggy better value than is possible to secure elsewhere.



## THIS BUGGY.....

Never fails to please the most exacting.

WE COULD NOT BUILD IT BETTER.

green, with double lines of glazed carriage striping. We could save several dollars in the painting of this rig, but with a view of giving our customers the best painted job it is possible to turn out, nothing has the very best of oils, varnish and colors have been used. Every rig is given ample time to paint also; only the most skilled mechanics are employed. We save out the finest buggy we make painted in a manner to leave lasting service and every satisfaction. We can furnish carriage gear if ordered.

**TRACK**—This buggy comes in narrow track, 4 foot 6 inches, or wide track, 5 foot 6 inches, as desired.

**SHAFTS**—We furnish this rig with double braced shafts, made from selected second growth hickory, bound, laced and bolted throughout with the best Norway pine, extra well finished; metal tips, leather trimmed leather back with heavy stamped leather, bound in the best possible manner; each side as you will find only on the very finest buggies.

The special price quoted is for the buggy created and delivered on board the cars at our factory either in Brighton, Ohio, or Kalamazoo, Michigan, and the freight will amount to next to nothing as compared with what you save in price.

No. 118269 Price, for buggy as illustrated, fitted with best seat

Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$54.90
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$55.50
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$56.00
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$56.50
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$57.00
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$57.50
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$58.00
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$58.50
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$59.00
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$59.50
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$60.00
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$60.50
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$61.00
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$61.50
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$62.00
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$62.50
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$63.00
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$63.50
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$64.00
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$64.50
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$65.00
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$65.50
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$66.00
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$66.50
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$67.00
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$67.50
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$68.00
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$68.50
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$69.00
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$69.50
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$70.00
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$70.50
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$71.00
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$71.50
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$72.00
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$72.50
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$73.00
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$73.50
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$74.00
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$74.50
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$75.00
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$75.50
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$76.00
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$76.50
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$77.00
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$77.50
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$78.00
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$78.50
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$79.00
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$79.50
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$80.00
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$80.50
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$81.00
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$81.50
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$82.00
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$82.50
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$83.00
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$83.50
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$84.00
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$84.50
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$85.00
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$85.50
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$86.00
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$86.50
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$87.00
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$87.50
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$88.00
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$88.50
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$89.00
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$89.50
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$90.00
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$90.50
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$91.00
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$91.50
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$92.00
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$92.50
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$93.00
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$93.50
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$94.00
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$94.50
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$95.00
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$95.50
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$96.00
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$96.50
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$97.00
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$97.50
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$98.00
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$98.50
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$99.00
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$99.50
Price, fitted with 5-inch Goodrich rubber tires	\$100.00

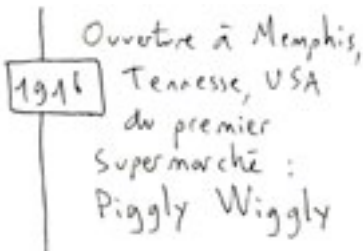
Weight, created for shipment, 420 to 500 pounds.

Marc-Olivier Wahler  
«Après l'accélération»

in ACCÉLÉRATION, ouvrage paru à l'occasion de l'exposition *Accélération*,  
produite par l'association Kunstart à Neuchâtel, Suisse, du 13 mai au 30 juin 2007,  
commissaires Gauthier Huber et Arthur De Pury  
éditions JRP / Ringier, ZURICH, 2007

page 93  
extrait

ÉLASTICITÉ. La principale difficulté est que le temps est une notion purement subjective, malléable à souhait. Il échappe à toute tentative d'analyse et ne peut apparaître comme une suite de points formant une ligne. Il se manifeste par des effets tangents et des différentiels de vitesse. Il traite de liaison et traverse les strates. Il n'y a plus un temps, il n'y a que des temps.







Filippo Tommaso Marinetti  
« Manifeste du Futurisme »

LE FIGARO  
20 février 1909  
extrait

1. Nous voulons chanter l'amour du danger, l'habitude de l'énergie et de la témérité.
2. Les éléments essentiels de notre poésie seront le courage, l'audace et la révolte.
3. La littérature ayant jusqu'ici magnifié l'immobilité pensive, l'extase et le sommeil, nous voulons exalter le mouvement agressif, l'insomnie fiévreuse, le pas gymnastique, le saut périlleux, la gifle et le coup de poing.
4. Nous déclarons que la splendeur du monde s'est enrichie d'une beauté nouvelle : la beauté de la vitesse. Une automobile de course avec son coffre orné de gros tuyaux, tels des serpents à l'haleine explosive...  
Une automobile rugissante, qui a l'air de courir sur de la mitraille, est plus belle que la Victoire de Samothrace.
5. Nous voulons chanter l'homme qui tient le volant, dont la tige idéale traverse la terre, lancée elle-même sur le circuit de son orbite.
6. Il faut que le poète se dépense avec chaleur, éclat et prodigalité, pour augmenter la ferveur enthousiaste des éléments primordiaux.
7. Il n'y a plus de beauté que dans la lutte. Pas de chef-d'œuvre sans un caractère agressif. La poésie doit être un assaut violent contre les forces inconnues, pour les sommer de se coucher devant l'homme.
8. Nous sommes sur le promontoire extrême des siècles !... À quoi bon regarder derrière nous, du moment qu'il nous faut défoncer les vantaux mystérieux de l'impossible ? Le Temps et l'Espace sont morts hier. Nous vivons déjà dans l'absolu, puisque nous avons déjà créé l'éternelle vitesse omniprésente.
9. Nous voulons glorifier la guerre, – seule hygiène du monde, – le militarisme, le patriotisme, le geste destructeur des anarchistes, les belles Idées qui tuent et le mépris de la femme.

10. Nous voulons démolir les musées, les bibliothèques, combattre le moralisme, le féminisme et toutes les lâchetés opportunistes et utilitaires.

11. Nous chanterons les grandes foules agitées par le travail, le plaisir ou la révolte ; les ressacs multicolores et polyphoniques des révolutions dans les capitales modernes ; la vibration nocturne des arsenaux et des chantiers sous leurs violentes lunes électriques ; les gares gloutonnes avaleuses de serpents qui fument ; les usines suspendues aux nuages par les ficelles de leurs fumées ; les ponts aux bords de gymnastes lancés sur la coutellerie diabolique des fleuves ensoleillés ; les paquebots aventureux flairant l'horizon ; les locomotives au grand poitrail qui piaffent sur les rails, tels d'énormes chevaux d'acier bridés de longs tuyaux et le vol glissant des aéroplanes, dont l'hélice a des claquements de drapeaux et des applaudissements de foule enthousiaste.

C'est en Italie que nous lançons ce manifeste de violence culbutante et incendiaire, par lequel nous fondons aujourd'hui le *Futurisme*, parce que nous voulons délivrer l'Italie de sa gangrène de professeurs, d'archéologues, de cicérones et d'antiquaires.

[...]

Les plus âgés d'entre nous n'ont pas encore trente ans, et pourtant nous avons déjà gaspillé des trésors, des trésors de force, d'amour, de courage et d'âpre volonté, à la hâte, en délire, sans compter, à tour de bras, à perdre haleine.

Regardez-nous ! Nous ne sommes pas essoufflés... Notre cœur n'a pas la moindre fatigue ! Car il s'est nourri de feu, de haine et de vitesse !... Ça vous étonne ? C'est que vous ne vous souvenez même pas d'avoir vécu ! Debout sur la cime du monde, nous lançons encore une fois le défi aux étoiles !

Vos objections ? Assez ! Assez ! Je les connais ! C'est entendu ! Nous savons bien ce que notre belle et fausse intelligence nous affirme. Nous ne sommes, dit-elle, que le résumé et le prolongement de nos ancêtres. – Peut-être ... Soit ! Qu'importe ? Mais nous ne voulons pas entendre ! Gardez-vous de répéter ces mots infâmes ! Levez plutôt la tête ! ...

Debout sur la cime du monde, nous lançons encore une fois le défi aux étoiles !

F.-T. Marinetti





A propos du bois .. et du bois courbé.



CORBUS



THONET  
XXX

"Durant les années 20, le corbusier renij à la mode les meubles en bois courbé. il meublait ses appartements avec les chaises de thonet - dessinées dans le dernier quart du XIX<sup>e</sup> siècle - car il aimait allier les courbes élégantes du bois cintré avec le géométrisme austère de son architecture d'intérieur. Avant lui, il est été impensable d'utiliser les chaises de thonet ailleurs que dans un café ou un bar." pg

et AALTO (Hugo Henrik Alvar Aalto)

"C'EST LE BOIS, MATÉRIAU PROFONDEMENT HUMAIN,  
QUI INSPIRE LES FORMES"

pl.

il promut un modernisme de tendance organique. Le surgissement de ces formes moins anguleuses indiquait un imp. tant tournant dans le modernisme, lequel devait s'affirmer avec les formes plus fluides des designers américains et de quelques Européens à la fin des années 40 et dans les années 50.

Et à propos du tube de métal cintré



CHARLOTTE PERRIAND,

dans A Century of Chair Design

par F. Russell, P. Garner

ed. Academy, Londres, 1980, p. 113 <sup>et) Read</sup>

"Le métal joue le même rôle dans le mobilier que le ciment dans l'architecture. C'est une REVOLUTION. UTILISER le métal et le cuir pour les sièges nous ouvre une grande variété de combinaisons pour créer de nouveaux effets esthétiques."

DANS LES ANNÉES 30, L'ALLEMAGNE NAZIE INTERDIT LA CONSTRUCTION DE SIÈGES À STRUCTURE EN ACIER TUBULAIRE PARCE QU'ILS ÉTAIENT ASSOCIÉS AU BAUHAUS... ET DONC AU SOCIALISME.

Arts & crafts ~~~~~ Modernisme Bauhaus

asymétrie

organique

biomorphisme

Modernisme

Scandinave

Pop

Hubert Guillaud  
« Comment la ville nuit-elle à notre cerveau ? »

INTERNETACTU.NET

12 janvier 2009

*Internet Actu est publié et édité par la Fing (Fondation Internet Nouvelle Génération)  
« C'est un fil d'information et une lettre électronique de veille consacrés à l'innovation  
dans les techniques, les services et les usages des technologies de l'information et de la  
communication, et aux débats qui en découlent ». (Internetactu.net)*

La ville a toujours été le moteur de la vie intellectuelle, rappelle le journaliste spécialisé dans le domaine de la cognition, Jonah Lehrer, auteur de l'excellent PROUST WAS A NEUROSCIENTIST (Proust était un neuroscientifique) et du récent HOW WE DECIDE (Comment nous décidons) dans un article du Boston Globe. Reste que l'on sait encore mal comment elle agit sur notre cerveau.

### **La ville n'est pas propice à la concentration**

Des chercheurs américains et australiens commencent à montrer que le simple fait de vivre dans un environnement urbain a des effets sur nos processus mentaux de base. Après avoir passé quelques minutes dans une rue bondée, le cerveau est moins en mesure d'organiser les informations qu'il reçoit dans la mémoire, explique le psychologue du laboratoire de neuroscience cognitive de l'université du Michigan, Marc Berman. À l'inverse, la nature serait un élément extrêmement bénéfique pour le cerveau : des études ont même démontré que des patients d'hôpital qui peuvent

voir des arbres de leurs fenêtres se rétablissent plus rapidement que ceux qui en sont privés.

Alors que la majorité de la population réside dans les villes, les environnements de béton et d'automobiles auxquels nous sommes confrontés auraient des incidences sur notre santé mentale et physique, jusqu'à modifier la façon dont nous pensons. Les neuroscientifiques et les psychologues commencent à s'intéresser à l'aménagement urbain pour qu'il cause moins d'atteinte à notre cerveau. La plantation d'arbres en centre-ville ou la création de parcs urbains peuvent ainsi réduire de façon significative les effets négatifs de la vie urbaine. Quand on se promène en ville, notre cerveau, toujours à la recherche de menaces potentielles, doit gérer les multiples *stimuli* liés à la circulation et à la vie urbaine. La gestion de telles tâches mentales, apparemment anodines, a tendance à nous épuiser, car elle exploite l'un des principaux points faibles du cerveau : sa capacité de concentration. Une ville est si débordante de *stimuli* que nous devons constamment rediriger notre attention pour ne pas

être distraits par des choses sans importance comme une enseigne clignotante ou des bribes de conversations. *“L’esprit est comme un puissant super-ordinateur, mais le fait de prêter attention consomme une grande partie de sa puissance de traitement.”*

La vie en milieu naturel en revanche ne nécessite pas la même quantité d’effort cognitif. En fait, les milieux naturels sont tout autant remplis d’objets qui capturent notre attention, mais qui ne déclenchent pas de réponse émotionnelle négative (contrairement à une voiture ou à une foule de piétons) ce qui fait que le mécanisme mental qui dirige l’attention peut se détendre en profondeur. Selon la dernière étude publiée par l’équipe de Marc Berman, deux groupes d’étudiants se sont promenés, les uns dans les rues animées les autres dans un parc et ont subis ensuite une série de tests psychologiques de mémoire et d’attention. Ceux qui s’étaient promenés en ville ont moins bien réussi les tests que ceux qui se sont promenés dans un parc.

### **Les stimuli de la ville épuisent notre capacité à nous auto-contrôler**

La densité de la vie en ville n’influe pas seulement sur notre capacité à nous concentrer. Elle interfère également avec notre capacité à nous auto-contrôler. Lors d’une promenade en ville, notre cerveau est également sollicité par de nombreuses tentations consuméristes. Y résister nous oblige à nous appuyer sur

le cortex préfrontal, la même zone que celle qui est responsable de l’attention dirigée et qui nous sert à éviter le flot de circulation urbain. Épuisé par la difficulté à gérer notre déambulation urbaine, il est moins en mesure d’exercer ses capacités d’auto-contrôle et donc nous rend plus enclins à céder aux tentations que la ville nous propose. *“Je pense que les villes révèlent la fragilité de certaines de nos “plus hautes” fonctions mentales”,* explique Frances Kuo, directrice du Laboratoire du paysage et de la santé humaine à l’université de l’Illinois. *“Nous prenons ces talents pour acquis, mais ils ont vraiment besoin d’être protégés.”* Des recherches ont montré que l’augmentation de la charge cognitive liée à la vie urbaine rend les gens plus susceptibles de choisir un gâteau au chocolat au lieu d’une salade de fruits. La ville subvertit notre capacité à résister à la tentation consumériste, avancent même certains spécialistes.

La vie urbaine peut aussi conduire à la perte de contrôle de ses émotions. Kuo et ses collègues ont montré que la violence domestique était moins fréquente dans les appartements avec vue sur la nature que ceux qui n’ont vue que sur le béton. L’encombrement, les bruits imprévisibles ont aussi des effets sur l’augmentation des niveaux d’agressivité. Un cerveau fatigué par les stimuli de la ville est plus susceptible de s’emporter. Mais les pelouses ne suffisent pas à notre bien-être. Dans un article récent, Richard Fuller, un écologiste de l’Univer-

sité du Queensland en Australie, a démontré que les bénéfices psychologiques d'un espace vert sont étroitement liés à la diversité de sa flore. “Nous nous inquiétons beaucoup des effets de l'urbanisation sur les autres espèces”, dit Fuller, “mais nous sommes également touchés par elle.”

Quand un parc est bien conçu, il peut améliorer le fonctionnement du cerveau en quelques minutes. Comme le démontre l'étude de Marc Berman, pour améliorer notre attention et notre mémoire, se promener dans un environnement naturel peut être plus efficace que le dopage. “Compte tenu de la myriade de problèmes de santé mentale, qui sont exacerbés par la vie en ville, de l'incapacité de prêter attention au manque de maîtrise de soi, la question

demeure : pourquoi les villes continuent-elles de croître ? Et pourquoi, même à l'ère de l'électronique, est-ce qu'elles continuent d'être les sources de la vie intellectuelle ?”, s'interroge Jonah Lehrer. C'est parce qu'elles ont aussi l'avantage de concentrer les interactions sociales qui sont une des sources de l'innovation et de la créativité, expliquent les scientifiques de l'Institut de Santa Fe, sur le modèle de la réflexion que menait récemment Pekka Himanen sur la globalité des réseaux d'innovation.

Nous ne retournerons pas à la campagne demain, mais peut-être pouvons-nous apprendre à construire des villes qui soient moins agressives et plus respectueuses des limites cognitives de notre cerveau.

---

**Le Corbusier**

1937

New York est une ville debout, sous le signe des temps nouveaux. C'est une catastrophe, mais une belle et digne catastrophe.

---

icsid

international council of Industrial Design

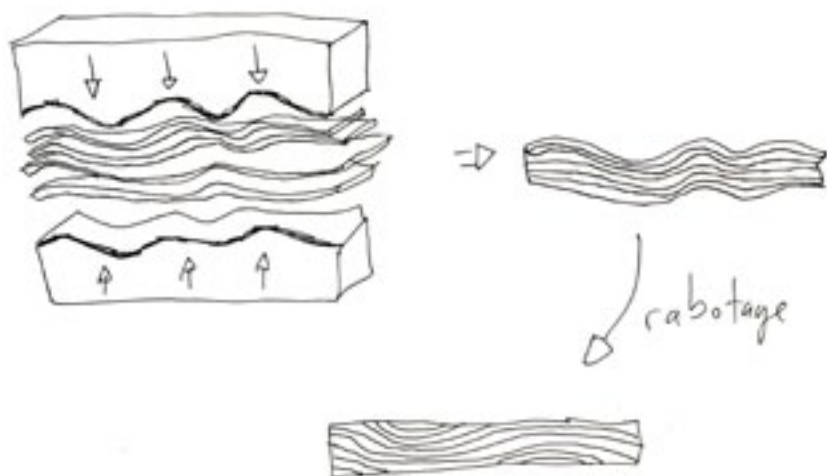
ANAH

agence nationale pour l'amélioration  
de l'habitat.

Victor Papanek

Design pour un monde réel.  
Écologie humaine et  
changement social.

→ contreplaqué moulé raboté



Philippe Delerm  
«Aider à écosser les petits pois»

in LA PREMIÈRE GORGÉE DE BIÈRE ET AUTRES PLAISIRS MINUSCULES

collection L'Arpenteur aux éditions Gallimard, Paris, 1997

pages 13 à 15

C'est presque toujours à cette heure creuse de la matinée où le temps ne penche plus vers rien. Oubliés les bols et les miettes du petit déjeuner, loin encore les parfums mitonnés du déjeuner, la cuisine est si calme, presque abstraite. Sur la toile cirée, juste un carré de journal, un tas de petits pois dans leur gousse, un saladier.

On n'arrive jamais au début de l'opération. On traversait la cuisine pour aller au jardin, pour voir si le courrier était passé...

- Je peux t'aider ?

Ça va de soi. On peut aider. On peut s'asseoir à la table familiale et d'emblée trouver pour l'écosage ce rythme nonchalant, pacifiant, qui semble suscité par un métronome intérieur. C'est facile, d'écosser les petits pois. Une pression du pouce sur la fente de la gousse et elle s'ouvre, docile, offerte. Quelques-unes, moins mûres, sont plus réticentes – une incision de l'ongle de l'index permet alors de déchirer le vert, et de sentir la mouillure et la chair dense, juste sous la peau faussement parcheminée. Après, on fait glisser les boules d'un seul doigt. La dernière est si minuscule. Parfois, on a envie de la croquer. Ce n'est pas bon, un peu amer, mais frais comme la cuisine de onze heures, cuisine de l'eau froide, des légumes épluchés – tout près, contre l'évier, quelques carottes nues brillent sur un torchon, finissent de sécher.

Alors on parle à petits coups, et là aussi la musique des mots semble venir de l'intérieur, paisible, familière. De temps en temps, on relève la tête pour regarder l'autre, à la fin d'une phrase : mais l'autre doit garder la tête penchée – c'est dans le code. On parle de travail, de projets, de fatigue – pas de psychologie. L'écosage des petits pois n'est pas conçu pour expliquer, mais pour suivre le cours, à léger contretemps. Il y en aurait pour cinq minutes, mais c'est bien de prolonger, d'alentir le matin, gousse à gousse, manches retroussées. On passe les mains dans les boules écosées qui remplissent le saladier. C'est doux ; toutes ces rondeurs contiguës font comme une eau vert tendre, et l'on s'étonne de ne pas avoir les mains mouillées. Un long silence de bien-être clair, et puis :

- Il y aura juste le pain à aller chercher.



Carl Honoré  
« Pour un art du temps libre »  
in ÉLOGE DE LA LENTEUR  
Marabout, Paris, 2004  
page 215  
extrait

Regarder la télévision est sans conteste le passe-temps numéro un au monde et le plus grand consommateur de notre temps libre. Un Américain moyen lui consacre en moyenne quatre heures par jour, l'Européen trois. La télé peut nous amuser, nous informer, nous distraire et même nous détendre, mais pas dans un esprit « lent » au sens le plus pur du terme. L'étrange lucarne ne nous accorde ni temps de pause, ni temps de réflexion. Elle nous dicte son rythme, qui est souvent bousculé – successions rapides d'images, dialogues du tac au tac et montages serrés. Qui plus est, lorsque nous regardons la télévision, nous ne sommes pas connectés à notre environnement. Au contraire, nous sommes assis sur le divan, abreuvés d'images et de mots, sans rien donner en retour. La plupart des études montrent que les plus intoxiqués sont ceux qui consacrent le moins de temps à ce qui fait les plaisirs de la vie – la cuisine, les conversations familiales, l'exercice, l'amour, la vie sociale ou encore le bénévolat.

---



On dira que, bien qu'il soit agréable d'avoir un peu de loisir, s'ils ne devaient travailler que quatre heures par jour, les gens ne sauraient pas comment remplir leurs journées. Si cela est vrai dans le monde actuel, notre civilisation est bien en faute ; à une époque antérieure, ce n'aurait pas été le cas. Autrefois, les gens étaient capables d'une gaieté et d'un esprit ludique qui ont été plus ou moins inhibés par le culte de l'efficacité. L'homme moderne pense que toute activité doit servir à autre chose, qu'aucune activité ne doit être une fin en soi.

---

PUBLICITÉ TÉLÉVISÉE LE JOURNAL DU DIMANCHE  
mars 2009

Dessins animés en noir et blanc.  
Une voix masculine annonce,  
comme lisant une brève lors d'un flash info :

“mise en examen d'un salarié en colère responsable du dopage  
d'un nouvel avion capable de transporter plus de cinq cent Saturnes,  
la planète qui roulait au Grand prix de Mulhouse a fait huit morts et  
plus de quatre buts dans le match qui opposait un enseignant sur dix  
au plongeur Barack Obama.”

Slogan sur fond blanc.  
Voix féminine calme et douce :  
“la semaine, l'info va trop vite.  
Le Journal du Dimanche ; l'info à tête reposée.”

1924 Le hongrois A.M. Josepho  
invente le Photomaton



Carl Honoré  
«Travailler moins dur, vivre plus heureux»  
in ÉLOGE DE LA LENTEUR  
Marabout, Paris, 2004  
pages 183 à 185  
extraits

Alors que les Américains travaillent davantage aujourd'hui que dans les années 1980, les Européens vivent la situation inverse. Selon certaines estimations, un Américain moyen travaille 350 heures de plus par an que son alter ego européen. En 1997, les États-Unis ont supplanté le Japon au titre des pays industrialisés comptabilisant le plus d'heures travaillées. Par comparaison, l'Europe ressemble à un paradis de fainéants. Mais le tableau reste à nuancer. Pour continuer à suivre le rythme rapide et constant d'une économie mondiale, beaucoup d'Européens ont appris à travailler plus, comme les Américains.

Derrière les statistiques moyennes se profile une dure vérité; des millions de gens travaillent en fait plus longtemps et plus dur qu'ils ne le voudraient, en particulier dans les pays anglo-saxons. Un Canadien sur quatre abat plus de cinquante heures de travail par semaine, contre un sur dix en 1991. En 2002, un trentenaire anglais sur cinq travaillait au moins soixante heures par semaine – et cela sans compter les longues heures passées dans les transports. Qu'a-t-il bien pu advenir de cette ère du loisir ? Pourquoi sommes-nous encore si nombreux à travailler autant ? L'appât du gain est l'une des explications. Tout le monde a besoin de gagner sa vie, mais l'avidité sans fin pour les biens de consommation nous pousse à accumuler encore et toujours plus d'argent. Alors au lieu de convertir les gains de productivité en une forme de temps libre en plus, nous les prenons en surcroît de revenus.

[...]

La charge de travail est également beaucoup plus importante dans la plupart des emplois. Après des années de modernisation et de licenciements, les patrons des entreprises attendent désormais de leurs employés qu'ils prennent sur leurs épaules la charge de travail que leurs collègues largués sur la route ont laissé derrière eux. À l'usine comme au bureau, la peur du chômage pèse comme une épée de Damoclès ; aussi, nombreux sont ceux qui considèrent les longues journées de labeur comme le meilleur moyen de prouver leur valeur. Des millions d'entre nous se rendent au travail même s'ils sont trop fatigués ou trop malades pour être efficaces. Et des millions d'autres ne prennent jamais la totalité de leurs congés payés.

[...]

Le stress sur le lieu de travail n'est pas entièrement négatif. À petite dose, il peut aider à la concentration et encourager la productivité. Mais son excès mène tout droit à la dépression nerveuse et à l'effondrement physique. Lors d'un récent sondage, plus de 15% des canadiens déclaraient que ce type de stress les avait mené au bord du suicide.

Les entreprises paient également un prix élevé pour imposer cette culture du travail à outrance. La productivité est notoirement difficile à mesurer, mais les théories autorisées s'accordent à dire que, au final, l'overdose de travail en fait drastiquement chuter le taux. C'est une question de bon sens : nous sommes moins productifs lorsque nous sommes stressés, fatigués, insatisfaits ou en mauvaise santé. Selon le Bureau international du travail, la productivité des travailleurs belges, français et norvégiens est supérieure à celle des Américains. Les Britanniques, qui passent plus de temps au travail que le plupart des Européens, disposent de l'un des taux horaires de productivité les plus bas du continent. «Travailler moins» signifie souvent «travailler mieux».

Mais au-delà de ce grand débat sur la productivité se pose sans doute la question la plus importante : que faire de nos vies ? La plupart des gens s'accordent pour dire que le travail nous est bénéfique. Il peut être amusant et même gratifiant. Nous sommes nombreux à aimer notre travail – le défi intellectuel, l'investissement physique, la vie sociale et le statut qu'il nous procure. Mais il est déraisonnable de le laisser prendre le contrôle de nos vies. Il y a trop de choses importantes qui nous demandent du temps, comme les amis, la famille, les passe-temps et j'en passe.



Bertrand Russell  
ÉLOGE DE L'OISIVETÉ  
Éditions Allia, Paris 2007, première édition 1932  
pages 18 à 20  
extrait

Supposons qu'à un moment donné, un certain nombre de gens travaillaient à fabriquer des épingles. Ils fabriquent autant d'épingles qu'il en faut dans le monde entier, en travaillant, disons, huit heures par jour. Quelqu'un met au point une invention qui permet au même nombre de personnes de faire deux fois plus d'épingles qu'auparavant. Bien, mais le monde n'a pas besoin de deux fois plus d'épingles : les épingles sont déjà si bon marché qu'on en achètera guère davantage même si elles coûtent moins cher. Dans un monde raisonnable, tous ceux qui sont employés dans cette industrie se mettraient à travailler quatre heures par jour plutôt que huit, et tout irait comme avant. Mais dans le monde réel, on craindrait que cela ne démoralise les travailleurs. Les gens continuent donc à travailler huit heures par jour, il y a trop d'épingles, des employeurs font faillite, et la moitié des ouvriers perdent leur emploi. Au bout du compte, la somme de loisir est la même dans ce cas-ci que dans l'autre, sauf que la moitié des individus concernés en sont réduits à l'oisiveté totale, tandis que l'autre moitié continue à trop travailler. On garantit ainsi que le loisir, par ailleurs inévitable, sera cause de misère pour tout le monde plutôt que d'être une source de bonheur universel. Peut-on imaginer plus absurde ?

---

---

*Lien internet*

[WWW.WORLDMETERS.INFO/FR](http://WWW.WORLDMETERS.INFO/FR)

Géré par une équipe internationale de développeurs, chercheurs et bénévoles, Worldometers.info utilise des données et statistiques provenant d'organisations internationales tels que les Nations Unies, l'Unesco, Eurostat, le FMI, et de nombreux bureaux de statistiques privés ou gouvernementaux.

Les chiffres affichés en temps réel sont basés sur l'algorithme de Worldometers qui traite les plus récentes et précises données statistiques et leur progression estimée pour calculer et mettre à jour, à la milliseconde près, chaque compteur affiché en se basant sur l'heure de l'horloge de l'ordinateur du visiteur.

Bibliothèque Ste Geneviève:

LE DICTIONNAIRE DU MOBILIER, par Marie Claude  
ISBN 2-89381-357-7 Lespérance  
à lire aussi: le dictionnaire de l'ornement.

---

---

LES CLASSIQUES DU  
MOBILIER CONTEMPORAIN

Charlotte & Peter Fiell

Thames & Hudson

- PREFACE -

Le Ludditisme:

Les Luddites étaient des ouvriers anglais  
opposés à l'industrialisation qui formèrent  
en 1811 un mouvement organisé dont  
le but était la destruction des machines.  
(pg)

~~5/31/01~~

"S'ASSEoir EST UNE AFFAIRE QUI  
NE CEsSE DE ME FASCINER"

↑ BRUNO MATHSSON, dans Design Since 1945

par K Hiesinger et G. Morris  
chez Thames & Hudson, Londres, 1983

p221.

Al Gore

*Introduction in* URGENCE PLANÈTE TERRE

*Hachette Littératures collection Pluriel, Paris 2009, première édition 1992*

*pages XV et XVI*

L'édifice de la civilisation a atteint un stupéfiant degré de complexité. Mais, plus il devient complexe, plus nous avons l'impression de nous éloigner de nos racines originelles. En un sens, la civilisation elle-même s'est engagée dans un processus qui lui a fait abandonner son ancrage dans le monde de la nature pour un monde toujours plus artificiel que nous avons conçu nous-même, dans une vision pleine d'orgueil. À mon avis, nous l'avons payé au prix fort. À un certain moment, au cours de cette évolution, nous avons perdu le sentiment de notre lien avec le reste de la nature. Et nous sommes maintenant en droit de nous poser la question : sommes-nous si uniques et si puissants que nous puissions nous tenir pour séparés de notre terre ?

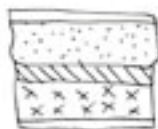
Beaucoup d'entre nous agissent, et pensent comme si la réponse était « oui ». Il n'est, de nos jours, que trop facile d'envisager la planète comme une collection de « ressources » dont la valeur intrinsèque ne dépasse pas leur utilité momentanée. À cause, en partie du moins, de la révolution scientifique, nous compartimentons nos connaissances de la nature en segments de plus en plus petits, et nous considérons que les liens entre ceux-ci ne sont guère importants. Fascinés par les différentes composantes de la nature, nous oublions de regarder l'ensemble.

Se placer dans une perspective écologique implique d'adopter une vision globale, d'essayer de comprendre comment ces différentes composantes interagissent les unes avec les autres selon des modalités qui tendent à l'équilibre et perdurent à travers les années. Mais cette perspective ne peut envisager la planète comme un objet séparé de la civilisation humaine : nous appartenons, nous aussi, à l'ensemble. L'observer, c'est aussi nous observer nous-mêmes. Et si nous ne voyons pas que la part d'humain qu'il y a dans la nature exerce une influence de plus en plus puissante sur elle, que nous constituons, bel et bien, une force naturelle, au même titre que les vents ou les marées, alors nous serons incapables de voir à quel point nous menaçons de pousser la planète au déséquilibre.





"toutes les petites choses  
demandent de la lecture"  
Gaston Blanchard,  
la poétique de l'espace



HÉTÉROGÉNÉITÉ

parquet en lamelles. chute de bois.

Vues forquet, artisan sculpteur - ornementaliste:

"appréhender la matière, pour lui offrir la  
possibilité de s'exprimer. L'artisan doit  
la sentir, la toucher, comprendre ses  
variations, pénétrer en son cœur pour  
anticiper son évolution. Il doit chercher  
ses limites, jouer avec elles et leurs  
contraintes, les intégrer pour faire d'elles  
des richesses."

L'ART DU  
GASPILLAGE.  
Vance Packard

Bibliothèque Ste Geneviève  
10 place du panthéon.



*Organisation Mondiale de la Propriété Industrielle*  
RAPPORT MONDIAL SUR LES BREVETS, ÉTUDE STATISTIQUE  
Genève, 2008  
extraits

**En 2005**

Nombre de demandes de brevet déposées par domaine technique (top 10) :

Informatique	144 594
Machines et appareils électriques, énergie électrique	121 350
Télécommunications	116 770
Techniques audiovisuelles	109 253
Optique	103 390
Technologie médicale	99 195
Semiconducteurs	95 107
Transport	82 031
Techniques de mesure	81 038
Produits pharmaceutiques	74 254

**En 2006**

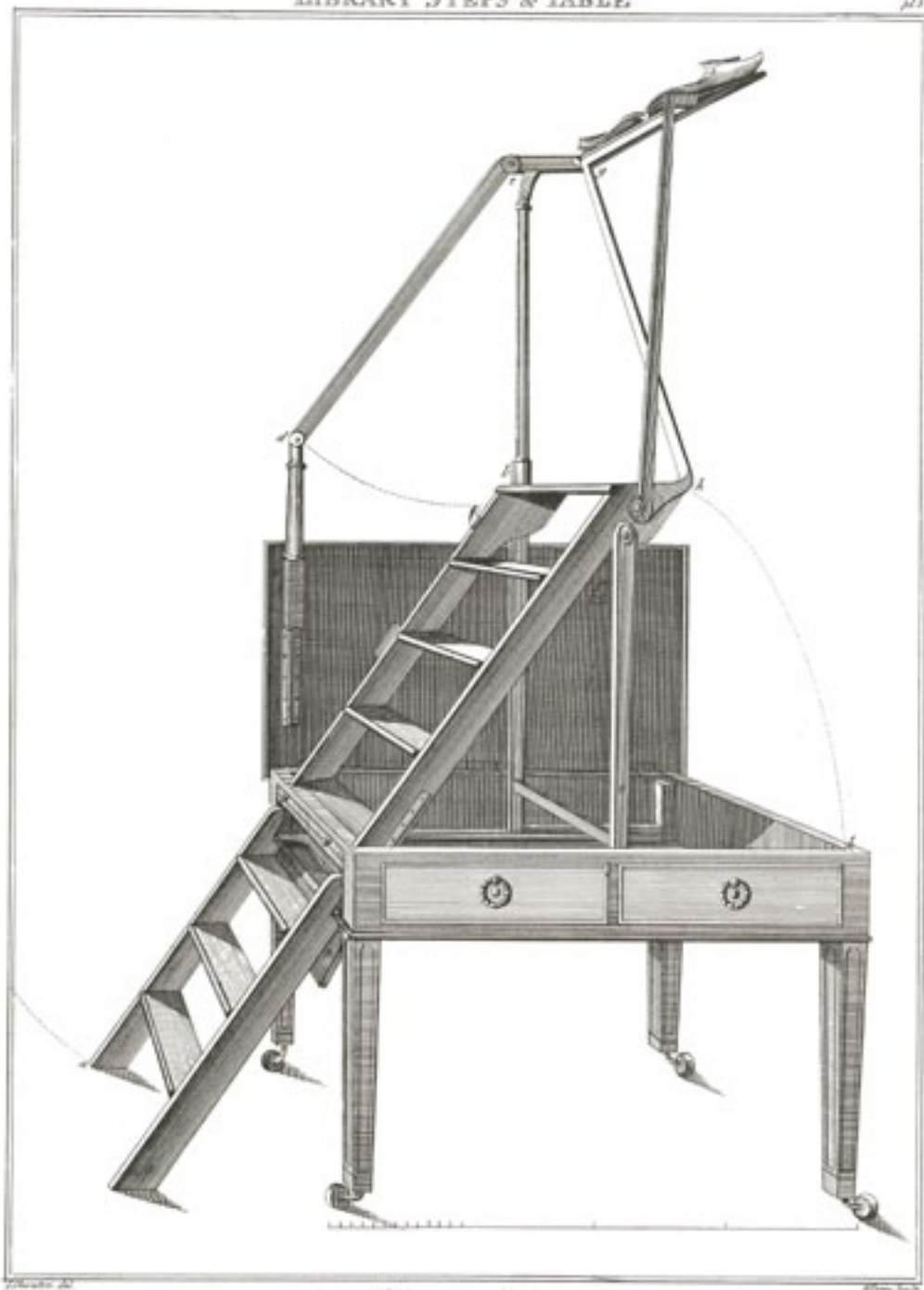
**727 000** brevets ont été délivrés dans le monde, soit **18,2%** d'augmentation par rapport à **2005**.

Le nombre total de brevets en vigueur dans le monde est évalué à **6,1 millions** environ.

Nombre de demandes par pays :

Japon	514 047
États-Unis d'Amérique	390 815
République de Corée	172 709
Allemagne	130 806
Chine	128 850
France	17 249

Coût de la protection par brevet : de **16 971** dollars É-U pour **2** pays, jusqu'à **118 339** dollars É-U pour **15** pays. Les droits sont conférés pour **20** ans.



Patented by T. Harrison, Apr. 1, 1879.

Walter Benjamin  
PARIS CAPITALE DU XIX<sup>E</sup> SIÈCLE, 1939  
in ACCÉLÉRATION, ouvrage paru à l'occasion de l'exposition *Accélération*,  
produite par l'association Kunstart à Neuchâtel, Suisse, du 13 mai au 30 juin 2007,  
commissaires Gauthier Huber et Arthur De Pury  
éditions JRP / Ringier, ZÜRICH, 2007,  
page 62

Voici néanmoins un grand défaut : il n'y a pas de progrès. Ce que nous appelons le progrès est claquemuré sur chaque terre, et s'évanouit avec elle. Toujours et partout, dans le camp terrestre, le même drame, le même décor, sur la même scène étroite, une humanité bruyante, infatuée de sa grandeur, se croyant l'univers et vivant dans sa prison comme dans une immensité, pour sombrer bientôt avec le globe qui a porté dans le plus profond dédain, le fardeau de son orgueil. Même monotonie, même immobilisme dans les astres étrangers. L'univers se répète sans fin et piaffe sur place. L'éternité joue imperturbablement dans l'infini les mêmes représentations.

---

---

CINES (Centre Informatique National de l'Enseignement Supérieur)  
« *L'obsolescence techonolgique* »

[WWW.CINES.FR/L-OBSOLESCENCE-TECHNOLOGIQUE.HTML](http://WWW.CINES.FR/L-OBSOLESCENCE-TECHNOLOGIQUE.HTML)

2003

Tous les supports de l'information numérique, quels qu'ils soient, se dégradent avec le temps. Du plus éphémère – la disquette magnétique – au plus durable – le disque de verre ? – aucun support n'est éternel. Si votre fichier de 10 ans a été conservé sur un support courant, sans recopie et sans précaution de stockage, il a toutes les chances d'être aujourd'hui illisible.

Mackintosh renouait au fil des références classiques, insistait sur l'usage réfléchi de l'ornement et sur une authentique fabrication artisanale."

Ornement, décoration, fonction, esthétique. p8

La Sitzmaschine de Hoffmann, une chaise longue dessinée en 1908, illustre bien le principe d'ornementation minimale. elle était vendue avec ou sans coussins bourrés de crin de cheval. les acheteurs se passaient généralement de ces accessoires, ce qui tendrait à prouver, paradoxalement, que la Sitzmaschine séduisait davantage par ses lignes que par sa fonction."

A propos de  
L'PLACE DU MEUBLE dans L'ARCHITECTURE; p9

"N'oublions pas que les meubles de Mackintosh, Hoffmann et les autres faisaient partie d'ensembles décoratifs plus vastes. C'est qu'après la Seconde Guerre mondiale que le meuble prit une véritable autonomie par rapport à l'architecture."

A : les classiques du mobilier contemporain

Kai Lee, professeur de science environnementale au Williams College, raconte une histoire instructive à propos de la perception qu'ont les Indiens natifs d'Amérique de leur lieu de vie. En 1986 Lee était impliqué dans un projet de stockage de longue durée de déchets radioactifs dans la réserve de Hanford, sur un important site au centre de l'État de Washington, où le gouvernement avait produit du plutonium pour missiles nucléaires. Un matin, il discuta avec des scientifiques pour savoir comment marquer le site de stockage pour que, dans un futur lointain, personne ne fore ici accidentellement et ne provoque une exposition ou des dégagements dangereux. Pendant une pause il vit quelques membres de la communauté indienne Yakima, dont les terres incluent la plupart de la réserve Hanford. Ils étaient venus pour parler aux agents fédéraux à propos d'autres affaires. Mais les Yakima furent surpris – et même amusés – de l'inquiétude de Lee à propos de la sécurité de ses descendants. «Ne vous inquiétez pas», leur assura-t-il. «Nous leur dirons où c'est». Comme nous le montra Lee, «leur conception d'eux-même et de leur terre n'était pas historique, comme la mienne l'était, mais éternelle. Ce sera leur terre pour toujours. Ils avertiront les autres de ne pas toucher aux déchets que nous aurons laissés».

Nous n'allons pas quitter cette terre non plus, et nous redeviendrons des natifs, autochtones, lorsque nous aurons reconnu ce fait.



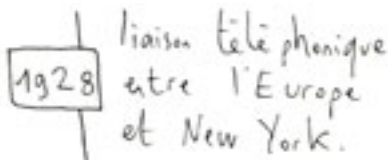
Al Gore  
*Conclusion in* URGENCE PLANÈTE TERRE  
*Hachette Littératures collection Pluriel, Paris 2009, première édition 1992*  
*pages 361 et 362*  
*extrait*

Quand on envisage un problème aussi vaste que la dégradation de l'environnement planétaire, il est facile de se sentir accablé, complètement impuissant à changer quoi que ce soit. Mais nous devons nous garder de cette réaction, parce que la crise ne trouvera de solution que si des individus prennent la responsabilité de s'y attaquer. En nous éduquant nous-mêmes et en éduquant les autres, en contribuant, chacun à son niveau, à réduire l'emploi et le gaspillage des ressources, en nous montrant politiquement un peu plus actifs pour exiger le changement – ainsi, et de mille autres façons, nous pouvons tous faire bouger les choses. Mais le plus important, peut-être, c'est que chacun de nous examine son propre rapport au monde naturel et retisse, au plus profond de lui-même, de nouveaux liens avec lui. Et cela ne pourra avoir lieu que si nous renouons avec ce qu'il y a d'authentique et de vrai dans tous les aspects de notre existence.

---

Alexis de Tocqueville  
*années 1830*  
*in* ÉLOGE DE LA LENTEUR  
*Carl Honoré, Marabout, Paris, 2004*  
*page 39*  
*extrait*

Celui qui se consacre exclusivement à la poursuite des biens de ce monde est toujours pressé parce qu'il ne dispose que d'un temps limité pour atteindre son but et en profiter.



*double page suivante*

# SEVENTH AVENUE

Spring Edition 2009

ALWAYS FUN. ALWAYS UNIQUE. ALWAYS WITHIN YOUR REACH

1112 Seventh Avenue • Monroe, Wisconsin

Let your  
*creativity*  
flow

Tranquil and refreshing.  
Ceramic Fountains  
on p.32

**You Are  
Pre-Approved!**

**LAST CHANCE:**

We don't want to bother you  
with unwanted catalogs. This  
could be your FINAL CATALOG.  
Please order **TODAY** to receive  
future editions!

**FIND**  
Ideas, inspiration,  
and solutions

**EXPLORE**  
hot colors and cool trends  
for your home

**BUY**  
now and pay later with  
Choose 'n Charge

SeventhAvenue.com • 800.356.9090





Folds for  
easy storage



124 800.356.9090

#### A. IN-STRIDE STEPPER WITH DVD

Stay fit on the go, with a portable exercise machine that uses a smooth stepping motion to work your lower muscles and two resistance bands to exercise different muscle groups in your upper body. A fitness monitor tracks the number of steps per minute, number of steps during the workout, workout time and calories burned. Uses one AAA battery (included). Comes with a workout DVD. Assembly required. 12" w x 8" h x 16" d.

**DF76773 \$129.00** Hvy. wt. (A)† —Only \$20.00 a month\*

#### B. AIR ELLIPTICAL

Getting in shape and improving your cardiovascular health has never been more fun than with this smooth gliding, air elliptical machine. Work your total body using the oversized, slip-resistant pedals and upper handle bars plus increase the intensity of your workout by adjusting the resistance level on the tension control. Monitor displays time, speed, distance and calories, and has a scan mode. Uses two AA batteries (included). Assembly required. 38" l x 15" w x 59" h.

**DF76768 \$299.00** Hvy. wt. (D)† —Only \$25.00 a month\*

#### C. EDGE™ GLIDER

Strengthen your cardiovascular system, tone your muscles and increase your flexibility—all in an easy, fat-burning workout. The Edge™ Glider allows you to exercise a wide range of muscles in a smooth, low-impact workout. An LCD screen displays speed, time, distance and calories burned. Uses 1 AAA battery (included). Has padded handlebars. Sturdy steel frame folds easily for storage and is easy to assemble. 53½" l x 33" w x 44" h (assembled).

**DF61035 \$149.00** Hvy. wt. (C)† —Only \$20.00 a month\*



Al Gore  
« *Spiritualité et environnement* »  
in URGENCE PLANÈTE TERRE  
Hachette Littératures collection Pluriel, Paris 2009, première édition 1992  
pages 247 et 248  
extrait

Déclaration du chef Seattle lorsque le président Franklin Pierce voulut, en 1855, acheter le territoire de sa tribu.

*[Il n'existe aucune trace écrite de cette déclaration]*

Comment pouvez-vous acheter ou vendre le Ciel ? Ou la Terre ? Cette idée nous est étrangère. Puisque nous ne possédons ni la douceur de l'air ni la fraîcheur de l'eau, comment pourriez-vous les acheter ? Pour mon peuple, chaque partie de cette Terre est sacrée. Chaque aiguille de pin, chaque rive sablonneuse, chaque brume dans la sombre forêt, chaque prairie, chaque insecte bourdonnant. Tous sont également saints dans la mémoire et dans l'Histoire de mon peuple...

Si nous vendons notre Terre, rappelez-vous que l'air nous est précieux, qu'il partage son âme avec tout ce qu'il fait vivre. Le vent qui a donné son premier souffle à notre grand-père emportera aussi son dernier soupir. Le vent qui donne aussi à nos enfants l'esprit de vie. Ainsi, si nous vous vendons notre Terre, vous devez la conserver à part, et sacrée, comme un lieu où l'homme peut goûter le vent parfumé par les fleurs des prairies.

Apprendrez-vous à vos enfants ce que nous avons enseigné à nos propres enfants ? Que la Terre est notre mère ? Que ce qui arrive à la Terre arrive à tous les fils de la Terre ?



*Julie Bienvenu*  
**« Le bilan carbone du jus d'orange »**  
LE MONDE  
9 février 2009

Une brique de jus d'orange Tropicana de deux litres entraîne l'équivalent de l'émission de 1,7 kilogramme de CO<sub>2</sub>. Cette « empreinte » carbone a été calculée à la demande du groupe PepsiCo, propriétaire de la marque, par Carbon Trust, un organisme indépendant et reconnu.

À titre de comparaison, une dose de lessive Tesco produit environ 800 grammes de CO<sub>2</sub>, des chaussures Timberland de 10 à 100 kg selon les modèles, etc.

Comme pour le jus d'orange, les méthodes de calcul des bilans carbone prennent en compte toutes les étapes de la vie du produit : de l'extraction des matières premières au recyclage, en passant par sa transformation et sa distribution. Dans le cas du jus d'orange, la culture des fruits est très émettrice de gaz à effet de serre à cause de l'utilisation d'engrais. Le transport a, en revanche, moins d'impact qu'on ne le pensait.

Pour les marques, afficher l'empreinte carbone des produits est devenu un argument commercial. Le distributeur britannique Tesco a montré la voie dès 2007, suivi en France par deux supermarchés Leclerc du Nord et la marque Casino, qui ont mené l'expérience en 2008.

L'étiquetage carbone devrait se généraliser dans les prochaines années, notamment en France où c'est une des mesures phares du Grenelle de l'environnement.

---

---

*Lien internet*

[WWW.STORYOFSTUFF.COM/INTERNATIONAL/](http://WWW.STORYOFSTUFF.COM/INTERNATIONAL/)

Petit film animé de 20 minutes écrit par Annie Leonard. Elle nous y raconte la vie des objets de consommation. Fluide et ludique, ce film a été visionné plus de 5 millions de fois.

*William McDonough et Michael Braungart*  
CRADLE TO CRADLE, REMAKING THE WAY WE MAKE THINGS  
North Point Press, New York, 2002  
page 16  
extrait traduit de l'anglais

Considérez ceci : la totalité des fourmis sur cette planète, prises toutes ensemble, ont une biomasse supérieure à celle des humains. Les fourmis ont été, depuis des millions d'années, incroyablement industrielles. Mais leur productivité nourrit les plantes, les animaux et le sol. L'industrie humaine bat son plein depuis un petit peu plus d'un siècle, et a pourtant provoqué un déclin de presque chacun des écosystèmes de la planète. La Nature n'a pas de problème de design. Nous en avons un.

---

*Colin Clark, mathématicien à l'université de Colombie-Britannique*  
*cité par Al Gore dans URGENCE PLANÈTE TERRE*  
Hachette Littératures collection Pluriel, Paris 2009, première édition 1992  
page 180

### **Pour une éco-nomie**

« Une très large part de ce que nous prenons pour de la croissance économique n'est peut-être qu'une illusion, fondée sur notre incapacité à prendre en compte la réduction du capital naturel. »

Al Gore poursuit :

Robert Repetto a proposé avec d'autres, à titre de première étape vers la prise en considération des facteurs écologiques, des modifications minimales dans notre manière de calculer la productivité. Il suggère que soient évalués avec soin les effets positifs et négatifs de tout processus de production avant de mesurer les changements intervenus dans la productivité.

THONET 6 MINUTES pour réaliser le dossier de la N°14 -  
et 6 minutes pour réaliser une autre chaise  
de fabrication moderne. pourtant la 14 est toujours  
fabriquée, toujours vendue... et pas plus cher!  
l'homme est plus cher que la machine, certes, mais ne  
nécessite pas autant d'investissement... et de frais de  
maintenance. Non?

slow food  
= good, clean and fair  
le consommateur redécouvre ce choix  
un plus en plus  
et la faire.

Philosophie  
du thé  
du Japon.

l'opinion collective à l'égard  
de notre société de consommation  
et de bien-être se dégrade. Le  
système marche sur la tête mais  
est encouragé et entretenu car  
source de profit. Le consommateur  
ne veut plus participer à la dégradation

LE TEMPS DONNE UN POTENTIEL de sa  
INCROYABLE À LA FABRICATION qualité  
ET OUVRE DE NOUVEAUX CHAMPS de vie,  
DE POSSIBLES EN TERME DE pour  
PROCESSUS.

l'enrichissement  
des autres. il  
veut devenir  
raisonné, raisonnable.

LE RÔLE DU TEMPS DANS LA  
FABRICATION DES OBJETS  
D'ARTISANAT - D'ART.

LE MANQUE D'AURA DES OBJETS FABRIQUÉS  
NUMÉRIQUEMENT À CADENCE ÉLEVÉE.

Nous vivons au milieu d'une galaxie d'objets  
apparus à quelques secondes, gravitant autour de nous à  
la vitesse de la lumière.

Al Gore  
« *Spiritualité et environnement* »  
in URGENCE PLANÈTE TERRE

Hachette Littératures collection Pluriel, Paris 2009, première édition 1992

pages 230 et 231

extraits

Nous avons été tellement séduits par les promesses de confort de la civilisation industrielle que nous laissons les gadgets de la vie moderne nous abrutir dans un monde artificiel que nous avons créé. Nous nous convainquons que nous pouvons nous « la couler douce ». Que nous n'avons pas à souffrir du froid ou de la chaleur. Que nous n'avons ni à semer ni à moissonner ni à chasser ni à cueillir. Nous pouvons guérir les malades, voler dans les airs, illuminer la nuit ou, dès que nous en avons envie, nous installer dans nos salons pour écouter un orchestre ou rire avec des clowns. Et pendant que nos besoins et nos caprices sont satisfaits, nous contemplons, blasés comme des damnés, des images électroniques de destruction de la nature, de famines lointaines, d'avertissements apocalyptiques.

[...]

La manière dont nous découvrons le monde est régie par une sorte d'écologie interne qui établit le lien entre, d'une part, nos perceptions, nos émotions, nos pensées et nos choix, et, d'autre part, des forces qui se situent en dehors de nous. Mais cette écologie-là risque de se trouver gravement en porte à faux, parce que l'impact cumulé des changements apportés par la révolution scientifique et technique est en train de détruire en nous le sens de ce que nous sommes et de ce que peut être le but de nos existences. Il devient sans doute indispensable de favoriser la naissance d'une « écologie de l'âme ». Il s'agit, par exemple, de savoir comment nous pouvons conserver l'espérance et réduire l'angoisse que nous répandons dans nos vies. De retrouver la capacité d'émerveillement que nous possédions, enfants, lorsque nous découvrons le monde. D'employer la puissance de la technologie sans nous adapter au point de nous comporter comme des machines, perdus dans leurs rouages, solitaires par manque d'amour de la vie, avides de l'excitation que donne l'expérience directe de la formidable intensité du moment toujours changeant.



"LA PARESSE  
EST LA  
MÈRE DE  
TOUT LES  
VICES"

William Morris,

Nouveau!  
Airwick  
parfum pour WC  
avec détecteur  
de mouvements

"pour ne plus rien avoir  
à surveiller"

"N'AYEZ RIEN CHEZ VOUS QUI NE  
SOIT PAS VRAIMENT UTILE OU VRAIMENT  
BEAU"

dao: "the Modern chair - 20th Century  
British chair design", ICA,  
London 1988, p12-13.

J'AI TRAVILLÉ POUR LA TÉLÉ.

CHRIS JORDAN

"intolérable beauté: portrait de la  
consommation de masse américaine"  
2003-2005.

travail  
photographique.

the Feltron  
Annual  
Report

2nd LIFE  
lancé par  
Consumers  
d'origine qu'en  
Bretagne

*William McDonough et Michael Braungart*  
CRADLE TO CRADLE, REMAKING THE WAY WE MAKE THINGS

North Point Press, New York, 2002

page 103

extrait traduit de l'anglais

L'approche globale du cadre de conception dans lequel nous existons possède deux éléments essentiels : la masse (la Terre) et l'énergie (le soleil). Rien n'entre ou ne sort du système planétaire à l'exception de la chaleur et d'occasionnels météorites. Autrement dit, le système est fermé, et ses éléments essentiels sont limités et de grande valeur. Tout ce qui est présent ici naturellement est tout ce que nous avons. Tout ce que les hommes font ne « disparaît » pas.

Si nos systèmes contaminent la masse biologique de la Terre et continuent de gâcher des matériaux techniques (comme les métaux) ou les rendent inutilisables, nous allons en effet vivre dans un monde de limites, dans lequel la production et la consommation seront contraintes, et la terre va littéralement devenir une tombe.

---

---

*Stéphane Laurent*

CHRONOLOGIE DU DESIGN

Flammarion, Paris, 1999

page 120

Ford lance en 1932 l'automobile V8. Elle présente une carrosserie intégrant l'ensemble des éléments dans une ligne fluide. Un nouveau modèle sera produit l'année suivante, rendant ainsi caduque la politique de la firme selon laquelle il n'est nul besoin de renouveler rapidement les automobiles de série pour rester compétitif.

A hand-drawn sketch of a timeline marker. It consists of a vertical line with a small horizontal bar at the top. To the left of the vertical line is a small square box containing the year '1935'. To the right of the vertical line is handwritten text in French: 'Première mise en service du Parc mètre à Tulsa, Oklahoma, USA.'

---

*Thomas Sheraton, « Alcove Bed », 1792*

THE CABINET-MAKER AND UPHOLSTER'S DRAWING-BOOK, page 89

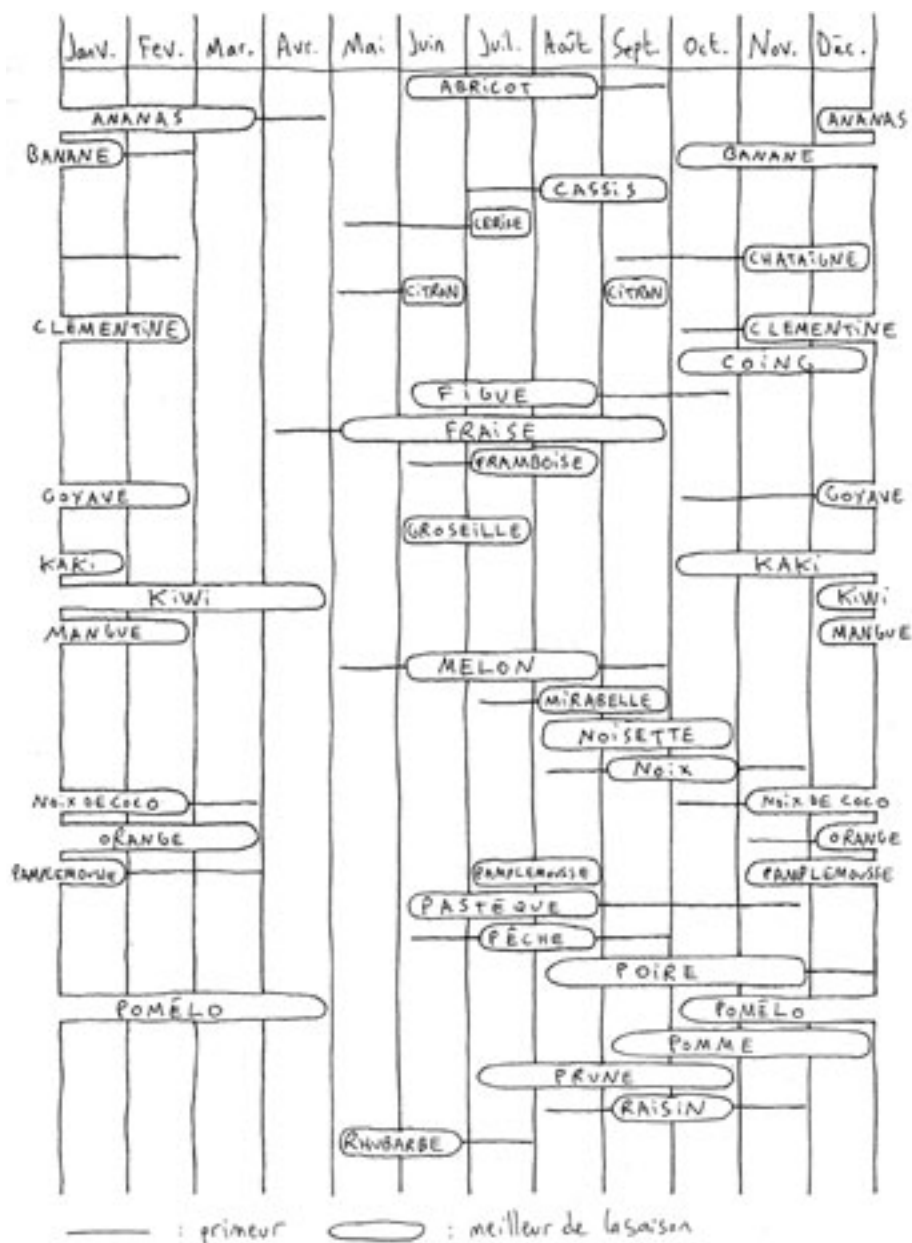


T. Sheraton del.

J. Barlow sculp.

Published as the Act directs by T. Sheraton Feb. 5. 1799.





	Jan.	Fev.	Mar.	Avr.	Mai	Jun	Juillet	Août	Sept.	Oct.	Nov.	Déc.
					ARTICHAUT							
				ASPERGE								
					AUBERGINE						AVOCAT	
					BAVARD							
					BETTERAVE							
BROCOLI											BROCOLI	
					CAROTTE							
							CÉLERI					
							CÉPE					
CHOU											CHOU	
									CHOU FLEUR			
					CHOUX							
ENDIVE					COURGETTE						ENDIVE	
					ÉPINARD							
							FENOUIL					
					FÊVE							
						GIROLLE						
							HARICOT BLANC					
							HARICOT VERT					
					LAITUE							
MACHE											MACHE	
					MORILLE							
						MAÏS						
							NAVET					
							OIGNON					
					PENT-FOIS							
							POIREAU					
							POIVRON					
					POMME DE TERRE							
							POTIRON					
					RADIS							
											SALSIFIS	
								TOMATE				
											TOPINAMBOUR	

*William McDonough et Michael Braungart*  
CRADLE TO CRADLE, REMAKING THE WAY WE MAKE THINGS  
*North Point Press, New York, 2002*  
*extraits traduit de l'anglais*  
*pages 72 et 73*

Considérez le cerisier : des milliers de ses fleurs créent des fruits pour les oiseaux, les humains, et autres animaux, dans l'espoir qu'un noyau tombe éventuellement sur le sol, prenne racine, et pousse. Qui, observant le sol jonché de fleurs de cerisier, se plaindrait et dirait : « c'est inefficace, quel gaspillage ! » L'arbre produit d'abondantes fleurs et fruits sans épuiser son environnement. Lorsqu'elles tombent sur le sol, ils se décomposent et deviennent des nutriments qui nourriront des micro-organismes, des insectes, des plantes, des animaux et le sol. Bien que l'arbre fasse plus de produits qu'il n'en a besoin pour sa survie dans l'éco-système, cette abondance a évolué (au fil de millions d'années de succès et d'échecs, ou bien, en termes professionnels, de R&D), pour satisfaire des buts riches et variés. En fait, la fécondité de l'arbre nourrit tout autour de lui.

À quoi ressemblerait le monde bâti pour les humains si un cerisier l'avait produit ?

*page 79*

Un arbre n'est pas une entité isolée coupée des systèmes qui l'entourent : il est inextricablement et productivement liés à eux, tandis que la croissance des systèmes industriels repose sur la croissance de la nature.

*page 81*

Presque tout processus a des effets secondaires. Mais ils peuvent être délibérés et nourrissants au lieu d'être non-voulus et pernicioeux. On peut se sentir humilié par la complexité et l'intelligence de l'activité de la nature, ou plutôt s'en inspirer pour nos propres entreprises et leur imaginer des effets secondaires bénéfiques au lieu de se concentrer exclusivement sur des fins uniques.



DES ÉCONOMISTES PRÉDISSENT:

DANS LE COURANT DE CE SIÈCLE,

Les Industries  
"SOCIALES"  
comme  
la santé  
l'éducation  
le bien-être

vont représenter 30% de l'économie

Les industries  
"CLASSIQUES"  
comme  
les voitures  
les télécoms  
les IT

vont représenter 5% de l'économie.

information fournie par Josephine Green  
de Philips Design lors du séminaire  
SLOW+DESIGN, à Milan, oct. 2006.

KAZIMIR MALEVITCH-

"la peinture comme vérité effective de l'homme." 1921

EA. ALLIA, Paris 2004.

p10/19

p22/23

p31

p37/38

Roland Barthes  
« *Le plastique* »  
in MYTHOLOGIES  
Éditions du Seuil, Paris, 1957  
pages 159 à 161

Malgré ses noms de berger grec (Polystyrène, Phénoplaste, Polyvinyle, Polyéthylène), le plastique, dont on vient de concentrer les produits dans une exposition, est essentiellement une substance alchimique. À l'entrée du stand, le public fait longuement la queue pour voir s'accomplir l'opération magique par excellence : la conversion de la matière ; une machine idéale, tubulée et oblongue (forme propre à manifester le secret d'un itinéraire) tire sans effort d'un tas de cristaux verdâtres, des vides-poches brillants et cannelés. D'un côté la matière brute, tellurique, et de l'autre, l'objet parfait, humain ; et entre ces deux extrêmes, rien ; rien qu'un trajet, à peine surveillé par un employé en casquette, mi-dieu, mi-robot.

Ainsi, plus qu'une substance, le plastique est l'idée même de sa transformation infinie, il est, comme son nom vulgaire l'indique, l'ubiquité rendue visible ; et c'est d'ailleurs en cela qu'il est une matière miraculeuse : le miracle est toujours une conversion brusque de la nature. Le plastique reste tout imprégné de cet étonnement : il est moins objet que trace d'un mouvement.

Et comme ce mouvement est ici à peu près infini, transformant les cristaux originels en une multitude d'objets de plus en plus surprenants, le plastique est en somme un spectacle à déchiffrer : celui-là même de ses aboutissements. Devant chaque forme terminale (valise, brosse, carrosserie d'auto, jouet, étoffe, tuyau, cuvette ou papier), l'esprit ne cesse de poser la matière primitive comme un rébus. C'est que le frégolisme du plastique est total : il peut former aussi bien des seaux que des bijoux. D'où un étonnement perpétuel, le songe de l'homme devant les proliférations de la matière, devant les liaisons qu'il surprend entre le singulier de l'origine et le pluriel des effets. Cet étonnement est d'ailleurs heureux, puisqu'à l'étendue des transformations, l'homme mesure sa puissance, et que l'itinéraire même du plastique lui donne l'euphorie d'un glissement prestigieux le long de la Nature.

Mais la rançon de cette réussite, c'est que le plastique, sublimé comme mouvement, n'existe presque pas comme substance. Sa constitution est négative : ni dur ni profond, il doit se contenter d'une qualité substantielle neutre en dépit de ses avantages utilitaires : la *résistance*, état qui suppose le simple suspens d'un abandon. Dans l'ordre poétique des grandes substances, c'est un matériau disgracié, perdu entre l'effusion des caoutchoucs et la dureté plate du métal : il n'accomplit aucun des produits véritables

de l'ordre minéral, mousse, fibres, strates. C'est une substance *tournée* : en quelque état qu'il se conduise, le plastique garde une apparence floconneuse, quelque chose de trouble, de crémeux et de figé, une impuissance à atteindre jamais au lisse triomphant de la Nature. Mais ce qui le trahit le plus, c'est le son qu'il rend, creux et plat à la fois ; son bruit le défait, comme aussi les couleurs, car il semble ne pouvoir en fixer que les plus chimiques : du jaune, du rouge et du vert, il ne retient que l'état agressif, n'usant d'eux que comme d'un nom, capable d'afficher seulement des concepts de couleurs.

La mode du plastique accuse une évolution dans le mythe du *simili*. On sait que le *simili* est un usage historiquement bourgeois (les premiers postiches vestimentaires datent de l'avènement du capitalisme) ; mais jusqu'à présent, le *simili* a toujours marqué de la prétention, il faisait partie d'un monde du paraître, non de l'usage ; il visait à reproduire à moindres frais les substances les plus rares, le diamant, la soie, la plume, la fourrure, l'argent, toute la brillance luxueuse du monde. Le plastique en rabat, c'est une substance ménagère. C'est la première matière magique qui consente au prosaïsme ; mais c'est précisément parce que ce prosaïsme lui est une raison triomphante d'exister : pour la première fois, l'artifice vise au commun, non au rare. Et du même coup, la fonction ancestrale de la nature est modifiée : elle n'est plus l'Idée, la pure Substance à retrouver ou à imiter ; une matière artificielle, plus féconde que tous les gisements du monde, va la remplacer, commander l'invention même des formes. Un objet luxueux tient toujours à la terre, rappelle toujours d'une façon précieuse son origine minérale ou animale, le thème naturel dont il n'est qu'une actualité. Le plastique est tout entier englouti dans son usage : à la limite, on inventera des objets pour le plaisir d'en user. La hiérarchie des substances est abolie, une seule les remplace toutes : le monde entier *peut* être plastifié, et la vie elle-même, puisque, paraît-il, on commence à fabriquer des aortes en plastique.

---

Al Gore  
« *La poubelle planétaire* »  
in URGENCE PLANÈTE TERRE  
Hachette Littératures collection Pluriel, Paris 2009, première édition 1992  
page 144  
extrait

La révolution dans le domaine de la chimie s'est répandue sur notre planète à une vitesse affolante. La production de composés organiques est passée d'un million de tonnes en 1930 à 7 millions de tonnes en 1950. Elle atteignait 63 millions de tonnes en 1970 et 500 millions de tonnes en 1990. Au rythme actuel, la production mondiale de composés chimiques doublera de volume tous les sept ou huit ans. Et la quantité des rejets chimiques abandonnés aux décharges, aux lacs, aux fleuves ou aux océans a de quoi effrayer. Pour les seuls États-Unis, on évalue à 650 000 le nombre des sources commerciales ou industrielles de déchets dangereux. L'Agence fédérale pour la protection de l'environnement (EPA) croit pouvoir affirmer que 99 % des résidus toxiques émanent de 2 % seulement de ces sources, et estime que 64 % d'entre eux sont traités dans dix installations homologuées seulement. Deux tiers de tous les rejets dangereux sont dus à l'industrie chimique, et presque un quart à la production de métaux ou à la fabrication de machines. Les 11 % restants proviennent des raffineries de pétrole (3 %) et d'une centaine d'activités diverses. Selon le Programme des Nations Unies pour l'environnement, plus de 7 millions de composés chimiques ont aujourd'hui été découverts et plusieurs milliers de substances nouvelles sont mises au point chaque année. Sur les 80 000 utilisés couramment en quantités significatives, la plupart sont fabriqués selon des procédés qui aboutissent à la production de déchets, en général dangereux.

---

---

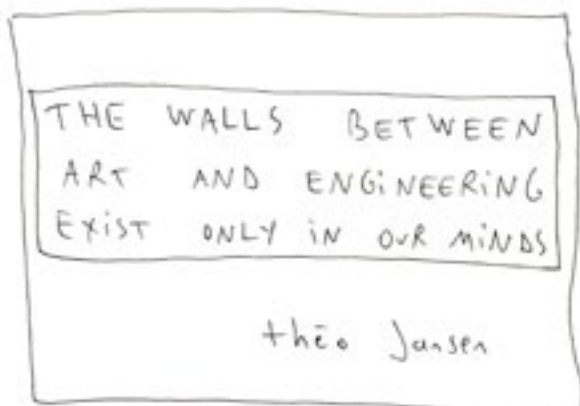
Stéphane Laurent  
CHRONOLOGIE DU DESIGN  
Flammarion, Paris, 1999  
page 146

En 1949, le designer Raymond Loewy fait la une du *TIME*, ce qui constitue une première pour l'histoire du design et montre l'impact de ce créateur sur la société américaine. Son portrait dessiné qui apparaît devant ses réalisations est accompagné de la légende : «le designer Raymon Loewy aérodynamise les courbes de ventes».

LE MONDE NE POURRA PAS SORTIR  
DE LA CRISE QU'IL TRAVERSE EN  
UTILISANT LA MÊME MANIÈRE  
DE PENSER QUI ENGENDRA  
CETTE SITUATION.

albert einstein

EXPOSE 182  
rene architecture



Critères conventionnels  
DESIGN

- coût
- esthétique
- performance.

Critères durables  
DESIGN

- écologie
- équité
- économie



↑ Cradle to cradle p153  
W. McDonough & A. Braungart  
North point press, New York 2002

théo Jansen = cinetic sculptor

ron giladi: la recherche du pur extrait, essence.  
comme si ensuite il serait à faire sa propre  
crise, à donner son propre goût à son existence



Stéphanie Guignard et Claire Prendleloup  
« Environnement et modernité : nouvelles attitudes, nouvelles régulations,  
quelques évolutions comportementales détectées »

in LA LETTRE ADEME & VOUS STRATÉGIE ET ÉTUDES

numéro spécial septembre 2008

page 12

extrait

## L'Appel de Paris

Né du colloque organisé en mai 2004 à l'Unesco par l'Artac sur le thème : « cancer, environnement et société » où se sont réunis scientifiques, médecins, représentants associatifs... Ce texte a recueilli la signature de plusieurs centaines de scientifiques internationaux, de près de 1000 ONG, du Conseil national de l'ordre des médecins, et de nombreuses personnalités telles les deux prix Nobel de médecine français, les professeurs François Jacob et Jean Dausset.

Il déclare :

- Article 1 : le développement de nombreuses maladies actuelles est consécutif à la dégradation de l'environnement ;
- Article 2 : la pollution chimique constitue une menace grave pour l'enfant et pour la survie de l'Homme ;
- Article 3 : notre santé, celle de nos enfants et celle des générations futures étant en péril, c'est l'espèce humaine qui est elle-même en danger.



1943 invention de l'appareil  
photographique à  
développement  
instantané par E.  
Land, USA.

# America's Best DEARBORN<sup>SR</sup>

FULL SIZE  
29x4-40  
Balloon  
**\$7<sup>35</sup>**

**8,000**

A TIRE that is guaranteed for 8,000 miles should have many, many more miles of steady service built into it to make the guarantee certain and worth while. This added mileage means an added saving to put back in your pockets. The economy of DEARBORN<sup>SR</sup> tires becomes more apparent the longer you use them. We designed DEARBORN<sup>SR</sup> Cords and Balloons to **SAVE YOU MORE MONEY** and they will do it. Tests have proved that.

## Their Mileage Records Make New Friends Daily

Breaking their own mileage records daily, these money saving DEARBORN<sup>SR</sup> Cords and Balloons are proving their claim to the name "America's Best Low Priced Tires." Their fine performance is responsible for the number of repeat orders we are receiving daily, and makes it easy for DEARBORN<sup>SR</sup> Tires to make new friends everywhere. Join the thousands who recognize a real tire bargain.

### BALLOON TIRES

Catalog No.	Size, Inches	Speed, M.P.H.	Rim Size	Each
28K243 1/2	28x4.40	17	2 1/2	<b>\$7.35</b>
28K249 1/2	28x4.50	21	20	<b>\$8.45</b>
28K251 1/2	28x4.50	22	21	<b>\$8.65</b>
28K253 1/2	28x4.50	23	21	<b>\$8.85</b>
28K255 1/2	28x4.50	24	21	<b>\$9.05</b>
28K257 1/2	28x4.50	25	21	<b>\$9.25</b>
28K259 1/2	28x4.50	26	20	<b>\$9.45</b>

Probably the tires now on your car are marked in this manner: 4.00/20, 4.10/21, 4.20/22, 4.30/23, or a similar marking. The last figure indicates your rim size. In our size listed above we have indicated the rim sizes, so you can be sure you are ordering the right size tire.

**NOTE—ALL STATE TAX PLAYS ARE FURNISHED WITH ALL DEARBORN<sup>SR</sup> BALLOON TIRES.**

All weights given on this page are approximate and may vary a little.

### Heavy Gray Balloon Tubes

Catalog No.	Size, Inches	Speed, M.P.H.	Each
28K244	28x4.40	17 1/2	<b>\$1.85</b>
28K249	28x4.50	21 1/2	<b>1.95</b>
28K252	28x4.50	22	<b>1.95</b>
28K254	28x4.50	23	<b>2.07</b>
28K256	28x4.50	24	<b>2.18</b>
28K258	28x4.50	25	<b>2.28</b>
28K260	28x4.50	26	<b>2.38</b>

### TUBES WITH BENT VALVES

If your wheels require tubes with bent valves, we can furnish them. Add 50 cents to the price of each tube and be sure to specify "Bent Valve" in your order in this manner—28K244-1.11 Bent Valve. In which bent valve, 4.10. Also give make, year and model of your car.

Remember, it is not easy to get tubes with bent valves while on the road. Better order a couple of spare tubes now.

### Order Your Tire and Tube Together

We offer the following combinations of casing and tube under a single number. Order under these numbers and you cannot "forget that tube."

#### Clincher Style Casing, With Gray Tube

Catalog No.	Size, Inches	Speed, M.P.H.	Each
28K803 1/2	28x4 1/2 Reg.	14	<b>\$7.35</b>
28K805 1/2	28x4 1/2 Overlap 18		<b>7.35</b>

#### Straight Side Casing, With Gray Tube

28K812 1/2	28x4 1/2 S.S.	21	<b>\$13.35</b>
------------	---------------	----	----------------

Mail Your Orders for Tires, Tubes and Batteries to  
**CHICAGO — PHILADELPHIA — MINNEAPOLIS — BOSTON — COLUMBUS — OHIO — MEMPHIS**  
Whichever is nearest you

## For EXTRA Miles USE OVERSIZE TIRES

The motorist is demanding more and more riding comfort. He knows that when his car is riding comfortably it is being saved the rack and hard wear of rough going.

It stands to reason, then, that the larger your tires are the easier they will ride, and they will contribute not only to your comfort but the long life of your car. That is why we recommend that you use oversize tires. You can make the change gradually if you wish—first change your rear tires and then, later on, your front ones.

We are always glad to sell you whatever tire you may want to buy, but if you want extra long service, extra economy, and extra comfort, equip your car with oversize tires. The chart across the bottom of page 462 shows the oversize which we recommend.

In every instance the first tire listed is the size which we most strongly recommend, but the other sizes may also be used.

Al Gore  
« *La poubelle planétaire* »  
in URGENCE PLANÈTE TERRE  
Hachette Littératures collection Pluriel, Paris 2009, première édition 1992  
pages 142 et 143  
extraits

Le problème des déchets comporte de multiples facettes. Nous rangeons dans la catégorie « déchets » tout ce qui nous semble inutilisable, non rentable au regard de nos méthodes actuelles – et forcément transitoires – de calcul de la valeur, ou assez dégradé pour que le coût de sa récupération dépasse celui de sa destruction. Mais tout ce qui est produit en excès, qu'il s'agisse d'armement nucléaire ou de publipostage, doit être tout autant considéré comme du déchet.

[...]

Peut-être le problème le plus visible, en ce qui concerne les déchets, est-il celui du traitement des ordures ménagères, dont la masse représente, aux États-Unis, à peu près 2,5 kg par jour et par personne, soit un peu moins d'une tonne par personne et par an. Mais deux autres types de déchets posent des problèmes non moins difficiles. Le premier est constitué par ce que nous appelons les résidus toxiques, aussi dangereux pour la santé publique que délicats sur le plan politique, qui dérivent de la révolution de l'industrie chimique des années 1930. Les États-Unis en produisent au moins autant que d'ordures ménagères (il ne s'agit là que d'une estimation prudente, qu'il faudrait sans doute multiplier par deux si l'on prenait en compte tout ce qui n'est actuellement soumis à aucune réglementation, pour toutes sortes de raisons administratives ou politiques). Le second concerne les déchets industriels : en Amérique du Nord, cela représente, chaque semaine, une tonne par personne – sans considération d'âge ni de sexe, et sans compter les rejets gazeux (20 tonnes de CO<sub>2</sub> par personne et par an aux États-Unis). Si l'on fait une simple addition, on constate que, pour les seuls États-Unis, la masse de déchets, par tête, représente, tous les jours, *plus de deux fois le poids de chacun de leurs habitants*.

Notre attitude désinvolte à l'égard de ce problème démontre à quel point il sera compliqué de lui trouver une solution. Les mots mêmes que nous utilisons pour qualifier notre comportement collectif relèvent à quel degré nous avons choisi de fermer les yeux. Prenez, par exemple, un terme comme « consommation ». Il paraît impliquer une sorte d'efficacité mécanique et suggérer que, par on ne sait quelle magie, il ne subsistera nulle trace de ce que nous avons utilisé. Mais en fait, quand nous consommons, rien ne disparaît. Ce que nous avons consommé peut être rangé en deux

catégories différentes : le « consommable » proprement dit, et puis ce qu'il en reste, que nous baptisons « déchet ». Plus encore, ce que nous tenons pour « consommable » relève du déchet dès que nous en avons fini avec lui.



*William McDonough et Michael Braungart*

CRADLE TO CRADLE, REMAKING THE WAY WE MAKE THINGS

*North Point Press, New York, 2002*

*page 28*

*extrait traduit de l'anglais*

Ce que la plupart des gens voient dans leur poubelle n'est que la partie émergée de l'iceberg ; car le produit lui-même ne contient en moyenne que 5 % des matériaux bruts impliqués dans son processus de fabrication et de distribution.



Stéphanie Guignard et Claire Prendleloup  
« Environnement et modernité : nouvelles attitudes, nouvelles régulations,  
quelques évolutions comportementales détectées »

in LA LETTRE ADEME & VOUS STRATÉGIE ET ÉTUDES

numéro spécial septembre 2008

page 14

extrait

[...] pour obtenir un engagement des citoyens, [...] diffuser l'information n'est pas toujours suffisant, car malheureusement, il ne suffit pas d'avoir les « bonnes idées » pour avoir les « bons comportements ». La psychologie sociale étudie l'ensemble des processus et techniques susceptibles d'amener un individu à modifier volontairement son comportement. L'une des techniques consiste à préparer la décision concernant le comportement recherché par la réalisation préalable d'un acte moins difficile à obtenir, appelé « acte préparatoire ». Comme le dit Robert-Vincent Joule « à obtenir un peu avant de demander davantage ». En fait, plutôt que d'essayer de convaincre la personne, le mieux est de l'amener à effectuer un premier pas, à travers un acte simple et peu coûteux en termes d'effort, afin de l'amener progressivement à la réalisation d'actes plus impliquant.

Autre levier capable de déterminer l'action: la reconnaissance qui en est attendue. Signalons d'ailleurs cette tendance rencontrée de plus en plus fréquemment, qui cherche à rendre les idéaux écologiques « à la mode ». Cette communication joue sur l'approche ludique ou l'approche narcissique de l'individu : agir pour l'environnement ne serait plus forcément le fait d'écologistes sectaires, marginaux ou extrémistes mais concerne tout le monde.



PARANEK, victor design pour le monde réel  
l'art d'accueillir les restes

MANZINI, azo La matière de l'invention

BOSSE, Jacques Prodesign

BEAUVILLARD, Jean Le système des objets

## LA LINGETTE JETABLE

25% = part des lingettes dans les ventes  
de produits d'entretien en 2007

plus de  
80% des bébés "utilisent" des  
lingettes jetables en France en 2003

35% des lingettes pour bébés étaient  
achetées par des foyers sans  
enfants en 2007.

Terra economica  
N° mars 2008

[www.earth-policy.org](http://www.earth-policy.org)

Gm-n- n- di- pro- g- o- s- l- o- w	manifeste slow food.	Stéphane bureau
---	----------------------------	--------------------

Al Gore  
 « *Le souffle de Bouddha* »  
 in URGENCE PLANÈTE TERRE

*Hachette Littératures collection Pluriel, Paris 2009, première édition 1992*

*pages 67 à 70*

*extraits*

Le premier obstacle qu'il nous faut abattre avant de cerner le problème dans son ensemble n'est autre que l'idée dominante selon laquelle le ciel n'aurait pas de limites. En réalité, les photos rapportées de l'espace par les astronautes et les cosmonautes montrent que l'atmosphère n'est qu'une fine pellicule transparente qui couvre la planète. Le diamètre de la Terre est mille fois plus important que son épaisseur. Pour mettre les choses en perspective, il faut considérer que la distance qui sépare le sol de la limite du ciel pourrait être parcourue en une bonne heure de course à pied. Comparé à l'énormité du volume de la Terre, celui de l'air s'avère restreint. Cependant, chaque heure, chaque jour, partout, nous le chargeons de polluants divers et nous modifions profondément sa composition.

[...]

Le taux de concentration de certains composants naturels de l'atmosphère a été artificiellement modifié partout sur la planète. Aujourd'hui, chacun d'entre nous inspire 600% d'atomes de chlore de plus que Moïse ou Mahomet. Les produits chimiques responsables de ce chlore supplémentaire, maintenant universellement présent, ont fait leur entrée dans les échanges internationaux il y a moins de soixante ans. Pour autant que nous le sachions, ce surcroît de chlore ne porte pas directement atteinte à la santé des hommes, mais il a un effet stratégique dangereux sur le bon fonctionnement de l'atmosphère. Comme un acide, il a fait un trou dans la couche protectrice d'ozone au-dessus de l'Antarctique et il la diminue partout ailleurs.

La diminution de la couche d'ozone constitue la première des trois menaces stratégiques de pollution atmosphérique, par opposition aux menaces uniquement locales ou régionales. Les deux autres sont la baisse de l'oxydation atmosphérique et le réchauffement global. Toutes trois possèdent le pouvoir de modifier la composition de notre atmosphère et, ce faisant, de bouleverser le rôle fondamental d'équilibrage qu'elle joue dans le système écologique planétaire. La réduction de la couche d'ozone modifie la capacité de l'atmosphère à protéger la surface de la Terre de quantités dangereuses de rayons ultraviolets. La baisse du potentiel d'oxydation nuit à la capacité de l'atmosphère de se nettoyer elle-même, en permanence, de polluants comme le méthane. Et le réchauffement global augmente la quantité de rayons infrarouges



retenus dans la basse atmosphère et, ainsi, inhibe la capacité de l'atmosphère en général à maintenir les températures dans l'éventail relativement permanent qui donne sa stabilité au système climatique actuel.

Dans les trois cas, les changements sont universels et durables. Examinons-les tour à tour.

Une couche d'ozone plus mince permet à des quantités accrues de rayons ultraviolets de frapper la surface de la terre ainsi que tous les êtres vivants qui s'y trouvent ou se trouvent à proximité. La plupart des formes de vie sont sensibles à un accroissement significatif au niveau de ce rayonnement, notamment les plantes, qui, normalement, débarrassent l'atmosphère de masses considérables de CO<sub>2</sub> grâce à la photosynthèse. Mais les données scientifiques démontrent désormais que ces végétaux, exposés à davantage de rayonnement ultraviolet, ne sont plus en mesure de photosynthétiser au même rythme, ce qui élève la concentration du gaz carbonique dans l'atmosphère.

Nous sommes aussi touchés, nous aussi par ces rayons ultraviolets. Leurs effets les mieux connus comprennent les cancers de la peau et les cataractes qui deviennent de plus en plus fréquents, notamment dans des zones entières de l'hémisphère Sud, comme l'Australie, la Nouvelle-Zélande, l'Afrique du Sud et la Patagonie. Dans le Queensland, au nord-est de l'Australie, plus de 75 % des adultes qui ont atteint l'âge de soixante-cinq ans souffrent d'une forme de cancer de la peau.

[...]

Notre propension à ignorer les effets des modifications de la composition chimique de l'atmosphère a donné également naissance à la deuxième des menaces stratégiques. Normalement, l'atmosphère se nettoie elle-même des gaz et des particules qui interfèrent avec son fonctionnement. Par l'intermédiaire d'un processus appelé oxydation, des substances comme le gaz carbonique et le méthane réagissent chimiquement avec des «détergents» naturels, des radicaux hydroxyles. Mais, aujourd'hui, nous rejetons dans la haute atmosphère tant de CO<sub>2</sub>, essentiellement en brûlant les combustibles fossiles et les forêts, que le petit nombre de radicaux hydroxyles disponibles ne suffit plus à la tâche. En outre, comme les hydroxyles oxydent d'abord le gaz carbonique et seulement ensuite le méthane, ils sont utilisés avant d'avoir pu s'attaquer au méthane. Il en résulte, pour une part au moins, que la concentration de méthane atmosphérique a augmenté et qu'il constitue maintenant le troisième par ordre d'importance des gaz à effet de serre (après le CO<sub>2</sub> et la vapeur d'eau).

[...]

Mais c'est la troisième menace stratégique, le réchauffement global, qui est la plus préoccupante de toutes.

Aujourd'hui, nous connaissons bien le mécanisme de base auquel on a donné le nom d'«effet de serre». Bien longtemps avant l'apparition de la



civilisation, la fine pellicule de gaz qui entoure la terre piégeait une petite proportion de la lumière solaire à proximité de la surface et réchauffait l'air juste assez pour l'empêcher de plonger chaque nuit dans un froid glacial – comme cela se produit sur la Lune ou sur la planète Mars. Sur terre, le soleil dégage de l'énergie sous la forme d'ondes courtes qui traversent aisément l'atmosphère pour parvenir à la surface, où elles sont absorbées par le sol, par l'eau et par les êtres vivants. Une grande part de la chaleur absorbée pendant le jour est réfléchiée vers l'espace, sous la forme de rayons infrarouges qui transportent moins d'énergie et ne traversent pas l'atmosphère aussi facilement que ceux du soleil. Par conséquent, une partie de ces rayons infrarouges ne franchissent pas la barrière atmosphérique, et de la chaleur y demeure prisonnière.

Le problème, c'est que la civilisation apporte considérablement plus de gaz à effet de serre à l'atmosphère et que la « fine pellicule » devient nettement plus épaisse. Ainsi piège-t-elle une plus grande quantité de cette chaleur qui, autrement, s'échapperait.



Stéphanie Guignard et Claire Prendeloup  
« Environnement et modernité : nouvelles attitudes, nouvelles régulations,  
quelques évolutions comportementales détectées »

in LA LETTRE ADEME & VOUS STRATÉGIE ET ÉTUDES

numéro spécial septembre 2008

pages 5 et 6

extrait

À propos du livre EFFONDREMENT : COMMENT LES SOCIÉTÉS DÉCIDENT DE LEUR DISPARITION OU DE LEUR SURVIE, Jared Diamond, Éditions Gallimard, Paris, 2006.

L'auteur analyse dans cet ouvrage comment des sociétés complexes ont pu s'effondrer à cause de leur gestion environnementale désastreuse. Comment ces sociétés, parfois si abouties, ont-elles pu commettre de si funestes erreurs au point de provoquer la ruine de leur empire ? La réponse, selon l'auteur, renvoie aux modalités de prise de décision dans les groupes et à quatre catégories de facteurs :

- une mauvaise anticipation des problèmes par manque, par exemple, d'expérience antérieure similaire (ainsi le désastre écologique engendré en Australie par l'introduction des lapins et des renards dans les années 1800) ou par mauvaise analogie (les Vikings ayant émigré vers l'Islande, trompés par la similitude des paysages qu'ils y ont retrouvée, ont provoqué une désastreuse érosion des sols) ;

- une mauvaise perception du problème (cas notamment d'une tendance lourde masquée par des fluctuations importantes et imprévisibles, tel le réchauffement climatique sur lequel les scientifiques étaient sceptiques) ;

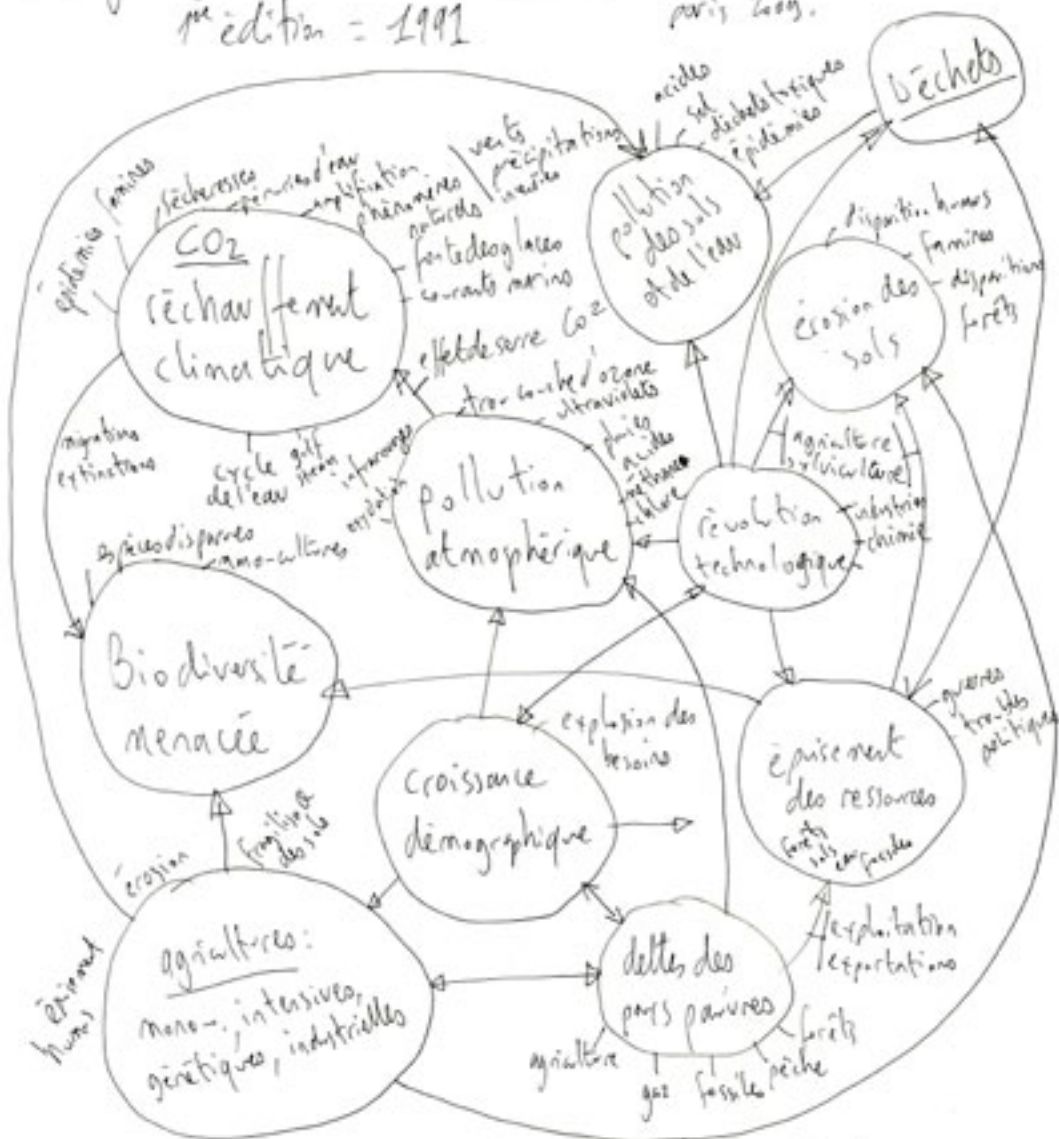
- une incapacité à résoudre un problème, soit en raison d'un conflit d'intérêt (par exemple, l'incapacité collective à préserver la ressource d'une zone de pêche ou de chasse) soit à cause de « comportements irrationnels » qui font qu'on veut ignorer un mauvais *statu quo* parce qu'il résulte des valeurs auxquelles on tient profondément. Ainsi un groupe peut hésiter à renoncer à une politique dans laquelle il a beaucoup investi ;

- un échec dans la résolution d'un problème perçu, voire anticipé, parce que la solution est trop coûteuse ou trop tardive ou tout simplement qu'il n'y a pas de solution en l'état (incapacité à protéger certaines espèces...).



al gore Urgence Planète Terre  
1<sup>re</sup> édition = 1991

hachette  
littérature  
paris 2009.



Impact Humain - Stratégies sur le court-terme

- constat / état de fait -



Victor Papanek  
Préface in DESIGN POUR UN MONDE RÉEL,  
ÉCOLOGIE HUMAINE ET CHANGEMENT SOCIAL  
Gallimard, Paris, 1974  
pages 23 et 24  
extraits

Peu de professions sont plus pernicieuses que le design industriel. Il n'y a peut-être qu'une seule autre profession, qui soit plus factice : le design publicitaire, qui persuade les gens d'acheter des objets dont ils n'ont pas besoin, avec de l'argent qu'ils n'ont pas, afin d'impressionner d'autres gens qui s'en moquent. Le design industriel, qui élabore les sottises vulgaires vantées par les publicitaires, arrive en deuxième position. Pour la première fois dans l'histoire, des adultes se sont assis à une table de travail pour se pencher avec sérieux sur les brosses à cheveux électriques, les coffrets à limes couverts de strass, les tapis de visons pour salles de bains. Ils ont établi des plans minutieux pour la production et la vente de ces gadgets à des millions de gens. Autrefois, si quelqu'un avait un penchant au meurtre, il lui fallait devenir général, acheter une mine de charbon, ou étudier la physique nucléaire pour assouvir ses besoins. En créant des automobiles criminellement dangereuses (qui font près d'un million de morts et de blessés chaque année dans le monde), en inventant de nouveaux types de détritus indestructibles qui envahissent la nature, en choisissant des matériaux et des techniques de productions qui polluent l'air que nous respirons, les designers sont devenus une race fort dangereuse et c'est avec grand soin qu'on enseigne aux jeunes les compétences nécessaires à l'exercice de ces activités.

Au siècle de la production de masse, où tout doit être planifié et étudié, le design est devenu «un outil à modeler les outils» qui permet à l'homme de transformer son environnement et, par extension, la société et sa propre personne. Cela exige de la part du designer un sens aigu des responsabilités morales et sociales, et une connaissance plus approfondie de l'homme ; le public, quant à lui, doit parvenir à une perception plus fine du processus du design.

[...]

En février 1968, la revue *Fortune* publia un article qui prédisait la fin du design industriel. Comme on pouvait s'y attendre, les designers réagirent par le mépris et l'inquiétude. J'estime que les principaux arguments de l'article de *Fortune* sont valables. Il est grand temps que le design – tel que nous le connaissons actuellement – cesse d'exister. Tant que le designer s'occupera de confectionner de futiles «jouets pour adultes», des machines à tuer avec des ailerons brillants et des enjolivements «sexy» pour

les machines à écrire, les grille-pain, les téléphones et les ordinateurs, il n'aura pas de raison d'être. Le design doit devenir un outil novateur, hautement créateur et pluri-disciplinaire, adapté aux vrais besoins des hommes. Il doit s'orienter davantage vers la recherche, et nous devons cesser de profaner la Terre avec des objets et des structures mal conçus.

---

---

*Stéphane Laurent*  
CHRONOLOGIE DU DESIGN  
*Flammarion, Paris, 1999*  
*page 120*

Jacques Viénot crée en 1948 le bureau Technès, spécialisé dans la recherche et la consultation dans le domaine du design. Il déclare notamment : «nous ne devrions pas nous sentir obligés de modifier chaque année le design des machines à écrire et des moteurs, comme les femmes changent de chapeaux, afin de complaire aux fabricants qui veulent imposer ce changement au nom des modes nouvelles. Ce bouleversement continu ne peut pas être un progrès».

Al Gore  
« *La poubelle planétaire* »  
in URGENCE PLANÈTE TERRE  
*Hachette Littératures collection Pluriel, Paris 2009, première édition 1992*  
page 156  
extrait

La civilisation industrielle s'est traduite par la mise au point de méthodes impersonnelles presque industrielles elles aussi, pour éduquer, employer, loger, nourrir, habiller et régler le sort de milliards de gens. N'avons nous pas, chemin faisant, perdu le sens de ce qu'il y a d'unique en chacun de nous ? N'avons-nous pas rendu plus facile l'abandon de ceux qui requièrent une attention spéciale ou des soins particuliers ? Les sociétés traditionnelles vénèrent leurs anciens, en qui elles voient les uniques dépositaires des vertus et de la sagesse. Nous, au contraire, ne sommes que désireux de nous en débarrasser, de les considérer comme usagés, désormais incapables de produire des choses nouvelles à consommer. Nous débitons de l'information de masse et, par là-même, nous dévalorisons la sagesse acquise durant toute une vie, en supposant que nous pouvons la remplacer aisément en nous imprégnant de quelques données essentielles extraites du flot d'informations qui submerge notre culture. Pour des raisons analogues, nous avons dévalorisé l'éducation. Pourtant, l'éducation constitue le recyclage des connaissances, mais du fait que nous avons mis l'accent sur la production et la consommation massive d'informations, nous ne ressentons plus le même besoin de respecter et d'utiliser à notre tour le savoir accumulé précieusement par ceux qui nous ont précédés.

---

---

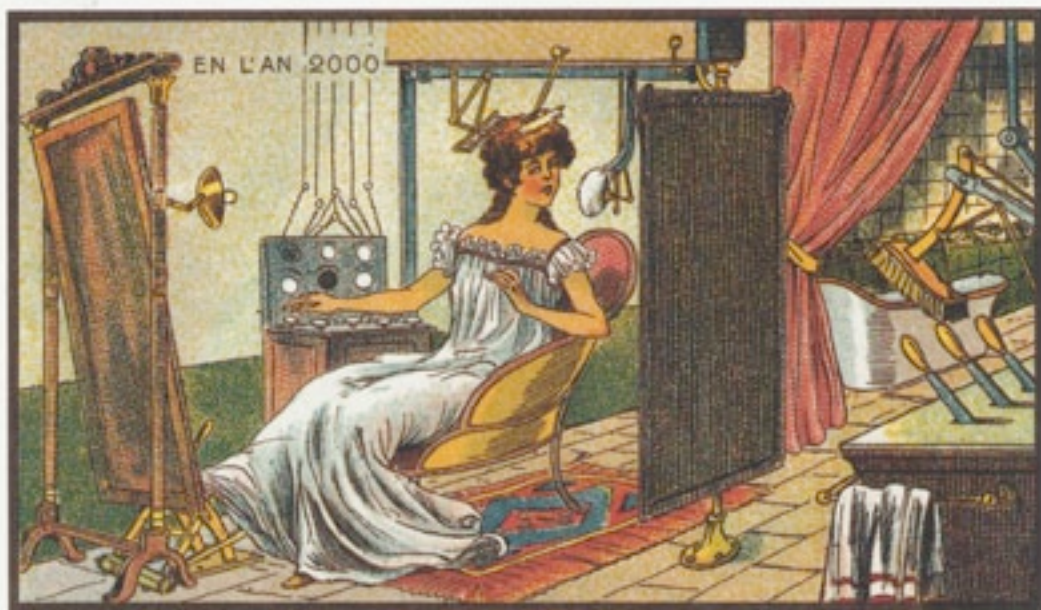
Milan Kundera  
LA LENTEUR  
*collection Folio aux éditions Gallimard, Paris 1995*  
page 159  
extrait

Quand les choses se passent trop vite, personne ne peut être sûr de rien, de rien du tout, même pas de soi-même.

---

---





USA: C. Birdseye lance les plats surgelés.  
 1945 Howard met au point la déshydratation  
 alimentaire pour produits congelés.

Vieillemand, «Madame à sa Toilette», XIX<sup>e</sup> siècle

CATALOGUE DE L'EXPOSITION LES BONS GÉNIES DE LA VIE DOMESTIQUE,  
 page 60



UN FRÏLO, DES PLAQUES VITRO-CÉRAMIQUES ET UN FOUR ÉLECTRIQUE. UNE TÉLÉVISION, UNE CONSOLE DE JEUX, UNE CHAÎNE HI-FI, ET PLEIN DE CDS. UNE TABLE EN FORMICA, UN CANAPÉ CONVERTIBLE, UNE TONDEUSE ÉLECTRIQUE, UNE LAMPE DE BUREAU, UN ORDINATEUR FIXE, DEUX AUTRES PORTABLES ET MÊME UN TROISIÈME QUI EST CASSÉ. UN TÉLÉPHONE PORTABLE DERNIER CRI ET D'AUTRES PLUS ANCIENS. UN LIT DEUX PLACES, UN LECTEUR CD MURAL DE FUKASAWA, DES ALGUES DES BOUVOLLECS, UN RADIO-RÉVEIL, UNE ARMOIRE EN MÉTAL, DES KILOS DE LIVRES, UNE DIZAINE DE CHEMISES, AUTANT DE JEANS. PLUSIEURS DIZAINES DE T-SHIRTS, UNE QUINZAINE DE PAIRES DE CHAUSSURES. UNE COUVERTURE POLAIRE AVEC L'AIGLE AMÉRICAIN DESSUS, UN STÉRILISATEUR À CONSERVES, UN MIXEUR-BLENDER QUI FAIT AUSSI BATTEUR, PETRIN, HÂCHEUR ET CENTRIFUGEUSE. UN APPAREIL PHOTO ARGENTIQUE, UN REFLEX NUMÉRIQUE ET UN VIEUX BRIDGE. QUATRE OU CINQ AUTRES PLUS FANTAISISTES, UN DISQUE DUR EXTERNE DE 250 GIGAS, UNE CLÉ USB MINIATURE, UNE MACHINE À LAYER, UN DÉSHUMIDIFICATEUR D'AIR ÉLECTRIQUE,

DES ÉTAGÈRES EN PIN, DES MEUBLES EN KIT, UN  
JOLI FAUTEUIL TROUVÉ DANS LA RUE, DES CHAISES  
RESTAURÉES, DES DESSINS D'AMIS, UNE SÉRIGRAPHIE  
D'ARTISTE, UNE PANCARTE DE CAMPAGNE POUR OBAMA,  
DES PHOTOS DE GENS QUE JE NE CONNAIS PAS. UN  
CUISEUR À CÉRÉALES, UN SÈCHE-CHEVEUX. T'AI VENU  
MA VOITURE, MAIS JE POSSÈDE PLUSIEURS ABATS-JOUR  
RETROS, UNE PAIRE DE LUNETTES DE SOLEIL, PLEIN  
D'AUTRES VINTAGES ET BRANCHÉES, UNE PERCEUSE ÉLEC-  
TRIQUE, UNE SCIÉ SAUTEUSE, UNE VISSEUSE, UNE  
PONCEUSE VIBRANTE, DES PLANTES VERTES, UN CACTUS,  
UN VRAI ET UN AUTRE QUI FAIT PORTE-MANTEAUX.  
UN FER À SOLDER, DE VIEILLES MAQUETTES, MES  
PORTFOLIOS, DES COUSSINS EN FORME DE SUSHIS, PUIS  
UN AUTRE EN FORME DE HARICOT VERT. DES LITRES  
DE PEINTURE, UNE PAIRE DE ROLLERS, UNE AFFICHE  
DE CAMPAGNE JAPONAISE, UN ÉPLUCHE-LÉGUMES,  
UNE COCOTTE-MINUTE ET UN MIXEUR À MAIN, UNE  
ESSOREUSE À SALADE, UNE BALANCE MÉCANIQUE,  
DES PIERRES DE TÉHÉRAN, DES MOULAGES EN  
CÉRAMIQUE, UN ENREGISTREUR DIGITAL, UN BALADEUR

MP3, UNE CAMÉRA MINI-DV, DES TONERS DE PHOTO-COPIEUSE, UN COUTEAU À LÉGUMES, UN BILLOT DE BOIS, DES TROPHÉES DE CHASSE, UN TABLIER À RAYURES, DES TORCHONS, DEUX COUVERTS ET DES OREILLERS, UN COSTUME TROIS PIÈCES, PLUSIEURS MANTEAUX, UN PEIGNOIR EN COTON, DU LINGE DE MAISON, UN SITE INTERNET, DES LUNETTES DE PISCINE, UNE THÉIÈRE PAR MICHAEL GRAVES, LE VASE SQUARE ET DEUX SOLIFLORES DES BOURVILLEC, UN CAMION BENNE EN PLASTIQUE, DES ASSIETTES BLEUES ET D'AUTRES À FLEUR, PLEIN DE COUVERTS, UNE CARAFE, UNE CAFETIÈRE ITALIENNE, TROIS CEINTURES, DES BACS À LINGE, UN ASPIRATEUR, UN ÉTENDAGE, UNE LAMPE HALO GÈNE, DEUX VALISES POUR PRENDRE L'AVION, ET D'AUTRES PLUS PETITES. DES SACS À DOS, DES CAHIERS, UNE MONTRE, UN PROTOTYPE QUE M'A OFFERT RON GILAD, DEUX CASQUES AUDIOS, UN AUTRE AVEC MICRO. UNE OREILLETTE BLUETOOTH, UN PORTE-CLEFS TOTORO, UNE CARTE BANCAIRE FRANÇAISE ET UNE AUTRE AMÉRICAINE, SEPT COMPTES BANKAIRES, UNE CARTE FREQUENT FLYER, UNE PAIRE

DE HALTÈRES ET UN MATELAS DE YOGA. UNE LAMPE EN FORME DE BARBAPAPA, QUELQUES DVDS, UN BUREAU ET UN FAUTEUIL DE P.D.G, UN SAC DE COUCHAGE, UN PETIT COFFRE-FORT, DES SOUS-VÊTEMENTS, UNE TABLE BASSE, UN CABAS, UNE VALISE EN ALU, DES VERRES À BIÈRE, UNE BOÎTE EN MARQUETTERIE, UN AMPLI 2x250W ET LES GROSSES ENCEINTES QUI VONT AVEC, UNE TABLE DE MIXAGE, UNE DÉFONCEUSE, UNE CHAÎNE EN ARGENT, UNE EN OR, UN LUSTRE DES ANNÉES 60, DES USTENSILES DE BARBECUE, UN FER À REPASSER, UN TRANSFORMATEUR 110-220 VOLTS, TROIS POUBELLES POUR FAIRE LETRI, UN PERMIS DE CONDUIRE ET UNE CARTE D'IDENTITÉ, LES 50 PLUS GRANDS OPÉRAS EN COFFRETCDS, QUELQUES KILOS D'ÉMAUX DE BRIARE, UNE GUIRLANDE ÉLECTRIQUE, DES CRAVATES, UNE CASQUETTE, PLEIN D'OUTILS. UN TRÈS VIEUX TÉLÉPHONE, UN CAILLEBOTIS, UN TAPIS KILIM IRANIEEN, UN TABLEAU MAGNÉTIQUE, UN BUREAU INFORMATIQUE, UNE COUVERTURE EN LAINE, ET UN PEU D'ARGENT.

Pierre Sansot  
« *Moderato Cantabile* »  
in DU BON USAGE DE LA LENTEUR  
Éditions Payot & Rivages, Paris, 2000  
pages 113 à 116  
extrait

La modération, une vertu mineure et insidieuse ? Ne faut-il pas user d'outrance pour s'égaliser au sublime, pour inventer d'autres valeurs, d'autres mondes ? Michel-Ange, Napoléon, Hegel, Hartung ne firent pas dans la demi-mesure. La modération : de la tiédeur, un manque d'imagination, la peur du risque ? Elle ne se confond pas avec le juste milieu. Elle ne patauge pas dans les marécages de la médiocrité. Pour échapper à des excès contraires, il lui faut cheminer sur les crêtes, guider d'une main ferme un attelage indocile. Une vertu d'ordre privé qui s'adresse aux seuls individus ? Nous verrons plus loin qu'elle concerne aussi l'immense champ du politique.

La modération serait une vertu cardinale si nous étions, par notre condition, portés aux excès (la *pleonexia* des Grecs) et si ceux-ci, non seulement engendraient les conflits entre les hommes mais aussi nous détournaient de notre destinée. L'avoir, le pouvoir, le valoir inquiéteraient chacun d'entre nous. L'avoir parce que la possession nous met à l'abri du besoin et qu'il étoffe notre identité. Mais nous pouvons ainsi nous dispenser d'exister par nous-même quand nos biens semblent répondre pour nous et c'est souvent en exploitant nos semblables que nous augmentons notre capital.

Le pouvoir. L'homme est un « je peux », un ensemble de capacités sensori-motrices ou intellectuelles. Le monde cesse de m'être étranger, voire hostile, quand je le maîtrise. Seulement, notre liberté se heurte à d'autres libertés et nous croyons que notre choix se limite à soumettre ou à être soumis. La servitude de quelques-uns de nos semblables nous assurerait de notre pouvoir.

Le valoir. La faveur dont nous jouissons auprès des autres hommes authentifie notre réussite, notre excellence. De là, nos tentatives pour séduire, corrompre, nous imposer, et l'idée que notre être se confond avec l'image que l'on a de nous.

Ces analyses montrent qu'il existe un effet d'entraînement auquel il est difficile de résister. Je suis sans cesse tenté d'avoir plus, de pouvoir davantage, de valoir mieux, et ceci à la suite d'une fragilité affective essentielle à notre condition. La modération, attitude de fermeté, de vigilance, de résistance à l'égard de notre pathos, peut seule nous détourner de la folie et de la barbarie. Quand l'homme est habité par une légitime ambition, il lui faut souvent chasser les mauvais démons qui l'assaillent. Il est

vrai qu'il existe des attitudes plus nobles. Si j'étais sûr de ma valeur, je n'accumulerais pas les signes de distinction sociale. Si je m'appréhendais comme une liberté entière et indéfectible, je ne chercherais pas à asservir les autres. Nous évoquerions la sainteté au regard de laquelle les marques de la réussite sont peu de chose, la générosité qui me donne la conscience d'être libre et d'avoir à respecter la liberté des autres pour entamer avec eux un dialogue d'égal à égal. Seulement, notre condition ordinaire passe par des compromis, des luttes gagnées ou perdues, des libertés octroyées puis refusées.

D'autres raisons nous incitent à prendre en considération cette vertu de la modération. Elles ont rapport à la frénésie de l'économie ou de la technologie. On a pu croire que la technologie était neutre dans son essence et qu'elle dépendait de l'usage que nous en faisons – librement. Une telle analyse est-elle encore fondée quand celle-ci semble avoir acquis une autonomie certaine, posséder sa propre logique, susciter un type de culture, d'individus, d'échanges, comme en témoignent les catastrophes écologiques, le dérèglement des marchés, l'évaluation des hommes et des services à l'aune du profit ?

En présence d'un tel péril, la modération apparaît comme un recours, non point pour nous comporter timidement ou pour nous prescrire l'austérité mais pour prendre garde et lutter contre les excès qui menacent le genre humain. Des vœux ne sauraient constituer une politique, laquelle pour être efficace doit s'appuyer sur des forces sociales, des partis, des programmes ambitieux puisqu'il y a lieu de réguler une machine qui s'emballe et, ce faisant, d'aller à l'encontre d'intérêts personnels. Aux hommes politiques et aux citoyens d'agir en ce sens.

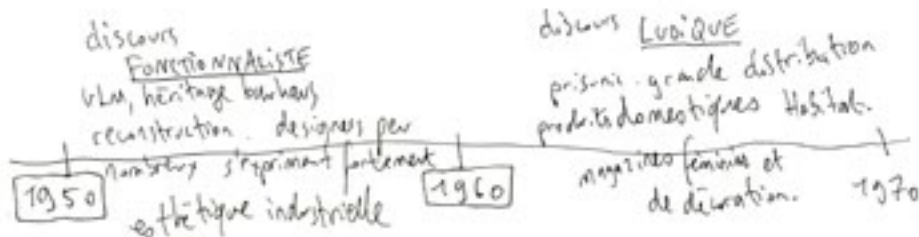
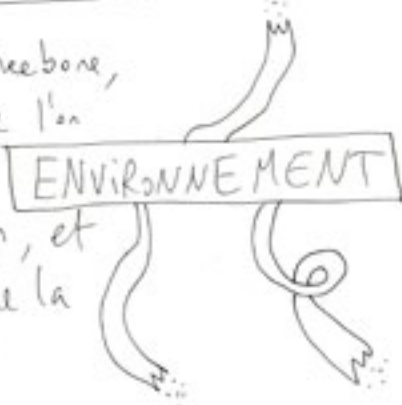


Le CCI (Centre de création industrielle)  
est ouvert à Paris par l'Union centrale des  
arts décoratifs en octobre 1969.

à cette occasion Jacques Michel, dans Le Monde du  
30 novembre 1969 écrit:

"LA FRANCE EST UN DES DERNIERS PAYS À  
INSTITUER UN TEL CENTRE... IL ÉTAIT TEMPS  
D'INSTITUER CE CENTRE DE CRÉATION INDUSTRIELLE  
QUI DONNE LA POSSIBILITÉ DE S'INFORMER  
SÉRIEUSEMENT, HORS DES SOLlicitATIONS DE LA  
PUBLICITÉ: IL EST VU À L'ŒUVRE D'UN  
HOMME QUI APPARTIENT À CETTE CIVILISATION;  
le designer, à qui incombe de donner forme  
aux objets nouveaux qui renouvellent notre  
environnement ou le dégrade, c'est selon."

D'après Françoise Jollant Knebone,  
c'est à ce moment là que l'on  
voit apparaître le mot  
double discours du design, et  
qui sera le leitmotiv de la  
décennie à venir.





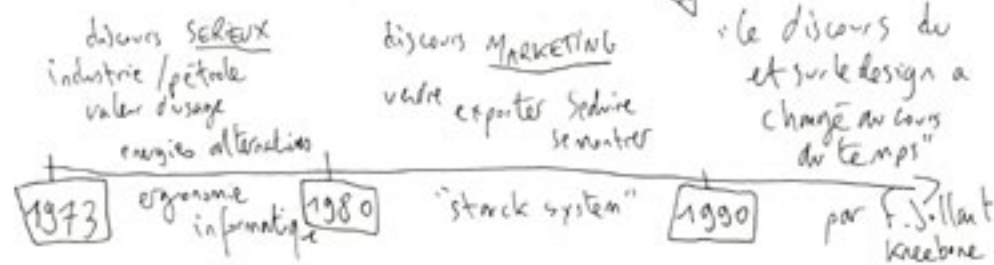
LA FORMULE DE JACQUES MICHEL MET ÉGALEMENT EN AVANT LE RISQUE LIÉ A L'EXERCICE DU DESIGN: RENOUVELLEMENT, OU DÉGRADATION?

Henry - pierre Jevdy, dans la revue TRAVERSES No 2, "le design", Editions de Minuit, 11-19-75, publie un article intitulé "la fonction symbolique et le design".

il y est très optimiste, et évoque le rôle social du design et ses deux visages:



dans le préface de "la critique du design"





Certains créateurs adoptent une vision holistique des préoccupations actuelles ou à plus long terme, approuvent Stephen Peart quand il déclare : « en créant quelque chose, on approuve son existence et on influe sur le sort de nombreuses ressources ».

En effet, les designers éprouvent un besoin croissant de se sentir impliqués dans leurs solutions de produits et de les développer en connaissant à l'avance l'impact écologique de tous les aspects de leur fabrication, de leur utilisation et, enfin, de leur élimination, autrement dit du berceau à la tombe. Mais il est également urgent de rapprocher de manière plus censée les consommateurs des produits qui reposent sur une technologie de plus en plus complexe. À cette fin, il semblerait qu'une démarche réfléchie et davantage centrée sur l'homme offrirait le meilleur moyen de satisfaire à la fois des besoins fonctionnels et psychologiques.

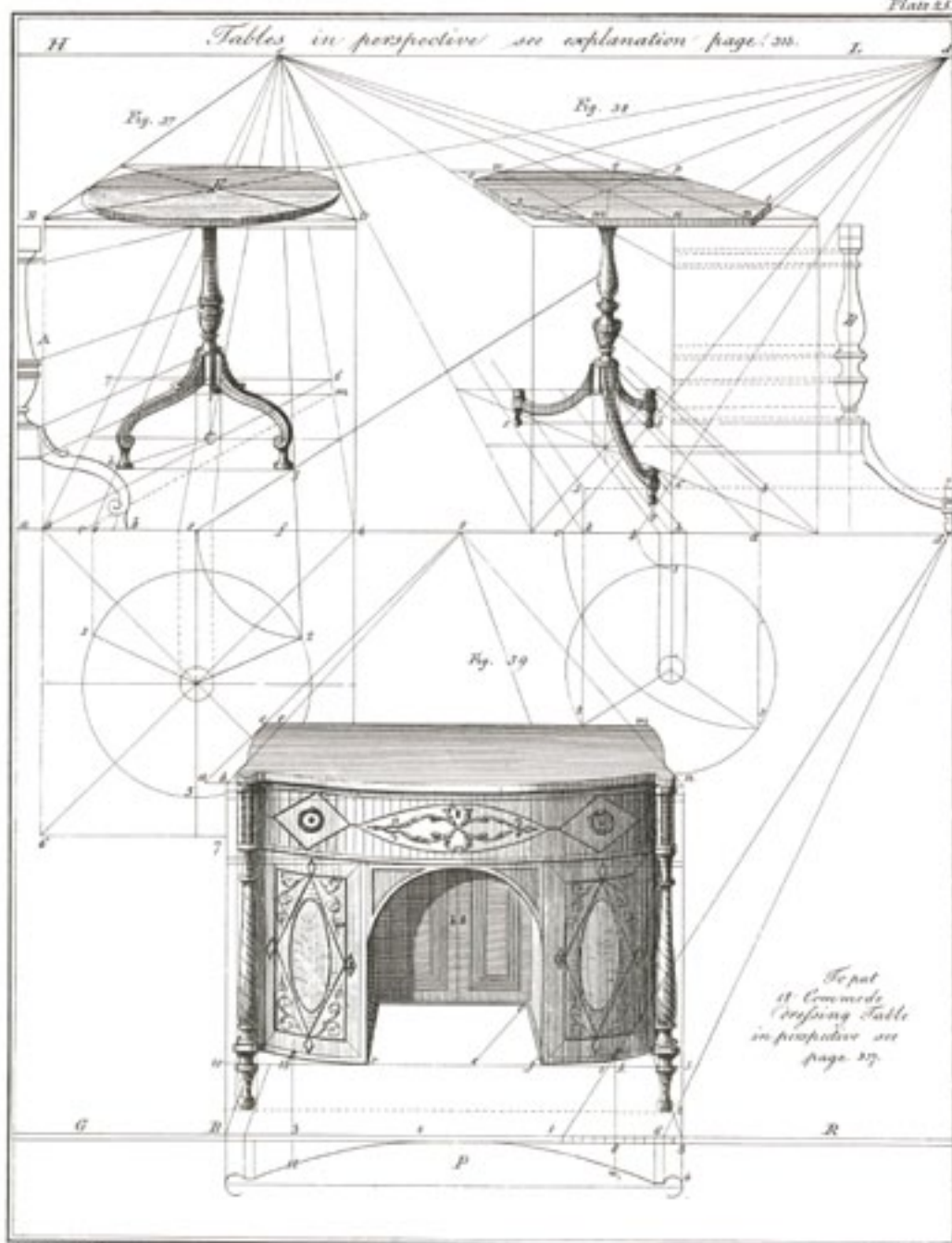
Les créateurs jouant clairement un rôle déterminant dans le choix de la nature des produits manufacturés, il ne fait aucun doute qu'ils peuvent exercer une influence exceptionnelle sur les attentes et les habitudes des consommateurs. Par conséquent, il leur incombe moralement d'élaborer une nouvelle et meilleure orientation pour le design, une qui soit centrée sur le développement de solutions humanistes, viables et basées sur de vrais besoins.

---

---

Ettore Sottsass  
cité par Henry-Pierre Jeudy dans son texte  
« La fonction symbolique et le design »  
in LA CRITIQUE EN DESIGN, CONTRIBUTION À UNE ANTHOLOGIE  
Éditions Jacqueline Chambon, Nîmes, 2003  
page 199

Une industrie doit également assumer la responsabilité de toutes les réactions qui pourront naître quand les objets envahiront l'espace et entreront en contact avec l'homme.



F. Sheraton del.

Published as the Act directs. by T. Sheraton. October 1792.

Engraved by

Bernard Stiegler  
« Du design comme sculpture sociale,  
nouvelle association dans les desseins du design »  
in LE DESIGN, ESSAIS SUR DES THÉORIES ET DES PRATIQUES  
sous la direction Brigitte Flamand  
Éditions de l'Institut Français de la Mode / Regard, Paris, 2006  
page 255  
extraits

[...] il faut « réenchanter le monde » [...] Or, le réenchancement du monde suppose de le faire sortir de l'époque des milieux dis-sociés, c'est-à-dire tels que la *séparation des fonctions de production et de consommation prive les producteurs et les consommateurs de leurs savoirs, c'est-à-dire leurs capacités de participation à la socialisation du monde par la trans-formation du monde.* Les milieux dis-sociés, apparus dès le début de la révolution industrielle, précisément comme prolétarianisation, sont étendus par l'économie de services à toutes les sphères de la vie sociale.

---

Victor Papanek  
DESIGN POUR UN MONDE RÉEL,  
ÉCOLOGIE HUMAINE ET CHANGEMENT SOCIAL  
Gallimard, Paris, 1974

Je ne plaide pas forcément pour un design extraordinaire et novateur dans le domaine des radios, des réveils, des projecteurs, des réfrigérateurs, etc. ; je souhaite simplement que l'esthétique des produits soit d'assez bonne qualité pour ne pas évoquer la vision d'une huche à pain violée par une Cadillac en chaleur.

Brigitte Flamand  
« *Le design ou du bon usage de la pensée* »  
in LE DESIGN, ESSAIS SUR DES THÉORIES ET DES PRATIQUES  
sous la direction Brigitte Flamand  
Éditions de l'Institut Français de la Mode / Regard, Paris, 2006  
page 112  
extrait

Le philosophe, l'ingénieur, l'artiste (1), tous trois ont à voir avec la manière dont il faut penser et mettre en œuvre l'objet dans sa nécessité, sa présence, et pour chacun d'eux dans des registres bien circonscrits. À l'inverse le designer, lui, se détermine dans des variations hybrides qui le fait appartenir, semble-t-il, un peu aux trois. À la lumière de ce constat, les qualificatifs ne manquent pas pour tenter d'identifier les contours d'un domaine qui est indiscipliné par nature puisqu'il relève autant des disciplines dures que de celles affublées de l'étrange appellation de « molles », remplacées depuis par les dites sciences humaines. Dans ce parcours, la pensée tente de trouver un « en dehors », un interstice interdisciplinaire qui se cristallise dans une pratique et fonde le principe même du design.

(1) Dans son recueil, *POUR PARLER* (Minuit, 1990), Gilles Deleuze écrivait : « ce qui m'intéresse, ce sont les rapports entre les arts, les sciences et la philosophie. Il n'y a aucun privilège d'une de ces disciplines l'une sur l'autre. Chacune d'entre elles est créatrice. Le véritable objet de la science, c'est de créer des fonctions, le véritable objet de l'art, c'est de créer des agrégats sensibles et l'objet de la philosophie, créer des concepts. [...] Comment est-il possible que, sur des lignes complètement différentes, avec des rythmes et des mouvements de production complètement différents, comment est-il possible qu'un concept, un agrégat et une fonction se rencontrent ? », p. 169.

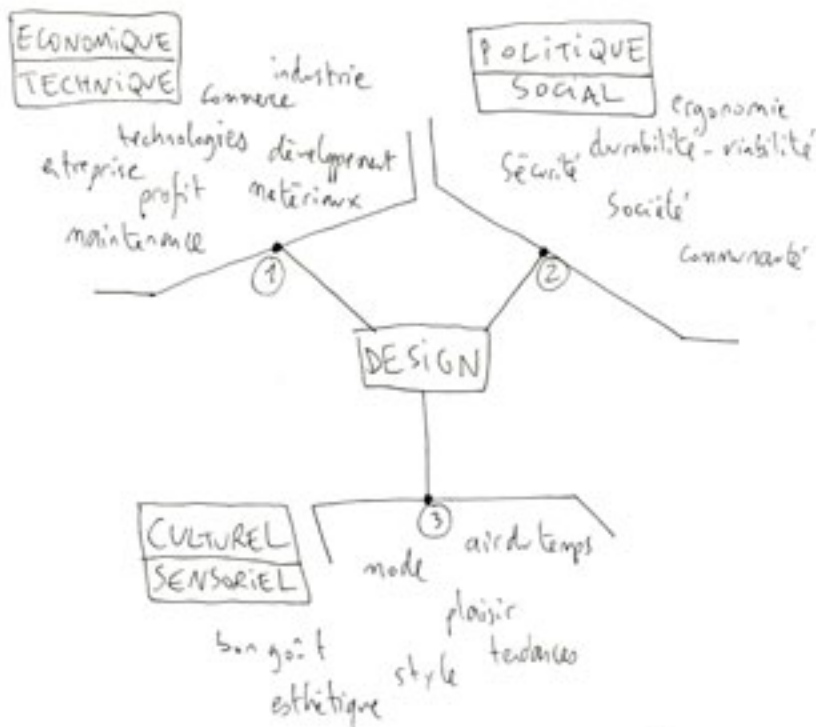


# La CRITIQUE EN DESIGN

"CONTRIBUTION à une ANTHOLOGIE"

par FRANÇOISE JALLANT KNEEBONE  
aux éditions JACQUELINE CHAMBER  
Paris 2003

le design a eu du mal à s'imposer comme pratique (p15)  
on peut l'aborder sous 3 angles différents:



tandis que dans des pays comme l'Italie on privilégie plutôt le troisième, c'est souvent le premier qui est à l'honneur en France. car le design est (dans les années 80) à la recherche de crédibilité et pour cela il veut justifier de sa viabilité / reconnaissance / rentabilité. Pour convaincre les entreprises\* et l'Etat, plus lent à mettre en place programmes et institutions que d'autres \*envisageant commerce et marketing (p30)

pays européens. (UK par exemple)  
il veut être SERIEUX, du moment même où  
son nom anglais est critiqué.

---

Depuis, 3 types de designers se sont développés,  
chacun privilégiant l'angle d'approche de leur choix.

le slow design, lui, semble mettre les 3 sur  
un pied d'égalité: ... approfondissons.

---

---

Écologie rime trop souvent avec Austerité.  
pour ne pas faire fuir le plus grand nombre (habitué  
au confort de l'abondance), il vaut mieux parfois  
ne pas trop afficher son militantisme écologique.  
sinon, il y a risque de s'attirer qu'un certain  
type de profil.

écologie, trop politisée, austère..  
sans plaisir ?

Alain Cadix  
« Entrepreneurs, il est temps de redécouvrir le design ! »

LES ECHOS

24 juin 2008

*Alain Cadix est depuis 2007 directeur de l'École nationale supérieure de création industrielle (Ensci - Les Ateliers), professeur associé à l'université de Rennes-I (IGR-IAE), membre du Conseil supérieur de la recherche et de la technologie et membre du Cercle de l'entreprise.*

Nous avons en France une vision tronquée et déformée du design. Nous ne le voyons nettement que dans le champ couvrant en gros la mode, le luxe, la décoration, le mobilier. Il y a là des activités des plus respectables, souvent rentables. Il n'est pas dans mon propos de les dénigrer. Des designers, des stylistes, y excellent. Un très bon travail de communication est fait dans ces secteurs puisque les médias leur donnent une place quasi exclusive : nos magazines et nos émissions de télévision ne sont pas près de corriger notre myopie...

À quoi faut-il donc nous accommoder ? Tel qu'il est pratiqué chez nos plus sérieux concurrents à travers le monde, et heureusement dans quelques-unes – trop rares – de nos entreprises, le design est d'abord une attitude (écoute, observation), une intention (on y revient) et une démarche de création. L'homme est au cœur de celles-ci. Non pas le client, le prospect ou le consommateur auquel s'intéresse l'homme de marketing (« marketer »). Le designer, tel que par exemple nous le formons à l'Ensci, concentre toute son attention sur l'homme dans son quotidien, sur ses pratiques, sur les situations qu'il vit (ou pourrait vivre), sur les usages des objets ou des services auxquels il a (ou pourrait avoir) recours. Chez lui ou sur son lieu de travail, dans la rue, dans les transports en commun, conduisant sa voiture, utilisant son portable, cultivant son jardin, naviguant sur Internet, étant traité dans un hôpital ou résidant dans un hôtel, etc. Un acte de design tel que nous l'entendons pourrait être défini comme un acte de création industrielle « anthropocentrée ».

L'intention du designer, comme lui ont enseigné ses pères, sera de « donner une forme adéquate aux conditions de vie » (Walter Gropius, fondateur du Bauhaus) ou, dit autrement, de « transformer des situations existantes en situations préférables » (Herbert A. Simon, prix Nobel d'économie). Cela renvoie à l'existence d'un système de valeurs à l'aune duquel le designer pourra juger de ce qui est « préférable ». Son éthique le conduit à intégrer, pour tenter de contrecarrer ses dérives actuelles, les grands défis du monde contemporain. Par exemple les écosystèmes menacés, les

gaspillages en particulier énergétiques, les précarisations sociales. Ou les phénomènes de déshumanisation liés aux concentrations urbaines, à la désertification rurale, au délitement des liens sociaux, à certaines intrusions technologiques. Le designer ne prétend pas changer le monde ; il aspire à le rendre plus viable, plus respirable, plus « durable » ; il projette un quotidien « préférable » ; il vise au plaisir du plus grand nombre. « Le plaisir est l'objet, le devoir et le but de tous les êtres raisonnables », écrivait Voltaire. L'intention du designer est aussi de proposer des concepts nouveaux pouvant déboucher sur des innovations, sur des productions marchandes, sur la création de valeur économique et/ou sociétale. Sa démarche est complémentaire à celle de l'ingénieur ou à celle du « marketer ».

Nombre d'entreprises en France auraient besoin de s'attacher les services de designers, de créateurs industriels. Pas seulement pour concevoir des objets sur la base de cahiers des charges venant du marketing ; sûrement pas pour apporter la touche esthétique finale à des produits dont ils ignoreraient à peu près tout. Avec leur sensibilité artistique, leur poésie, avec leurs intuitions, leur aptitude aux dialogues interculturels et interfonctionnels, la valeur ajoutée première des designers est de scénariser de nouvelles situations qui seraient « préférables » aux présentes. Ils ont vocation à créer les objets, matériels ou immatériels, qui vont y contribuer et par là générer de nouvelles activités économiques. Dans pratiquement tous les secteurs. Dans la plupart des cas, le maître d'oeuvre d'une innovation produit dans l'entreprise devrait être un designer, à la fois comme concepteur et comme intégrateur et réalisateur.

Pour conclure, voici une observation touchant à l'univers des technologies. On pense depuis longtemps que la coopération entre chercheurs et « marketers » est une source abondante d'innovations. Je suis convaincu que pour relever les défis du monde contemporain, pour augmenter la propension de notre économie à innover, c'est la symbiose du chercheur et du designer qui est aujourd'hui à privilégier ; elle est la plus prometteuse. Et ceci dès l'amorce des processus appelés à se conclure sur les marchés. Nos entreprises auraient tout à y gagner. Nos centres de recherche également si, dans leurs opérations de transfert, ils faisaient appel à des designers, et non pas seulement à des « marketers », pour scénariser avec des chercheurs les usages qui pourraient être faits d'avancées scientifiques ou techniques et pour imaginer des concepts nouveaux d'objet. L'International Council of Societies of Industrial Design dit du design industriel qu'il est « le principal levier d'humanisation innovante des technologies ». C'est une vision du design, accommodée au monde contemporain, que des chefs d'entreprise, des patrons de laboratoire et plus généralement des décideurs français devraient partager.



ANDREA BRANZI

"design sans frontière = le  
cas Bouroullec"

in Design & designers français

sous la direction de C. COLIN,  
Paris, Industries futures de l'ama<sup>l</sup>nat  
2006

Renversement

Contact

Style

SAVOIR  
EVITER  
LE  
DESIGN

Détail

Matière

CHRISTINE COLIN

dans l'avant propos du catalogue  
de l'expo "design en stock",

CNAP 2004 :

"LE DESIGN EST LE RESULTAT FORMEL DE  
TOUTES CES INTENTIONS CROISÉES.

AINSI, LE DESIGNER SERAIT MOINS LE  
PROFESSIONNEL DE LA FORME QUE  
DES INTENTIONS DONT ELLE PROCÈDE."

Jacques BOSSER, PRO DESIGN, éloge du design utile  
ed de la Martinière 2007

À propos de MEMPHIS; p47 "CE GROUPE CRITIQUE  
LA SOCIÉTÉ CAPITALISTE COUPABLE DE  
MANIPULATIONS DE NOS OBJETS ABANDONNÉS  
AUX AMBITIONS DES INDUSTRIELS.



Victor Alexandre  
« Objets, actes et design »

in LA CRITIQUE EN DESIGN, CONTRIBUTION À UNE ANTHOLOGIE

collection Critiques d'Art aux Éditions Jacqueline Chambon, Nîmes 2003

texte original paru dans *Design Recherche*, n°8, 04-09-1996

pages 99 à 115

## Préliminaires

Tout objet produit a une forme, un destin et une histoire. Sa forme est sa façade, son apparence, son destin est sa finalité, ce pour quoi il est conçu et produit, son histoire est l'ensemble des sentiments, jugements et usages qui lui sont appliqués au fil du temps. Des deux significations attachées au mot « Design » dessin et dessein, nous traiterons plutôt de la seconde et voudrions, ainsi, contribuer à éclairer certains aspects de questions complexes : le pouvoir du concepteur/producteur d'objets sur les modes de vie et les rapport sociaux dûs à l'interdépendance entre la culture actuelle et la diffusion des produits industriels, l'aspect souvent paradoxal de l'opinion et du discours scientifique à l'égard des acquis et des innovations technologiques, (fascination/déception, utopie/scepticisme), la multiplicité, enfin, des usages auxquels un même produit, simple ou complexe peut être associé et qui relativise la portée de l'argument téléologique.

L'intérêt des sciences humaines pour l'objet s'est développé, en France sous différentes formes, (psychologie appliquée, ergonomie par exemple) et dans différents champs disciplinaires (ethnologie, psychologie, sociologie notamment) grâce à des auteurs bien connus tels que Simondon, Baudrillard, Moles. L'intérêt de l'ingénieur et du designer pour les sciences humaines semble plus récent mais il est tout aussi réel. L'importance croissante attachée à la commercialisation, à la diffusion des produits de masse ont projeté peu à peu le personnage du client puis de l'utilisateur sur l'image du produit et ajouté aux charges de nature qualitative relevant à des degrés divers, de la psychologie et de la sociologie. Fort naturellement, l'attention s'est portée sur les paradigmes développés par les analystes notamment sur les approches psychanalytique et sémiologique (Baudrillard, 1968), mais aussi sur les fonctions plus classiques étudiées en psychologie de la conduite (sensorialité perception mémoire etc.). Nous voudrions, quant à nous, aborder la question d'un double point de vue : praxéologique et psychosociologique. C'est-à-dire considérer le produit et le contexte des actes de l'utilisateur (aspect praxéologique) en observant, d'abord, la manière dont l'objet-produit coopère, amplifie ou se substitue à l'activité humaine, puis les déterminants psychologiques du

passage de la sphère impersonnelle à la sphère personnelle (acte d'appropriation) et enfin les différents niveaux d'usages.

Nous ne proposons pas une théorie de l'usage de l'objet, mais plutôt un inventaire conceptuel de quelques termes couramment employés dans le discours qui concernent ceux-ci. Après avoir brièvement rappelé les trois dimensions qui structurent la relation de l'être humain au monde, nous nous attarderons sur des concepts qui relèvent tous de la praxéologie : fonction, opération, utilité, qualités, besoin, désir, finalité, en accompagnant chacun de remarques critiques et ce dernier tout particulièrement. Dans une dernière partie nous parlerons de l'usage observable de l'objet et de différents niveaux praxéologiques qui paraissent devoir être distingués.

## 1 – L'attitude à l'égard des objets et ses composantes

Le concept d'attitude, état mental et neurophysiologique, constitué par l'expérience et exerçant une influence dynamique sur la perception, le comportement et les dispositions habituelles d'un sujet à l'égard d'un objet social est particulièrement employé en psychologie sociale et en sociologie (Allport, 1935). Appliqué au domaine qui nous occupe, il signifie que la mise en présence d'un objet défini s'accompagne chez l'individu d'un déclenchement d'attitudes plus vastes, acquises antérieurement à l'égard des objets et situations auxquels cet objet est associé. Par exemple, la présence d'un produit alimentaire particulier (vin, café, alcool) ou sa seule évocation langagière peut déclencher des attitudes très étendues (produits alimentaires en général, boissons, situations psychosociales, etc.). Les attitudes ont un caractère durable, bien qu'elles puissent changer, mais elles sont toujours comprises comme des variables intermédiaires dans la relation de l'être aux choses, d'où un effort important pour en connaître la structure.

Rosenberg et Havland (1960) leur attribuent trois composantes :

1) une composante affective ou évaluative formatrice de la valeur subjective donnée à l'objet et générant une direction positive ou négative à la relation sujet objet.

2) une composante cognitive grâce à laquelle l'objet est identifié catégorisé, c'est-à-dire situé, assimilé ou distingué des savoirs et croyances antérieurs.

3) une composante cognitive ou comportementale formée par la représentation des comportements existants ou des intentions comportementales évoquées par l'objet.

Ce modèle fut critiqué (Fishbein, 1970). Les relations entre ces composantes furent soumises à de nombreuses expérimentations. Néanmoins, il demeure une référence, même si l'acceptation du concept est de plus en plus marquée par le paradigme cognitif (Pratkanis, 1989). On souligne alors le rôle des attitudes dans l'étiquetage de l'objet (son identification) et dans la formation de l'impression, impression elle-même soumise à des variations selon le marquage verbal ou la saillance de l'objet dans la mémoire sémantique. Dans le traitement de l'information, trois fonctions principales sont reconnues aux attitudes : une fonction heuristique mettant à la disposition du sujet une stratégie simple, une fonction schématique organisant les contenus de l'information et libérant les règles d'utilisation des connaissances (procédures), une fonction personnalisant impliquant le soi dans la relation à l'objet (présentation de soi, recherche de positivité du regard d'autrui, approbation, cohérence interne, manifestation des appartenances de groupe, désir d'ajustement social). Bref, les attitudes simplifient la relation à l'objet. Elles aident l'individu dans ses décisions et ses actes les plus quotidiens.

Concluons en disant que d'un point de vue psychologique la relation à l'objet va au-delà de l'émotion esthétique provoquée par la seule perception sensorielle (visuelle notamment), bien que celle-ci puisse être conçue comme l'acte nécessaire (avec le langage) au déclenchement des processus de signification, d'évaluation, et d'engagement. Soulignons aussi que ces composantes furent matières à développement de nombreuses techniques de mesures (échelles d'attitude, différenciateur sémantique en particulier) et qu'en conséquence, la conception de l'objet peut s'appuyer sur une connaissance scientifique du sujet.

## 2 – Les fonctions de l'objet

La fonction de l'objet est généralement assimilée à son aspect sémantique, à son sens, son utilité ou ses qualités. La fonction d'un objet, c'est ce à quoi il sert. Moles (1972) énonce ainsi un certain nombre de fonctions : une fonction utilitaire principale liée aux grandes catégories du comportement et une fonction utilitaire secondaire assimilable à ses qualités (maniabilité durabilité par exemple), une fonction esthétique, source de plaisir et de connotations diverses, une fonction cathartique. Le répertoire des valeurs attribuées à l'objet (monétaire, usage, encombrement, esthétique, standing, souvenir, psychosociale, ancienneté, historicité, magique, personnelle) exprime sous un mode différent la même préoccupation de déterminer les services réels ou attendus de l'objet.

Notre approche est différente et s'apparente davantage à la manière dont Norman (1993) parle des artefacts physiques et cognitifs. Pour nous, la fonction de l'objet est la forme de contribution particulière par laquelle il

est introduit dans l'économie générale du comportement humain. Quatre fonctions principales peuvent être ainsi distinguées, trois relevant d'une approche systémique, la quatrième étant symbolique : instrumentale, amplificatrice, substitutive et symbolique. À chacune il est possible d'associer des produits typiques mais un produit défini peut appartenir à plusieurs.

### **2.1 – Fonction instrumentale, de coopération physique ou cognitive**

Sans l'objet, l'homme est incapable de faire l'opération qu'il désire ou qu'il doit faire. En d'autres termes, la fabrication de l'objet et/ou son appropriation sont indispensables à l'exécution de la tâche. C'est en général, la fonction des outils et des instruments. Sans le couteau, il est impossible de couper la viande, sans le violon ou tel autre instrument de musique de produire des sons mélodieux. La mise en œuvre de la fonction implique toujours une compétence, voire une expertise praxéologiques (acquises par apprentissage et entraînement) de sorte que la valeur du résultat, la trace de l'acte, repose sur un double constat : la qualité intrinsèque de l'outil et la compétence de l'actant. La qualité intrinsèque de l'outil tend quelquefois à s'estomper au profit de la seule performance de l'actant mais cette qualité n'est jamais entièrement dissimulable, même si la tâche est de nature compétitive et favorise le narcissisme. En somme, l'outil sert de faire-valoir à l'actant qui s'approprie ses qualités et s'attribue par transfert psychologique le prestige ou l'excellence des résultats. De nombreux produits, dont les produits alimentaires, adjuvants de santé et médicaments, possèdent également cette fonction, mais il arrive que le processus s'inverse et que l'actant renforce son mérite par contraste avec la médiocrité du produit. Savoir accommoder les restes. Ceci montre que la fonction instrumentale est soumise à des variations subtiles qui vont du respect strict de la méthode à la liberté d'action créatrice, c'est-à-dire à une quelconque forme d'art.

### **2.2 – Fonction d'amplification**

Les objets ayant cette fonction permettent à l'actant de faire des tâches qu'il pourrait faire sans eux mais moins bien, avec moins de précision ou de rapidité et, en conséquence, d'aller au-delà de ses seules potentialités individuelles. Dans cette catégorie, on placera de nombreuses machines et appareils, et en particulier tous ceux qui concernent les mouvements, les déplacements, perceptions et activités cognitives. À la limite, ils paraissent rejoindre ceux de la première catégorie. En réalité, ils transfèrent plutôt à l'individu une part croissante de capacités jusque-là dévolues à la

collectivité, par exemple l'ubiquité et le savoir (moyens de transports, de télécommunications, artefacts cognitifs).

L'étiquette de « progrès » est indispensable pour qu'ils assurent cette fonction prométhéenne. Elle explique la rivalité diachronique et synchrone qu'ils développent les uns à l'égard des autres, puisque le bilan doit être toujours positif et du côté de l'innovation. Force est de constater aussi qu'en affirmant leurs capacités intrinsèques ils relativisent les capacités personnelles de l'actant, à la différence de ceux de la première catégorie, et qu'ils provoquent, du fait même, des sentiments mêlés de fascination et de crainte. Ils fascinent par les potentialités nouvelles offertes à l'actant mais ils relèguent au second plan son expertise praxéologique et l'amènent à douter de son pouvoir réel de dominer les espaces illimités qu'ils ouvrent devant lui. Bref, ils risquent d'instaurer une nouvelle dépendance dont, évidemment, l'origine n'est pas uniquement placée en eux mais dans ceux qui les conçoivent et les produisent.

### 2.3 – La fonction de substitution ou vicariante

La fonction de l'objet est de remplacer l'être humain dans l'exécution d'une tâche. Ce sont les appareils dotés, à des degrés divers, d'automatismes, tels qu'on en trouve, par exemple, dans le domaine ménager. Sortes d'esclaves électromagnétiques programmables, ils sont censés s'acquiescer docilement, sans erreur et dans le temps imparti, de tâches plutôt fastidieuses. Ils illustrent sous un mode moderne l'antique scénario du *faire faire* opposé au scénario du *faire*. On attend d'eux non pas tant qu'ils fassent mieux mais qu'ils fassent aussi bien que l'actant. En ce sens, l'action antérieure est source de comparaison (le linge lavé par la machine aussi bien lavé qu'il ne l'était à la main). Surtout, la fonction de substitution doit s'exercer de manière effective, sans entraîner une occupation d'accompagnement ou de vigilance plus coûteuse. Comme pour tout appareil, la praxéologie nécessaire à leur emploi n'a rien de commun avec celle de l'acte accompli d'une autre manière, « à la main », par exemple, mais l'exigence concernant ces produits est encore plus grande car de leur sophistication technologique dépend le degré de liberté acquis. Remarquons enfin l'incidence de tels produits sur l'emploi du temps, question étroitement liée à la distribution des tâches.

### 2.4 – La fonction symbolique

(expression de statut, d'identité, d'appartenance, de pouvoir etc.)

Mentionnons sans nous y attarder cette fonction souvent abordée dans la littérature et qui concerne des objets à l'efficacité psychologique et sociale basée sur les codes culturels, croyances et valeurs prévalents dans

une société donnée. D'un point de vue praxéologique, cette fonction n'est cependant pas négligeable car elle induit des actions destinées à être perçues et décodées par autrui et sont à l'origine d'astreintes comportementales variées.

### 3 – Les opérations de l'objet

Ce qui vient d'être dit élimine en grande partie le contenu généralement associé au terme de fonction, à savoir le service concret attendu de l'objet. Pour ne pas entretenir la confusion, on appellera, sans faire preuve d'originalité excessive, ces services des opérations : laver le linge, écrire une lettre, se déplacer, d'où la production de schèmes à trois termes : produit/opération/fonction. Par exemple, la machine à laver (produit) lave le linge (opération) et se substitue à la ménagère (fonction). Ces schèmes postulent deux types d'adéquations : l'adéquation produit/opération, l'adéquation opération/fonction. Formulé différemment, cela revient à se poser deux questions. La machine effectue-t-elle bien l'opération (adéquation produit/opération)? L'opération exécutée assure-t-elle bien la fonction pour laquelle le produit a été conçu (adéquation opération/fonction)?

On comprend bien alors les points de vue respectifs du concepteur et de l'utilisateur et sur quels registres l'argumentation commerciale peut se développer. Les critères du concepteur, d'ordre technologique aussi bien que qualitatif, tendent à résoudre l'adéquation produit/opération. Les critères de l'utilisateur sont principalement d'ordre praxéologique (adéquation opération/fonction). L'adéquation produit/opération étant supposée résolue, celui-ci raisonne naturellement en terme de fonction attendue : coopération, amplification, substitution, symbolisme. L'argumentation commerciale qui vise la transaction se réfère à ces deux types de critères : démontrer la capacité opérative du produit, persuader le client de la valeur fonctionnelle de l'opération. Il est vraisemblable que de nombreuses désillusions technologiques soient analysables selon ce schéma : performances de la machine trop limitées (fonction instrumentale et amplificatrice) mise en œuvre ou surveillance trop astreignantes (fonction substitution).

### 4 – L'appropriation des objets

L'observation du destin commercial du produit industriel révèle que, dans sa racine même, la transaction est le lieu d'un changement de perspectives marqué par deux rationalités différentes. Économiquement, la transaction est l'échange d'un produit industriel, d'un bien, contre son équivalent monétaire, équivalent résultant des lois du marché, offre et demande. De ce point de vue, le produit vaut la quantité d'argent nécessaire à son



acquisition. D'un point de vue psychologique, cette règle où les termes de l'échange tendent à l'égalité, n'est pas satisfaisante. En effet, si tel était le cas, il y aurait impasse décisionnelle, l'acheteur, pas plus que le vendeur, ne pouvant exprimer une préférence dans le couple produit/monnaie. La transaction s'opère parce que l'acheteur préfère le produit à l'équivalent monnaie et le vendeur ledit équivalent monnaie au produit. En matière de décision, les situations d'égalité sont des impasses (cf. l'âne de Buridan) dont on ne peut sortir qu'en faisant pencher le plateau d'un côté ou de l'autre (le mécanisme du lever de doute du cybernéticien).

Cette remarque suffit pour introduire à l'étude des changements qui surviennent quand le produit, poursuivant son destin, pénètre dans la sphère subjective. L'appropriation et l'utilisation de l'objet provoquent chez l'acheteur/utilisateur, un processus adaptatif, processus que l'on décrit généralement en termes piagétien d'accommodation et d'assimilation. L'accommodation est la part de changement comportemental que l'acheteur consent effectivement à la présence de l'objet (par exemple une certaine quantité de son espace personnel), l'assimilation, l'investissement personnel imposé à l'objet (par exemple esthétique, opérationnel, final). Acquérir et utiliser un objet c'est, à la fois, se soumettre et le soumettre dans un jeu dialectique d'où émergent de nombreuses reformulations individuelles et collectives de nature fonctionnelle aussi bien qu'opérationnelle. Les usages d'une simple chaise suffisent à illustrer l'idée (s'asseoir, monter, poser etc.).

#### 4.1 – L'utilité des objets

L'acheteur/utilisateur acquiert le produit parce qu'il lui confère une utilité. On désigne par utilité la valeur subjective donnée à un produit (un bien). Elle résulte de processus psychologiques égo-centrés où les arguments de rationalité subjective ont un pouvoir déterminant. Bref, un même produit peut avoir une utilité changeante d'une personne à une autre, l'utilité attribuée à un moment donné peut varier temporellement, deux produits ayant les mêmes fonctions et étant capables des mêmes opérations peuvent recevoir des utilités différentes etc., sans que pour autant l'individu qui confère ces utilités soit qualifié d'irrationnel. L'utilité, notion introduite et couramment employée par les théoriciens de la décision et les économistes, ne se confond donc pas avec l'usage. C'est une notion qui réinscrit la table des valeurs personnelles dans le processus de décision. Elle permet d'ordonner les conséquences de plusieurs décisions possibles, grâce à des critères d'appréciation, et de choisir la meilleure, en l'état actuel des connaissances du sujet. La décision d'acheter résulte d'une utilité positive affectée au produit, celle de ne pas acheter d'une utilité négative. Si les critères changent, les utilités changent de par le fait même.

L'utilité est la clé d'entrée du produit dans la sphère personnelle, d'autant plus nécessaire que l'utilisateur n'a ni conçu ni construit celui-ci. Notons la différence lorsqu'il le conçoit et fabrique lui-même. Autrement dit, elle est étroitement associée au processus de persuasion qui s'opère selon deux routes possibles : une route centrale consistant en un examen rigoureux des arguments employés (elle dépend alors de la qualité des arguments et de l'aptitude de l'individu à les apprécier) ou bien une route périphérique consistant en un examen superficiel (elle dépend alors de la vraisemblance et de la conformité des arguments ainsi que de la faiblesse de l'attention portée à la situation où le sujet se trouve, Petty et Cacioppo, 1985). L'attribution d'utilité dépend, en définitive, de facteurs multiples tant personnels que situationnels qui constituent autant d'aléas dans la phase d'acquisition, au moins si l'on considère un sujet donné. Le raisonnement est sans doute moins valable si on l'applique à un grand nombre de personnes, auquel cas des stratégies dominantes peuvent apparaître et réduire la part d'aléatoire.

## 4.2 – Les qualités des objets

Proche, bien que distincte, mais tout aussi révélatrice de la subjectivité inhérente au destin du produit est la notion de qualité. Existe-t-il une qualité en soi ? Il est permis d'en douter, mais on peut faire comme si il y en avait une. La qualité d'un produit apparaît alors comme le degré de satisfaction individuelle ou collective concernant le trait particulier sous lequel il est évalué, ou si l'on préfère le rang qu'il occupe par rapport aux autres sur la dimension de référence. Si l'absence d'unité de mesure, de point zéro dans la plupart des dimensions psychologiques et la difficulté de prouver l'isomorphisme entre les propriétés du nombre et celles du psychisme, (concernant l'additivité, en particulier), éliminent les échelles d'intervalles et de rapports, elles n'empêchent pas, pour autant, tout recours à la mesure. Il faut préciser, seulement, qu'il s'agit toujours de mesures établies à partir du jugement humain et qui reposent le plus souvent que sur la seule propriété de transitivité.

Au-delà du paradoxe quantité/qualité, ce qu'il est convenu d'appeler la « Méthode des Juges » consiste, sous ses formes diverses, à obtenir un ordonnancement des produits sur une dimension qualitative de la part d'un certain nombre de personnes ayant reçu des consignes précises et auxquelles est demandé un effort d'objectivité.

Deux modes prédominent. Dans le premier, on fait comme si le produit avait une qualité « intrinsèque » et les juges s'appuyant éventuellement sur un barème avec des indicateurs, donnent au produit une note exprimant la qualité « intrinsèque » sur une échelle théorique (0 à 10 par exemple). Plusieurs produits peuvent, ainsi, recevoir une note proche ou

semblable, recueillir, tous, des notes élevées ou des notes faibles, selon la finesse discriminative des juges (leur sensibilité), leur sévérité et le respect du barème. Dans le second, on considère que la qualité d'un produit ne peut se mesurer qu'en la comparant à celle des autres. Les juges ont alors à déterminer un rang pour chaque produit en ordonnant l'ensemble sur un *continuum* orienté, croissant ou décroissant. Le rang moyen d'un produit n'exprime pas tant la qualité « intrinsèque » que la qualité « relative », mais on parvient plus sûrement, ainsi, à trouver un premier et un dernier et à échelonner l'ensemble. Il faut, évidemment, noter que la validité prédictive des résultats dépend de la représentativité des juges.

### 4.3 – Le besoin et le désir des objets

L'explication de chaque conduite humaine (alimentaire, sociale, esthétique, etc.) par l'existence d'un besoin correspondant de même nature (manger, communiquer, paraître) semble commode et simplificatrice. Par contre, sans éliminer la réalité qu'un tel usage recouvre, il est possible comme le fait Moles (1972) d'accepter une certaine constance des besoins humains sans sous-estimer la variabilité de leur expression. En ce sens, le besoin est définissable comme un état de manque de nature souvent obscure, ressenti et mal supporté psychologiquement, physiologiquement ou socialement dans une situation particulière ou de manière générale, et en générant une tension psychologique productrice d'actions à l'égard d'objets supposés capables de réduire celle-ci et de supprimer l'état d'inconfort.

Cette conception a l'avantage de ne pas trop dissocier le besoin de la stimulation provenant des objets, des désirs provoqués par ceux-ci et des actions réductrices des tensions. La stimulation par le produit (sensorielle par exemple) peut créer un besoin jusque-là ignoré qui, atteignant une intensité affective intolérable conduira à l'action. Il arrive aussi que la présentation de plusieurs objets de nature différente soit nécessaire pour que se manifeste la nature réelle d'un manque préexistant. Si l'on suit ce raisonnement, un produit a d'autant plus de chance de créer un besoin et d'être acheté qu'il crée un manque nouveau ou déplace un manque existant chez celui qui ne le possède pas. Concevoir des objets c'est, en un sens, concevoir des frustrations nouvelles, introduire le malaise perpétuel dans la cité. C'est, évidemment apporter, aussi le salut. Il n'y a, en définitive, de limites à l'extension des besoins et à leur assouvissement que la tolérance à la frustration et l'extinction des désirs, c'est-à-dire l'adoption volontaire d'attitudes exceptionnelles et d'autant moins probables qu'elles écartent l'individu des normes collectives et le privent de la rassurante grégarité.

Il arrive que le besoin et le désir soient liés sans débat et d'une manière exclusive. C'est le cas du promeneur assoiffé qui boit la bouteille d'eau dont

il s'est muni au préalable. Il existe alors une adéquation logique et nécessaire d'un produit et d'un manque. Mais il n'en va pas toujours ainsi, surtout si l'on discerne, comme nous venons de le laisser entendre, l'origine principale des frustrations dans le champ social auquel l'individu appartient ou désire appartenir (ce qu'ont et ce que font les autres). Ajoutons à cela la propension industrielle à développer l'axe paradigmatique des biens (plusieurs produits similaires ou proches pour des fonctions et des opérations analogues) et nous avons certains éléments pour comprendre le désir insatiable d'objets ainsi que l'alternance fréquente du plaisir d'acquérir et du déplaisir de posséder.

#### 4.4 – Critique de la finalité

On est tenté de penser qu'en finalisant chacun des points soulignés : fonction, opération, utilité, qualité, besoin, désir, nous disposons de la cohérence nécessaire et suffisante à la conception et à la commercialisation du produit. N'y a-t-il pas là, en effet, une articulation psychologique et rationnelle du schéma classique : besoins, fins, moyens, la partie psychologique concernant les besoins et les fins, la partie rationnelle les moyens. À partir d'une définition, même approximative des besoins humains, et d'actions persuasives sur les attitudes et les tendances à les assouvir, il suffirait d'exercer la raison. Sur un postulat semblable se fonde l'analyse rationnelle de la décision. Ce schéma suscite, certes, des pratiques très courantes (enquêtes, marketing, campagnes publicitaires), mais il n'est que partiellement valide si l'on veut bien considérer les points suivants :

1) L'acquisition et l'usage du produit relèvent, toujours, de la liberté individuelle ou collective, ce qui introduit une part d'aléatoire dans la poursuite effective des fins. En acquérant la propriété d'un bien l'acheteur ne fait pas acte de soumission sociale ou de fidélité au concepteur.

2) Le concepteur et le producteur naturellement centrés sur les emplois canoniques et les fins du produit, sur une durée d'ailleurs limitée, ne sont guère enclins à porter attention aux fins potentielles non inscrites dans la conception, excepté sur certains critères tels que la sécurité. Les usages déviants ou « détournements » ne sont cependant que les conséquences possibles de la cessation du pouvoir exercé par le producteur lors de la vente du produit.

3) Une réflexion praxéologique, attentive à tous les usages réels, qu'ils appartiennent ou non aux fins de la conception, peut démontrer que, quel que soit le degré de conformité de l'usager, il existe un niveau d'action où la finalité mise par le concepteur dans le produit cesse de s'appliquer. C'est ce que nous évoquerons brièvement.

## 5 – De l’usage des produits

L’analyse structurale de l’action conduit à une hiérarchie de niveaux qui s’emboîtent les uns dans les autres, chacun de ceux-ci fournissant par agglomération les unités du niveau supérieur. Même s’il est difficile de déterminer le nombre de niveaux, un principe à caractère finaliste, il est vrai, propose de distinguer les appartenances de niveau des unités d’action selon la nécessité où est l’actant de faire les unes pour effectuer les autres. Ainsi l’action « tourner la clé dans la serrure » est d’un niveau inférieur à « entrer dans la maison » car il faut faire d’abord l’une pour parvenir à l’autre (Wegner et Vallacher). En ce qui nous concerne et sans entrer dans de longs débats théoriques, nous estimerons que trois niveaux doivent être impérativement distingués pour discuter de l’usage des produits: 1) le niveau proxémique, 2) le niveau opérémique élémentaire, 3) le niveau opérémique séquentiel.

Pour faciliter la compréhension, prenons un exemple très simple : celui d’une machine à écrire. C’est un produit finalisé dont la fonction est de type coopératif. Elle permet de dactylographier un texte, à condition que l’actant sache l’employer, la munir de papier, faire avancer le papier sur le chariot, appuyer sur les bonnes touches, faire la mise en page etc. Tous ces gestes appartiennent au niveau praxémique, c’est-à-dire au niveau élémentaire de l’action. Ce niveau est composé d’un nombre limité d’unités praxéologiques, des praxèmes, c’est-à-dire d’un répertoire dans lequel puise l’actant pour effectuer son action. Celle-ci est efficiente dans la mesure où l’actant sélectionne les praxèmes pertinents et sait les combiner. L’étude de l’action à ce niveau revient à décrire les praxèmes pertinents, la position de chacun dans la séquence, à calculer les probabilités de transition, à une distance spécifiée, et à représenter tout ceci sur un graphe, un diagramme de transition que l’on appelle un praxéogramme de premier niveau (Alexandre, 1992). Une partie du contrat tacite qui lie le concepteur et l’utilisateur concerne évidemment ce niveau praxémique. Il faut en particulier que l’interface où sont dénommés les praxèmes (tourner, appuyer etc.) soit suffisamment explicite. Si l’on mentionne généralement le praxème on indique rarement sa position de sorte que l’utilisateur, ayant réussi à mettre en marche l’appareil, se demande, quelquefois, comment continuer. On comprend, cependant, qu’à ce niveau l’usage de l’appareil dépend étroitement de sa conception et que la finalité mise dans le produit par le concepteur s’exerce pleinement.

L’usage canonique de la machine à écrire permet à l’utilisateur de réaliser une opération : dactylographier une lettre, un texte, etc. C’est le second niveau, celui des opérations dont le résultat est une trace, une modification grande ou petite de l’état du monde. Il existe encore à ce niveau une forte association entre la finalité inscrite dans le produit et la

trace obtenue, mais qui tient uniquement à la volonté de l'utilisateur. Si celui-ci ne coopère pas, il n'y a pas de trace. S'il décide d'un autre usage (faire de sa machine une pièce de collection ou la donner à un enfant pour s'amuser) rien ne l'en empêche. La finalité inscrite dans la conception ne s'applique plus.

Dactylographier une lettre est un opérème élémentaire qui ne prend son sens et une utilité plus large qu'en fonction d'autres opérateurs dont l'ensemble forme les séquences de la vie quotidienne. On peut insérer «dactylographier un texte» dans des séquences comportementales très diverses : correspondre avec son ami, avec son banquier, faire un C.V., faire chanter quelqu'un, rédiger un article, etc. Sur ce niveau qualifié d'opérémique séquentiel, où le contenu de l'opérème devient spécifique on constate que les fins voulues par le concepteur n'ont plus de prise et qu'à la volonté du concepteur s'est complètement substituée celle de l'utilisateur. Il est vrai que l'on pourrait trouver des contre-exemples mais il est aussi vraisemblable que quel que soit le produit, il existe un niveau où les fins qui ont présidé à sa conception perdent toute efficience.

## Conclusion

La conception et la production d'un produit nouveau impliquent de manière non déterministe mais probabiliste un changement de relation entre l'être humain, ses actes et ses besoins. Concevoir des produits, c'est aussi concevoir des actes, des emplois du temps, des rapports sociaux différents. Mais il ne suffit pas d'accepter l'idée et de la valider empiriquement pour affirmer que l'on est en mesure de maîtriser parfaitement l'étendue de toutes ses conséquences. On peut prévoir avec une certaine précision l'effet proche de l'introduction d'un produit nouveau dans la praxéologie individuelle, en raisonnant sur un sujet moyen, docile, conforme, bien élevé en somme. La question devient plus complexe si l'on raisonne en ordre lointain, tant au plan individuel que collectif. Nous avons tenté de montrer, plus haut, que pour les niveaux supérieurs de l'action il était théoriquement difficile de caractériser les usages des produits achetés. Il est aisé de chercher des corrélations lointaines entre les maux dont souffre la société et le type d'objets produits, mais cela prête souvent à des raccourcis simplistes. Faire porter la responsabilité des usages néfastes au seul concepteur n'est-ce pas priver l'utilisateur de la sienne propre ? Nous préférons l'idée d'un partenariat créatif où le risque se mêle au mouvement à condition que l'on ne relâche pas l'attention praxéologique.





1948 la société anglaise  
Muirhead invente  
le fax

Neukommer Pinschewer, « Aspirateur Hitachi », vers 1970

"ÉTANT DONNÉ QU'IL EST RARE,  
DANS LES FoyERS RAISONNABLEMENT  
TENUS, DE VOIR LES RÉVEILS  
TRAVERSER L'AIR À UNE VITESSE  
APPROCHANT LES HUIT CENTS  
KILOMÈTRES/HEURE, LES RÉVEILS  
"AÉRODYNAMIQUES" NE SERVENT À RIEN."

V. paparek, design pour un mode réel, 1974, p 38



Roland Barthes  
« Jouets »  
in MYTHOLOGIES  
Éditions du Seuil, Paris, 1957  
pages 55 à 57

Que l'adulte français voit l'Enfant comme un autre lui-même, il n'y en a pas de meilleur exemple que le jouet français. Les jouets courants sont essentiellement un microcosme adulte ; ils sont tous reproductions amoindries d'objets humains, comme si aux yeux du public l'enfant n'était en somme qu'un homme plus petit, un *homunculus* à qui il faut fournir des objets à sa taille.

Les formes inventées sont très rares : quelques jeux de construction, fondés sur le génie de la bricole, proposent seuls des formes dynamiques. Pour le reste, le jouet français *signifie toujours quelque chose*, et ce quelque chose est toujours entièrement socialisé, constitué par les mythes ou les techniques de la vie moderne adulte : l'Armée, la Radio, les Postes, la Médecine (trousses miniatures de médecin, salles d'opération pour poupées), l'École, la Coiffure d'Art (casques à onduler), l'Aviation (parachutistes), les Transports (Trains, Citroën, Vedette, Vespa, Stations-services), la Science (Jouets martiens).

Que les jouets français préfigurent littéralement l'univers des fonctions adultes ne peut évidemment que préparer l'enfant à les accepter toutes, en lui constituant avant même qu'il réfléchisse l'alibi d'une nature qui a créé de tout temps des soldats, des postiers et des Vespas. Le jouet livre ici le catalogue de tout ce dont l'adulte ne s'étonne pas : la guerre, la bureaucratie, la laideur, les Martiens, etc. Ce n'est pas tant, d'ailleurs, l'imitation qui est signe d'abdication, que sa littéralité : le jouet français est comme une tête réduite de Jivaro, où l'on retrouve à la taille d'une pomme les rides et les cheveux de l'adulte. Il existe par exemple des poupées qui urinent ; elles ont un œsophage, on leur donne le biberon, elles mouillent leurs langes ; bientôt, sans nul doute, le lait dans leur ventre se transformera en eau. On peut par là préparer la petite fille à la causalité ménagère, la « conditionner » à son futur rôle de mère. Seulement, devant cet univers d'objets fidèles et compliqués, l'enfant ne peut se constituer qu'en propriétaire, en usager, jamais en créateur ; il n'invente pas le monde, il l'utilise : on lui prépare des gestes sans aventure, sans étonnement et sans joie. On fait de lui un petit propriétaire pantouflard qui n'a même pas à inventer les ressorts de la causalité adulte ; on les lui fournit tout prêts : il n'a qu'à se servir, on ne lui donne jamais rien à parcourir. Le moindre jeu de construction, pourvu qu'il ne soit pas trop raffiné, implique un apprentissage du monde bien différent : l'enfant n'y crée nullement des objets significatifs,

il lui importe peu qu'ils aient un nom d'adulte : ce qu'il exerce, ce n'est pas un usage, c'est une démiurgie : il crée des formes qui marchent, qui roulent, il crée une vie, non une propriété ; les objets s'y conduisent eux-mêmes, ils n'y sont plus une matière inerte et compliquée dans le creux de la main. Mais cela est plus rare : le jouet français est d'ordinaire un jouet d'imitation, il veut faire des enfants usagers, non des enfants créateurs.

L'embourgeoisement du jouet ne se reconnaît pas seulement à ses formes, toutes fonctionnelles, mais aussi à sa substance. Les jouets courants sont d'une matière ingrate, produits d'une chimie, non d'une nature. Beaucoup sont maintenant moulés dans des pâtes compliquées ; la matière plastique y a une apparence à la fois grossière et hygiénique, elle éteint le plaisir, la douceur, l'humanité du toucher. Un signe consternant, c'est la disparition progressive du bois, matière pourtant idéale par sa fermeté et sa tendreur, la chaleur naturelle de son contact ; le bois ôte, de toute forme qu'il soutient, la blessure des angles trop vifs, le froid chimique du métal ; lorsque l'enfant le manie et le cogne, il ne vibre ni ne grince, il a un son sourd et net à la fois ; c'est une substance familière et poétique, qui laisse l'enfant dans une continuité de contact avec l'arbre, la table, le plancher. Le bois ne blesse, ni ne se détraque ; il ne se casse pas, il s'use, peut durer longtemps, vivre avec l'enfant, modifier peu à peu les rapports de l'objet et de la main ; s'il meurt, c'est en diminuant, non en se gonflant, comme ces jouets mécaniques qui disparaissent sous la hernie d'un ressort détraqué. Le bois fait des objets essentiels, des objets de toujours. Or il n'y a presque plus de ces jouets en bois, de ces bergeries vosgiennes, possibles, il est vrai, dans un temps d'artisanat. Le jouet est désormais chimique, de substance et de couleur : son matériau même introduit à une cénesthésie de l'usage, non du plaisir. Ces jouets meurent d'ailleurs très vite, et une fois morts, ils n'ont pour l'enfant aucune vie posthume.



*double page suivante*

1953 France:  
Super cocotte-minute SEB





# Carpet Sweepers

GENUINE BISSELL'S

**A Handy Sweeper for Every Man!**  
Whether it's just a few after dinner crumbs to pick up, or a whole house to clean, this genuine Bissell's will do the work. Every housewife needs it for convenience and time saving in her cleaning. It takes only a few minutes and very little effort to use it, and the results are surprising. A close bristled revolving brush picks up the dirt, crumbs, lint, bits of cloth and all kinds of litter, and deposits them in two large hidden dust pans.

## Well Constructed—Durable

Sturdy, built to give many years of good service. Silent, dustless and easy to use. Adjustable to long or short nap rugs to move pressure on the bristles. Beautiful mahogany finished hardwood case. Rubber lined wheels. Band of woven bristles gives entirely new sweep, to prevent scattering of furniture. Two large dust pans easily emptied by merely pressing down. Constructed with all-steel body. Size of sweeper, 18 inches. Shipping weight, 6 pounds. 99K128.....\$5.05

Very Special at \$3.95

Standard Selling Price \$5.00



Guaranteed Satisfaction at \$3.95

\$2.47



**Our "Auxiliary" Carpet Sweeper**  
Best Sweeper Made at This Price. Greatly simplifies cleaning. Features three wheels. Mahogany finished hardwood case. Rubber lined wheels. Two large dust pans. Heavy bristled brush sweeps and deposits dirt into the large pan. To prevent scattering of furniture. Constructed with all-steel body. Size of sweeper, 12 inches. Shipping weight, 4 pounds. 99K129.....\$2.47

## BEST VALUES IN DUSTERS

### High Grade Duster Brush



High grade duster brush and long handle. 12 1/2 inches. Weight, 1 ounce. 99K174.....\$0.25



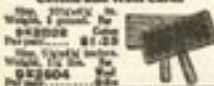
**Hand Dusters**  
99K185.....\$0.25  
99K186.....\$0.25  
99K187.....\$0.25  
99K188.....\$0.25  
99K189.....\$0.25  
99K190.....\$0.25  
99K191.....\$0.25  
99K192.....\$0.25  
99K193.....\$0.25  
99K194.....\$0.25  
99K195.....\$0.25  
99K196.....\$0.25  
99K197.....\$0.25  
99K198.....\$0.25  
99K199.....\$0.25  
99K200.....\$0.25

### Mitten Duster



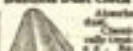
For Furniture, drapery and for ordinary cleaning. Made of soft goats, chemically treated. Easy to wash. 10 1/2 inches. 99K201.....\$0.25

### Cotton and Wool Cards



For Furniture, drapery and for ordinary cleaning. Made of soft goats, chemically treated. Easy to wash. 10 1/2 inches. 99K202.....\$0.25

### Dustless Dust Cloth



Aluminum dust cloth. Chemically treated. 12 1/2 inches. 99K203.....\$0.25  
99K204.....\$0.25  
99K205.....\$0.25  
99K206.....\$0.25  
99K207.....\$0.25  
99K208.....\$0.25  
99K209.....\$0.25  
99K210.....\$0.25  
99K211.....\$0.25  
99K212.....\$0.25  
99K213.....\$0.25  
99K214.....\$0.25  
99K215.....\$0.25  
99K216.....\$0.25  
99K217.....\$0.25  
99K218.....\$0.25  
99K219.....\$0.25  
99K220.....\$0.25

### Runner Brush



For Furniture, drapery and for ordinary cleaning. Made of soft goats, chemically treated. Easy to wash. 10 1/2 inches. 99K221.....\$0.25

### Our driven sweeping brush



For Furniture, drapery and for ordinary cleaning. Made of soft goats, chemically treated. Easy to wash. 10 1/2 inches. 99K222.....\$0.25

# KWICK KLEEN VACUUM SWEEPER

## Maximum Cleanliness With Least Effort

No more dusting! That necessary evil, house cleaning, actually becomes a pleasure with a "Kwick Kleen". It takes the work of hours cleaning. A wonderfully efficient and practical non-electric cleaner with 12-inch wheels. Easily what you need. Use it just a few minutes daily. It keeps your home spotlessly clean without giving you that weary old feeling that goes with the old fashioned way. Even if you have an electric cleaner, you find the "Kwick Kleen" indispensable in your home.

## Why You Should Own a "Kwick Kleen"

Vacuum Cleans as It Sweeps—No Dust

The "Kwick Kleen" is rapid and thorough. Cleans not only the surface, but gets all underlying dirt as well. As it glides over the carpet, it causes the even continuous suction. The first movement starts the ball bearing fan whirling at high speed and the steady, powerful current of air draws over the deeply embedded dirt into the large bag. As the pump turns a fast revolving brush picks up the lint, particles and surface litter. The fan keeps sucking at the machine in deep backward, and every movement sweeps it up and away.

## Easy to Handle

No mechanism to adjust, no electric cord to bother with. Even a child can operate it. Ball bearings make it the lightest running, easiest operating and quietest non-electric unit today.

## Attractively Finished

The entire body of this handsome cleaner is solid aluminum, beautifully finished. Wheels are steel and fitted with urethane, free rubber tires. Plastic grip handle, 40 inches long, like miles of hand comfortable. Built only six inches high, it gets in all out of the way placing, eliminating use of brooms. Handle 12 inches long. Rubber band around handle prevents the broom and hand handle. Actual weight, 6 pounds. Shipping weight, 12 pounds.

99K234.....\$13.95



SOLID ALUMINUM CASE

ONE RUBBER TIRE WHEEL

Handle, 12 in. Long

Our driven sweeping brush

For Furniture, drapery and for ordinary cleaning. Made of soft goats, chemically treated. Easy to wash. 10 1/2 inches. 99K222.....\$0.25

For Electric Vacuum Cleaners See Pages 608 and 611

## 5 Year Guarantee

The mechanism of every "Kwick Kleen" Vacuum Cleaner is so guaranteed for 5 years or equal defects in material or workmanship. With ordinary use, every "Kwick Kleen" gives you every of perfect service, saving you money each year in the long run. For the one reason you are not satisfied with any other vacuum cleaner, it is an absolute guarantee. We warrant your money back, if you are not completely satisfied. Refund of money made good.

## Non-Electric

Usual Selling Price, About \$20.00

OUR PRICE

\$13.95

## It Vacuum Cleans as It Sweeps



Ball bearings and worn gear drive ensure easy running and operation.



Easy action tension spring which reduces wear on worn drive.



One-piece T-shaped ball bearing aluminum fan, 6 in. in diameter.

We Guarantee Safe Delivery of All Our Shipments

**Holistique**, adjectif.

[En parlant d'une théorie, d'une conception] Qui relève de l'holisme, qui s'intéresse à son objet comme constituant un tout. *Théorie holistique. Elle [l'anthropologie moderne] considère les divers aspects de la vie sociale comme formant un ensemble solidaire, dont les diverses parties ne peuvent se comprendre que par le tout, qui leur donne leur signification, ce qui fait qu'à «l'approche» analytique de l'acculturation elle substitue «l'approche holistique»* (TRAITÉ SOCIOLOG., 1968, p. 320).

**Paradigme**, substantif masculin.

**A.**

1. *Grammaire*. Ensemble des formes que peut prendre un élément (généralement un mot). Synon. *déclinaison, flexion*. *QUI - QUE - QUOI forment un paradigme pronominal, ils constituent un pronom fléchi* (G. Moignet, *Ét. de psycho-systématique fr.*, 1974, p.163).
2. *Par analogie*. Exemple type présentant toutes les variations du type. *M. Georges Seurat, le premier, a présenté un paradigme complet et systématique de cette nouvelle peinture* (F. Fénéon, LES IMPRESSIONNISTES ds Plowert 1888).

**B.**

*Linguistique*. Ensemble des unités d'un certain type apparaissant dans un même contexte et qui sont de ce fait dans un rapport d'opposition, de substituabilité (p.oppo. à *syntagme*). *Dans l'article que je viens de citer, Sechehaye construit (...) un paradigme dont les termes sont des phrases françaises* (R. Godel, LIMITES DE L'ANALYSE SEGMENTALE ds Cah. F. Sauss. t.32 1978, p.133).

**C.**

*Épistémologie*. Conception théorique dominante ayant cours à une certaine époque dans une communauté scientifique donnée, qui fonde les types d'explication envisageables, et les types de faits à découvrir dans une science donnée. *Changement de paradigme. Au-delà de leurs divergences, ce qui rapproche Kuhn et Feyerabend, c'est leur insistance sur le manque de convergence du développement scientifique. Le cri de ralliement de l'opposition à l'empirisme,*

*c'est la découverte de l'incommensurabilité entre des paradigmes séparés par une révolution scientifique* (P. Jacob, L'EMPIRISME LOGIQUE, Paris, éd. de Minuit, 1980, p.27).

**Praxéologie**, substantif féminin.

Philosophie, épistémologie, Science ou théorie de l'action ; connaissance des lois de l'action humaine conduisant à des conclusions opératoires (recherche opérationnelle, cybernétique, etc.) (Morf. Philos. 1980). *Construire une théorie du travail humain et des progrès de la technique, comme tente de le faire ce qu'on a nommé la praxéologie* (Blondel, ACTION, 1893, p.206).

**Artéfact**, substantif masculin.

#### **A.**

Dans les *sciences expérimentales*. Produit dû à la méthode employée.

1. *Biologie*. (cytologie, histologie). Altération d'une structure biologique sous l'effet de réactifs (fixateurs, colorants, dessiccation, etc.) (cf. Mucch. SC.SOC. 1969). *Il fallait faire justice d'un certain nombre de formations protoplasmiques auxquelles on avait attaché de l'importance, mais qui ne sont, en réalité, que des artéfacts* (F. Vidal, P.-J. Teissier, G.-H. Roger, NOUV. TRAITÉ DE MÉD., fasc. 5, 1920-24, p. 353).

2. *Psychologie*. Fait psychique artificiel, produit par les techniques employées dans l'exploration de la conscience (Foulq.-St-Jean 1962).

- *Par métaphore*. Peut se dire de tout ce qui, provenant d'autre chose, peut camoufler ou surcharger les manifestations qu'on observe (Lafon 1963).

#### **B.**

*Par extension*. Produit de l'art, de l'industrie (J. Monod, LE HASARD ET LA NÉCESSITÉ, Paris, éd. du Seuil, 1970), objet artificiel. *La distinction entre objets artificiels et objets naturels paraît à chacun de nous immédiate et sans ambigüité. Rocher, montagne, fleuve ou nuage sont des objets naturels ; un couteau, un mouchoir, une automobile, sont des objets artificiels, des artefacts* (J. Monod, LE HASARD ET LA NÉCESSITÉ, Paris, éd. du Seuil, 1970 p. 11).



Enzo Mari  
*Autoprogettazione* 2002  
in AUTOPROGETTAZIONE ?  
Edizioni Corraini, 2002  
pages 3 et 5  
extraits traduits de l'anglais

## Introduction à l'édition de 1974

L'enjeu de ce projet est de permettre la réalisation de meubles faciles à assembler en utilisant des planches de bois brutes des clous, pour apprendre à chacun à porter un œil critique sur la production actuelle.

N'importe qui, en dehors des fabricants et marchands, peut utiliser ces *designs* et les réaliser lui-même. L'auteur espère que l'idée durera dans le temps et demande à ceux qui construiront ces meubles, et en particulier des variations de ceux-ci, d'en envoyer les photos au studio situé 10 piazzale Baracca, 10 – 20123 Milan.

## Introduction à l'édition de 2002

Le rapport qualité-quantité est essentiel à toute production industrielle : la qualité est atteinte lorsque le produit ne « paraît » pas, mais simplement « est ».

Ce point du vue, tout sauf paradoxal, n'est toutefois pas compris par la plupart des gens. Et c'est ce qui rend particulièrement difficile la réalisation de projets de vraie valeur. En conséquence, à chaque fois que cela m'est possible, j'essaie d'impliquer les gens : pas seulement avec des mots mais en les poussant à l'action.

En 1974 j'ai pensé que si les gens étaient encouragés à construire une table de leurs propres mains, ils seraient à même de comprendre la réflexion derrière celle-ci.

C'est pourquoi j'ai publié le livre «PROPOSTA PER UN'AUTOPROGETTAZIONE». Il n'est pas facile de traduire le mot italien *autoprogettazione*. Littéralement *auto* signifie *par soi-même* et *progettazione* signifie *design*.

[...]

À travers le mot *autoprogettazione* Enzo Mari entend définir un exercice à réaliser individuellement pour améliorer sa compréhension personnelle de la sincérité qui se trouve derrière un projet. Pour permettre cela vous êtes guidés à travers une technique archétypale, très simple. Par conséquent le produit final, bien qu'il soit utilisable, n'est important que par sa valeur instructive.

Bien qu'à l'époque de nombreuses personnes ont pris part au projet avec enthousiasme, les raisons qui m'ont poussé à faire ces propositions n'ont certainement pas changées : en fait elles se sont amplifiées. C'est pourquoi je tiens à remercier l'éditeur pour cette réédition.





Philippe Delerm

« Un couteau dans la poche »

in LA PREMIÈRE GORGÉE DE BIÈRE ET AUTRES PLAISIRS MINUSCULES

collection L'Arpenteur aux éditions Gallimard, Paris, 1997

page 179

Pas un couteau de cuisine, évidemment, ni un couteau de voyou à cran d'arrêt. Mais pas non plus un canif. Disons, un opinel n°6, ou un laguiole. Un couteau qui aurait pu être celui d'un hypothétique et parfait grand-père. Un couteau qu'il aurait glissé dans un pantalon de velours chocolat à larges côtes. Un couteau qu'il aurait tiré de sa poche à l'heure du déjeuner, piquant les tranches de saucisson avec la pointe, pelant sa pomme lentement, le poing replié à même la lame. Un couteau qu'il aurait refermé d'un geste ample et cérémonieux, après le café bu dans un verre – et cela aurait signifié pour chacun qu'il fallait reprendre le travail.

Un couteau que l'on aurait trouvé merveilleux si l'on était enfant : un couteau pour l'arc et les flèches, pour façonner l'épée de bois, la garde sculptée dans l'écorce – le couteau que vos parents trouvaient trop dangereux quand vous étiez enfant.

Mais un couteau pour quoi ? Car l'on n'est plus au temps de ce grand-père, et l'on n'est plus un enfant. Un couteau virtuel, alors, et cet alibi dérisoire :

– Mais si, ça peut servir à plein de choses, en promenade, en pique-nique, même pour bricoler quand on n'a pas d'outil...

Ça ne servira pas, on le sent bien. Le plaisir n'est pas là. Plaisir absolu d'égoïsme : une belle chose inutile de bois chaud ou bien de nacre lisse, avec le signe cabalistique sur la lame qui fait les vrais initiés : une main couronnée, un parapluie, un rossignol, l'abeille sur le manche. Ah oui, le snobisme est savoureux quand il s'attache à ce symbole de vie simple. À l'époque du fax, c'est le luxe rustique. Un objet tout à fait à soi, qui gonfle inutilement la poche, et que l'on sort de temps en temps, jamais pour s'en servir, mais pour le toucher, le regarder, pour la satisfaction benoîte de l'ouvrir et de le refermer. Dans ce présent gratuit le passé dort. Quelques secondes on se sent à la fois le grand-père bucolique à moustache blanche et l'enfant près de l'eau dans l'odeur du sureau. Le temps d'ouvrir et de refermer la lame, on n'est plus entre deux âges, mais à la fois deux âges – c'est ça, le secret du couteau.



# GEBRÜDER THONET.



Baumst. Nr.  $\frac{12}{12}$  37 Cn. Duerchen. K 4.  
 Baumst. Nr.  $\frac{14}{14}$  37 Cn. Duerchen. K 3.80  
 Baumst. Nr.  $\frac{16}{16}$  37 Cn. Duerchen. K 3.60  
 mit Stuhl- und Stuhlchen, perforiert. K 6.00



Kanapee Nr.  $\frac{12}{12}$  111 Cn. K 24.  
 Kanapee Nr.  $\frac{14}{14}$  mit Stuhl- und Stuhlchen, perforiert. K 28.



Halbstuhl Nr.  $\frac{12}{12}$  37 Cn. Duerchen. K 18.  
 Halbstuhl Nr.  $\frac{14}{14}$  mit Stuhl- und Stuhlchen, perforiert. K 22.



Postell Nr.  $\frac{12}{12}$  37 Cn. Duerchen. K 11.  
 Postell Nr.  $\frac{14}{14}$  mit Stuhl- und Stuhlchen, perforiert. K 15.40



Baumst. Nr.  $\frac{12}{12}$  37 Cn. Duerchen. K 4.  
 mit Stuhl- und Stuhlchen, perforiert. K 7.



Baumst. Nr.  $\frac{12}{12}$  37 Cn. Duerchen. K 4.



Baumst. Nr.  $\frac{12}{12}$  37 Cn. Duerchen. K 7.



Halbstuhl Nr.  $\frac{12}{12}$  37 Cn. Duerchen. K 12.



Postell Nr.  $\frac{12}{12}$  37 Cn. Duerchen. K 13.50



Baumst. Nr.  $\frac{12}{12}$  37 Cn. Duerchen. K 12.  
 Baumst. Nr.  $\frac{14}{14}$  37 Cn. Duerchen. K 13.50  
 Baumst. Nr.  $\frac{16}{16}$  37 Cn. Duerchen. K 15.



Baumst. Nr.  $\frac{12}{12}$  37 Cn. Duerchen. K 12.



Kanapee Nr.  $\frac{12}{12}$  111 Cn. K 24.



Postell Nr.  $\frac{12}{12}$  37 Cn. Duerchen. K 13.

Bernard Stiegler  
« Du design comme sculpture sociale,  
nouvelle association dans les desseins du design »  
in LE DESIGN, ESSAIS SUR DES THÉORIES ET DES PRATIQUES  
sous la direction Brigitte Flamand  
Éditions de l'Institut Français de la Mode / Regard, Paris, 2006  
pages 246 et 257

À l'hégémonie d'une pensée du destinataire de l'objet industriel en tant qu'usager, qui a fini par produire la fausse évidence selon laquelle la question du design, tout comme de l'ergonomie, ce serait de penser l'usage, je veux opposer que cette question de l'usage est ce qui empêche de penser le design et qu'il lui faut substituer celle de la pratique. Les objets deviennent de plus en plus des appareils qui participent à l'échange symbolique. Or, soit l'échange symbolique est de l'ordre de la pratique, et il produit de la singularité, soit il est de l'ordre de l'usage, et alors il produit de la particularité.

Lorsqu'il devient l'objet d'une production industrielle, l'objet *tend* à produire une *prescription d'usage* qui induit chez les destinataires un processus de désindividuation, en cela que le destinataire ne participe plus, ou tend à ne plus participer, en tant que consommateur qui n'est pas producteur ni concepteur, à la définition de l'usage – qui s'arrache dès lors aux *us* et coutumes. Le consommateur tend ainsi à perdre ses savoir-vivre (passés dans les modes d'emploi), tandis que le producteur perd ses savoir-faire (passés dans la machine). Comme perte généralisée des savoirs et donc des saveurs, ce processus de désindividuation ne se produit pas seulement à travers les appareils. Il se produit aussi avec le marketing et le design alimentaires, par exemple, et à partir de ce que l'on appelle le marketing neuronal, le marketing viral, etc. : il constitue en cela un processus de pure et simple destruction des structures de savoir-faire et de savoir-vivre aussi bien des producteurs que des consommateurs, et qui, comme formes de savoirs, constituaient jusqu'alors la solidarité sociale. C'est pourquoi cette prolétarianisation généralisée engendre aussi des formes d'asocialité dont les traductions politiques réactives consistent dans la xénophobie, le racisme, la haine de la modernité vécue comme ruine du lien social.

Ceci devient particulièrement clair lorsque les sociétés de service, qui relèvent de ce que j'appelle l'âge hyperindustriel, tendent à remplacer les entreprises industrielles classiques : elles déchargent alors les consommateurs de tout choix dans l'existence (l'achat d'un service n'est pas un choix, mais au contraire ce qui décharge de tout choix, ainsi que le rend évident le tourisme industriel par exemple), c'est-à-dire de l'existence même. Et cela donne une existence sans poids, sans gravité, infantilisée, sans

haut ni bas, ni points cardinaux : une existence désorientée, et du même coup, démotivée : sans motif. Car les motifs ne se constituent pas dans les usages que prescrivent les modes d'emploi, mais dans les pratiques qui développent des savoirs où se forment les saveurs qui leur donne consistance.

---

*Stéphane Laurent*  
**« la définition du design industriel »**  
in CHRONOLOGIE DU DESIGN  
*Flammarion, Paris, 1999*  
*pages 9 et 10*

Tomás Maldonado, ancien recteur de la Hochschule für Gestaltung d'Ulm, formule pour la première fois une définition du design industriel, officiellement acceptée à l'occasion du Congrès du Conseil international des sociétés du design industriel (ICSID) qui se tient à Londres en 1969 : « le design industriel est une activité créatrice qui consiste à déterminer les propriétés formelles des objets que l'on veut produire par l'industrie. Les qualités formelles des objets ne reposent pas seulement sur les apparences extérieures, mais principalement sur les relations de structure et de fonction qui font d'un système d'objets une unité cohérente aussi bien du point de vue du producteur que de celui de l'utilisateur. Le design industriel tend à prendre en compte la totalité des aspects de l'environnement humain qui est déterminé par la production industrielle. »

Stéphanie Guignard et Claire Prendeloup  
« Environnement et modernité : nouvelles attitudes, nouvelles régulations  
quelques évolutions comportementales détectées »  
in LA LETTRE ADEME & VOUS STRATÉGIE ET ÉTUDES  
numéro spécial septembre 2008  
pages 1 et 2  
extraits

Quoique parfois timides, [des] signaux semblent annoncer dans le monde occidental un ensemble d'actions, de projets, d'engagements qui ont pour point commun la recherche d'un bien-être qui ne serait plus exclusivement fondé sur la maximisation des richesses et d'un meilleur équilibre entre l'homme et la nature.

[...]

Une prise de conscience générale et partagée par tous des risques et des menaces est un préalable nécessaire, pour qu'ensuite le système de prise de décisions puisse prendre en compte cette nouvelle donne, qui permettra aux changements de se mettre en œuvre.

[...]

Ces dynamiques qui se mettent en place progressivement sont insidieuses mais réelles : des changements sont en cours, et les indices se multiplient qui tendent à montrer que les individus, grand public et acteurs de la société souhaitent de nouvelles visions d'avenir, se réinvestissent dans la vie publique, effectuent des choix, renouent, comme le dit Dominique Bourg, avec leur « destin collectif ».

[...]

André Ruwet, rédacteur en chef du journal IMAGINE DEMAIN LE MONDE : « Alors que les destructions semblent être plus graves que jamais, dans le même temps, les signes s'accumulent et montrent que des évolutions positives très rapides sont possibles, [...] des comportements engendrant des micromouvements sociétaux qui, mis bout à bout, sont indicateurs de changements profonds et durables. »





USA: ouverture des premiers  
 1955 restaurants Mc Donald's.

La montée en puissance des préoccupations éthiques, sociales ou écologiques, est sans conteste l'une des tendances marquantes de la dernière décennie dans la sphère de la consommation. [...] Le succès de l'agriculture biologique ou celui du commerce équitable constituent les preuves tangibles que les consommateurs sont aujourd'hui de plus en plus attentifs au comportement des entreprises et aux modalités de fabrication des produits qu'ils achètent.

69% des consommateurs qui déclarent « souvent » tenir compte des engagements citoyens des entreprises sont effectivement passés à l'acte le semestre précédent cette enquête.

Aux yeux de 79% de la population, les entreprises qui mettent en avant des arguments citoyens ou éthiques le font surtout pour des raisons commerciales.



- Tradire - retranscrire chap 3 slow theorie  
doors of perception Marin

- papandre -  
L'information  
du designer  
le programme  
ENSCI

MEMOIRE PIERRE  
MET

étude  
Nombre  
de  
Brevets

il y avait des  
choses légères  
premières  
grosses de  
série

- Extraire informations

pour Leguillon  
expos diorama.

Ademe  
chronologie design

- éloge de la lettre

MAUSS  
Sociologie & Anthropologie.  
+ expos sur le don.

Race et Histoire  
LEVI STRAUSS

- relise cahier noir  
pour trouver infos

- manifeste futuriste

Jawa

"a tenté de montrer l'absurdité  
de l'homme du 20<sup>e</sup> et  
de son monde agencé"  
"on a tenté de rire de la machine"

- Vargas  
itinéraire d'un enfant gâté  
KARAVIS QATS,

les nouveaux  
rétrogrades

design pour un monde  
réel  
Maboul p 70



*Thonet*  
*cintrage du dossier de la chaise N°14*  
*1859-présent*

Deux ouvriers travaillent à la réalisation des éléments constituant la chaise historiquement nommée N°14, et qui porte aujourd'hui le N°214 dans le catalogue Thonet.

Depuis 150 ans, les pièces de la N°14 sont fabriquées à la main à Frankenberg, en Allemagne, avec du hêtre provenant de forêts locales.

Il faut 6 minutes pour cintrer le seul dossier de la chaise créée en 1859 par Michael Thonet, tandis qu'il ne faut pas plus de 5 minutes à la chaîne de production de la firme pour produire un modèle de chaise contemporain.





**Croyez-vous que le modèle industriel doive évoluer, et comment ?  
Faut-il réfléchir à des nouveaux moyens de production ou faut-il  
penser différemment les objets que l'on produit dans la perspective de  
nouveaux modes de consommation ?**

Il est important de maintenir la coexistence des petites, moyennes et grandes entreprises. Chaque type de structure permet différentes mises en œuvre sous des registres de production qui ne sont pas similaires mais qui se complètent. La multiplicité des registres de production assure la pérennité des savoir-faire. Il faut penser les modèles industriels en fonction des régions et de leur spécificité en préservant l'identité de chacune. Les modèles économiques doivent se différencier les uns les autres et non être sous un seul et unique régime.

Prenons l'exemple des entreprises de meuble à faible coût : d'une certaine façon, elles annulent un peu la différence. Elles imposent une certaine dictature du prix. Le designer doit se soumettre au diktat de l'entreprise qui elle-même organise des modes de consommation modélisés, sans offrir une quelconque différenciation ni un réel espace de création.

Ces modèles économiques, sous le prétexte de rendre accessible à tous le maximum de biens de consommation, nivellent inexorablement la création vers une globalisation des modes de production et formate ainsi le goût. Il faut réinventer des systèmes alternatifs qui permettent la différence et l'identité, c'est essentiel, je crois, pour demain !



**Croyez-vous que le modèle industriel doive évoluer ? Faut-il réfléchir à de nouveaux moyens de production ou faut-il penser différemment les objets que l'on produit dans la perspective de nouveaux modes de consommation ?**

Aujourd'hui, on ne se pose pas les bonnes questions. Par exemple, le problème du pétrole et des réserves encore disponibles pour les 30 ans à venir, ce n'est pas celui de l'énergie – on trouvera toujours des systèmes de substitution : l'hydrogène ou autre chose pour faire fonctionner les moyens de transports. En revanche, on ne parle pas du devenir des plastiques qui est indissociable du pétrole, et pose plus globalement le problème de sa production et de sa consommation, et qui peut donc irrémédiablement provoquer une rupture économique. On peut toujours recycler et produire des plastiques de médiocre qualité, mais pour fabriquer des plastiques complexes, c'est-à-dire de plus en plus sophistiqués et dont les performances permettent la réalisation d'objets dans de bonnes conditions, là, on ne pourra plus les réaliser. Cette production sera seulement réservée à une élite et c'est, selon moi, un vrai problème qui pose la question d'une production de masse de qualité pour tous – et ce ne sera plus possible.

Personne n'en parle et pourtant c'est une question essentielle qui est de l'ordre de la responsabilité des politiques. Quelquefois, j'ai même l'impression qu'ils n'en sont pas conscients.

Notre société a fabriqué une génération totalement soumise à une consommation effrénée, alors qu'en réalité on n'a pas besoin de tous ces objets, on pourrait très bien s'en passer. L'objectif est peut-être dans l'avenir de penser à produire moins d'objets médiocres et de donner la préférence à une production de qualité pour tous et penser à un vrai design démocratique. Pour moi, c'est la seule vraie question. On n'a pas besoin de déverser sur le marché autant d'objets – la plupart sont inutiles et, de toute évidence, on pourrait s'en passer. Je crois qu'il faut d'abord s'interroger sur une logique industrielle qui produirait de « bons objets », c'est-à-dire mieux pensés dans leur relation à la matière et aux idées, avec un rapport qualité/coût au plus juste et pour le plus grand nombre – rien de plus mais rien de moins.



Claude Lévi-Strauss  
« *Le double sens du progrès* »

in RACE ET HISTOIRE

collection Folio Plus aux Éditions Gallimard, Paris 2007, première édition 1952

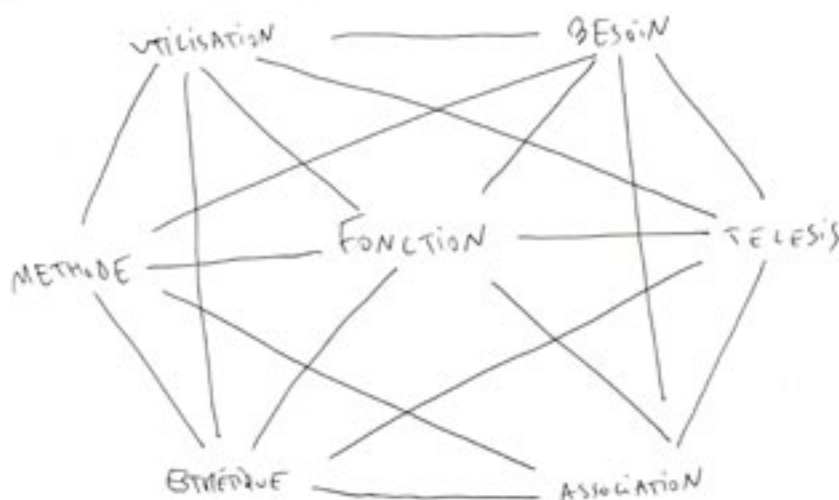
pages 66 et 67

extrait

La nécessité de préserver la diversité des cultures dans un monde menacé par la monotonie et l'uniformité n'a certes pas échappé aux institutions internationales. Elles comprennent aussi qu'il ne suffira pas, pour atteindre ce but, de choyer des traditions locales et d'accorder un répit aux temps révolus. C'est le fait de la diversité qui doit être sauvé, non le contenu historique que chaque époque lui a donné et qu'aucune ne saurait perpétuer au-delà d'elle-même. Il faut donc écouter le blé qui lève, encourager les potentialités secrètes, éveiller toutes les vocations à vivre ensemble que l'histoire tient en réserve ; il faut aussi être prêt à envisager sans surprise, sans répugnance et sans révolte ce que toutes ces nouvelles formes sociales d'expression ne pourront manquer d'offrir d'inusité. La tolérance n'est pas une position contemplative, dispensant les indulgences à ce qui fut ou à ce qui est. C'est une attitude dynamique, qui consiste à prévoir, à comprendre et à promouvoir ce qui veut être. La diversité des cultures humaines est derrière nous, autour de nous et devant nous. La seule exigence que nous puissions faire valoir à son endroit (créatrice pour chaque individu des devoirs correspondants) est qu'elle se réalise sous des formes dont chacune soit une contribution à la plus grande générosité des autres.



Design pour un monde réel V. paparek -  
Ed. Mercure de France, Paris, 1974.



La Methode: c'est l'action réciproque des outils, des procédés et des matériaux. L'utilisation honnête des matériaux, qui jamais ne cherche à les faire passer pour ce qu'ils ne sont pas, est une bonne méthode.

p 56 - définition du design industriel par Harold Van Doren.  
   l'époque de la "Dépression" américaine.

"Le design industriel est l'opération d'analyse, de création et de développement des produits pour une fabrication de masse. Son but est de créer des formes au service associ  vant même qu'un objet invariablement ait été consenti, des formes fabriquées pour un prix permettant une vaste distribution et des profits raisonnables."

Bertrand Russell  
ÉLOGE DE L'OISIVETÉ  
Éditions Allia, Paris 2007, première édition 1932  
pages 37 et 38  
extrait

Surtout, le bonheur et la joie de vivre prendront la place de la fatigue nerveuse, de la lassitude et de la dyspepsie. Il y aura assez de travail à accomplir pour rendre le loisir délicieux, mais pas assez pour conduire à l'épuisement. Comme les gens ne seront pas trop fatigués dans leur temps libre, ils ne réclameront pas pour seuls amusements ceux qui sont passifs et insipides. Il y en aura bien 1% qui consacreront leur temps libre à des activités d'intérêt public, et, comme ils ne dépendront pas de ces travaux pour gagner leur vie, leur originalité ne sera pas entravée et ils ne seront pas obligés de se conformer aux critères établis par de vieux pontifes. Toutefois, ce n'est pas seulement dans ces cas exceptionnels que se manifesteront les avantages du loisir. Les hommes et les femmes ordinaires, ayant la possibilité de vivre une vie heureuse, deviendront plus enclins à la bienveillance qu'à la persécution et à la suspicion. Le goût pour la guerre disparaîtra, en partie pour la raison susdite, mais aussi parce que celle-ci exigera de tous un travail long et acharné. La bonté est, de toutes les qualités morales, celle dont le monde a la plus besoin, or la bonté est le produit de l'aisance et de la sécurité, non d'une vie de galérien. Les méthodes de production modernes nous ont donné la possibilité de permettre à tous de vivre dans l'aisance et la sécurité. Nous avons choisi, à la place, le surmenage pour les uns et la misère pour les autres : en cela, nous nous sommes bien montrés bêtes, mais il n'y a pas de raison pour persévérer dans notre bêtise indéfiniment.

---



"Nous sommes tous dans le ruisseau, mais certains ont le regard tourné vers les étoiles"

CITATION d'OSCAR WILDE en guise d'introduction du chapitre 2 "UN GÉNOCIDE - HISTOIRE DE LA PROFESSION DE DESIGNER INDUSTRIEL", dans "DESIGN POUR UN MONDE RÉEL (V. PAPANEK)

à la fin du chapitre, papanek écrit:

"Le choix ne se situe pas entre une sécurité de technocrate couleur gris charbon d'une part, et une défense fébrile dans le ruisseau avec une bonne dose de LSD, d'autre part. Il y a une troisième voie. Le bureau des possibilités économiques, le projet Sud-Appalachien, l'organisation internationale du travail à Genève, L'Unesco, L'Unicef, ainsi que bien d'autres organisations (de tendances politiques diverses) dans tous les domaines concernés par les besoins essentiels de survie de l'être humain : voilà quelques-unes des directions que devraient et doivent prendre les designers."



Yasushi Inoué  
LE MAÎTRE DE THÉ  
Stock – Le Livre de Poche, Paris, 1999  
page 70  
extrait

La cérémonie se tint à l'aube, au palais du Taïko Hideyoshi, dont nous étions les trois invités. Un certain bol de Raku (1) apparut pour la première fois : grand, la lèvre légèrement recourbée vers l'intérieur, le pied bas, de couleur rouge à l'intérieur et à l'extérieur. Toutefois, un imprévu dû à la chaleur du four lui avait laissé une tache bleu-vert sur sa partie externe, une particularité intéressante. Il avait un air ample, somptueux et autoritaire, qui coupait le souffle des invités. Monsieur Sansai s'empressa de demander l'origine de ce bol à Monsieur Rikyu...

(1) Style de poterie créée par Chojiro Tanaka (1516-1592) sous la direction de Rikyu. Forme libre, même le vernis irrégulier est toléré. Très apprécié par les hommes de la Voie du Thé simple et sain. (N.d.T.)

---

Victor Papanek  
« *Qu'est-ce que le design ?* »  
DESIGN POUR UN MONDE RÉEL,  
ÉCOLOGIE HUMAINE ET CHANGEMENT SOCIAL  
Gallimard, Paris, 1974  
page 33  
extrait

Les hommes sont tous des designers. La plupart de nos actes se rattachent au design, qui est à la source de toute activité humaine. La préparation et le modelage de toute action en vue d'une fin désirée et prévisible : tel est le processus du design. Toute tentative pour le rendre indépendant, pour en faire une chose-en-soi, va à l'encontre de sa valeur intrinsèque de première matrice fondamentale de la vie. Le design, c'est composer un poème épique, réaliser une fresque, peindre un chef-d'œuvre, écrire un concerto. Mais c'est aussi vider et réorganiser un tiroir de bureau, extraire une dent cariée, faire cuire une tarte aux pommes, choisir les équipes pour un jeu de base-ball et éduquer un enfant.



Stéphanie Guignard et Claire Prendleloup  
« Environnement et modernité : nouvelles attitudes, nouvelles régulations  
quelques évolutions comportementales détectées »

in LA LETTRE ADEME & VOUS STRATÉGIE ET ÉTUDES

numéro spécial septembre 2008

pages 2 et 3

extraits

## Les créatifs culturels

Le terme des « créatifs culturels » (*creative communities*) est né d'une enquête menée en 1998 sur les valeurs aux États-Unis, qui a révélé la présence d'un groupe qui se reconnaît autour des valeurs suivantes : écologie et développement durable, place du féminin, être plutôt que paraître et avoir, développement personnel et spiritualité, implication sociétale, ouverture multiculturelle. En France, où l'enquête a eu lieu en 2006, ce groupe représente 17% de la population. Les créatifs culturels partagent un même rejet de la société de consommation, une attention portée à l'écologie, une recherche d'un équilibre intérieur et le souhait de « replacer l'homme au cœur de la société ». Les personnes qui le composent sont très actives dans la société et n'attendent pas de l'État des solutions toutes faites mais les initient elles-mêmes. Elles ont une approche réseau plutôt que hiérarchique et se disent prêtes à remettre en cause leur niveau de vie pour plus de qualité. Ces créatifs culturels sont plus nombreux qu'ils ne le pensent mais se sentent souvent isolés car ils n'ont pas (encore) conscience de leur existence en tant que groupe.



Anou Karina dans Pierrot le fou Godard

"On m'a dit que de l'autre côté, il y avait un dancing. Moi j'veux aller danser! Tant pis s'il se ferme. Ils nous retrouveront! et alors?... Mardi je vais m'acheter un tourne-disque. Je n'ai même pas pu, parce qu'il s'achète des livres. Au fond je m'en fiche, mais ça il ne le comprend même pas. Je m'en fiche. Des livres, des disques, je m'en fiche de tout. Même de l'argent. Ce que je veux, moi, c'est vivre. Mais ça il ne le comprendra jamais. Vivre."

suivi de la scène chantée "J'ai une toute petite ligne de chance"

Le développement durable : un concept assez vaste qui englobe l'ensemble des sujets de préoccupation des Français

Le développement durable reste un concept assez flou pour les Français. 11% seulement des personnes interrogées disent en effet avoir une idée « très précise » de ce que signifie l'expression « développement durable », 31% déclarant en avoir une idée « assez précise ». Au total, à peine plus de quatre Français sur dix (42%) ont une idée précise de ce qu'est le développement durable. À l'inverse, une majorité d'entre eux (56%) affirme ne pas en avoir une idée précise (31% « peu précise » et 25% « pas précise du tout »). Ces résultats montrent que si les Français ont déjà entendu parler du développement durable, ils ont encore du mal à comprendre sa signification exacte et ce qu'il implique concrètement (quels domaines ? quelles actions ?).

Les Français envisagent le développement durable dans une dimension très « globalisante », qui va au-delà de la protection et la préservation de l'environnement. Interrogés sur ce qui prime pour eux dans le développement durable aujourd'hui, 35% des Français ont d'abord évoqué la dimension sociale (c'est-à-dire la prise en compte des notions de solidarité et de cohésion sociale dans les domaines comme la santé, le logement ou l'éducation), avant la dimension environnementale (c'est-à-dire la préservation et l'amélioration de l'environnement et de l'état des ressources naturelles), citée par 32% des personnes interrogées. La dimension économique (c'est-à-dire l'augmentation de la croissance économique tout en assurant les meilleures conditions de travail possibles) est citée par 29% de l'échantillon. Ces trois aspects apparaissent donc presque aussi importants aux yeux des Français, ce qui montre que dans leur esprit, le développement durable ne doit pas s'attacher à une seule dimension (environnementale, en l'occurrence) mais concerner l'ensemble des domaines touchant à leur vie. Les Français ont en réalité une perception très globale du développement durable. Le fait est que les dimensions sociales et économiques du développement durable recouvrent aujourd'hui des notions qui sont aussi leurs principales attentes : la protection de l'environnement certes, mais aussi la croissance économique, la santé, l'éducation ou encore le logement.





## Complete 8-Piece

### A. LIGHTHOUSE COMPLETE BEDDING SET

Embrace the calming surf and fresh, salty air of the seashore with this wonderfully priced complete bedding set. Nautical symbols, stripes and a coastal view of lighthouses and sailboats decorate the printed comforter, while tranquil clouds are scattered across the sky blue, 180-thread count sheets. Set includes comforter, bedskirt, two standard shams and two pillowcases (one each with twin, two king shams and pillowcases with king), flat sheet and fitted sheet. Coordinating window treatments and decorative pillow are sold separately. All are cotton/polyester; comforter and pillow have polyester fill. Machine wash; spot clean pillow. Imported.

DF72881—Twin \$69.95

DF72886—Full \$79.95

DF72889—Queen \$89.95

DF72908—King \$99.95

—Each only \$20.00 a month\*

DF72937—Panel Pair (84" w x 84" l from top of rod pocket) \$39.95

DF72941—Valance (84" w x 20" l from top of rod pocket) \$19.95

DF72961—Decorative Pillow (17" sq.) \$16.95

### B. FROLICKING DOLPHINS LIGHTED MUSICAL GLOBE

Whether leaping above the waves or gliding among the colorful coral, dolphins express the wondrous spirit of the sea. Flip a switch, and glitter swirls to a backdrop of ever-changing colors—while the music box plays "Amazing Grace." Glass globe with hand-painted resin base. Uses 3 AA batteries (not included). 5 1/2" w x 8" h x 6" d.

DF76392 \$29.95



98 800.356.9090

Andrea Branzi  
« Une écologie de l'univers artificiel »  
in NOUVELLES DE LA MÉTROPOLÉ FROIDE, DESIGN ET SECONDE MODERNITÉ  
Les essais, Centre Georges Pompidou, 1991  
in LE DESIGN, ESSAIS SUR DES THÉORIES ET DES PRATIQUES  
sous la direction de Brigitte Flamand  
Institut Français de la Mode - Regard, Paris, 2006  
pages 128 à 130  
extraits

[...] l'artisanat ou les arts appliqués [ont] retrouvé dans la société postindustrielle une grande dignité dans le cadre du projet comme du marché. Ils constituent en effet un système intermédiaire entre l'homme et le produit industriel, qui aide à sauvegarder et à développer dans la société des relations plus douces, plus individuelles et diversifiées.

[...]

Dans la logique des sociétés postindustrielles, le concept d'avant-garde devra être, lui aussi, profondément révisé. Les avant-gardes, en tant qu'institutions culturelles, sont très récentes, et appartiennent essentiellement à l'histoire du XX<sup>e</sup> siècle. Elles sont indirectement issues de la révolution industrielle : leur présence même trahit un malaise profond de la culture artistique, qui tente de suivre l'évolution rapide de l'histoire sociale et technique. L'un des effets de la révolution industrielle a été d'engendrer deux vitesses de développement différentes entre la « culture » et la « réalité ». Cette dernière, à partir du XIX<sup>e</sup> siècle, s'est mise à évoluer très rapidement, beaucoup trop pour la capacité de changement et d'adaptation de la culture artistique. Après quatre siècles au cours desquels la culture occidentale avait prudemment progressé selon les « manières » lentes et variées du code humaniste, on a assisté dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle à l'accélération et à la transformation de l'intégralité du système des comportements et des langages « laïques ».

De fait, la culture occidentale s'est retrouvée dans un paysage totalement envahi par des langages et des comportements « incultes » suscités par l'industrie, qui étaient beaucoup plus répandus, vivaces et efficaces que ceux qu'elle élaborait.

[...] les futuristes furent [...] les premiers à atteindre à l'abstraction par une démarche existentielle, car ils eurent les premiers l'intuition que l'expérience de l'homme dans la métropole de l'époque était « abstraite » – c'est-à-dire dénuée de sens et de destin. Ils voyaient un homme qui « intériorisait » la machine, devenant à son tour partie intégrante d'un monde mécanique.

De leur côté, les cubistes adoptèrent la logique profonde de la chaîne de montage, proposant un homme composé de parties assemblées, ayant perdu son unité culturelle et figurative, mais qui s'adaptait au monde de la production en série, et en adoptait la logique.

Plus tard, non seulement le Pop Art fera siens les langages de communication de masse, mais il préfigurera un homme consommateur total de lui-même, sorte d'entité à mi-chemin entre besoins et ordures.





Gaetano Pesce  
«*Golgotha*», 1972  
in CHRONOLOGIE DU DESIGN  
Stéphane Laurent  
Flammarion, Paris, 1999  
page 184  
extrait

Au début des années 1970, le designer italien Gaetano Pesce débute une série de recherches concernant le problème fondamental de la rupture d'uniformité dans la production d'objets en série. Dès 1972, il réalise la chaise Golgotha : une pièce d'étoffe doublée de laine de verre et imprégnée de polyester reçoit une forme d'assise dont la stabilité est assurée par des pans tombants. Une fois la polymérisation assurée, elle prend un aspect spécifique, différent d'un modèle à l'autre.

---

---

Archizoom Associati  
«*AEO*» système de siège édité par Cassina, 1975  
in CHRONOLOGIE DU DESIGN  
Stéphane Laurent  
Flammarion, Paris, 1999  
page 188  
extrait

Le concept est fondé sur une recherche d'harmonie dans l'emploi d'éléments et de matériaux divers produits par un réseau d'ateliers artisanaux. Convaincu du bien-fondé de la production en petite série que permet ce système peu onéreux (l'éditeur n'investit pas dans la fabrication), A. Branzi parle de « nouvel artisanat ».



1961 Suède: Brevet du sac  
en plastique (polyéthylène)  
par la firme Celloplast.

Gaetano Pesce, « Golgotha », 1972

[WWW.PHILLIPSDEPURY.COM](http://WWW.PHILLIPSDEPURY.COM)

Archizoom Associati, « AEO », 1975

[WWW.BONLUXAT.COM/A/PAOLO\\_DEGANELLO\\_AEO\\_ARMCHAIR.HTML](http://WWW.BONLUXAT.COM/A/PAOLO_DEGANELLO_AEO_ARMCHAIR.HTML)

Gilles de Bure  
dans un entretien avec Françoise Jollant-Kneebone  
in LA CRITIQUE EN DESIGN, CONTRIBUTION À UNE ANTHOLOGIE  
Nîmes, 2003, Éditions Jacqueline Chambon  
page 60  
extrait

Il est vrai que les designers purs et durs répètent que la bonne forme naît de la bonne fonction, et que cette fonction se limite toujours à la fonction mécanique ou usagère. Mais il faut y ajouter le plaisir, le désir, l'émotion, la sensation, qui sont aussi des fonctions essentielles. On ne vit, quand on le peut bien sûr, qu'avec des choses qui nous plaisent.

---

Lien internet  
[WWW.TED.COM/](http://WWW.TED.COM/)

TED organise depuis 1984 des cycles de conférences annuels dans les domaines de la technologie, du divertissement et du design (Technology, Entertainment, Design). Chaque année les maîtres de conférences sont choisis pour leurs exceptionnelles compétences dans un domaine particulier. Le temps de parole est limité : ils disposent de 18 minutes pour développer leur exposé. D'illustres chercheurs, artistes, politiques, etc. comme Al Gore, Bill Gates, Bono, Frank Gehry, Norman Foster, Bill Clinton, Stefan Sagmeister, Theo Jansen, Yves Béhar, ou encore Philippe Starck y ont participé et sont ainsi venus parler de poésie, de nouvelles technologies, de société, de philosophie, d'art ou pour une performance. Les conférences sont filmées et mises en ligne : 410 vidéos disponibles en *Creative Commons license* sont consultable gratuitement.

photocopier

~~article~~

article low NY Times

éloge de la lecture

Enzo Mari

033

140255255

imprimer

"l'asser à imprimer"

imprimer et colorer

Scanner

atlas américain

Cui Strauss

reçue gorgée

victor Alexandre -

éloge de la lecture

abeilles -

papillon

recette du pain

voiture = 6 km/h de moyenne

protub de 4010

Jeux olympiques

productions dans les  
rues de  
NEW YORK

l'homme  
des  
sortes  
nature  
des  
temps

Cinéma

*Stéphanie Guignard et Claire Prendleloup*  
**« Environnement et modernité : nouvelles attitudes, nouvelles régulations  
quelques évolutions comportementales détectées »**

in LA LETTRE ADEME & VOUS STRATÉGIE ET ÉTUDES

numéro spécial septembre 2008

page 18

extraits

Dans tous les pays, aux États-Unis comme en Chine, en Pologne comme en France, en Russie comme au Sénégal, on assiste à une demande croissante de participation, à un désir d'être informé, de savoir. De devenir responsable ou de se transformer en acteur au lieu d'être un sujet. » (M. Delmas-Marty, E. Morin, R. Passet, R. Petrella, P. Viveret, POUR UN NOUVEL IMAGINAIRE POLITIQUE, Éditions Fayard, 2006).

Définition de la **gouvernance** selon l'Afnor :

« La gouvernance est un processus de décision collectif n'imposant pas systématiquement une situation d'autorité. Dans un système complexe et incertain, pour lequel les différents enjeux sont liés, aucun des acteurs ne dispose de toute l'information et de toute l'autorité pour mener à bien une stratégie d'ensemble inscrite dans le long terme. Cette stratégie ne peut donc émerger que d'une coopération entre les institutions et les différentes parties intéressées, dans laquelle chacune exerce pleinement ses responsabilités et ses compétences. Le concept de gouvernance est utilisé dans différents contextes : pour les institutions et les mécanismes de régulation internationale, pour les prescriptions des institutions financières internationales liées à la "bonne gouvernance", pour la coopération des acteurs au niveau local dans le cadre gouvernance territoriale. Pour l'entreprise, on parle de gouvernance d'entreprise. »



## ENTRETIENS.

do you cook?

your greatest success?

how would you describe your job?

Gaston  
~~Bachelard~~  
Bachelard  
la politique de l'après  
l'eau et le rêve

Habiter c'est d'abord avoir des  
habitudes à tel point que le  
dehors devient une enveloppe  
de mon être et du dedans  
que je suis.

Yaakov  
Kaufman

Pierre Sansot  
Du bon usage de la lettre  
ed. Rivecourt poche 1988  
p173

ron glib-

i don't want to satisfy anyone.

anonymous customer / specific clients

Arlette Despond-Barré  
« Agir sur le monde »  
in LE DESIGN, ESSAIS SUR DES THÉORIES ET DES PRATIQUES  
sous la direction Brigitte Flamand  
Éditions de l'Institut Français de la Mode / Regard, Paris, 2006  
pages 71 à 73  
extrait

John Thackara ancien journaliste, éditeur, premier directeur de l'Institut de design des Pays-Bas s'interroge sur la façon dont on pourrait concevoir un monde qui reposerait moins sur l'influence excessive de la technologie et plus sur l'homme. Le propos s'annonce toutefois comme délibérément « *pro-tech – but anti tech-push* ». Il se présente comme une suite de relations d'expériences partagées dans la presque totalité du monde par des designers, des spécialistes de divers champs d'investigations et de pratiques, des habitants, et collectées sur le site web « Doors of Perception ».

Le thème central de l'ouvrage [IN THE BUBBLE. DESIGNING IN A COMPLEX WORLD, Cambridge (MA), MIT Press, 2005] porte sur le design de projets et d'institutions. La critique dominante fait le constat qu'un certain type d'envahissement technologique industriellement incontrôlé conduit à l'oubli d'une question majeure : à quoi et à qui cela sert-il et qu'est-ce que cela ajoute à la vie en général ? La poursuite des recherches dans ces domaines ne s'arrêtera pas du jour au lendemain. Il n'y aura pas d'« An 01 » qui marquerait le premier jour du premier mois de la première année sans technologie aucune mais peut-être le départ d'une prise de conscience que les technologies doivent cesser d'apparaître comme une fin en soi et que le temps est venu de s'interroger sur leur pertinence aujourd'hui non contestée. Il faut y penser avant et non pas après car le monde, la terre se remplissent d'outils technologiques rapidement obsolètes et de camelote dont il faudra trouver le moyen de se débarrasser. Lorsque Thackara écrit qu'il est « *pro-tech* », c'est que bien évidemment ces technologies, de toute nature, ont engendré de considérables progrès dans de nombreux secteurs – particulièrement dans ceux de la santé et des communications – et qu'il serait inconscient de les nier. Elles sont utiles et souvent irremplaçables. Mais comme l'écrit Thackara, il est possible de modifier l'ordre des priorités dans le domaine de l'innovation afin de placer l'homme avant les développements technologiques et faire en sorte que les générations à venir soient mieux traitées que les ordinateurs. Ce qui semble être l'inverse aujourd'hui.

*In the Bubble* parle plus des personnes que des choses. Il faut revaloriser ce que l'homme peut faire et que la technologie ne peut pas ou ne sait pas faire. « Le défi [actuel] lancé au design n'est pas de tout freiner mais

d'être en mesure d'initier des situations qui intègrent une infinie variété de mouvements, rapides et lents, sur un rythme dicté par nous et pas par le système».

Pratiquer le design avec conscience, ne plus faire le design pour mais avec, appartient au sens commun. Le «*Small is beautiful*» des années 70 pourrait aujourd'hui devenir «*Slow is beautiful*». Tous deux s'inscrivent dans nombre de réflexions contemporaines par exemple sur les politiques locales à inventer dans le cadre de la globalisation. Rapidement, il s'agirait de construire une globalisation par le bas, avec, par le local. Et ceci sans passéisme ; il s'agirait aussi de revaloriser le rôle de l'utopie que l'on pourrait redéfinir en tant que «réalisme critique en relation avec un avenir ouvert» tel que le pense Alberto Magnaghi dans son livre LE PROJET LOCAL (1). Il s'agirait encore de ressusciter l'économie politique. Nombre de responsables osent encore affirmer que les mesures destinées à protéger l'environnement constituent des entraves au développement des industries et du commerce et que, par voie de conséquence, elles entraînent chômage et récession. Or, on sait qu'il n'en est rien et qu'au contraire, la société dans son ensemble aurait intérêt à favoriser la créativité des entreprises dans les domaines du développement, de l'environnement et de l'éthique.

(1) Alberto Magnaghi, LE PROJET LOCAL, Paris, Pierre Mardaga, collection « Architecture + Recherches, 2003.

---

Jean Cocteau  
« Du merveilleux au cinématographe »  
in LA DIFFICULTÉ D'ÊTRE,  
Éditions du Rocher, Paris, 1957, réédition 2003

*extrait*

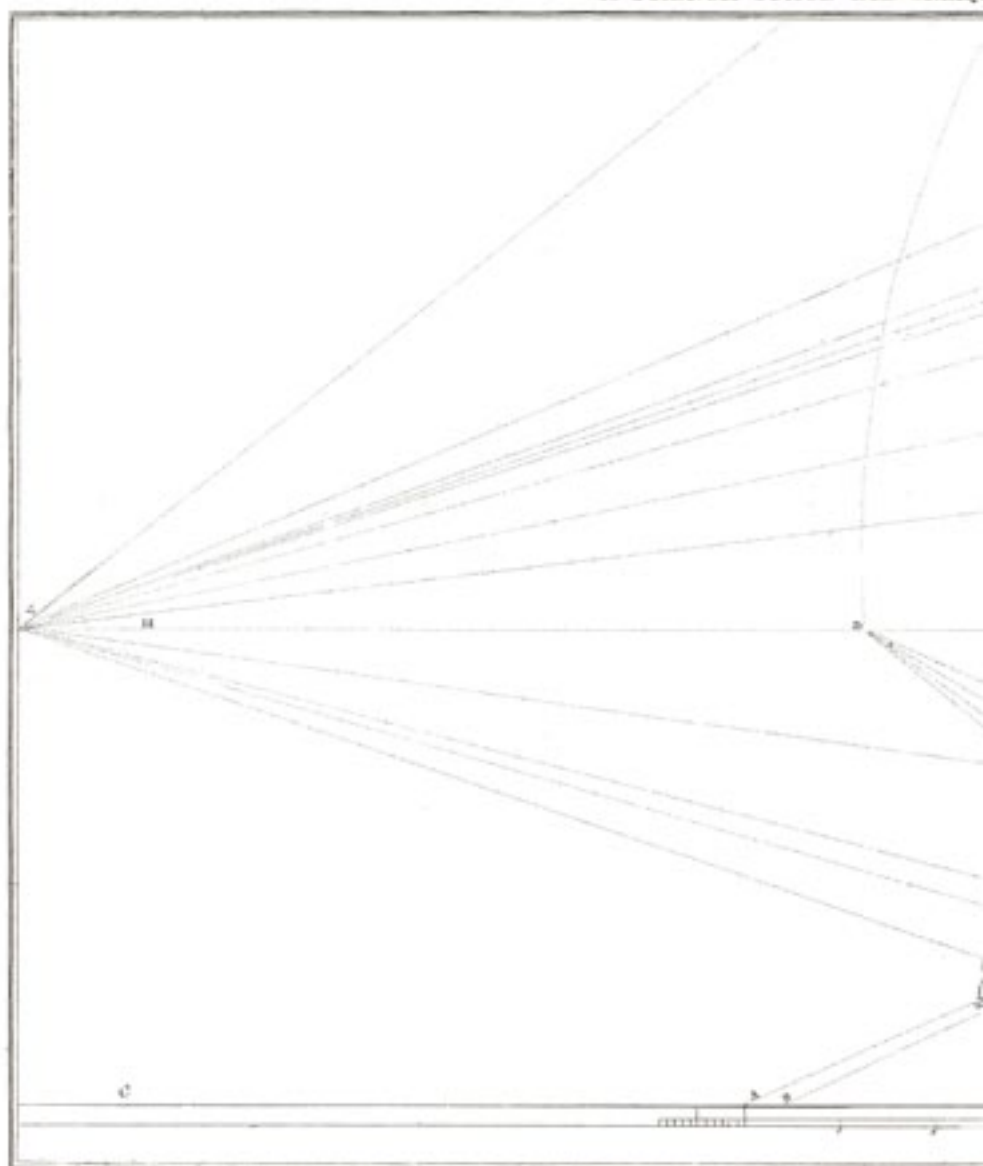
Merveilleux et poésie ne me concernent pas. Ils doivent m'attaquer par embuscade. Mon itinéraire ne doit pas les prévoir. Si j'estime que tel terrain d'ombre est plus favorable qu'un autre à les abriter, je triche. Car il advient qu'une route découverte et au grand soleil les abrite mieux.

*double page suivante*

---

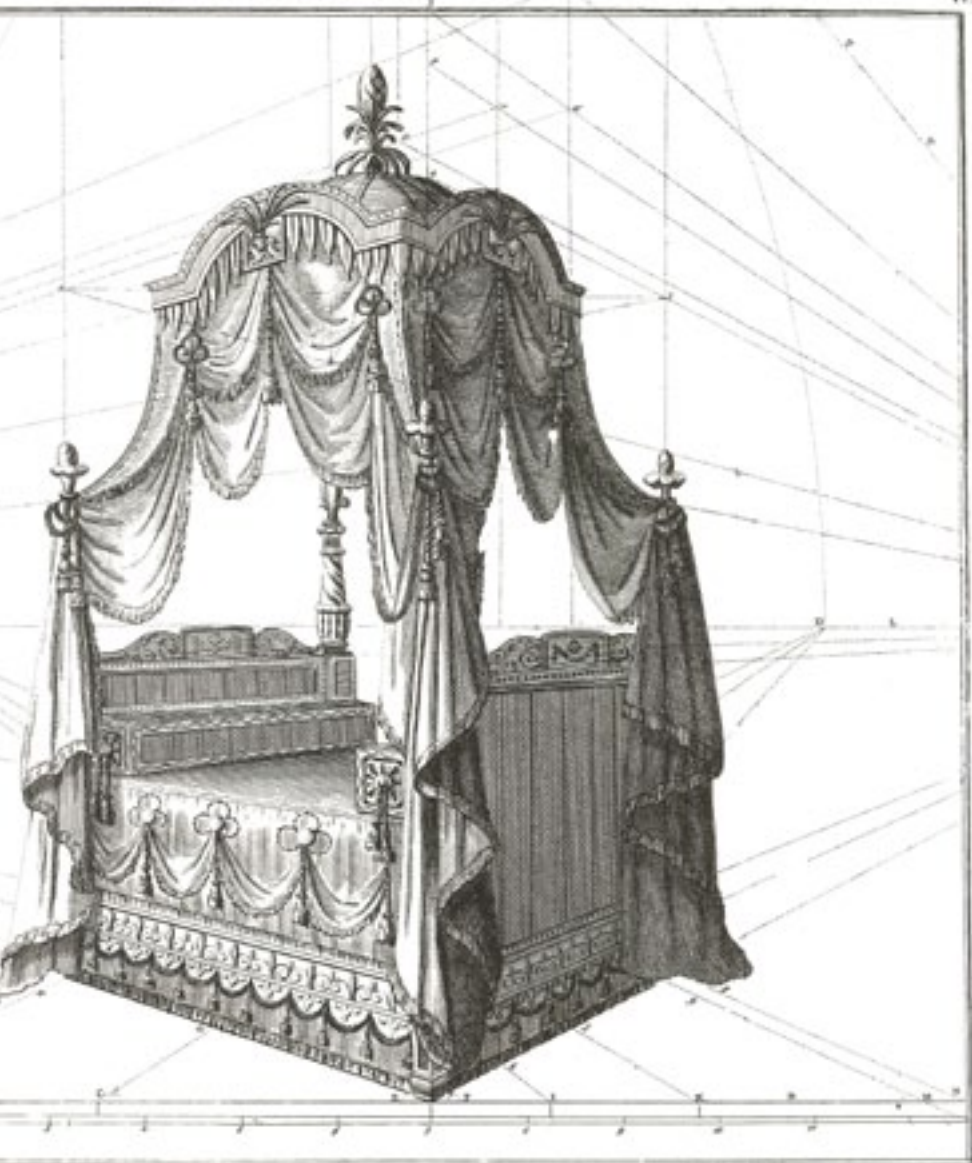
Thomas Sheraton, «*A French State Bed Obliquely Situated to the Picture*», 1792  
THE CABINET-MAKER AND UPHOLSTER'S DRAWING-BOOK, page 94





*T. Drouin. del.*

*del'at the 1st June 1811*



the copy by J. Davidson

Thornthwaite's copy

*Milan Kundera*  
*chapitres 9 à 11*  
 in LA LENTEUR  
*collection Folio aux éditions Gallimard, Paris 1995*  
*pages 42 à 52*  
*extrait*

## 9

Véra dort déjà ; j'ouvre la fenêtre qui donne sur le parc et je pense au parcours qu'ont effectué madame de T. et son jeune chevalier après être sortis du château dans la nuit, à cet inoubliable parcours en trois étapes.

Première étape : ils se promènent, les bras entrelacés, conversent, puis trouvent un banc sur la pelouse et s'assoient, toujours entrelacés, toujours conversant. La nuit est emplumée, le jardin descend en terrasses vers la Seine dont le murmure se joint au murmure des arbres. Essayons de capter quelques fragments de la conversation. Le chevalier demande un baiser. Madame de T. répond : « je le veux bien : vous seriez trop fier si je le refusais. Votre amour-propre vous ferait croire que je vous crains. »

Tout ce que dit madame de T. est le fruit d'un art, l'art de la conversation, qui ne laisse aucun geste sans commentaire et travaille son sens ; cette fois-ci, par exemple, elle concède au chevalier le baiser qu'il sollicite, mais après avoir imposé à son consentement sa propre interprétation : si elle se laisse embrasser ce n'est que pour ramener l'orgueil du chevalier à sa juste mesure.

Quand, par un jeu de l'intellect, elle transforme un baiser en acte de résistance, personne n'est dupe, pas même le chevalier, mais il doit pourtant prendre ces propos très au sérieux car ils font partie d'une démarche de l'esprit à laquelle il faut réagir par une autre démarche de l'esprit. La conversation n'est pas un remplissage du temps, au contraire c'est elle qui organise le temps, qui le gouverne et qui impose ses lois qu'il faut respecter.

La fin de la première étape de leur nuit : le baiser qu'elle avait accordé au chevalier pour qu'il ne se sente pas trop fier a été suivi d'un autre, les baisers « se pressaient, ils entrecoupaient la conversation, ils la remplaçaient... ». Mais voilà qu'elle se lève et décide de prendre le chemin du retour.

Quel art de la mise en scène ! Après la première confusion des sens, il a fallu montrer que le plaisir d'amour n'est pas encore un fruit mûr ; il a fallu hausser son prix, le rendre plus désirable ; il a fallu créer une péri-pétie, une tension, un suspense. En retournant vers le château avec le chevalier, madame de T. simule une descente dans le néant, sachant bien

qu'au dernier moment elle aura tout le pouvoir de renverser la situation et de prolonger le rendez-vous. Il suffira pour cela d'une phrase, d'une formule comme l'art séculaire de la conversation en connaît des dizaines. Mais par une sorte de conspiration inattendue, par un imprévisible manque d'inspiration, elle est incapable d'en trouver une seule. Elle est comme un acteur qui aurait subitement oublié son texte. Car, en effet, il lui faut connaître le texte ; ce n'est pas comme aujourd'hui où une jeune fille peut dire, tu le veux, moi je le veux, ne perdons pas de temps ! Pour eux, cette franchise demeure derrière une barrière qu'ils ne peuvent franchir en dépit de toutes leurs convictions libertines. Si, ni à l'un ni à l'autre, aucune idée ne vient à temps, s'ils ne trouvent aucun prétexte pour continuer leur promenade, ils seront obligés par la simple logique du silence, de rentrer dans le château et là de prendre congé l'un de l'autre. Plus ils voient tous les deux l'urgence de trouver un prétexte pour s'arrêter et de le nommer à haute voix, et plus leur bouche est comme cousue : toutes les phrases qui pourraient leur venir en aide se cachent devant eux qui désespérément les appellent au secours. C'est pourquoi, arrivés près de la porte du château, « par un mutuel instinct, nos pas se ralentissaient ».

Heureusement, au dernier moment, comme si le souffleur s'était enfin réveillé, elle retrouve son texte : elle attaque le chevalier : « Je suis peu contente de vous... » Enfin, enfin ! Tout est sauvé ! Elle se fâche ! Elle a trouvé le prétexte à une petite colère simulée qui prolongera leur promenade : elle était sincère avec lui ; alors pourquoi ne lui a-t-il pas dit un seul mot de sa bien-aimée, de la Comtesse ? Vite, vite, il faut s'expliquer ! Il faut parler ! La conversation est renouée et ils s'éloignent à nouveau du château par un chemin qui, cette fois-ci, les mènera sans embûche à l'étreinte d'amour.

## 10

En conversant, madame de T. balise le terrain, prépare la prochaine phase des événements, donne à comprendre à son partenaire ce qu'il doit penser et comment il doit agir. Elle le fait avec finesse, avec élégance, et indirectement, comme si elle parlait d'autre chose. Elle lui fait découvrir la froideur égoïste de la Comtesse afin de le libérer du devoir de fidélité et de le détendre en vue de l'aventure nocturne qu'elle prépare. Elle organise non seulement le futur immédiat mais aussi le futur plus lointain en faisant comprendre au chevalier qu'en aucun cas elle ne veut devenir la concurrente de la Comtesse dont il ne devrait pas se séparer. Elle lui donne un cours condensé d'éducation sentimentale, lui apprend sa philosophie pratique de l'amour qu'il faut libérer de la tyrannie des règles morales et protéger par la discrétion qui, de toutes les vertus, est la vertu suprême. Et

elle réussit même, tout naturellement, à lui expliquer comment il devra se comporter le lendemain avec son mari.

Vous vous étonnez : où, dans cet espace si raisonnablement organisé, balisé, tracé, calculé, mesuré, où y a-t-il de la place pour une « folie » où est le délire, où est l'aveuglement du désir, « l'amour fou » qu'ont idolâtré les surréalistes, où est l'oubli de soi ? Où sont-elles, toutes ces vertus de la déraison qui ont formé notre idée de l'amour ? Non, elles n'ont rien à faire ici. Car madame de T. est la reine de la raison. Non pas de la raison impitoyable de la marquise de Merteuil, mais d'une raison dont la mission suprême est de protéger l'amour.

Je la vois conduire le chevalier à travers la nuit emplumée. Maintenant, elle s'arrête et lui montre les contours d'un toit se dessinant devant eux dans la pénombre ; ah, de quels moments voluptueux a-t-il été témoin, ce pavillon, dommage, lui dit-elle, qu'elle n'ait pas la clé sur elle. Ils s'approchent de la porte et (comme c'est curieux ! Comme c'est inattendu !) le pavillon est ouvert !

Pourquoi lui a-t-elle raconté qu'elle n'avait pas la clé ? Pourquoi ne lui a-t-elle pas appris tout de suite qu'on ne ferme plus le pavillon ? Tout est arrangé, fabriqué, artificiel, tout est mis en scène, rien n'est franc, ou, pour le dire autrement, tout est art ; en ce cas : art de prolonger le suspense, encore mieux : art de se tenir le plus longuement possible en état d'excitation.

## 11

On ne trouve aucune description de l'apparence physique de madame de T. chez Denon ; une chose pourtant me semble sûre : elle ne peut pas être mince ; je suppose qu'elle a « une taille ronde et souple » (c'est par ces mots que Laclos caractérise le corps féminin le plus convoité des LIAISONS DANGEREUSES) et que la rondeur corporelle fait naître la rondeur et la lenteur des mouvements et des gestes. Il émane d'elle une douce oisiveté. Elle possède la sagesse de la lenteur et manie toute la technique du ralentissement. Elle le prouve tout particulièrement au cours de la deuxième étape de la nuit, passée au pavillon : ils entrent, ils s'embrassent, ils tombent sur un canapé, ils font l'amour. Mais « tout ceci avait été un peu brusqué. Nous sentîmes notre faute [...] Trop ardent, on est moins délicat. On court à la jouissance en confondant tous les délices qui la précèdent ».

La précipitation qui leur fait perdre la douce lenteur, tous deux la perçoivent immédiatement comme une faute ; mais je ne crois pas que madame de T. en soit surprise, je pense plutôt qu'elle savait cette faute inévitable, fatale, qu'elle s'y attendait et que c'est pour cette raison qu'elle a prémédité l'intermède au pavillon tel un *ritardando* pour freiner, étouffer la vitesse prévisible et prévue des événements afin que, la troisième étape

venue, dans un décor nouveau, leur aventure puisse s'épanouir dans toute sa splendide lenteur.

Elle interrompt l'amour au pavillon, sort avec le chevalier, à nouveau elle se promène avec lui, s'assoit sur le banc au milieu de la pelouse, reprend la conversation et l'emmène ensuite au château dans un cabinet secret attendant à son appartement ; c'est le mari qui l'a aménagé, jadis, en temple enchanté de l'amour. Sur le seuil, le chevalier reste ébahi : les glaces qui couvrent tous les murs multiplient leur image de sorte que soudain un cortège infini de couples s'embrassent autour d'eux. Mais ce n'est pas là qu'ils font l'amour ; comme si madame de T. voulait empêcher une explosion trop puissante des sens et pour prolonger le plus possible le temps de l'excitation, elle l'entraîne vers la pièce contiguë, une grotte plongée dans l'obscurité, toute garnie de coussins ; c'est là seulement qu'ils font l'amour, longtemps et lentement, jusqu'au petit matin.

En ralentissant la course de leur nuit, en la divisant en différentes parties séparées l'une de l'autre, madame de T. a su faire apparaître le menu laps de temps qui leur était imparti comme une petite architecture merveilleuse, comme une forme. Imprimer la forme à une durée, c'est l'exigence de la beauté mais aussi celle de la mémoire. Car ce qui est informe est insaisissable, immémorisable. Concevoir leur rencontre comme une forme fut tout particulièrement précieux pour eux vu que leur nuit devait rester sans lendemain et ne pourrait se répéter que dans le souvenir.

Il y a un lien secret entre la lenteur et la mémoire, entre la vitesse et l'oubli. Évoquons une situation on ne peut plus banale : un homme marche dans la rue. Soudain, il veut se rappeler quelque chose, mais le souvenir lui échappe. À ce moment, machinalement, il ralentit son pas. Par contre, quelqu'un qui essaie d'oublier un incident pénible qu'il vient de vivre accélère à son insu l'allure de sa marche comme s'il voulait vite s'éloigner de ce qui se trouve, dans le temps, encore trop proche de lui.

Dans la mathématique existentielle cette expérience prend la forme de deux équations élémentaires : le degré de la lenteur est directement proportionnel à l'intensité de la mémoire ; le degré de la vitesse est directement proportionnel à l'intensité de l'oubli.

---

*Saint Augustin*  
*IV<sup>e</sup> siècle*

Qu'est-ce donc que le temps ? Si personne ne me le demande, je le sais ; mais si j'étais désireux de l'expliquer à qui me le demande, à l'évidence, je n'en saurais rien.

Milan Kundera, in la lenteur, p. 52

DANS LA MATHÉMATIQUE EXISTENTIELLE  
CETTE EXPÉRIENCE PREND LA FORME DE  
DEUX ÉQUATIONS ÉLÉMENTAIRES:  
LE DEGRÉ DE LA LENTEUR EST DI-  
RECTEMENT PROPORTIONNEL À L'INT-  
ENSITÉ DE LA MÉMOIRE; LE DEGRÉ  
DE LA VITESSE EST DIRECTEMENT  
PROPORTIONNEL À L'INTENSITÉ DE  
L'OUBLI

---

LA DESTINATION  
EST-ELLE PLUS  
IMPORTANTE QUE  
LE VOYAGE LUI-  
MÊME?

Materials  
Cycle



THIS BOOK  
IS NOT A TREE  
cradle to cradle.





La  
PONCTUALITÉ

L'HOMME MESURE  
LE TEMPS,  
LE TEMPS MESURE  
L'HOMME.  
proverbe Italien.

Télégraphe  
électrique (1837)

Cable  
transatlantique (1866)

Téléphone  
radio-transmission (1876)

1<sup>er</sup> Métro, (1863)  
LONDRES

1<sup>er</sup> Tram Électrique (1879)  
BERLIN

1<sup>er</sup> Escalator  
par OTIS (1900)

1<sup>er</sup> FORD T (1908)

la science du MANAGEMENT selon TAYLOR, fin XIX:  
"dans le passé, l'homme venait en premier. À l'avenir,  
c'est le système qui viendra en premier."

La FONDATION  
du TEMPS. San Francisco, CA

R (il fut licencié en 1901)  
mais sans fin ... et resté.

"Nous sommes tellement occupés à soutenir le rythme  
du quotidien que notre regard ne s'élève que rarement  
au-delà de la prochaine échéance, des chiffres du  
prochain semestre. Notre civilisation s'enferme elle-  
même dans la spirale pathologique d'une capacité  
d'attention limitée."



Accélérons : l'avènement de la société de l'information a bouleversé notre relation au temps et à l'espace. Aujourd'hui ; n'importe qui sait à peu près tout sur n'importe quoi, dont il suit l'évolution dans les médias. Le sentiment partagé d'un temps qui s'accélère, et qui se vide simultanément de tout sentiment de durée, laquelle suppose le parcours, le trajet – et, partant, l'accomplissement – est hanté par l'intuition que rien, finalement, ne se passe vraiment. Et si rien ne passe ni ne se passe, comment se situer comme individu ?

[...]

L'art est un domaine où le temps se condense. Tout d'abord, parce que l'œuvre est censée, par tradition, constituer un défi au temps qui passe. Ensuite, parce que toute création suppose, pour advenir, que l'artiste se soit, l'espace d'un instant, extrait de la durée pour en catalyser les énergies et en comprimer la substance dans ce qui deviendra forme. Toute œuvre digne de ce nom contient donc, en quelque sorte, du temps qui nous regarde.

[...]

Que dire alors de ce début de XXI<sup>e</sup> siècle dont la vitesse est planifiée, « mondialisée », et dont les rythmes fluctuent au gré de nécessités qui nous échappent ? Notre époque est hantée par l'idée d'une « perte de vitesse », d'une décélération qui, perturbant l'équilibre des systèmes, aurait des conséquences catastrophiques.

[...]

Sur un plan individuel, décélérer ne serait-ce pas cependant retrouver le sentiment du temps, de la durée, et surtout, de l'auto-détermination de celui qui affronte seul son destin ? [...] Le yoga, le *rebirth* et autres techniques de relaxation qui constituent aujourd'hui une mode diffuse, servent le même objectif : retrouver les sédiments d'une présence à soi-même.

[...]

L'accélération semble indissociable de son corollaire, l'obsolescence, qui touche à l'ensemble des biens matériels et des services proposés sur le marché [...]. Concurrence oblige, l'impératif de la nouveauté est devenu tel, surtout dans le domaine technologique, que tout produit apparaît déjà, par le simple fait d'exister, comme voué à l'obsolescence.

# 94 CENTS AND UPWARDS FOR AMERICAN WATCHES.

NICKEL, METAL, ELECTRO PLATE, SILVER, GOLD FILLED AND SOLID GOLD WATCHES AT PRICES HERETOFORE UNKNOWN.

**OUR PRICES . . .**

Are Prices Unknown to Others.  
A Great Saving to Buyers.

**SWEEPING REDUCTIONS ON EVERYTHING IN THIS DEPARTMENT**

MADE POSSIBLE BY LARGER PURCHASES AND LARGER CONTRACTS THAN EVER BEFORE, MEANS LOWEST PRICES EVER QUOTED BY US OR ANY OTHER HOUSE.

**REMEMBER** WE ARE ALWAYS READY TO REFUND YOUR MONEY IF OUR GOODS ARE NOT FOUND AT ALL TIMES AS REPRESENTED.

LOOK CAREFULLY AT OUR BARGAIN PAGES of watches scattered through this department. Every bargain page is a money saving, money making surprise.



## 94-CENT AMERICAN WATCH.

Far better than ever and yet only 94 cents.

This is a nickel plated metal watch, stem wind and stem set, regular 13-ounce, open face case. A patent lever movement, and runs 20 to 30 hours with one winding.

Guaranteed American made and a very good timekeeper; movement is strong in construction, and will stand much rougher usage than a four and higher priced watch.

Remember your boy with one of these 10-cent watches. Nothing will please him better. 94 cents is little money and far less money than the watch can be bought for elsewhere.

Consider the price, only 94 cents.

No. 482

## \$2.40 ALASKA SILVER ALL-AMERICAN OPEN FACE WATCH.



**\$2.40 FOR AN AMERICAN STEM WIND AND STEM SET** nickel movement and American case, we believe is a lower price than was ever before quoted by any house in our country, and making this price \$2.40 on an all-American watch, one that can be guaranteed for time and for work we feel sure will bring us an immense trade. For this reason we have restricted with the manufacturer for a very large number of these watches, which alone makes it possible for us to make this \$2.40 price.

**UNDERSTAND, IN THIS \$2.40 you have both in the case and in the movement entirely up to date American Watch, nickel plated guaranteed for wear, guaranteed for timekeeping perfection, and such a watch as has never before been shown at anything like the price.**

### ALASKA SILVER CASE.

THIS HANDSOME CASE AS ILLUSTRATED is what is known as ALASKA SILVER. It is a composition of several metals, giving the watch the appearance of silver in every way. It will wear and retain its rich silver color for a lifetime. It is handsomely finished as shown in illustration, is a CORRELATED PATENT with heavy heavy lined side. It is open face, full 13-ounce, stem wind and stem set, and is lined with a heavy level edge crystal.

AT \$2.40 WE FURNISH THIS CASE COMPLETE WITH MOVEMENT in what we call snap back and snap front. The front and back snap in.

**MOVEMENT.** WE FURNISH IN THIS WATCH AT OUR SPECIAL PRICE OF \$2.40 a 5-jeweled solid nickel stem wind and stem set movement. These movements are made by the Tipton Watch Co. of Tipton, N. Y., for export trade. Some are stamped Pat. & Copyright some are stamped Tipton, and some are stamped Tipton. Every movement is guaranteed by the manufacturers for five years, and they issue a five-year guarantee with the watch.

**OUR SPECIAL** AND HERETOFORE UNBARGAINED PRICE OF \$2.40 COMBINES THIS WATCH to all those who require a reliable timepiece and American case that will not tarnish, due to the money, and \$2.40 is a price based on the actual cost to produce, with but our one small profit added.

**NO. 480 SAME WATCH AS ABOVE,** with the case hinged in, front and snap back, \$2.50.

We recommend this hinged or jointed front case at \$2.50. The 10 cents additional which we charge you is the exact difference in the cost to us, and we believe the watch is well worth the difference.

No. 480 Our special price.....\$2.50

## ONLY \$1.69

Only 500 left. This spring we sold 1,000 at \$1.75. We will close the balance out at \$1.69. A \$1.00 stem wind watch for only \$1.69.

Now We Cash the \$1. We bought a large number of these watches nearly two years ago, before the change in metal, and we got the lot at the lowest price, great known. One is greater full 13-ounce, open face, heavy nickel plated, highly polished, stem wind and stem set.

Movement - A nickel cylinder movement, and while we do not guarantee it, they keep very good time. It's a top's grade, and at our price is only \$1.69, get your boy a watch. \$1.69 will be our special price until our stock is entirely exhausted.



No. 483

## \$4.95



No. 484

## SWISS CALENDAR WATCH

If you own one of these watches you will not find it necessary to consult an almanac or tell anyone to tell you the day of the month. The case is nickel plated, and lined with a heavy level edge glass.

The movement is imported, stem wind and stem set, precision cylinder movement, hand mechanical dial, and in addition to being complete in every respect as a timekeeper, it has a

### COMPLETE CALENDAR

which works automatically, always indicating correctly the day of the month.

No. 484 Price.....\$4.95

## SOLID SILVER, GOLD FILLED AND GUN METAL MOON CALENDAR WATCH.

This watch is made in Switzerland and is a mechanical wonder, but at the same time is offered at a price which is within the reach of all.

The case is solid silver, heavily engraved, and lined with heavy level edge glass.

The movement is stem wind and stem set, patent lever movement, precision bearings, and in addition to being a complete timepiece, it is also a COMPLETE CALENDAR, indicating the day of the week, day of the month, month of the year, and the changes of the moon. At the same time it is so simple that it is just more likely to get out of order than an ordinary watch. It is fully guaranteed by the manufacturer and meets each the manufacturer and meets each the manufacturer and meets each the manufacturer.

We now have it in your boy's eye.

No. 4810 Solid Silver.....\$6.65

No. 4812 Gun Metal.....\$6.00

No. 4813 Gold Filled.....\$18.50

20 years guaranteed.....\$18.50



No. 4810

Carl Honoré  
« *Toujours plus vite* »  
in ÉLOGE DE LA LENTEUR  
Marabout, Paris, 2004  
pages 30 et 31  
extraits

[...] si le temps reste insaisissable, chaque société a pourtant élaboré des moyens de mesurer son passage. D'après les archéologues, il y a vingt mille ans, les chasseurs européens de l'âge glaciaire comptaient les jours écoulés entre les phases lunaires en inscrivant des lignes et des trous dans le bois et l'os. Chaque grande civilisation de l'Antiquité – Sumériens et Babyloniens, Égyptiens et Chinois, Mayas et Aztèques – a créé son propre calendrier. L'un des premiers documents à sortir de l'imprimerie de Gutenberg fut le « Calendrier de 1448 ».

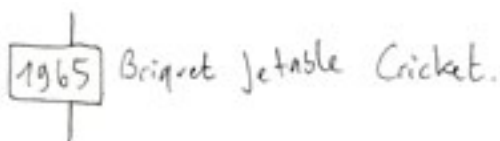
Une fois que nos ancêtres eurent appris à mesurer les années, les mois et les jours, il leur restait à découper le temps en unités plus petites. L'un des plus anciens instruments connus permettant de diviser le temps en parts égales est un cadran solaire égyptien datant de 1500 av. J.-C. Les premières horloges se basaient sur le temps écoulé à faire passer de l'eau ou du sable par un trou, ou à faire brûler une chandelle ou une coupe d'huile. La mesure du temps fit un bond en avant au XIII<sup>e</sup> siècle, avec l'invention, en Europe, de l'horloge mécanique. À la fin du XV<sup>e</sup> siècle, les gens mesuraient précisément non seulement les heures, mais également les minutes et les secondes.

L'une des motivations essentielles de la mesure du temps fut la subsistance. Les civilisations antiques usaient de calendriers pour savoir quand planter et récolter. Dès ses origines, cependant, ce « calcul » du temps s'est révélé être une arme à double tranchant. Les plannings ont ceci de bon qu'ils peuvent rendre n'importe qui plus efficace – de l'agriculteur à l'ingénieur en informatique, mais dès que nous commençons à découper le temps, les rôles s'inversent et c'est le temps qui prend le dessus. [...] Comme le dit le proverbe italien, « l'homme mesure le temps, le temps mesure l'homme ».

En nous permettant la planification quotidienne, les montres ont maintenu la promesse d'une efficacité (et d'un contrôle) toujours plus grande. Les premiers instruments de mesure temporelle étaient trop peu fiables pour diriger le monde comme le font aujourd'hui nos horloges. Les cadrans solaires ne marchaient pas la nuit ni par temps nuageux, et la longueur d'une heure solaire variait d'un jour à l'autre en fonction de l'inclinaison de la Terre. Idéals pour mesurer la durée d'une tâche spécifique, les sabliers et les clepsydres n'étaient pas en mesure d'indiquer l'heure.

Pourquoi tant de duels, de batailles et autres évènements historiques se tenaient-ils à l'aube ? Non que nos ancêtres aient particulièrement prisé les levers au petit jour, mais parce que l'aube était un moment que chacun pouvait reconnaître, et duquel il était aisé de convenir. En l'absence d'horloges fiables, la vie était rythmée par ce que les sociologues appellent « le temps naturel ». Les gens accomplissaient les choses quand ils l'estimaient bon, et non parce qu'une montre au poignet leur en intimait l'ordre. Ils mangeaient lorsqu'ils avaient faim et dormaient quand la fatigue les gagnait. Néanmoins et très tôt, « *dire* » *le temps* a rimé avec *diriger les gens*.

---



*double page suivante*

**Paulette Bernège, « De la Méthode Ménagère », 1934**

CATALOGUE DE L'EXPOSITION LES BONS GÉNIES DE LA VIE DOMESTIQUE,

**page 44**

*Exemple d'emploi du temps hebdomadaire : (4 personnes, p*  
 En hiver il y aura lieu d'ajouter le chauffage. On li

HEURES	LUNDI	MARDI	MERCREDI
7 à 7 1/2 .....	Lever	Lever	Lever
7 1/2 à 7 3/4 ..	Préparation café au lait	Préparation café au lait	Préparation café au lait
7 3/4 à 8 1/4 ..	Petit déjeuner	Petit déjeuner	Petit déjeuner
8 1/4 à 9 1/2 ..	Chambres lits	Chambres lits	Chambres lits
9 1/2 à 10 1/2 ..	Préparation lessive (triage, trempage).	Marché	Nettoyage à fond deux grandes pièces
10 1/2 à 11 ....	Préparation déjeuner et dîner (vaisselle)		
11 à 12 .....		Préparation déjeuner rapide (vaisselle)	Préparation déjeuner rapide (vaisselle)
Midi à 2 h. ....	Repas repos	Repas repos	Repas repos
2 à 3 .....	Vaisselle nettoyage salle à manger	Vaisselle nettoyage salle à manger	Vaisselle nettoyage salle à manger
3 à 4 .....	Lessive	Repassage	Couture
4 à 5 .....			
5 à 6 .....		Préparation repas	Préparation repas
6 à 7 .....		Repas	Repas
7 à 8 .....	Méditation famille lecture comptabilité	Méditation famille lecture comptabilité	Méditation famille lecture comptabilité
8 à 10 .....			



pas de bébé, mais deux enfants assez grands pour s'habiller seuls)  
ra, pages 74 et suivantes, l'explication de cet horaire.

JEUDI	VENDREDI	SAMEDI	DIMANCHE
Lever	Lever	Lever	Lever
Préparation café au lait	Préparation café au lait	Préparation café au lait	Préparation café au lait
Petit déjeuner	Petit déjeuner	Petit déjeuner	Petit déjeuner
Chambres lits	Chambres lits	Chambres lits	Chambres lits
Nettoyage à fond <i>deux petites pièces</i>	Nettoyage <i>fenêtres</i> d'un étage	Marché	Bon déjeuner et dîner du soir (vaisselle)
Préparation déjeuner et dîner (vaisselle)	Préparation déjeuner (vaisselle)	Préparation déjeuner rapide (vaisselle)	
Repas repos	Repas repos	Repas repos	Repas repos
Vaisselle nettoyage salle à manger	Vaisselle nettoyage salle à manger	Vaisselle nettoyage salle à manger	Liberté
Liberté	Argenterie armoires tiroirs	Mise en ordre toute la maison	
	Préparation repas	Préparation repas	Repas
Repas	Repas	Repas	
Méditation famille lecture comptabilité	Méditation famille lecture comptabilité	Méditation famille lecture comptabilité	Méditation famille lecture comptabilité

Joël Vacheron

« *La Photographie à l'Épreuve de l'Accélération Sociale* »

in ACCÉLÉRATION, ouvrage paru à l'occasion de l'exposition *Accélération*,  
produite par l'association Kunstart à Neuchâtel, Suisse, du 13 mai au 30 juin 2007,

commissaires Gauthier Huber et Arthur De Pury

éditions JRP / Ringier, ZÜRICH, 2007

pages 33 à 77

extraits

## À propos des sociétés d'accélération

En 1970, dans un ouvrage controversé intitulé FUTURE SHOCK, (*Le Choc du futur*), Alvin Toffler dressait une liste alarmiste des périls qui guettaient le monde occidental à l'entrée du XXI<sup>e</sup> siècle. Le savoir, les lieux, les organisations sociales et professionnelles, l'information, les relations sentimentales, etc. le futurologue postulait qu'une logique « du prêt-à-jeter » se généraliserait progressivement à toutes les sphères de notre quotidien. Selon lui, un nombre croissant d'individus, contraints de faire en permanence des « micro-choix », seraient dans l'incapacité de faire face à la rapidité et à la complexité de cet afflux de nouvelles potentialités. Cette situation de surabondance informationnelle devait impliquer la propagation d'un syndrome inédit qu'il nomme le « choc du futur ». À savoir « la tension et le vertige qui saisissent un individu soumis à des changements trop brutaux en un temps trop bref » Alvin Toffler, 1971).

Il ne s'agira pas de confronter le scénario de Toffler à la situation actuelle. Ceci d'autant plus que ce type de constat sensationnaliste fait désormais partie intégrante de la rhétorique populaire sur l'état de nos sociétés. Toutefois, une remarque s'impose. Lorsqu'on cherche à définir la portée sociale d'un phénomène tel que l'accélération, *Le Choc du futur* constitue indéniablement une contribution pionnière. En effet, bien que l'augmentation du rythme de vie se fasse ressentir de manière toujours plus évidente au quotidien, on est d'emblée frappé par le manque patent de travaux se rapportant directement à ce phénomène. L'accélération se résume généralement à un inventaire des vitesses croissantes de corps, de marchandises ou d'informations, occasionnées par les avancées technologiques récentes. Toutefois, il ne s'agira pas d'insister ici sur les travers résultant de cet accroissement de vitesse (de déplacement, de calcul, de traitement, etc.) dans notre quotidien. Un tel positionnement omettrait de relever toute une gamme de séismes concomitants dont l'impact déborde largement le domaine du quantifiable.

D'un point de vue sociologique, l'accélération est généralement soit amalgamée à des dénominations structurelles génériques, telles que la

mondialisation ou la globalisation, soit rattachée à des processus dynamiques tels que la vitesse, la croissance, l'innovation, le progrès ou encore le développement. Comme si les *coups* d'accélération de l'histoire, trop imprévisibles, se dérobaient constamment à toute procédure d'objectivation. Leur foudroyance pétrifiant tous ceux qui tente de les arraisonner. Dès lors se pose la question de savoir s'il est possible de parler d'accélération lorsqu'on est soi-même, en tant qu'acteur et témoin de l'histoire en marche, entraîné par une force de propulsion.

Comme le remarque Harmut Rosa, l'un des rares sociologues contemporains à aborder la question de manière systématique, parmi les différents attributs servant à définir la modernité, la part jouée par l'accélération est restée une dimension largement mésestimée. Lorsqu'il s'agit d'évoquer les principaux moteurs d'évolution socio-historiques, on retient généralement des fondements tels que l'*individualisation*, la *rationalisation*, la *différenciation* ou la *domestication* de la nature. Les questions visant à singulariser le rôle joué par l'*accélération*, hormis les travaux de Paul Virilio sur la vitesse, ne semblent jamais avoir laissé de traces marquantes (H. Rosa, 2003).

Paradoxalement, l'accélération des sociétés se manifeste également, voire même essentiellement, à travers les signes apparents de désynchronisations qu'elle génère. Cette logique s'applique aussi bien aux questions touchant les *dérèglementations* climatiques, les *décalages* inter-générationnels, les phases de *débrayages* ou *récessions* économiques ou, de manière plus générale, les *dysfonctionnements* entre divers organismes ou disciplines, telles que la biologie, l'économie ou la politique, que la complexité croissante rend toujours plus hermétiques les uns par rapport aux autres. À force d'accélérer, les sociétés contemporaines secrètent une multitude de mouvements *asynchroniques* qui constituent, comme nous le verrons, des contre-effets contemporains significatifs.

Cependant, l'*accélération* agit comme un prétexte omniscient à partir duquel il est possible de circonscrire certaines singularités culturelles actuelles, tout en menant une interrogation plus large sur les mutations épistémologiques qui ébranlent les sociétés occidentales en ce début de XXI<sup>e</sup> siècle. Cette réflexion se veut ainsi un florilège de situations et d'images anachroniques, de discours et de propagandes... bref de *clichés* qui permettent de spécifier certains aspects saillants de nos *sociétés d'accélération*. À savoir, des sociétés caractérisées par la *réduction* en terme de délimitation spatiale, par l'*immédiateté* en terme de perception temporelle et le *surmenage* en terme d'équilibre psychique et physiologique. Nous allons considérer l'accélération à travers un ensemble de *dispositifs de décantation* qui ont largement participé à redéfinir la relation entre l'espace et le temps. En effet, d'un point de vue sociocognitif, l'accélération participe de l'instauration de perspectives inédites dans notre production et notre perception de la réalité.



Pour le dire ici sommairement, *l'accélération* se présente comme un ensemble de *dispositifs*, aussi bien techniques, théoriques, utopiques qu'organisationnels, qui troublent nos perspectives et *désorientent* notre perception des phénomènes. La netteté des modèles s'estompe et les choses matérielles se dérobent *subitement* au regard.

## L'accélération au quotidien

L'ACCÉLÉRATION QUOTIDIENNE. Bien que cette notion sera continuellement redéfinie dans cet exposé, la définition initiale de l'accélération renvoie à une assertion commune. À savoir, une contraction du temps à disposition pour effectuer des actions, ou vivre des expériences, susceptibles de renforcer des liens identitaires et communautaires (Dale Southerton & Mark Tomlinson, 2005). Multiplication des tâches, suppression des pauses ou des périodes d'attentes, il est désormais admis que le temps alloué à toutes nos actions doit se restreindre au maximum. À l'heure actuelle, il s'agit de faire *toujours plus* de choses, *toujours plus* diverses, dans un laps de temps *toujours plus* réduit. Dans un système compétitif, où être le premier informé est généralement source de profit, de prestige ou de sécurité, les incitations médiatiques à augmenter le rythme de nos activités ne cessent de se multiplier.

Chaque épisode de notre vie se doit d'être une expérience unique, intense, spectaculaire et si possible dépourvue d'engagement. Il subsiste toujours une crainte de passer à côté d'options indispensables à l'évolution d'une carrière professionnelle, d'une relation sentimentale, ou tout simplement de ne pas «vivre pleinement» sa retraite, son adolescence ou ses vacances. Chaque pause, ou manque d'attention prolongé, est bannie car elle peut potentiellement occasionner une mise à l'écart temporaire ou définitive.

Le caractère perturbant et, parfois angoissant, de l'accélération quotidienne, tient au fait que le passé, le présent et le futur tendent à se cristalliser dans des expériences fugitives qui ne laissent aucune trace. Les vagues d'accélération sont à ce point fulgurantes qu'on se demande constamment si elles sont bien réelles. En ce sens, elles nous plongent dans un monde proprement virtuel, un horizon qui semble constamment hors d'atteinte. Ces contraintes temporelles permanentes, le sentiment d'être constamment sous pression deviennent des états de conscience ordinaires qui imposent un régime hectique d'autodiscipline et de soumission.

CRASH TEST. Bien que certains travaux remarquables y fassent référence, principalement dans la littérature anglo-saxonne, la spécificité des manifestations et des répercussions de l'accélération n'est que très rarement abordée comme un phénomène clairement défini en Sciences sociales. À l'instar des positions défendues par Toffler, la plupart des travaux traite généralement la question sur un ton ouvertement fataliste, voire carrément alarmiste. Largement influencés par l'évolution exponentielle de la techno-culture durant ces trente dernières années, les commentateurs abordant l'*accélération-fin-de-siècle* relèvent généralement la perte de contrôle du devenir historique menant inexorablement nos sociétés jusqu'à leur point de *consumation*.

Cette conception négative de l'accélération fut particulièrement patente dans les discours commentant l'avènement d'Internet. En effet, à travers ces systèmes de transmission instantanés, les *lieux* semblaient perdre définitivement leurs spécificités historiques et géographiques. Il n'y avait désormais plus aucune distance à parcourir et l'*espace* semblait définitivement conquis. Toute une tradition de pensée dichotomisée quant aux effets de cette nouvelle *tyrannie temporelle* s'est ainsi mise en place dès le début des années 1980. Une querelle entre *technophiles* et *technophobes* s'est alors déclenchée, confirmant du même coup à quel point une *vague d'accélération* technologique provoque inmanquablement une période d'incertitude. Parmi les questions récurrentes, il s'agissait notamment de déterminer où se situait la *vitesse limite* de l'accélération. En effet, certains processus tels que la rapidité de perception d'un cerveau humain, son aptitude à enregistrer des informations ou la disparition des ressources naturelles, constituent des barrières qu'il est difficile, voire même impossible, de dépasser.

Paul Virilio par exemple, entama une croisade contre la « tyrannie du temps réel ». Selon lui, les moyens de télécommunications contribuaient non seulement à diminuer radicalement les étendues, mais ils abolissaient également la durée, le délai, lors de transmissions de messages ou d'images (Paul Virilio, 1996). Dès lors, se posait la question de savoir comment il était envisageable de vivre « ici », lorsque tout est « maintenant ». D'où son constat : « malgré Internet et les autoroutes électroniques, on ne se pose pas la question de savoir si on peut urbaniser le temps réel, si la ville virtuelle est possible. Si la réponse est non, c'est un accident général qui se prépare, c'est l'accident de l'histoire » (Paul Virilio, 1996).

Par conséquent, au tournant du millénaire, certaines réflexions touchant aux effets de l'accélération dans notre quotidien peinaient toujours à s'affranchir de certaines dérives prophétiques.

[...]

## L'accélération progressive

LE CHANGEMENT POUR LE CHANGEMENT. Vers le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, certains élégants aimaient déambuler sous les arcades parisiennes accompagnées d'une tortue. Cette progression quasi immobile remplissait au moins deux desseins. D'une part, permettre aux passants de contempler à loisir leur raffinement vestimentaire. D'autre part, cette attitude fermement désinvolte constituait une forme de revendication contre une conception commune de l'histoire perçue comme un train à vapeur filant à toute vitesse sur les rails du progrès. Grâce à la circulation facilitée des personnes, des marchandises, de l'argent ou des informations, il se répandait un sentiment toujours plus affirmé pour le caractère éphémère et transitoire des choses. La recherche continuelle du nouveau, de l'inédit, de tout ce qui pouvait être « moderne », s'imposait progressivement comme une prescription citadine élémentaire.

De surcroît, comme le souligne Harmut Rosa, le XIX<sup>e</sup> siècle se caractérise par un désir toujours plus affirmé de multiplier les expériences de toutes sortes. Une sorte d'impératif culturel s'est peu à peu instauré selon lequel il était nécessaire de profiter au maximum des opportunités toujours plus nombreuses que les progrès pouvaient offrir. D'après une telle conception progressiste, la qualité d'une existence devait être jugée à l'aune du nombre, et de la diversité, des expériences vécues. Le *changement pour le changement* se justifiait à lui seul comme un idéal de vie.

À ce titre, l'évolution des modes de vies des principales villes européennes de l'époque proposait un choix toujours plus vaste d'expériences potentielles. Afin de pouvoir jouir pleinement de toute cette gamme d'opportunités inédites, l'intensification des rythmes de vies s'imposait comme une condition capitale.

En effet, selon Harmut Rosa, l'éventualité de pouvoir « vivre plusieurs vies dans une seule », en embrassant le maximum d'options possibles, généra une forme d'empressement continu. En se plongeant littéralement dans cette dynamique progressiste, les individus tentaient idéalement de fondre leurs expériences singulières dans le flux homogénéisant et synchronisateur d'un temps universel.

L'ACCÉLÉRATION PROGRESSIVE. Une telle dynamique participait des visées émancipatoires du projet politique moderne. À savoir, comme le souligne Rosa (2005), une conception philosophique du progrès considéré à travers la capacité des individus à déterminer eux-même leurs destinées. En se libérant des contraintes héritées des traditions, des conventions, des coutumes ou de l'environnement. Dans ce régime d'autodétermination, l'accélération, notamment à travers l'évolution rapide et constante des technologies de transports et des communications, jouait un rôle primor-

dial puisqu'elle permettait de surpasser les résistances et les barrières susceptibles de freiner ce programme d'affranchissement.

Cette croyance dans les vertus salvatrices du progrès constitue l'un des fondements culturels essentiel de ce que l'on peut appeler l'*accélération progressive* telle qu'elle se manifeste tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle. À savoir, une forme de réponse athéiste aux questionnements relatifs à la mort et à la finitude de l'être humain. À certains égards, cette célérité dopée par les promesses du progrès calmait certaines angoisses et recouvrait des vertus spirituelles. L'action d'accélérer endossa rapidement un rôle substitutif à « l'idée religieuse d'éternité » (Harmut Rosa, 2003). Du même coup, en suivant cette vision progressiste quasi théologique, plus le rythme au sein des sociétés accélérât, plus les options existentielles augmentaient. Par conséquent, grâce à cette multiplication d'expériences vécues, les individus pouvaient raisonnablement envisager de mener plusieurs existences dans l'espace d'une seule vie (Harmut Rosa, 2003).

## Rouler les mécaniques

Un des exemples éloquent de cette propension constante à accélérer se manifeste dans une conception du progrès étroitement liée aux avancées technologiques. Plus particulièrement celles rattachées au domaine des transports. Comme Zigmunt Bauman le souligne dans son ouvrage *LIQUID MODERNITY*, l'avènement de nouvelles technologies telles que la machine à vapeur, les chemins de fer ou l'automobile participèrent, par vague successives, à la redéfinition de notre relation à l'espace et au temps.

Les lancements successifs de ces machines mobiles instaurèrent progressivement une ère de déplacements qui n'étaient plus tributaires des enjambées humaines, du galop des chevaux, de l'action du vent ou des courants d'eau. Ainsi, à mesure que s'accumulaient les inventions dans le domaine des transports, le temps se libérait progressivement de ses contraintes naturelles, devenant du même coup une variable toujours plus flexible et maîtrisable. Par conséquent, l'introduction de véhicules mécaniques offrait l'incalculable avantage de générer une puissance d'accélération potentiellement illimitée (Z.Bauman, 2000). Ainsi, à la différence de l'espace, qui restait par nature solide, inerte et inflexible, le temps s'offrait toujours plus à l'ingénierie et à la manipulation. Cette *docilisation* accrue engendra inévitablement une autonomisation croissante du temps par rapport à l'espace.

Sur un plan plus militaire, l'accélération des modes de transports mécaniques s'est rapidement imposée comme une arme stratégique capitale pour les conquêtes territoriales. Les manifestations tangibles du pouvoir accru de l'homme sur la nature, telles que la naissance des

chemins de fer, de la navigation à vapeur et, par la suite, l'invention de moyens de transports tels que l'automobile et l'aviation, ou de communication tels que le télégraphe ou la radio, généra toujours plus d'adorateurs de la vitesse et l'idée même de « conquête de l'espace » en vint à se résumer à l'utilisation de machines toujours plus rapides.

À l'entrée du XX<sup>e</sup> siècle, l'accélération se confondait ainsi avec les moyens de locomotion que l'intelligence humaine était en mesure d'inventer, de construire, d'utiliser et de contrôler. Le gain de temps lors de trajets permettait de rétrécir indéfiniment la distance à parcourir et l'unité traditionnellement pondérée entre l'espace et le temps était suspendue. Le temps plus flexible et plus malléable imposait désormais un rythme toujours plus effréné à l'Histoire. De surcroît, ces vagues d'*accélérations mécaniques* se couplaient admirablement avec l'engouement moderne pour le changement et le cumul des expériences.

## L'accélération contemporaine

ACCÉLÉRER POUR ACCÉLÉRER. Bien que le désir d'émancipation moderniste subsiste à l'heure actuelle, un certain nombre de facteurs ont profondément renouvelé le rôle de l'accélération dans ce processus. Le XXI<sup>e</sup> siècle est manifestement guidé par un impératif de devancement perpétuel qui s'applique à toutes les étapes de conception, de production ou de consommation. Ce qui distingue l'accélération contemporaine tient au fait que tout le monde semble aujourd'hui pleinement conscient que les promesses de changements ne seront jamais pleinement réalisées. Ce constat est d'autant plus manifeste qu'il est désormais quasiment impossible d'émettre des projections de changement sur le long terme. Le « changement pour le changement a fait son temps ; c'est désormais le principe d'*accélération pour l'accélération* qui s'impose comme un leitmotiv.

Par conséquent, l'*accélération contemporaine* est marquée par un phénomène paradoxal. Les stratégies et les dispositifs d'accélération sont devenus tellement efficaces qu'ils constituent du même coup les obstacles principaux aux futures vagues d'accélération. Ainsi, cet amoncellement de temps *gagné*, grâce notamment aux avancées de la technologie ou aux restructurations de tous types, est rarement destiné à rétrograder. En effet, les stratégies mises en œuvre dans les processus d'accélération contemporains visent avant tout à produire continuellement du temps pour pallier aux *bugs* découlant de situations imprévisibles, de problèmes techniques ou de carences organisationnelles.

Dans son ouvrage *THE CORROSION OF CHARACTER* (1998), Richard Senett remarque que ce phénomène est particulièrement présent dans les sphères professionnelles à travers la généralisation des stratégies à court

terme. L'accomplissement des différentes étapes de construction identitaire à travers le travail est désormais de moins en moins compatible avec les rythmes de vie actuels. Il en découlerait des difficultés croissantes pour envisager des projets de vie ou établir des plans de carrières inscrits dans la durée. De plus, selon lui, un climat hautement concurrentiel affecte les relations de confiance et mine les mécanismes de solidarités qui participaient traditionnellement à créer une cohésion dans les sphères professionnelles. Selon ce point de vue pessimiste, cette inclinaison pour le court terme impose des modes de vie *au jour le jour* qui réduisent toutes les velléités de se projeter dans le futur.

LA VITESSE LIMITE DU POLITIQUE. Le constat des conséquences de l'accélération contemporaine sur les trajectoires individuelles, recouvre un problème encore plus général.

C'est le projet politique moderne dans son ensemble qui tend désormais à se plier aux exigences du court-termisme. Selon Rosa, l'accélération a constitué un élément moteur essentiel dans l'instauration et la consolidation des fondations des systèmes démocratiques. Cependant, nous sommes arrivés à ce moment charnière où ce puissant élan constructif s'essouffle. Les changements socio-économiques furent à ce point rapides et efficaces, durant ces dernières décennies, qu'ils tendent du même coup à miner les règles essentielles du jeu démocratique.

Du même coup, nous sommes passés d'une *politique progressive* (Harmut Rosa, 2005), qui favorisait l'établissement et la réalisation de projets publics répondant directement aux aspirations émancipatoires des citoyens, à une forme de *politique réactive*, qui propose des réformes au *coup par coup*. Les promesses de programmes de longue durée se résumant bien souvent à peine à la durée d'un mandat. Par conséquent, alors même que le savoir humain semble atteindre des paroxysmes sur un plan technologique et économique (notamment en ce qui concerne le génie génétique ou l'informatique), la gouvernance politique des sociétés démocratiques semble progressivement inapte à régenter les vagues d'accélération contemporaines.

Les instances politiques sont désormais également soumises au diktat du «situationnalisme» (Harmut Rosa, 2005). À savoir la contrainte de devoir gérer toujours plus de situations au cas par cas des questions capitales, sans pouvoir véritablement projeter les incidences de leurs décisions. Une situation d'autant plus difficilement tenable que les questions traitées deviennent, en toute logique, toujours plus complexes et le temps à disposition toujours plus restreint.

## Une compression singulière

«*Time is money*». Selon la fameuse formule de Benjamin Franklin, c'est en gagnant du temps qu'il est possible de devancer ses concurrents et, du même coup, d'accumuler suffisamment de gains avant de se faire rattraper. Ainsi, à bien des égards, l'origine des phénomènes touchant à l'accélération contemporaine sont à rechercher du côté des logiques de production et de consommation qui se mettent en place durant ces trente dernières années. Du point de vue économique, cette période consacre la mise en place de régimes managériaux privilégiant les décisions à court terme et les profits immédiats. Le modèle économique des sociétés d'accélération se définit ainsi par un souhait d'accroître l'efficacité des transferts, de marchandise ou de capitaux, à travers un processus de *liquéfaction* des objets.

TIME IS TRANSCIENT. À ce titre, David Harvey relève que l'un des traits les plus significatifs du mode de production actuel est d'avoir édifié l'instantanéité et l'obsolescence comme des impératifs incontournables de croissance. Dans son ouvrage, *THE CONDITION OF POSTMODERNITY* (1990), il présente certaines étapes du programme minceur mis en place, après les crises pétrolières des années 1970, pour inciser les lourdeurs héritées du modèle fordiste.

[...]

## Dématérialisation et obsolescence

Toujours selon Harvey, cette période marque également l'avènement de deux transformations majeures dans le domaine de la consommation. Dans un premier temps, la mode, qui était jusqu'alors plutôt réservée à une certaine élite, touche désormais massivement le grand public. Cet intérêt stimula considérablement la consommation dans les domaines des vêtements, des accessoires ou de la décoration. Cette tendance se répercuta sur d'autres secteurs touchant plus généralement aux loisirs et aux styles de vie et le renouvellement continu s'imposait comme un impératif culturel incontournable pour maintenir un certain standing.

Depuis un certain temps, cette logique de consommation instantanée s'applique systématiquement aux biens matériels dont la durée d'utilisation tend à être de plus en plus réduite. L'idée selon laquelle des objets doivent être *dépassés* après quelques mois d'utilisation fit progressivement son apparition. De préférence en rendant caducs dans le même temps tous les modèles ou versions antérieurs. À partir de là, les principes qui régissent les processus d'innovation ne suivent plus d'autre finalité que d'être innovants afin de préserver la dynamique de *l'accélération contemporaine*.

L'informatique est en ce sens un exemple parfait de l'obsolescence technologique actuelle. Les générations de systèmes d'exploitations se succèdent environ tous les cinq ans. Outre le renouvellement constant des *hardwares* engendré par la courses aux innovations techniques, les informations archivées sont elles-même susceptibles de tomber en désuétude.

[...]

## L'accélération multitemporelle

Sas de décélération. Dans une nouvelle célèbre de H. G. Wells, intitulée THE NEW ACCELERATOR, un savant invente une drogue capable d'accélérer de manière extraordinaire les déplacements et la pensée. Du même coup, le professeur Gibberne et son acolyte se déplacent à une vitesse tellement rapide que tout ce qui les entoure semble totalement immobile. Ils s'émerveillent ainsi de découvrir l'amplitude interminable d'un battement d'aile ou d'un clignement d'œil. Les deux expérimentateurs s'accordent pour reconnaître que cette invention allait sans aucun doute révolutionner les théories de la vision.

Au-delà de cet exemple littéraire, il existe toute une gamme d'actions, volontaires ou non, susceptibles d'occasionner des mouvements décélératifs. Selon Harmut Rosa, il est possible de distinguer trois moments particuliers qui entraînent l'adoption de comportements ouvertement désynchronisés. Dans un premier temps, il a toujours existé des « niches » permettant de se soustraire aux pressions dynamiques ambiantes. Il peut s'agir d'un voyage dans une zone reculée, de retraites religieuses ou d'activités sociales ou professionnelles restées inchangées. Ces coupures agissent comme des zones de *décélération temporaire* dans lesquelles il est possible de se retirer délibérément de la course afin de reprendre son souffle, d'augmenter son dynamisme ou d'accroître sa créativité.

D'autres personnes, en suivant des principes religieux ou politiques plus radicaux, choisissent des formes de *décélération totale*. À savoir un refus volontaire de tout ce qui a trait de près ou de loin aux principes fondamentaux de la modernité. On trouve ici plus particulièrement des renoncements de type ultraconservateurs, religieux, politiques ou écologiques.

Il existe également toute une gamme de ralentissements non-intentionnels qui sont autant d'accidents dans le cours de nos rythmes de vie. Qu'il s'agisse de bouchons, de *jetlags*, de files d'attentes, de téléchargements interminables, d'une imprimante capricieuse, d'un retard postal ou aérien, tous ces *ralentissements* semblent toujours plus manifestes à mesure qu'il s'agit de gagner du temps au quotidien. Parmi ces proces-



sus de décélération structurelle, on trouve également des situations plus radicales, telles que les crises économiques, le chômage de longue durée ou la maladie.

Du point de vue de la contestation idéologique, toute une culture du «slow» s'est progressivement mise en place avec plus ou moins de succès ces dernières années. Parmi ces nouvelles «contre-cultures», généralement rattachées aux mouvements anti-globalisation, on trouve par exemple l'International Slow Food qui s'oppose aux effets dégradants de la standardisation des goûts. Ou encore *Die Zeitverein* qui mène depuis le début des années 1990 une réflexion académique sur notre gestion du temps. Sur un plan plus individualisé, on retrouve toute une gamme de manuels permettant de réapprendre à jouir plus calmement du quotidien. Dans leur ensemble, ces mouvements s'entendent pour constater les dérives de l'accélération et proposer des alternatives afin de contrer l'influence des technologies, c'est-à-dire de l'économie, dans notre quotidien.

Dans les entreprises, le développement durable, à savoir la mise en place de stratégies à long terme, se présente comme un palliatif nécessaire aux excès de vitesse de la sphère économique. On retrouve ainsi des initiatives telles que *The Long Now Foundation* qui propose des séminaires de réflexion sur la pensée à long terme. Il en va de même des stratégies financières actuelles qui, malgré une inclinaison pour ainsi dire naturelle à l'accélération, commencent à planifier des programmes de «résistance» aux diktats du court terme. Toutes ces orientations rejoignent certaines positions défendues par les tenants de la vitesse limite, pour qui l'accélération contemporaine, des simples pannes opératoires jusqu'à l'inertie totale, draine inévitablement son lot de paralysies diverses.

À ce titre, bien qu'ils proviennent de traditions intellectuelles distinctes, les défenseurs *fin-de-siècle* ont en commun de faire ressortir la clôture de la société moderne sur elle-même. Pris dans la logique de l'accélération contemporaine, il ne serait plus possible de penser, de planifier, d'échafauder rationnellement des alternatives de changement. L'accélération fonctionnerait ainsi comme un trou noir qui absorberait les distinctions temporelles en créant une forme de contraction perpétuelle, une sorte de temporalité sans temps.

Par conséquent, le temps ne constituerait plus un principe d'intelligibilité historique. Il se serait volatilisé dans l'instantanéité du XXI<sup>e</sup> siècle.

Cependant, il convient de reconnaître que le temps n'a jamais été aussi présent qu'à l'heure actuelle. À ce titre, les différents appels aux ralentissements sont autant de tentatives, plus ou moins programmées, pour réguler ce qui ressemble à une *surabondance temporelle*.



BILAN : déplacements en avion, distance parcourue.

TRAJET	ALLERS-RETOURS	DISTANCE TOTALE
LYON SAN FRANCISCO	1	20 160 km
PARIS TOKYO	1	19 400 km
PARIS NEW YORK	6	64 900 km
NEW YORK SAN FRANCISCO	3	24 000 km
PARIS TÉHÉRAN	1	8 500 km
PARIS FRANCFORT	1	750 km
TOTAL	26 vols	137 710 km
circonférence de la Terre		40 000 km
distance Terre - Lune		384 000 km

Victor Papanek  
« La réalité »  
in DESIGN POUR UN MONDE RÉEL,  
ÉCOLOGIE HUMAINE ET CHANGEMENT SOCIAL  
Gallimard, Paris, 1974  
page 170  
extrait

L'accélération du mouvement a toujours eu pour contrepartie la possibilité de ralentir ce même mouvement. On pourrait très bien reprendre des voiliers pour effectuer la traversée de l'Atlantique nord. Le grand problème du voilier était la main d'œuvre nécessaire au gréage. Aujourd'hui, tout pourrait être automatisé. Sa lenteur jouait également contre lui. Aujourd'hui où les gens et les marchandises peuvent être propulsés en quatre heures d'un bout à l'autre de l'Atlantique, la lenteur peut devenir une valeur.

---

chape de l'insivete B. RUSSELL.

p 13 milieu de page.

p 33 milieu

p 103 les 2 pages.

p 38 -

p 30 milieu  
Considérer le fait que l'essai fut écrit en 1932

New York Public Library on 20th street Andrew Heiskell	hours of service:	
	M	10:00 5:00
	Tu	12:00 7:00
	W	10:00 5:00
	Th	12:00 7:00
	F	10:00 5:00
	S	10:00 5:00

Brooklyn Public Library on Grand Army Plaza Central	hours of service	
	M	9:00 6:00
	Tu	9:00 9:00
	W	9:00 9:00
	Th	9:00 9:00
	F	9:00 6:00
	S	10:00 6:00

Philippe Delerm  
« La bicyclette et le vélo »

in LA PREMIÈRE GORGÉE DE BIÈRE ET AUTRES PLAISIRS MINUSCULES

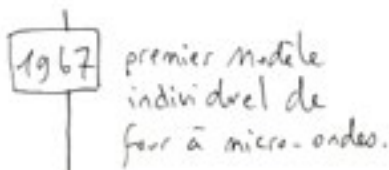
collection L'Arpenteur aux éditions Gallimard, Paris, 1997

pages 88 et 89

C'est le contraire du vélo, la bicyclette. Une silhouette profilée mauve fluo dévale à soixante-dix à l'heure : c'est du vélo. Deux lycéennes côte à côte traversent un pont à Bruges : c'est de la bicyclette. L'écart peut se réduire. Michel Audiard en knickers et chaussettes hautes s'arrête pour boire un blanc sec au comptoir d'un bistro : c'est du vélo. Un adolescent en jeans descend de sa monture, un bouquin à la main, et prend une menthe à l'eau à la terrasse : c'est de la bicyclette. Les demi-course ont beau fourbir leurs garde-boue : c'est du vélo. Il vaut mieux ne pas feindre, et assumer sa race. On porte au fond de soi la perfection noire d'une bicyclette hollandaise, une écharpe flottant sur l'épaule. Ou bien on rêve d'un vélo de course si léger : le bruissement de la chaîne glisserait comme un vol d'abeille. À bicyclette, on est un piéton en puissance, flâneur de venelles, dégustateur du journal sur un banc. À vélo, on ne s'arrête pas : moulé jusqu'au genoux dans une combinaison néospatiale, on ne pourrait marcher qu'en canard, et on ne marche pas.

C'est la lenteur et la vitesse ? Peut-être. Il y a pourtant des moulineurs à bicyclette très efficaces, et des petits pépés à vélo bien tranquilles. Alors, lourdeur contre légèreté ? Davantage. Rêve d'envol d'un côté, de l'autre familiarité appuyée avec le sol. Et puis... Opposition de tout. Les couleurs. Au vélo l'orange métallisé, le vert pomme granny, et pour la bicyclette le marron terne, le blanc cassé, le rouge mat. Matières et formes aussi. À qui l'ampleur, la laine, le velours, les jupes écossaises ? À l'autre l'ajusté dans tous les synthétiques.

On naît bicyclette ou vélo, c'est presque politique. Mais les vélos doivent renoncer à cette part d'eux-mêmes pour aimer – car on n'est amoureux qu'à bicyclette.



Sears, Roebuck, « The Elgin Motor-Bike », 1927

1927 EDITION OF THE SEARS, ROEBUCK CATALOGUE, page 449

# The ELGIN Motor-Bike



Save  
**\$10<sup>00</sup>**  
to  
**\$15**

**BUY AN ELGIN  
MOTOR-BIKE FOR REAL  
SATISFACTION**

**\$32.45**  
EQUIPPED AS  
ILLUSTRATED

## Note These Features:

### Frame

Up to date motor-bike frame of improved stress type. Made of French stainless steel having tubing, with thermally reinforced shock joints. Patented after standard motorcycle frame design.

### Sides

Finished in 22-inch side rails, with fit in top frame bar, making it practical to use or leave the seat seat. To provide comfortable riding for practically anyone who can ride a 22, 24 or 26-inch standard bicycle.

### Front Guards and Stand

Front guards are of drop side style, front guard fitted with rubber splasher and rear guard with steel lock clip. International motor-bike type stand having to flip up rear mud guard when bicycle is being ridden.

## The Elgin Motor-Bike Leads All Others

You Would Pay \$40.00 to \$45.00 Elsewhere for a Bicycle of This Quality

The latest ideas in up to date bicycle manufacturing combined with sturdy reliable construction make the Elgin Motor-Bike one of the finest bicycles on the market today. The remarkably fine finish of this bike is quickly recognized and universally appreciated. We are offering this wonderful bicycle at a price easily \$10.00 to \$15.00 lower than you are usually asked elsewhere for a bicycle of similar type.

## Note These Features:

### Saddle

High grade comfortable riding Trend saddle of motor-bike type, with good grade leather top. Two leathers type custom springs. Black leather. Size of way length over all, about 18 1/2 inches; width, about 8 1/2 inches.

### Wheels and Rims

Steel rims, mounted to match the frame, present custom type, for 26-inch tires. Both front and rear wheels have 36 spokes. Front hub is portable type; rear hub, New Departure Center Brake Hub.

### Tool Equipment

Heavy leather tool bag, reinforced with thick metal ends. Also nickel plated chain and ring. Equipment includes telescopic type bicycle pump, bicycle wrench, tube of tire repair cement and oil.

**NO BICYCLE POSSESSES  
MORE REAL FEATURES**

## Other Features of ELGIN Motor-Bike Model Leadership

### Headlight Battery Container

Attractive rack between two top bars for storing headlight battery.

### Pedals

Motor-bike type stamped rubber pedals, with pedal rubbers removable or adjustable.

### Chain

Next-inch Diamond Roller Chain.

### Hanger

One-piece drop forged crank with longer lock ring.

Well designed bracket, 24 teeth, of light weight. Also 1-inch tapping pedal crank.

### Finish

An attractive chrome and with heavy hand. Dents on bars and head strip down center of mud guard. Steel guards match frame finish.

The same finish is very widely used on many of the best and best known makes of automobiles, being one of the best wearing finishes obtainable. The more nickel plated metal parts complete a most attractive appearance.

### Tires

The famous U. S. Rubber Company's Chain Tread Tires. Built-in steel wire. (See page 60 for detailed description and illustration of these splendid tires.)

### Handle Bars

Famous De Luxe Motor-Bike Bars of forward tension type. Complete with substantial reinforcing bar with diamond turned ends. Up to four inch tapered grip, about 1 1/2 inches long.

### Front Fork

Approved motor-bike type.

**\$32.45**—Our ELGIN Motor-Bike Model, equipped with New Departure Center Brake, Horn, Lamp and Logarithmic counter, is illustrated. Shipping weight, 45 pounds.

**\$32.45**

**\$29.95**—Our ELGIN Motor-Bike Model, equipped with New Departure Center Brake, but without horn, lamp or logarithmic counter. Shipping weight, 45 pounds.

Three-ohm flashlight batteries suitable for use with headlamp on ELGIN bike, are shown on page 60 of this catalog.

Parcel Post, Express and Freight Rates Are on Pages 532 to 535

449

Pierre Sansot  
« Un ennui de qualité »  
in DU BON USAGE DE LA LENTEUR  
Éditions Payot & Rivages, Paris, 2000,  
pages 53 à 57  
extrait

La vie moderne ou peut-être mon désordre intérieur m'ont plongé dans une tachycardie insupportable. Tout, dans une ville affairée, m'excite. Les foules, quels que soient mes efforts pour marcher à une allure convenable, m'entraînent avec elles. Je m'en détourne et ce sont les enseignes lumineuses des buildings qui m'adressent des œillades. La nuit, je plonge ma chambre dans l'obscurité et le silence. Mais la ville ainsi bâillonnée n'en continue pas moins de me harceler et j'entends distinctement ses battements. Ma main déjà maladroite à l'ordinaire échappe à mon contrôle. Je n'articule plus les mots. Je les concasse, je les recrache abjects, misérablement morcelés. Je me trouve en état de fièvre avancée. Il serait sage de modifier ma façon de vivre : prier, écouter autrui à loisir, contempler, m'abandonner à une rêverie bachelardienne. À défaut de recours aussi nobles, j'ai pressenti que l'ennui me tirerait d'affaire.

Il importe d'abord de ne pas se tromper d'ennui. Il existe un ennui noble, en quelque sorte métaphysique, qu'il convient de fuir. C'est celui d'un être pour lequel le quotidien dans sa mesquinerie apparaît dérisoire au regard de l'infini qu'il porte en lui. Les conséquences pratiques d'une telle conduite s'avèrent fâcheuses. Un tel individu, parce qu'il est condamné à porter la croix de la finitude, expire, hoquette, exige les soins dont on entoure un supplicié ou un moribond. Il réprime vertement son entourage quand celui-ci semble ne pas prendre en considération sa souffrance sublime, et la vigueur de ses réactions nous incline à croire qu'il n'est pas aussi exténué qu'il le prétend. Ennobli par la quintessence de son martyre, il se refuse aux tâches médiocres de la vie domestique et il les abandonne à ceux qui ont accepté de vivre parce que l'idée de l'infini ne les a pas visités.

Nous éviterons avec la même précaution une autre forme d'ennui. Aucun objet ne touche l'homme que cet ennui affecte. Il se montre capable d'en discerner l'intérêt, mais il lui faudrait s'élancer vers l'autre (un fruit, une personne, une façade) et cet élan lui manque. C'est pourquoi il ne servirait à rien de lui présenter le spectacle le plus riche, les personnes les plus exquises. Il en a perdu le goût, à moins qu'il ne l'ait jamais eu. Il souffre de cette condition à laquelle il ne peut remédier puisqu'elle ne dépend pas de son bon vouloir. Autant reprocher à un aveugle de ne pas voir les couleurs ou à un aphasique de ne pas parler ! Une douleur physique ou morale, un deuil, un tremblement de terre ne l'atteignent pas. Quand



il cherche à souffrir, ce n'est pas en vertu d'une inversion des valeurs mais parce qu'il espère enfin être affecté dans sa chair et réagir.

Je vous propose un ennui dans lequel on s'étire voluptueusement, par lequel on bâille de plaisir, tout au bonheur de n'avoir rien à faire, de remettre à plus tard ce qui n'est pas urgent. Vous vivez alors dans le sentiment de la non-urgence.

Ce n'est pas là une chance accordée à beaucoup. Il faut s'y préparer de très bonne heure. Elle échappera à l'enfant ronchonnant parce qu'il ne possède pas les jouets désirés ou qu'un petit camarade lui a fait faux bond ou qu'on lui sert à table des épinards. Par bonheur, je devine que vous avez traîné votre ennui dans un village banal. De votre grenier, vous inspectiez la route à la recherche d'un événement, le vombrissement d'une moto, une roulotte de romanos – et nul véhicule ne soulevait la poussière du chemin. À la fin de l'après midi, vous étiez satisfait des heures passées à la fenêtre de votre grenier. Je relève un signe de bonne santé : vous demeuriez dans l'attente de la poussière sur cette route recouverte de bitume.

Malgré un début prometteur, vous n'êtes pas en état de grâce pour la vie, la grâce consistant à s'émerveiller de ses disgrâces. Une fois abandonné le grenier où vous vous penchiez, l'univers s'est emparé de vous, il vous a promis monts et merveilles : des magnétoscopes, un voyage à Rome, la Ville Éternelle, ou à Vienne au bord du beau Danube bleu, des nuits plus belles que vos jours, des jeunes femmes parfaites comme des « top models ».

Que la sagesse vous guide dans le choix de votre ville, de votre travail, de votre future femme, de vos amis. Si une ville trépide, fulmine, présente chaque matin un nouveau visage, programme sans cesse des activités culturelles, si tour à tour elle se barricade puis se rend, puis reprend l'étendard de la révolte, vous n'échapperez pas à la surcharge d'événements et vous y prendrez goût. Vous oublierez le temps délicieux où rien ne se passait, sinon une durée pure – pure parce que rien ne la troublait. Vous méconnaîtrez peu à peu ce que veut dire pureté, poésie pure (à la limite du silence), politique pure (à la limite de la frigidité), religion pure (à la limite d'un Dieu si peu figurable que vous ne le rencontrerez jamais).

Perdant la retenue qui faisait votre charme, quand des jeunes gens en colère défilent, quand des foules façonneront une queue devant une salle de cinéma ou un musée, quand les foules se porteront vers un stade, vous leur crierez : « attendez-moi, je suis des vôtres. Je veux brailler avec vous. Je veux piétiner avec vous les parquets d'un musée ». Ils vous entendront.

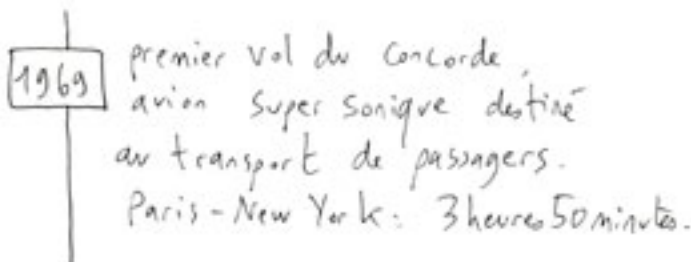




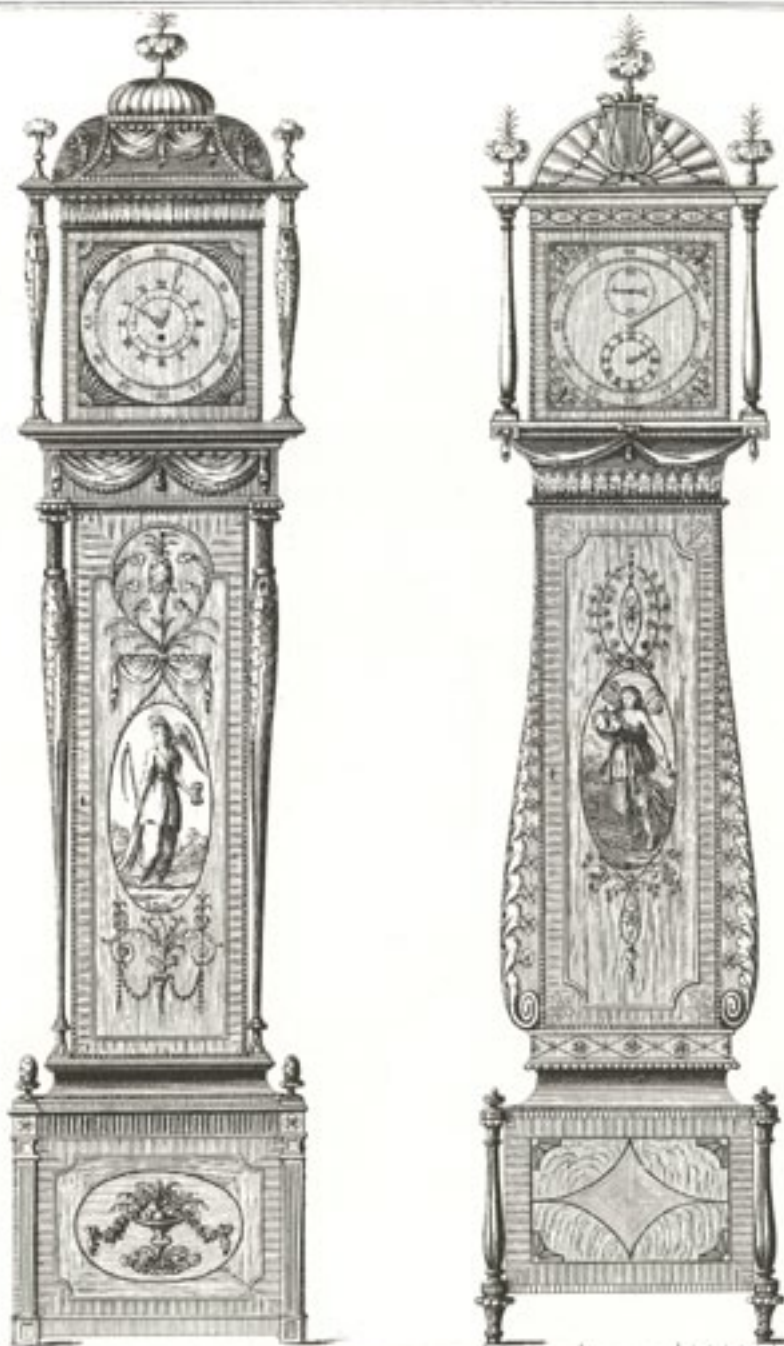
Carl Honoré  
« Corps et esprit : mens sana in corpore sano »  
in ÉLOGE DE LA LENTEUR  
Marabout, Paris, 2004  
page 120  
extrait

Les spécialistes estiment que le cerveau dispose de deux modes de fonctionnement. Dans son livre HARE BRAIN, TORTOISE MIND, WHY INTELLIGENCE INCREASES WHEN YOU THINK LESS (*Intelligence du lièvre, cerveau de tortue, pourquoi l'intelligence s'accroît quand on pense moins*), le psychologue anglais Guy Claxton les identifie comme la pensée rapide et la pensée lente. La première est rationnelle, analytique, linéaire et logique. Elle opère quand nous agissons sous pression, quand nous avons peu de temps. C'est sur ce mode que fonctionnent les ordinateurs et le monde professionnel contemporain. Elle fournit des solutions claires à des problèmes bien définis. La pensée lente est intuitive, primitive et créative. Elle entre en jeu quand toute pression a disparu et que nous avons le temps de laisser les idées en veilleuse émerger à leur rythme. Elle initie des prises de conscience riches et subtiles. Les scanners montrent que ces deux modes de pensées produisent différentes ondes cérébrales – ondes alpha et thêta plus lentes en mode pensée lente, et ondes bêta plus rapides en phase de pensée rapide.

---



1969 premier vol du Concorde,  
avion Super Sonique destiné  
au transport de passagers.  
Paris - New York : 3 heures 50 minutes.



T. Sheraton Del.

Published as the Act Directs by T. Sheraton Oct 1795.

J. Giltner Sculp.

**Kairos**  
 définition in WIKIPÉDIA  
<http://fr.wikipedia.org/wiki/Kairos>

Le *Kairos* est le temps de l'occasion opportune. Il qualifie un moment.  
 « Maintenant est le bon moment pour agir. »

Pour Aristote, dans L'HOMME DE GÉNIE ET LA MÉLANCOLIE (traduction, présentation de J. Pigeaud, Payot, Rivages, 1988, p. 88), « Le mélancolique est l'homme du *kairos*, de la circonstance.

Le *Kairos*, une dimension du temps n'ayant rien à voir avec la notion linéaire *Chronos* (temps physique), pourrait être considérée comme une autre dimension du temps créant de la profondeur dans l'instant. Une porte sur une autre perception de l'univers, de l'événement, de soi. Une notion immatérielle du temps mesurée non pas par la montre, mais par le ressenti.

Le *Kairos* est un jeune éphèbe grec qui ne porte qu'une touffe de cheveux sur la tête. Quand il passe à notre proximité il y a 3 possibilités :

- 1) on ne le voit pas ;
- 2) on le voit et on ne fait rien ;
- 3) au moment où il passe je tends ma main pour saisir sa touffe de cheveux et je l'arrête (j'arrête le temps) .

*Kairos* a donné en latin *Opportunitas* (opportunité, saisir l'occasion)

Du local vers le temporel en passant par la juste mesure, le *kairos* a eu de nombreuses significations plus ou moins établies et compatibles. On le traduit souvent par « occasion » mais le terme ne restitue que très partiellement une notion riche de tous ses déplacements. Il n'est pas possible de trouver un terme français équivalent qui puisse marquer toutes les parentés que la notion grecque a connues.

Le *kairos* opère la rencontre de deux problèmes : celui de l'action et celui du temps. Toutes ses acceptions ne sont pas temporelles (notamment celles qui se rapportent à « la juste mesure » et « la convenance ») mais elles contiennent et complètent les germes d'une signification spécifiquement temporelle. Le *kairos* implique une vision du temps qui puisse se concilier avec une exigence d'efficacité de l'action humaine. Le *kairos* est un moment, mais si on comprend « moment » uniquement comme une durée mesurable qui s'étend d'un point A à un point B, on est certain de le rater. Il est d'autant plus tentant de parler d'un temps propre au *kairos* que les Grecs en ont fait une divinité temporelle souvent associée, voir confondue avec *Chronos*.

Le kairos se rattache à un certain type d'actions qui doivent être accomplies «à temps» et ne tolèrent ni le retard, ni l'hésitation. Si la notion de kairos est indissociable du mot grec, elle est aussi indissociable d'un contexte qui est celui de la Grèce du IV<sup>e</sup> et du V<sup>e</sup> siècle avant J.-C. À une époque où l'action devient autonome et ne dépend plus de la volonté divine, la nécessité d'observer le kairos s'est dégagée pour les Grecs de leurs expériences dans de multiples domaines :

- Le domaine médical : Les Hippocratiques ont dégagé la notion de crise, instant critique où la maladie évolue vers la guérison ou la mort. C'est à ce moment précis que l'intervention du médecin prend un caractère nécessaire et décisif.

- Le domaine militaire : Le bon stratège sait que la victoire n'est pas une simple question de supériorité numérique et qu'il y a un moment où l'attaque portée sur l'adversaire amènera la panique et donnera une issue définitive à la bataille.

- Le domaine de la navigation : où kairos, associé avec *tuche* permet au navigateur de se diriger en déjouant les pièges de la mer. C'est plus particulièrement dans ce contexte que l'on trouve la *metis* ou intelligence de la ruse.

- Le domaine politique : Dans HISTOIRE DE LA GUERRE DU PÉLOPONNÈSE, Thucydide fait une place importante aux kairoi qui traversent l'Histoire. Ces moments qui engagent le sort des cités : déclarations de guerre, négociations ou ruptures d'alliances.

- En rhétorique, «le kairos est le principe qui gouverne le choix d'une argumentation, les moyens utilisés pour prouver et, plus particulièrement, le style adopté» . Il désigne aussi le moment où il faut attirer l'attention des auditeurs pour accomplir un retournement de persuasion.

- Le domaine artistique : c'est l'infime nuance, la minime correction qui fait l'œuvre réussie. C'est devenu par voie de conséquence le moment où un artiste doit s'arrêter et laisser son œuvre vivre sa propre vie.

- Le domaine moral : chez les Tragiques, le kairos nous préserve de la démesure et nous enseigne qu'il faut respecter la convenance. Dans les traités éthiques d'Aristote le sens de la notion se réduit pour devenir la catégorie du Bien selon le temps.

Le kairos a donc un très large champ d'application. Hésiode nous dit qu'il est « tout ce qu'il y a de mieux » et Euripide que « c'est le meilleur des guides dans toutes entreprises humaines ». Il n'est cependant pas donné à tout le monde de le saisir ; il appartient au spécialiste qui, ayant des connaissances générales, est capable d'y intégrer les facteurs du moment qui vont lui permettre de saisir la particularité de la situation. Le kairos relève d'un raisonnement et il n'est pas soumis au jeu du hasard, pourtant il joue un rôle décisif dans les situations imprévisibles et inhabituelles.

Toutes les acceptions de kairos ne sont pas directement liées au temps mais toutes sont liées à l'efficacité. Quel que soit le domaine envisagé (médecine, stratégie, rhétorique ... ) il renverse les situations et leur donne une issue définitive (la vie ou la mort ; la victoire ou la défaite). Il est la condition de l'action réussie et il nous apprend que paradoxalement, la réussite tient à presque rien. S'il est si difficile de le définir, cela vient aussi de ce qu'il relève du « presque rien » (Vladimir Jankélévitch, LE JE-NE-SAIS-QUOI ET LE PRESQUE-RIEN, Paris, PUF, 1957).

Il échappe constamment aux définitions qu'on essaye de lui appliquer parce qu'il se trouve toujours à la jointure de deux notions : l'action et le temps ; la compétence et la chance ; le général et le particulier. Il n'est jamais tout entier d'un côté ou d'un autre. Cette indétermination est liée à son pouvoir de décision. Il retient pour chaque cas les éléments pertinents pour agir mais il ne se confond pas avec eux. Il est « libre » de changer et c'est pour cela qu'il est aussi difficile à saisir dans la pratique qu'à comprendre dans la théorie.



Si vous vous destinez au métier  
de designer, il faut que vous choisissiez:  
ou bien vous voulez faire quelque  
chose d'intéressant, ou bien vous  
voulez faire de l'argent.

R. Buckminster fuller,  
p 111 design pour un monde réel.

Facteur Cheval  
« Autobiographie »  
in LE PALAIS IDÉAL DU FACTEUR CHEVAL À HAUTERIVES  
André Jean, Éditions Imprimerie Nouvelle, Valence, 1937  
Pages 7 à 14

*Cette courte autobiographie a été écrite par Ferdinand Cheval, en mars 1905. Il avait alors soixante-neuf ans. Elle contient de précieux détails sur sa vie et sur la réalisation de son « Palais Idéal ». L'original est aujourd'hui entre les mains de ses descendants. Nous le reproduisons ici scrupuleusement.*

Fils de paysan, paysan, je veux vivre et mourir pour prouver que dans ma catégorie il y a aussi des hommes de génie et d'énergie. Vingt-neuf ans je suis resté facteur rural.

Le travail fait ma gloire et l'honneur mon seul bonheur ; à présent, voici mon étrange histoire. Où le songe est devenu, quarante ans après, une réalité.

J'avais bâti, dans un rêve, un palais, un château ou des grottes ; je ne peux pas bien vous l'exprimer ; mais c'était si joli, si pittoresque, que dix ans après, il était resté gravé dans ma mémoire et que je n'avais jamais pu l'en arracher.

Je me traitais aussi, moi-même, de fou, d'insensé ; je n'étais pas maçon, je n'avais jamais touché une truelle ; sculpteur, je ne connaissais pas le ciseau ; pour l'architecture, je n'en parle pas, je ne l'ai jamais étudiée. Je ne le disais à personne, par crainte d'être tourné en ridicule et je me trouvais aussi ridicule moi-même.

Voilà qu'au bout de quinze ans, au moment où j'avais à peu près oublié mon rêve, que j'y pensais le moins du monde, c'est mon pied qui me le fait rappeler.

Mon pied avait accroché un obstacle qui faillit me faire tomber ; j'ai voulu savoir ce que c'était. C'était une pierre de forme si bizarre que je l'ai mise dans ma poche pour l'admirer à mon aise. Le lendemain, je suis repassé au même endroit, j'en ai encore retrouvé de plus belles, je les ai assemblées sur place, j'en suis resté ravi.

C'est une pierre molasse, travaillée par les eaux et endurcie par la force des temps, elle devient aussi dure que les cailloux. Elle présente une sculpture aussi bizarre qu'il est impossible à l'homme de l'imiter : elle représente toutes espèces d'animaux, toutes espèces de caricatures. Je me suis dit : puisque la nature veut faire la sculpture, moi, je ferai la maçonnerie et l'architecture.

Voici mon rêve. À l'œuvre, me suis-je dit.

De ce jour, j'ai parcouru les ravins, les coteaux, les endroits les plus arides ; je trouvais aussi le tuf pétrifié par les eaux, qui est aussi merveilleux. J'ai commencé les charrois dans mon mouchoir de poche ; le tuf se trouvait pointu, en peu de jours j'en ai criblé une douzaine, ce qui ne faisait pas trop plaisir à ma femme. C'est là qu'ont commencé mes déboires. Je transportais des paniers. Je vous dirai aussi que ma tournée de facteur était de plus de 30 kilomètres par jour et que j'en parcourais des douzaines avec mon panier plein de pierres sur le dos, ce qui représentait une quarantaine de kilos chaque fois. Je vous dirai aussi que chaque commune possède son espèce de pierre toujours très dure.

Je faisais, en parcourant la campagne, des petits tas de ces pierres ; le soir, avec ma brouette, je retournais les chercher. Les plus proches étaient à 4 ou 5 kilomètres, quelques fois jusqu'à 10 kilomètres. Je partais parfois à 2 ou 3 heures du matin.

Je ne puis vous dire tous les détails, les péripéties et la misère que j'ai endurées, ce serait trop long à énumérer, mon instruction restreinte ne me permettant pas de bien m'exprimer.

Je vous dirai tout simplement que j'ai tout charrié moi-même de la manière indiquée ci-dessus, que, nuit et jour, j'ai travaillé vingt-six ans, sans trêve ni merci.

Les visiteurs qui viennent de tous pays et dont le nombre va en augmentant chaque année ont peine à croire ce que leurs yeux voient ; il leur faut le témoignage des habitants du pays pour croire qu'un seul homme ait pu avoir le courage et la volonté pour construire un pareil chef d'œuvre ; ils s'en vont tous émerveillés en disant : c'est incroyable, c'est impossible.

Voici les dimensions de mon Palais :

Façade est : 26 mètres de longueur.

Façade ouest : 26 mètres de longueur.

Façade nord : 14 mètres de longueur.

Façade sud : 10 mètres de longueur.

La façade nord et sud forment le quart du monument, la largeur est en moyenne de 12 mètres, la hauteur varie de 8 à 10 mètres.

Entre la façade est et ouest, il se trouve une grande galerie de 20 mètres de longueur sur 1m50 de largeur ; aux deux extrémités se trouve une espèce de labyrinthe.

Dans cette hécatombe, vous y trouverez toutes sortes de variétés que j'ai sculptées moi-même comme aux temps primitifs, tels que cèdres, éléphants, ours, bergers des Landes, cascade, toutes espèces de coquillages et d'animaux.

Dans le second labyrinthe, toujours attenant à la galerie, on y trouve des figures d'antiquité au nombre de sept ; en dessous, des autruches, des flamands, des oies, des aigles.

La sculpture en est si bizarre qu'on croit vivre dans un rêve.



Au dessus des hécatombes, toujours entre l'est et l'ouest, et au milieu du Palais, à 4 mètres de hauteur, se trouve une grande terrasse d'une longueur de 23 mètres et d'une largeur de 3 mètres, où donnent accès des escaliers qui permettent de monter, d'un côté, à la tour de barbarie, de l'autre, au sommet d'un petit génie qui éclaire le monde.

On accède à la terrasse par quatre escaliers tournants, comme creusés dans un rocher.

La façade est bâtie en pierre de rachat, excessivement dure, qui forme toutes espèces de caricatures, en partie des animaux, travaillés par le temps, beaucoup en boules.

Le milieu de la façade est constitué par les premières pierres trouvées. Elles représentent une cascade. J'ai mis deux ans pour la faire. La petite grotte à côté, trois ans. La grande grotte, où il y a trois géants, c'est un peu de l'Égyptien. Les deux femmes qu'il y a en dessus sont Velela la Druidesse et Inize.

À côté encore, toujours à gauche, j'avais commencé un tombeau druide, mais le manque de l'espèce de pierre m'a empêché de le finir. J'ai mis quatre ans pour faire cette partie.

En-dessous de la tour de Barbarie se trouve une oasis où sont représentés des figuiers de Barbarie, des cactus, des palmiers, des oliviers gardés par la loutre et le guépard.

À droite où vous voyez quatre colonnes, c'est un tombeau que j'ai creusé comme si c'était un rocher, pour me faire enterrer à la manière des rois Pharaons.

Sous terre, il y a un caveau à trois mètres de profondeur, avec deux cercueils en pierre et leur couvercle à la mode des Sarrazins, avec double porte en fer et en pierre.

En dessus du caveau qui correspond avec la galerie, on y trouve des personnages et beaucoup de sculptures, une crèche avec toutes espèces de coquillages qui font un effet éblouissant ; ce tombeau est dans le genre des temples hindous, les sujets sont chrétiens. On y voit deux couronnes en pierre, au milieu du rocher la grotte de la Vierge Marie, les quatre évangélistes, un calvaire, la mort et l'Abondance, des pèlerins, des anges, au sommet l'urne mortuaire : en dessus, un petit génie construit tout en petites boules de pierre très dure, aussi de l'espèce de rachat. Il mesure 10m80 de longueur, sa longueur est de 5 mètres, sa largeur 4 mètres. J'ai mis sept ans pour le bâtir.

La façade nord, composée de tuf avec des pierres de rivière, a un sous-bassement en petites grottes. On y voit aussi bien des choses : des pélicans en pierre ou façonnés par moi, le cerf, la biche, le petit faon, un crocodile. La droite a des pierres qui ressemblent à des animaux, la gauche un petit château féodal. Ces deux façades nord et est m'ont coûté vingt ans de travail.

La façade ouest, représentée par des vases, vous y trouverez : la mosquée arabe avec son croissant et ses minarets. C'est l'entrée du Palais Imaginaire. Vous voyez, en dessous, un temple hindou, puis un chalet suisse ; plus loin, c'est la Maison Blanche, la Maison Carré d'Alger, enfin un château au Moyen Âge.

La façade sud, que vous voyez aussi surmontée de deux aloès, avec sa coupole et un tronc d'arbre, en dessus des pierres naturelles ressemblant à des animaux.

En dessous, c'est mon musée antédiluvien où j'enferme mes silex et les pierres diluviennes. Ces deux façades sud-ouest m'ont coûté encore six ans de travail.

Espérance, patience, persévérance : j'ai tout bravé, le temps, la critique et les années.

Le coût du palais n'est pas bien fort, mon travail ne compte pour rien. Je l'ai construit à temps perdu dans mes moments de loisirs que me laissait mon service de facteur.

Quand j'ai quitté la Poste pour prendre ma retraite, j'ai construit ma maison et j'ai entouré mon Palais de grandes murailles. Je cultive et j'entretiens mon clos afin que les visiteurs qui me prennent une partie de mon temps trouvent tout en harmonie avec mon Palais. Je les accompagne pour leur expliquer en détail ce qu'ils voient.

Je n'ai absolument acheté que la chaux et le ciment. Il y a environ 3500 sacs que j'ai employés seul à mon Palais, ce qui représente une somme de 5000 francs.

L'ensemble du monument fait environ 1000 mètres cubes de maçonnerie.

Quand j'ai commencé ce travail, j'avais quarante-trois ans ; aujourd'hui, je suis dans ma soixante-neuvième année.

Ferdinand Cheval



André Jean  
« Les inscriptions du Palais Idéal »  
in LE PALAIS IDÉAL DU FACTEUR CHEVAL À HAUTERIVES  
Éditions Imprimerie Nouvelle, Valence, 1937  
Pages 7 à 14  
extraits

*De nombreuses inscriptions se rencontrent un peu partout sur les diverses façades et dans l'intérieur du Palais Idéal.*

*Elles sont toutes écrites de la main du facteur Cheval.*

*Quelques-unes, véritables textes « d'écriture automatique », éveillent des échos particulièrement troublants.*

1879-1912.

10 mille journées.

93 mille heures.

33 ans d'épreuves.

Plus opiniâtre que moi se mette à l'œuvre.

Sur cette terre, comme

L'ombre nous passons.

Sortis de la poussière,

Nous y retournerons.

À la source de la sagesse seule

On trouve le vrai bonheur.

La simplicité du corps

Rend l'âme vertueuse.

Nul n'échappe à sa destinée,

pas plus que son corps

Appartient à la terre,

Et l'âme à l'éternité.

Nature, ton créateur seul adoreras.

Ce rocher dira un jour bien des choses.

Souviens toi, homme, que tu n'es que poussière

Ton âme seule est immortelle.

En créant ce rocher,

J'ai voulu prouver

Ce que peut la volonté.

Tout ce que tu vois, passant,

Est l'œuvre d'un paysan.

*surmontant la niche, où se trouvent la brouette et les outils du créateur :*

Je suis fidèle compagne

Du travailleur intelligent,

Qui chaque jour dans la campagne

Cherchait son petit contingent.

Maintenant son œuvre est finie,

Il jouit en paix de son labeur,

Et chez lui, moi, son humble amie,

J'occupe la place d'honneur.



CARL HONORÉ  
« *Pour un art du temps libre* »  
in ÉLOGE DE LA LENTEUR  
*Marabout, Paris, 2004*  
page 211  
extrait

Dans les salons, les dortoirs de collègue et les cafétérias d'entreprise de toute l'Amérique, des femmes se joignent à des cercles de tricot, où elles nouent autant d'amitiés que de mailles ou presque. Les pulls, bonnets et écharpes qu'elles confectionnent offrent une alternative aux plaisirs éphémères de la consommation moderne. Alors que les articles manufacturés peuvent être fonctionnels, durables, beaux et même inspirés, le simple fait qu'ils soient fabriqués en série en fait des produits jetables. Dans son unicité, ses excentricités et ses imperfections, un article fait main, tel un châle tricoté, porte l'empreinte de son créateur. Nous pouvons évaluer le temps et le soin qu'a nécessité sa fabrication et ressentir à leur égard un plus profond attachement.





### **THE ERGONOMIC BEACH LOUNGER.**

Recommended by physical therapists, this lounger provides optimal support and comfort while you lie prone or supine. The lounger has three pillows engineered to relieve spinal pressure and provide support at stress-prone points on the body. The sloping headrest has a massage-table style face opening that allows you to lie prone and read in comfort without cervical hyperextension or neck strain. When you are lying in a supine position, the headrest pillow supports the neck from behind, creating a gentle stretch for the vertebrae to reduce stress and pressure on nerves and disks. The lounger can be manually adjusted to six different positions and the lower portion folds down for use as a beach chair. The aluminum frame is powder-coated to resist weather, sun, and sea-salt exposure. Supports 300 lbs. 12" H x 24" W x 71" L. (12 lbs.)

**FH-72863      \$159.95**

Christiaan Postma

CLOCK

2008

«Le point de départ de ce projet était une étude personnelle à propos de la forme et du temps. J'ai assemblé plus de 150 mécanismes d'horloges et les ai synchronisés pour les faire fonctionner ensemble et devenir une seule et même horloge. Je montre la progression du temps en faisant s'écrire les chiffres des heures. Dans le sens des aiguilles d'une montre, l'heure est rendue visible par un mot qui apparaît en fonction de l'heure. Le mot «*three*» apparaît complètement lorsqu'il est exactement 3 heures, et se transforme puis disparaît avec le temps qui passe. Le mot «*four*» commence alors à se former, et devient complètement lisible lorsqu'il est exactement 4 heures. Le mot «*three*» est alors complètement effacé et a disparu.»

---

---

Charles Darwin  
XIX<sup>e</sup> siècle

Un homme qui gaspille une heure de sa vie n'en a pas découvert le sens.



Christiaan Postma, «Clock», 2008

[WWW.CHRISTIAANPOSTMA.NL/INDEX.HTM ?CLOCK\\_3.HTM](http://WWW.CHRISTIAANPOSTMA.NL/INDEX.HTM?CLOCK_3.HTM)



*Droog Design*

GO SLOW

2004

L'installation réalisée par Droog Design lors du salon du meuble de Milan avait pour titre «Go Slow». Contrastant avec le rythme effréné de l'évènement, le projet invitait à profiter du «luxe» de la lenteur permettant aux visiteurs de profiter d'un moment de calme. Voici comment Droog Design décrit l'expérience offerte.

«Vous entrez. Notre staff vous accueille chaleureusement. On vous donne un menu. Choisissez une boisson et quelque chose à grignoter. Payez au comptoir. On vous offre une belle serviette. Peut-être devrez-vous attendre.

Vous pouvez jouer avec le *Lucky Cat*. Lorsque c'est votre tour, vous enfillez de grosses pantoufles en feutre. Ces pantoufles vous font marcher lentement et polissent le sol. Prenez une des chaises accrochées au mur. Ou bien relaxez-vous dans l'un des rocking chairs et massez vos pieds. Vous pouvez aussi vous asseoir dans le sable autour des petites tables basses. Vous pouvez ratisser votre propre petit jardin zen. Lisez les textes brodés. Regardez la lumière devenir doucement plus vive. Ressentez comme la lumière devient plus chaude. Pliez votre serviette. Attendez vos consommations. Profitez de la préparation de votre nourriture et de votre boisson. Observez les personnes âgées venues de Hollande spécialement pour l'occasion. Leur service est lent mais attentif. Observez les gens présents dans l'espace. Appréciez leur compagnie. Faites-vous des amis. Lorsqu'un serveur vous apporte une serviette chaude, il est temps de partir, pour que d'autres personnes profitent à leur tour de cette expérience de la lenteur. Si vous avez pris une chaise sur le mur, s'il vous plaît remettez-la en place. Enveloppez la vaisselle dans votre serviette, en emmenez-la avec vous... Enjoy.»





1971 le mot "design" est accepté  
par l'Académie française.

La recherche du bien-être est partout. C'est devenu le mot magique. Des secteurs traditionnels de la cosmétique et de la beauté à ceux de l'alimentation en passant par les assurances ou l'ameublement, partout, il en est question.

### **Où situer la notion de bien-être ?**

Nous partons de l'idée qu'elle se situe à mi-chemin entre le plaisir, notion plutôt liée à des bénéfices immédiats, et le bonheur qui est plutôt de l'ordre de l'accomplissement spirituel sur un plus long terme. Le bien-être mêle un ensemble d'impressions positives relié au sens de l'existence. Il s'agit d'être bien à la fois dans son corps et dans sa tête. On constate également un changement de discours : aujourd'hui, être bien ne peut plus être dissocié de son milieu. Le bien-être individuel et le bien-être de l'environnement vont de pair. C'est ce qui caractérise des mouvements comme le Lohas (*Lyfestyle Of Health And Sustainability*) au Japon ou aux Etats-Unis où l'on essaie de réconcilier la santé individuelle, la protection de l'environnement et un certain goût de la consommation.

### **Quels domaines sont porteurs, ou vendeurs, de bien-être ?**

L'un des plus visibles, réside dans toutes ces prestations de soin qui se généralisent et vont du massage, au spa, à la séance de relaxation, etc... Les nouveaux concepts se succèdent les uns aux autres. En matière d'hôtellerie par exemple, vous voyez apparaître aujourd'hui un label *Wellness*. Le luxe est devenu une composante importante du bien-être. Le secteur des articles de sport bien sûr. Le bien-être s'infiltré également là où on ne l'attend pas. Dans les jeux vidéo, par exemple, avec la console *Wii* de Nintendo qui s'ouvre désormais aux activités de remise en forme. Le gouvernement britannique envisage même d'introduire ces jeux à l'école pour lutter contre l'obésité infantile ! L'agro-alimentaire fait elle aussi une grande consommation de cette notion de bien-être. Avec des revirements amusants. Regardez la manière dont un géant de la minceur comme *Weight Watchers* est en train de changer sa communication en disant : « arrêtez de faire des régimes, commencez à vivre » ! L'idée aujourd'hui est d'être bien dans son corps quelque soit ce corps et de faire place à la diversité des individus.

## **Quelles sont les raisons de cette soif si intense et soudaine de bien-être ?**

Il y a des raisons structurelles comme le niveau de prospérité économique et le vieillissement de la population. Il s'agit de rester « intact » le plus longtemps possible. C'est devenu une vraie obsession. Jadis, le bonheur, c'était pour après la vie. La question du bien-être ne se posait pas pour l'immense majorité des gens. On vivait sa vie. On souffrait, ce qui était le cas de la plupart. Puis le bonheur éternel nous était donné. Dans nos sociétés, l'idée est plutôt désormais que l'on a qu'une seule vie et qu'il ne faut pas la rater, la vivre le plus longtemps possible, le mieux possible. C'est une source d'angoisse. Il y a aussi d'autres raisons plus conjoncturelles comme le rapport au temps et à l'espace. Tout va de plus en plus vite et nous vivons dans le régime de l'urgence, du stress.

## **Y-a-t-il un moment charnière ?**

L'année 2001 a marqué un tournant. Jusque là, on avait l'impression que le monde évoluait dans un sens plutôt positif, grâce notamment aux progrès de la technologie. Mais à partir de 2001, et des attentats du World Trade Center, on ne sait plus trop où va la planète. Les illusions s'effondrent. La question environnementale et l'ampleur de la crise financière aujourd'hui renforcent ce désarroi. La question devient dès lors : comment se préserver en période de crise, comment être heureux ?

## **Justement, comment ?**

Ce sont les questions que nous étudierons en commençant par dresser un bilan de santé de nos sociétés. Nous aurons également pour ambition de déterminer un indicateur global du bien-être. D'établir une typologie des individus. De voir ce que font les gens aujourd'hui pour se sentir mieux. Qu'est-ce qu'ils ne font pas et souhaiteraient faire dans le futur ? De comprendre de façon transversale la demande de bien-être à travers différentes catégories de produits et de services. Enfin, l'idée n'est pas seulement de comprendre mais d'agir et de fournir un outil d'aide à la décision.

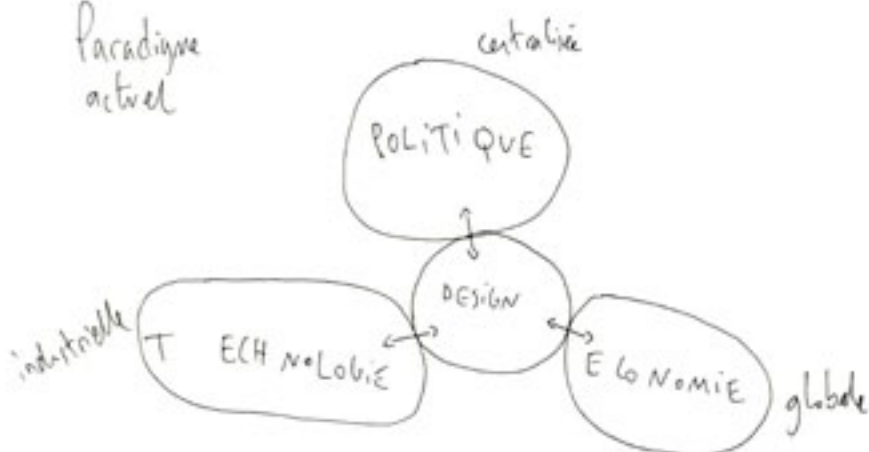


- éducation / formation
- facteurs idéologiques
- influences historiques
- statut professionnel et organisation
- perception du marché



Guy J. J. in the culture of design, p13  
 sage publications 2nd édition 2008.  
 1° ——— 2003

Paradigme  
actuel



"Sensibilité  
durable"

GOOD-BEautiful  
CLEAN  
and ETHICAL

vers

une politique locale,  
une économie distribuée,  
une technologie durable ?

Ressources  
Locales

Transparence  
du système de  
production. ⊖  
d'intermédiaires

Expérience  
produit  
et  
sensibilité

Profit  
partagé  
bien-être  
le  
JUSTE

Pierre Sansot  
« *Le repos des simples* »  
in DU BON USAGE DE LA LENTEUR  
Éditions Payot & Rivages, Paris, 2000  
pages 189 et 190  
extrait

Ainsi le manger, le boire, qu'on ne réduira pas à l'expression de besoins élémentaires auxquels certains êtres s'abandonneraient parce qu'ils ne peuvent pas encore accéder à la conscience et à la satisfaction de besoins plus culturels. Nous y verrions plutôt chez certains hommes une façon de se laisser fasciner par la viande, par les sauces, par la positivité épaisse de tout ce qui nourrit et réconforte : être dans son assiette, ignorer le tumulte insensé de l'univers et les appels incessants qu'il lance vers nous, peser sur sa chaise, vivre dans la complémentarité du végétal, de l'animal, devenir un des éléments indéracinables de ce monde, *se préparer aux rythmes lents de la digestion*. La nourriture peut avoir pour fonction de réparer et d'entretenir notre force de travail, ou encore le repas peut être conçu comme une cérémonie, comme une forme d'échange social. Nous faisons allusion ici à un repas dans lequel l'assimilation devient la dimension essentielle, dans lequel, pendant un fragment de durée, on perd de vue la nécessité de parler, de regarder, de présenter une image de soi – pour « se caler » l'estomac, pour ressentir l'irrigation de ses veines et de ses vaisseaux, pour transformer de la chair en chair, pour laisser propager en soi des ondes de chaleur, pour éprouver les délices de l'existence épaisse.

---

1974 invention de la carte à puce  
par R. Moreno.



OUR \$14.95 WORLD BEATER, PRICE SMASHER AND THE ENEMY OF TRUSTS

## THE ACME AMERICAN RANGE.

\$14.95 Buys the No. 8-18

CASH WITH THE ORDER.

DELIVERED ON BOARD THE CARS AT OUR  
FOUNDRY IN CENTRAL OHIO.Make whether you wish to burn  
WOOD ONLY, COAL ONLY, OR  
BOTH COAL AND WOOD,and we will send you this new big 1900  
model ACME AMERICAN 415-pound  
Range by freight on receipt of \$14.95,  
and if not tested perfectly satisfactory,  
exactly as represented, the handsome  
range you ever saw, and the equal of  
any range you can buy elsewhere at  
\$20.00 to \$40.00, we will refund your  
money.THIS RANGE WEIGHS 415 POUNDS  
and the freight will average for 500  
miles, \$1.00 to \$1.50; greater or lesser  
distances in proportion.WITH  
PORCELAIN  
LINED  
RESERVOIR  
AND  
HIGH SHELF.FOR  
HARD COAL,  
SOFT COAL,  
WOOD OR  
ANYTHING  
USED  
FOR FUEL.

## THIS RANGE

is made in our own  
foundry by skilled  
mechanics from the  
best material money  
can buy, is the hand-  
some, most ornate,  
most useful, best  
looking and  
most economical big  
range ever, big  
stiff range made.WE GIVE  
A BINDING  
GUARANTEEGuarantee the  
above to mean  
you in the same  
perfect condition  
it leaves our  
foundry.

## MONEY CAN'T MAKE BETTER.

Operating our own foundry we furnish better materials, better castings, heavier nickel linings, better construction and fittings than any other foundry produces. From our own factory we save you the manufacturer's, wholesaler's and retailer's profit, and give you a better range than you can buy elsewhere. Our special \$14.95 price is based on the actual cost of material and labor, with but our own small profit added.

THIS BIG CAST IRON RANGE is made from the very finest Camden  
castings, large square tin lined oven door, large deep porcelain lined  
reservoir, handsome round base, large high popper shelf, heavy nickel trim-  
mings throughout, nickel oven door panel, nickel shelf, nickel draft door,  
nickel tea shelf, pipe, hinges, knobs, handles, etc. Simple gas, oil logs and  
casters, large door, lined with pea, slide hearth plate.

WE CAN ALWAYS FURNISH REPAIRS FOR ACME STOVES AND RANGES.

Prices are Cash with the  
Order, Delivered on the  
cars at our Central Ohio  
foundry.

Call's No.	Size	Size of Logs	Size of Oven	Size of Top Measuring Reservoir	Size of Fire Box when and be used	Height to Main Top	Weight	Price
508575	8-18	No. 8	17 1/2 x 16 x 11 1/2	43 x 32	17 x 16 x 8	58 in.	415 lbs.	\$14.95

Oven measurements DO NOT include swell of  
oven door, and  
DO NOT include pipe or cooking utensils.  
See pages 580 to 593.If you do not burn coal at all, make your order read WOOD ONLY,  
and get the exclusively

## WOOD FIRE BOX

which will measure 22 1/2 x 16, but will NOT burn coal at all.



## ~ LA RECETTE DU PAIN BLANC ~



FARINE

400 g



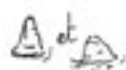
LEVURE

2 sachets de levure sèche ou  $\frac{1}{2}$  cube de levure fraîche

- dissoudre la LEVURE dans la moitié de L'EAU, tiède de préférence, pendant 15 MINUTES.
- mélanger FARINE, SEL et SUCRE dans un grand saladier.
- ajouter la deuxième moitié d'EAU au mélange de LEVURE. Agiter.
- Verser sur la FARINE et pétrir à la main. La pâte doit se tenir, ne pas être trop liquide ni trop sèche. Elle colle aux doigts, et c'est bien!
- couvrir d'un chiffon, et laisser reposer 1 HEURE dans un endroit tiède.
- pétrir à nouveau 1 MINUTE pour aérer la pâte.



EAU  
30 cl



SUCRE et SEL  
1 cuillère à café  
de chaque

- mettre en forme le pain en le roulant dans de la farine. Le déposer sur une plaque de cuisson.
- couvrir d'un chiffon, et laisser reposer 30 MINUTES
- mettre à cuire dans un four chaud, environ  $280^{\circ}\text{C}$ .
- surveiller la cuisson toutes les 5 MINUTES, jusqu'à ce que le pain soit doré. Cela devrait prendre 25 MINUTES environ.
- sortir le pain du four et le retourner. Le frapper du bout des doigts ; si ça sonne creux, c'est cuit !

Carl Honoré  
 « *Le temps contre le goût* »  
 in ÉLOGE DE LA LENTEUR  
 Marabout, Paris, 2004  
 page 63 à 70  
 extraits

Il y a deux siècles, il fallait cinq ans pour qu'un cochon atteigne le poids de 58 kilos ; aujourd'hui, il fait son quintal en six mois et il est massacré avant même d'avoir perdu ses dents de lait.

[...]

Lorsque nos ancêtres ont gagné les villes et perdu contact avec la terre, ils sont tombés amoureux de la vitesse... et du *fastfood*. Donc d'une nourriture toujours plus traitée, toujours plus *pratique*. Dans les années 1950, les restaurants ont fait la part belle à la soupe en boîte. Chez Tad's 30 Varieties of Meals, une chaîne américaine, les clients réchauffaient leurs plats surgelés dans un four micro-ondes de table. À peu près à la même époque, les grosses chaînes de restauration rapide ont commencé à appliquer l'impitoyable logique productiviste de masse qui allait conduire au hamburger à prix minimum (moins d'un euro actuel).

La vie ne cessant de s'accélérer, les gens se sont empressés de reproduire à la maison cette logique du fastfood. En 1954, Swanson présentait au public le premier plateau-télé – un menu « tout en un » hautement élaboré comprenant dinde garnie de pain de maïs en sauce, patates douces et petits pois au beurre. S'en suivit un déluge de protestations haineuses de maris furieux que leurs femmes dédaignent la cuisine à l'ancienne – mais le culte de la praticité emportait tout sur son passage. Cinq ans plus tard, un autre classique du genre, la nouille instantanée, fit ses débuts au Japon. On commença à vendre partout des produits alimentaires moins pour leur goût ou leurs qualités nutritionnelles que pour leur rapidité de préparation. Témoin le fameux Uncle Ben's, qui a séduit bien des femmes débordées en vantant son « riz long grain, prêt en cinq minutes » !

Une fois que les fours à micro-ondes eurent colonisé les cuisines des années 1970, les temps de cuisson se mesurèrent en secondes. Subitement, le plateau-télé qui cuisait en trente minutes fut relégué à l'ère du cadran solaire.

[...]

Il y a de cela presque deux cents ans, le légendaire gastronome français Anthelme Brillat-Savarin remarquait que « la destinée des nations dépend de la façon dont elles se nourrissent ». Cette mise en garde est aujourd'hui plus juste que jamais. Dans la précipitation, nous nous sustentons mal et en subissons les conséquences. Les taux d'obésité montent en flèche,

en partie parce que nous nous jetons sur la nourriture industrielle saturée de sucres et de graisses. Nous connaissons tous le résultat d'une récolte trop précoce des produits mis à mûrir dans des cargos et expédiés dans des conteneurs réfrigérés à travers la planète : des avocats durs comme de la pierre et pourris du jour au lendemain, des tomates au goût farineux. En visant l'économie et des rendements toujours plus élevés, l'agriculture intensive est désormais une cause majeure de la pollution des eaux dans la plupart des pays occidentaux. Dans son très populaire essai LES EMPEREURS DU FASTFOOD, Éric Schlosser a révélé que le steak haché américain produit en masse était souvent infecté de matières fécales et autres germes pathogènes. Des milliers d'américains sont intoxiqués chaque année par *Escherichia coli* en consommant des hamburgers. Grattez un peu, et la nourriture bon marché que nous prodigue l'industrie alimentaire se transforme vite en fausse économie. En 2003, des chercheurs de l'université de l'Essex ont calculé que les contribuables anglais dépensaient jusqu'à 2,3 milliards de livres par an pour réparer les dégâts causés par l'agriculture industrielle sur l'environnement et la santé publique.

Beaucoup d'entre nous ont gobé sans sourciller l'idée qu'un repas ne doit pas durer longtemps. Nous sommes toujours pressés, et l'intendance doit suivre. Mais nombreux sont ceux qui commencent à remettre en question la fameuse trilogie du « dévorer-avalier-cavaler ». Que ce soit dans les exploitations, à la cuisine, à table, ils prennent leur temps. Leur tête de pont est un mouvement international dont le nom dit déjà tout : Slow Food.

[...]

Tout a commencé en 1986, lorsque McDonald's ouvrit à Rome une succursale à deux pas de la place d'Espagne. Pour de nombreux Romains, s'en était trop : les barbares étaient dans la place et il fallait agir. Pour contrer cette déferlante du fastfood qui gagnait la planète, Carlo Petrini, critique gastronomique charismatique, lança le mouvement Slow Food ; comme le suggère son nom, celui-ci allait promouvoir tout ce qui est introuvable chez McDonald's : des produits frais, locaux et de saison ; des recettes transmises de génération en génération ; une forme d'agriculture viable ; une production artisanale et des dîners tranquilles entre amis ou en famille. Slow Food prône également l'éco-gastronomie – notion selon laquelle manger bien peut et doit aller de pair avec la protection de l'environnement. Cependant, la motivation profonde de ce courant reste le plaisir, excellent point de départ selon Petrini pour contrer notre obsession de gagner du temps dans chaque activité de la vie. Comme le clame son manifeste, « une défense sans faille des plaisirs terrestres est la seule façon de s'opposer à la folie universelle de la vitesse à tout prix... Notre action devrait commencer à table, en redonnant du temps au goût ».

Avec ce message très moderne – bien manger *et* sauver la planète –, ce mouvement a attiré plus de 78 000 membres dans plus de cinquante pays (1). En 2001, le NEW YORK TIMES MAGAZINE a élevé cette initiative au rang des quatre-vingts idées qui ont ébranlé le monde (ou l'ont au moins bousculé un petit peu).

[...]

Un peu partout dans le monde, les activistes de Slow Food organisent dîners, ateliers et visites scolaires afin de promouvoir tous les bienfaits de leur philosophie. L'éducation est un pilier du dispositif. En 2004, ils ont ouvert leur propre université des sciences gastronomiques à Pollenzo, près de Bra, où les étudiants peuvent étudier la science du goût, que ce soit dans une perspective historique ou dans sa dimension sensuelle... et ils ont quasiment convaincu l'administration italienne d'introduire les « sciences gastronomiques » à l'école. En 2003, Petrini en personne a aidé le gouvernement allemand à établir les bases d'un programme national d'« éducation au goût ».

Sur le plan économique, Slow Food recherche les produits artisanaux en voie de disparition et s'emploie à les rendre accessibles sur le marché mondial. L'association met les petits producteurs en contact les uns avec les autres, leur montre comment éviter la paperasserie et les aide à promouvoir leurs marchandises auprès des grands chefs, des magasins et des gourmets du monde entier. En Italie, plus de cent trente produits rares ont ainsi été sauvés, dont la lentille des Abruzzes, la pomme de terre de Ligurie, le céleri noir de Trévi, l'abricot du Vésuve ou l'asperge violette d'Albenga. Tout récemment, Slow Food a sauvé une race de sangliers de la région de Sienne, prisée par la cour de Toscane au Moyen Âge. Des élevages mis en place dans une ferme prospère de la région produisent d'excellents saucisses, jambons et salamis. D'autres opérations de ce genre sont en cours dans différents pays. En Grèce, l'association participe au sauvetage de la pomme Firiki et du Ladotori, un fromage traditionnel mariné dans l'huile d'olive ; en France, elle travaille à réhabiliter la prune de Pardigone ainsi qu'un fromage de chèvre très fin dénommé « brousse du Ruve ».

[...]

Slow Food a convaincu le magazine TIME de faire un sujet sur la *sun crest*, une exquise pêche de Californie du Nord qui a le malheur de mal voyager. Après la parution de l'article, le producteur a été inondé de demandes d'acheteurs désireux de goûter cette variété. Une campagne est actuellement menée en faveur d'une renaissance d'anciennes espèces de dindes très goûteuses – la Naragansett, la Jersey Buff, la Standard Bronze ou encore la Bourbon Red, qui faisaient le régal des familles américaines pour la fête de Thanksgiving,... jusqu'à ce qu'on les remplace par des volailles industrielles insipides.

Slow food a également su affronter les autorités : par exemple, en rassemblant en 1999 plus d'un demi-million de signatures en faveur d'une campagne de persuasion du gouvernement italien visant à faire modifier une loi qui aurait forcé les plus petits fabricants à se conformer aux standards d'hygiène rigides en usage chez les géants de l'alimentaire, tel Kraft Foods. Cette initiative a pu éviter à des milliers de petits producteurs un surcroît inutile de paperasserie réglementaire. En 2003, toujours avec le soutien de Slow Food, des producteurs de fromage artisanal ont constitué une alliance à l'échelle européenne pour défendre leur droit à travailler le lait cru. Cette campagne contre la pasteurisation systématique est en passe de gagner l'Amérique du Nord.

Le credo écologique de l'association la porte nécessairement à s'opposer aux modifications transgéniques de produits agroalimentaires et à défendre agriculture et produits biologiques. Si personne n'a encore fourni de preuve irréfutable des meilleures qualités nutritionnelles et gustatives de la nourriture bio, il est clair cependant que les méthodes en usage aujourd'hui dans les fermes industrielles nuisent à l'environnement, polluent l'eau potable, contribuent à l'extinction d'autres variétés et épuisent les sols.

[...]

Slow Food défend également la biodiversité. Dans l'industrie alimentaire, l'exigence de rendement mène à l'homogénéisation : les usines pourront traiter plus rapidement un produit – qu'il s'agisse d'une dinde, de tomates ou de navets – s'il se présente sous une forme homogène. Ainsi les producteurs se sentent-ils obligés de se concentrer sur l'exploitation d'une seule variété ou espèce. Au cours du siècle dernier, par exemple, le nombre de variétés d'artichauts cultivés en Italie a chuté de deux cents à une douzaine. Outre la diminution de l'éventail des saveurs, cette restriction de la faune bouleverse des écosystèmes fragiles. À mettre ainsi nos œufs dans si peu de paniers, nous courons au désastre. Quand vous n'avez plus qu'une seule race de volailles, un unique virus peut frapper toute l'espèce.

Avec cet amour de la petite échelle, de la lenteur et du local, Slow Food fait figure d'ennemi naturel du capitalisme mondial. Or rien ne pourrait être si loin de la vérité. Les tenants de ce mouvement ne sont pas contre la globalisation en soi. De nombreux produits artisanaux, du parmesan à la sauce soja traditionnelle, voyagent bien et ont besoin de marchés étrangers pour prospérer. Lorsque Carlo Petrini parle de « globalisation vertueuse », il pense par exemple à des accords commerciaux autorisant des chefs européens à importer du quinoa produit par des fermiers indépendants au Chili ou à la technologie d'information permettant à un spécialiste du saumon fumé des Scottish Highlands de trouver des consommateurs au Japon.

*« Manifeste de l'association Slow Food »*  
WWW.SLOWFOOD.COM/ABOUT\_US/FRA/OTROS.LASSO  
Slow Food, France  
1989



Slow Food®

*Ce manifeste, rédigé le 9 Novembre 1989 par 15 membres délégués Slow Food de 15 nationalités différentes, est considéré comme le texte fondateur du mouvement.*

1. Notre siècle est né et s'est développé sous le signe de la civilisation industrielle, en inventant d'abord la machine pour en faire ensuite son modèle de vie.
2. La vitesse est devenue notre prison et nous sommes tous atteints du même virus : la « Fast Life » qui bouleverse nos habitudes, nous poursuit jusque dans nos foyers, et qui nous conduit à nous nourrir de « Fast-Food ».
3. Toutefois, l'homo sapiens se doit de recouvrer la sagesse et se libérer du carcan de la vitesse s'il ne veut pas devenir une espèce en voie de disparition.
4. Aussi contre la folie universelle de la « Fast-Life » prenons la défense du plaisir de vivre.
5. Contre ceux, et ils sont légions, qui confondent efficacité et frénésie, nous proposons ce vaccin : jouir sûrement, lentement, pleinement, et sans excès des plaisirs des sens.
6. Afin de lutter contre l'avilissement du « Fast-Food », commençons par la table avec le « Slow Food » et redécouvrons la richesse et les saveurs de la cuisine traditionnelle.
7. Au problème que pose la « Fast-Life » qui, au nom de la productivité, a profondément modifié notre mode de vie et menace l'environnement, le « Slow Food » apporte une solution d'avant-garde.
8. C'est dans le respect du goût et non dans son appauvrissement que réside la véritable culture d'où peut surgir le progrès avec notamment les échanges, sur le plan international, des projets, et dans le domaine des connaissances et de l'histoire.
9. Le « Slow Food » assure un avenir. Meilleur.
10. Le « Slow Food » est un concept qui a besoin de soutiens nombreux et qualifiés, afin de faire de ce (lent) mouvement, dont l'escargot est le symbole, un mouvement de dimension internationale.
11. « Slow food » parle toutes les langues et s'engage pour un futur meilleur.





Pâtes au fromage en sachet prêtes en 7 minutes.



Rasoir vibrant à 5 lames interchangeable.

# The Deliberately Slow Life Gains Devotees in Design

By PENELOPE GREEN

Natalie Chanin runs a company, Alabama Chanin, that sells exquisite hand-stitched garments made from old T-shirts and home goods. Designed by Ms. Chanin and her collaborator, Butch Anthony, and hand-made by artisans — the ladies, as she calls them — in her hometown of Florence, Alabama, her products are examples of Slow Design, which is not so much a metabolic term as it is a philosophical one.

Slow means that Alabama Chanin is run on the tenets of the **Slow Food movement**, which essentially challenges one to use local ingredients harvested and put together in a socially and environmentally responsible way.

Above all it emphasizes **slowness** in the creation and consumption of products as a corrective to the frenetic pace of 21st-century life. "Good, clean and fair" is the Slow Food credo, and it has begun to make its way out of the kitchen and into the rest of the house.

While **Slow Food** is now in its third decade, an established global movement with an official manifesto and about 85,000 members in over 100 countries, Slow Design is still in its infancy. But it does have an increasing number of proponenters, like **John Bower**, an architect in Calgary, Alberta, whose year-old Web site, **Designslow.com**, urges consumers to say no to "fast-food architecture" and Gene Berthelsen, a Norwegian motivational speaker whose Web site

**slowplanet.com**, which is to go online in mid-March, has as its goal to be a hub for all things slow, from **slow travel** to **slow shopping** to **slow design**, he said.

Ms. Chanin, meanwhile, has a book, "Alabama Stitch: Boys' Projects and Stories Celebrating Hand-Sewing, Quilting, and Embroidery for Contemporary Sustainable Design" due out in March. It gives instructions on how to make her stenciled, poetry-embellished sheets and teaches her Slow credo, which is to use discarded materials to make something new — and to take as long as necessary doing it.

For some designers, that means leaving the studio. Christien Meindertsma, a Dutch designer, knits rags on huge needles with wool spun from the fleece of Welsh sheep she's seen in person. That's very slow, meeting your wool.

Other objects for the home are being designed for those who may be living life too fast: **Thorunn Arnardottir**, an Icelandic designer, made a clock using a string of beads draped over a notched metal disc. One bead drops every five minutes, marking time in a way that seems to slow down. Remove the beads, and you get to stop time.

A rattan basket designed by Alastair Fuld-Luke, a British sustainable design facilitator, as he described himself recently, will tip over if filled too quickly, "thus momentarily slowing you down as you rebalance it," explained Mr. Fuld-Luke. (A student of Mr. Fuld-Luke's



ILLUSTRATION BY LINDA WELLS

once designed a **speed bump** for a living room, modeled after those on busy streets. "You'd either step over it," he said, "or perhaps you'd lie down and give it a cuddle."

Katrin Svana Eythorsdottir, another designer from Iceland, made a "chandelier" from beads of glass that clung to twine and caught the natural light. After five months, the chandelier disintegrated (as Ms. Eythorsdottir, who wanted to create a temporary, biodegradable object, had intended). It is true that a decomposing chandelier seems sort of fast, but as it turns out a domestic object with a built-in expiration date is a slow notion, said **Caryn Strauss**, a designer, curator and the founder of **Slow Lab**, a three-year-old design think tank with

A trend that started at the dining table moves to the rest of the house.

"Sometimes it's more of a click in attitude than anything else," said Mr. Honore, who once got a speeding ticket on his way to a Slow Food meal in **Italy**, where the movement was born.

Slow is also an idea, it seems, whose time has come. "When I was researching the book," he continued, "if you Googled slow movement, there wasn't anything. As a growing cultural quake it just wasn't there. Now, of course, there are hundreds of sites, and every week I get an e-mail from a student wanting to write his or her thesis on slow cities or slow design."

As a result, traffic and queries at **praisedslow.com**, Mr. Honore's blog, are overwhelling him, and he's handing off his slow duties to **Slow planet**, a Web site that he and Mr. Berthelsen are setting up together.

"The time is now ripe for trying to formalize this slow revolution," Mr. Berthelsen, the founder of the **World Institute of Slowness**, an advocacy group based in Kristiansand, Norway, said slowly recently. (He had been to the dentist, he explained, and the Novocain had not worn off yet).

In his lectures to corporate Europe, Mr. Berthelsen, urges workers to work smarter, not faster or harder, and to become more aware of the process than the product.

"I always lived under the mantra that the fast will beat the big," he said, "but the slow will beat the fast."

Alastair Fuad-Luke  
THE SLOW THEORY  
 s.l., 2004  
 retranscrit de l'anglais



Rachel Cooper, 2002  
 "le design traverse-t-il une crise philosophique?"

PERÇU de FAÇON NÉGATIVE  
 [stylisés, générateurs de parts de marché, de valeur ajoutée]  
 par le grand public, les  
DESIGNERS SONT-ILS  
 RESPONSABLES

des impacts sociaux  
 et environnementaux

des nouveaux comportements  
 consuméristes

de la conversion de notre  
 capital financier, naturel  
 social et humain en foyer  
 consumériste  
 anthropocentriste

de l'altération  
 des expériences

rituel  
 communautaire



avarice production et consommation  
ininterrompues utilisation maximum des énergies  
gaspiillage des ressources naturelles pollution...

La question :

COMMENT LE DESIGN PEUT-IL GÉNÉRER DES LOGIQUES DE PRODUCTION ET DE CONSOMMATION PLUS VIABLES ET DURABLE EN PERMETTANT UNE AMÉLIORATION DE LA QUALITÉ DE LA VIE HUMAINE ET DE TOUTES LES AUTRES FORMES DE VIE CO-EXISTANTES

Le design, actuel serviteur du système, peut-il sortir de ce cal desac philosophique?

Changement de posture grâce à la durabilité

minimiser les IMPACTS de NOS PRODUCTIONS et CONSOMMATIONS pour la viabilité future de notre PLANÈTE.

→ Nécessité de CHANGEMENTS SOCIAUX CULTURELS IMPORTANTS

LA CAGE des CONVENTIONS ESTHÉTIQUES

forme fonction style  
mode désir  
MAINSTREAM

EFFACEMENT DU RÔLE SOCIAL DU DESIGN.

→ grand mais reste marginal.

DESIGN FOR SUSTAINABILITY

pour le BIEN-ÊTRE

• économique  
• social  
• environnemental

EFFACEMENT DU RÔLE SOCIAL DU DESIGN  
 au profit des intérêts

TECHNOLOGIQUES  
 ÉCONOMIQUES  
 POLITIQUES

↳ en créant des objets projetés sur le COURT TERME

les conséquences d'un tel PARADIGME  
 sont de très grandes quantités d'objets  
 produits et bâtiments destinés à de très  
 COURTES VIES dans le but de  
 stimuler la consommation...

objets désirables  
 marketables et  
 éphémères.

♡ CULTE DE LA CROISSANCE ♡

CONSOMMATION VECTEUR IDENTITAIRE?

Guy Julier, Éthique design culture, 2000 :

"la ~~desi~~ culture design actuelle  
 est dominée par la croyance  
 que les consommateurs  
 construisent leur identité à  
 travers les objets qu'ils achètent."

TRANSFORMER  
 des  
 BESOINS  
 en  
 ENVIES,  
 en DÉSIRS  
 et laisser les puissants  
 gouverner.

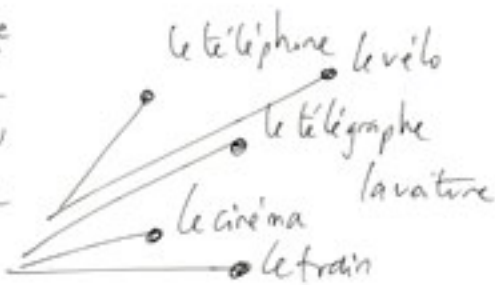
CLAUDIA DONA a dit:  
 "Nous vivons dans un monde débordant de nos propres productions, un monde dans lequel les objets nous contrôlent, nous étouffent et très souvent nous éloignent les uns des autres, à la fois physiquement et mentalement... Ils nous font oublier comment penser, comment ressentir, comment toucher... Accoutumés à vivre dans une lumière uniforme, nous avons grandi dans l'inconscience des arbres et dans la peur du noir."  
 1988

FINELI a dit:  
 "le design était convoqué, appelé à absorber le choc de l'industrialisation, et à adoucir ses conséquences dévastatrices sur le niveau culturel. En d'autres termes, à rendre les produits industriels culturellement - socialement, environnementalement, symboliquement et pratiquement - acceptables."



Culture de la vitesse  
S'accélérant

depuis le milieu du  
19<sup>e</sup> à la suite de  
progrès tels que



PERMETTANT DE VOYAGER PLUS VITE,  
que ce soit virtuellement ou physiquement.



Vitesse

= SYMBOLE de la  
MODERNITÉ

**RIFKIN:**

La civilisation  
INDUSTRIELLE

GENÈRE DES RHYTHMES  
ET DES TEMPS TRÈS  
DIFFÉRENTS DE CEUX  
CRÉÉS PAR L'ÉVOLUTION  
NATURELLE avec de plus en  
plus de précision organisée,  
et pas assez de temps  
pour l'imprécision.

adam smith, dans

"An inquiry into the nature  
and causes of the wealth  
of Nations" (milieu XVIII<sup>e</sup> siècle)

- toute technologie  
et toute économie  
est fondamentalement  
engagée dans une lutte  
contre la fuite de temps.
  - Le DESIGN est tout "marqué"  
à la technologie ET  
à l'économie, il est donc  
engagé dans cette lutte.
- et contribue à l'accélération  
de nos vies.



LE DESIGN CONTRIBUE  
 À LA PRODUCTION  
 DE MASSE ET AU  
 RAPIDE RENOUVELLEMENT  
 DE NOUVEAUX STYLES  
 ASSURANT UNE DURÉE  
 DE VIE PLUS COURTE  
 AUX PRODUITS ET  
 MARCHÉS, ET ENCOURAGE  
 LA CONSOMMATION  
 AU SERVICE DE LA  
 MODE PLUTÔT QU'À  
 CELUI D'UN RÉEL  
 BESOIN. LE DESIGN  
 ENCOURAGE UNE  
 EXPLOITATION DES  
 RESSOURCES TOUJOURS  
 PLUS GRANDE ET  
 AUGMENTE LA  
 PRODUCTION DES  
 DÉCHETS  
 INDUSTRIELS ET  
 POST-CONSOMMATEURS.

COMMENT  
 PROVOQUER  
 LA DÉFINITION  
 D'UN NOUVEAU  
**PARADIGME ?**



MAIS ALORS,  
 COMMENT LE DESIGN  
 RÉPOND-T-IL À CE  
 CHALLENGE  
 CONTEMPORAIN



design  
 is making ~~the~~ sense  
 of things  
 Krippendorff, 1995

→ Pas surprenant que  
 l'engagement du Design  
 en direction du  
 DESIGN FOR SUSTAINABILITY  
 suscite une attention particulière.

- comment pousser le design à s'occuper du choc provoqué par la globalisation? et ses conséquences
- le design peut-il créer de nouvelles perceptions et valeurs du temps?
- le design peut-il désaccélérer les métabolismes économiques, et humain?

Sociales  
Cultures  
Écologiques

FUAD-LAKE introduit la notion de lenteur dans le débat; et, par ailleurs, cette même notion a fait, déjà, son apparition dans les conversations culturelles. (slow food, tempogiusto, slow cities, ...)

il propose ainsi le SLOW, <sup>comme</sup> ANTI-DOTE au fast.

Manzini, à Days of Perception 2001, évoqua

la nécessité de "ISLANDS OF SLOWNESS" at a "SEA OF FASTNESS"

Les gens, le public et l'opinion comprennent immédiatement de quoi il retourne à travers le mot "Slow". ce que cette notion signifie, ce qu'elle engage.

Ralentir les gens, les flux d'énergie et de matière. d'information aussi; améliorer le bien-être sur la durée

OUI, MAIS

le cadre du paradigme actuel est :



Si le cadre n'est pas bousulé,

le paradigme ne peut être contesté.

Le débat actuel sur le développement durable continue de placer l'économie au centre. ... Enjeux liés à la croissance. Car l'économie est toujours considérée comme facteur de

BIEN-ÊTRE

Mais alors. Comment galvaniser la profession

DANS UN NOUVEAU  
PARADIGME ?

FUAD-LUKE propose de  
mettre, pendant un temps, le

facteur économique de côté. ici

pour pouvoir RE-CONSIDÉRER le rôle du DESIGN  
contemporain en répondant aux véritables

BESOINS

des gens et de l'environnement, avant les enjeux  
économiques. ///

BON ALORS

le SLAW DESIGN

C'EST QUOI?

• CE N'EST PAS  
RENONCER À LA VITESSE

• C'EST SE RÉCONCENTRER  
SUR LE BIEN-ÊTRE

↳ ENVIRONNEMENTAL  
&  
HUMAIN

• C'EST  
TRANSFORMER  
NOTRE VISION  
DU MONDE  
MATÉRIALISTE  
&  
CONSUMERISTE

• C'EST FAIRE  
ÉVOLUER NOTRE

ÉCONOMIE INDUSTRIELLE

EN UNE NOUVELLE  
VISION BASÉE SUR  
UNE PERSPECTIVE  
PLUS LENTE  
PLUS LONGUE

AU LIEU DE PÉPÉTUER  
LA VISION À COURT-  
TERME EN COURRUE  
PAR LES LOGIQUES  
ÉCONOMIQUES  
CAPITALISTES  
CLASSIQUES.

• C'EST FAIRE CONTREPOIDS  
AU PARADIGME ACTUEL  
FAST DESIGN

• PRENDRE  
SON TEMPS,  
POUR FAIRE  
ET VIVRE  
LES CHOSSES

• C'EST FAIRE  
ÉVOLUER  
DE COUVRIR  
DE NOUVELLES

PERSPECTIVES & VISIONS

POUR VIVRE, TRAVAILLER ET JOUER  
EN RESPECTANT L'HOMME, LA  
BIO-DIVERSITÉ ET EN  
AYANT CONSCIENCE DU  
CARACTÈRE FINI DES  
RESSOURCES DE NOTRE  
PLANÈTE

• CE N'EST PAS  
REJETER EN  
BLOC LE SYSTÈME  
ACTUEL. C'EST LE  
FAIRE ÉVOLUER

• ...

C'EST UNE NOUVELLE MANIÈRE D'ÊTRE,  
UN MODE DE VIE AU SENS OÙ L'ENTEND  
PIERRE HADOT LORSQU'IL ÉCRIT:

"l'ancienne philosophie n'était pas une occupation  
spéculative comme elle l'est devenue aujourd'hui,  
mais c'était UN MODE DE VIE" (cité par  
FINDELLI  
4/2001)

à l'image de la philosophie, le SLOW DESIGN invite  
LES DESIGNER  
À SE DÉFINIR UN  
NOUVEAU  
MODE de VIE

ILS DOIVENT  
POUR CELA FONDAMENTALEMENT  
RÉEXAMINER LES VERITABLES BESOINS  
DES GENS.  
— o individuels, communautés  
ET DE L'ENVIRONNEMENT

une discussion du sujet du

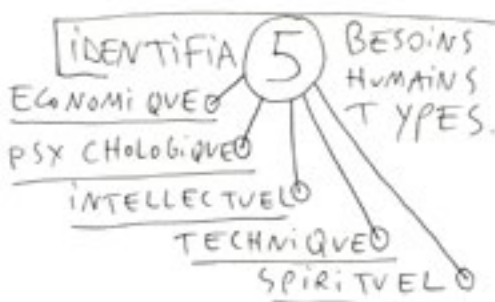
BIEN-ÊTRE

semble être un bon départ.

alors... allou-y !!

LE "FAST INDUSTRIAL DESIGN" SUPPOSE QUE LE BIEN-ÊTRE PASSE PRESQUE EXCLUSIVEMENT PAR L'ACCÈS À OU LA POSSESSION DE CHOSES, D'OBJETS = produits fabriqués industriellement.

CE N'EST QU'UN POINT DE VUE, ET AUTANT DEPUIS 150 ANS, LES DESIGNERS Y ONT GÉNÉRALEMENT ADHÉRÉ sans se poser trop de questions.



PAPANEK  
1972

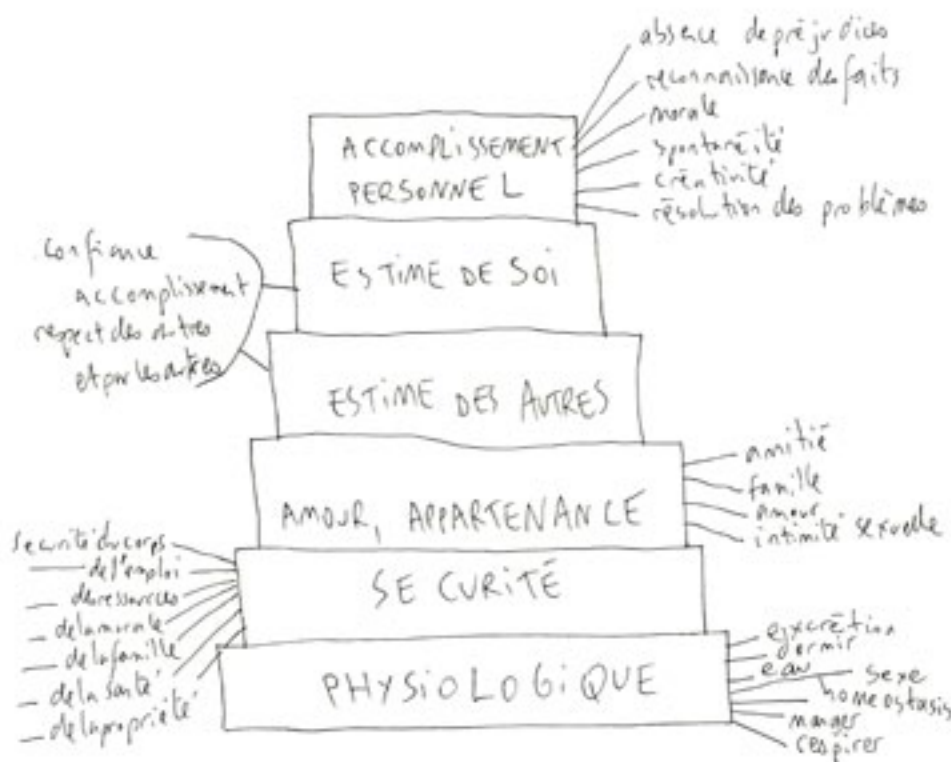
et note que les designers trouvent ces besoins "PLUS DIFFICILES ET MOINS PROFITABLES À SATISFAIRE QUE L'ENVIE SOIGNEUSEMENT MANIÉE ET MANIPULÉE," PROVOQUÉE PAR L'ENVOUEMENT ET LA MODE

Besoins existentiels: AVOIR/ÊTRE/FAIRE/INTERAGIR.



Le bien-être demande de passer au-delà de l'esthétique, au-delà de la forme et de la fonction.





**LA PYRAMIDE DES BESOINS PAR MASLOW: 1940**  
 développée sur l'idée du développement du potentiel humain.

Rapport des BESOINS EXISTENTIELS:

AVOIR	ÊTRE
FAIRE	INTERAGIR

→ "AVOIR" étant le besoin le plus stimulé et exploité dans la production contemporaine, la consommation et sa résultante matérialiste. Normal, car son accomplissement passe par l'acte d'achat.

le terme slow design a plusieurs  
couches de sens :

- process,
- résultats, enjeux
- approche philosophique.

les SPHÈRES du BIEN-ÊTRE par Fred Luke :





- 1 SATISFAIRE DE VÉRITABLES BESOINS PLUTÔT QUE DES BESOINS ÉPHÉMÈRES LIÉS À LA MODE OU CONTRÔLÉS PAR LE MARCHÉ.
- 2 RÉQUIRE L'UTILISATION DES RESSOURCES ET LA POLLUTION DE L'ENVIRONNEMENT, EN RÉDUISANT L'IMPACT ÉCOLOGIQUE DES PRODUITS ET/OU SERVICES.
- 5 EXCLURE L'USAGE DE SUBSTANCES TOXIQUES OU DANGEREUSES POUR L'HOMME OU POUR TOUTE AUTRE FORME DE VIE COEXISTANTE À TOUTES LES ÉTAPES DU CYCLE DE VIE DU PRODUIT.
- 6 PERMETTRE UN MAXIMUM DE BÉNÉFICE AU BIEN-ÊTRE DE L'ACQUIÉSCENT.

## • A SUSTAINABLE SLOW DES

Les 15 principes du slow design

- 9 DÉMATÉRIALISER LES PRODUITS EN SERVICES PARTOUT OÙ IL EST POSSIBLE D'ENTIRER DES BÉNÉFICES INDIVIDUELS, SOCIAUX ET/OU ENVIRONNEMENTAUX.
- 10 GARANTIR DES PRODUITS PHYSIQUEMENT, CULTURELLEMENT, ÉMOTIONNELLEMENT, MENTALEMENT ET SPIRITUELLEMENT DURABLES.
- 13 ALIMENTER LE DÉBAT ET RELEVER LE DÉFI POSÉ PAR LE STATU QUO ENTOURANT LES PRODUITS EXISTANTS.
- 14 DIFFUSER LES "DESIGNS" DURABLES DANS LE DOMAINE PUBLIC AU BÉNÉFICE DE CHACUN, PARTICULIÈREMENT LES PROJETS QUE LES FABRICANTS NE VONT PAS RÉALISER.

13] EXPLOITER, MAÎTRISER LES  
RESSOURCES RENOUVELABLES  
-soleil - vent - marées - eau - ...  
ET LES MATÉRIAUX  
RENOUVELABLES.

14] ÉDUIQUER, SENSIBILISER  
LE CLIENT ET L'UTILI-  
SATEUR EN ENCOURAGEANT  
LE DÉVELOPPEMENT D'UNE  
CULTURE DU DURABLE/  
VIABLE.

15] PERMETTRE LA SÉPA-  
-RATION DES COMPOSANTS  
DES PRODUITS/SERVICES  
EN FIN DE VIE POUR  
ENCOURAGER LE RECYCLAGE,  
LA RÉUTILISATION ET  
LA RE-FABRICATION.

16] EXCLURE LA LÉTHARGIE  
DE L'INNOVATION EN  
RE-EXAMINANT LES  
HYPOTHÈSES SE TROUVANT  
DERRIÈRE LES PRODUITS  
EXISTANTS.

## IGNER WILL DESIGN TO •

par Alastair Furd-Luke '04

11] MAXIMISER LES BÉNÉFICES  
DES PRODUITS AUX  
COMMUNAUTÉS  
SOCIO-CULTURELLES.

12] PROMOUVOIR LE DESIGN  
DURABLE COMME UNE  
OPPORTUNITÉ ET NON  
COMME UNE MENACE  
FAITE AU STATU QUO.

13] ENCOURAGER LA MODULARITÉ:  
PERMETTRE DES ACHATS  
SÉQUENTIELS, LORSQUE  
BESOIN ET ARGENT LE  
PERMETTENT, POUR  
FACILITER LA RÉPARATION  
ET LA RÉUTILISATION, POUR  
AMÉLIORER LA  
FONCTIONNALITÉ.



Sa démarche est ||| holistique  
compréhensive  
persive - réfléchie

et permet l'évolution et le développement de ses résultats



# 1 LE BIEN ÊTRE HUMAIN DÉPEND DE CELUI DE L'ENVIRONNEMENT

- design durable
- dette durable
- biodiversité
- gestion des ressources
- empreinte écologique
- contrôle de la pollution.

Le slow design diffère ainsi de tous les autres mouvements design :

IL N'EST PAS ANTHROPOCENTRIQUE  
MAIS CONSIDÈRE L'HOMME COMME FAISANT  
PARTIE D'UN MILIEU BIOLOGIQUE PLUS LARGE,  
dont les enjeux ne coïncident pas  
forcément avec ceux des humains.

## 2 DANS L'OBJECTIF DE PERMETTRE LA DÉFINITION D'UN NOUVEAU PARADIGME DU DESIGN, LE SLOW DESIGN DOIT S'AFFRANCHIR DES SYSTÈMES/PRINCIPES ÉCONOMIQUES / POLITIQUES / TECHNIQUES

il est raisonnable de prédire que ces systèmes s'adapteront pour suivre le slow design si les besoins sont assurés.

3

SLOW DESIGN EST UNE  
ANTI DOTE AU FAST DESIGN

Les ~

4 PRINCIPES  
CLEFS

du SLOW DESIGN  
pour l'introduire  
dans le débat  
sur le développement  
durable auprès des  
ONG, lobbies environnementaux,  
gouvernements et entreprises.

1881

George Beard

in America Nervous  
début de, à

du rythme, du temps  
s'accéléraient causé par le  
télégraphe, le chemin de fer  
et le moteur à vapeur.  
il parle de "Neurosthenia"

4

EN S'AFFRANCHISSANT DES  
MODÈLES ECO/POLITICO/TECHNICO  
ACTUELS, LE SLOW DESIGN PERMET  
D'EXPLORER L'ENDURABILITY  
(supportabilité - adurabilité)

Le fait d'équilibrer PHYSIQUE/SPIRITUEL  
MENTAL/ÉMOTIONNEL  
à ses racines dans les philosophies holistiques comme  
le BOUDHISME, L'HINDOUISME, LE TAÏOISME



Slow design est un  
art de vivre  
spirituel, émotionnel  
et mental.

mettant l'accent sur  
la créativité, les expériences

tandis que le design industriel  
est plutôt l'art de vivre

FORME + FONCTION



BONSIEPPE, 1997 "LA THÉORIE REND EXPLICITE  
CE QUI ÉTAIT IMPLICITEMENT PRATIQUE  
EN TEMPS QUE THÉORIE"

et: "la théorie en design en tant que PENSÉE  
DISCOURANTE — en tant que pensée à contre  
courant, comme pensée critique — prend racine  
dans le discours social, et ainsi, finalement, dans  
celui de la politique, où la question est:

DANS QUELLE SORTE DE SOCIÉTÉ LES MEMBRES DE CETTE  
SOCIÉTÉ SOUHAIENT-ILS VIVRE?

BENJAMIN FRANKLIN: "Time is Money" 1748

Non ! la lecture peut être positive et ne doit plus être présentée comme négative.

le slow design est indubitablement engagé politiquement, et ainsi doivent l'être les designers qui le pratiquent.

puisse la vitesse imposée par les impératifs technologiques et économiques modernistes et post modernistes être remplacée plutôt par une GAMME de choix de VITESSES ?

ECO-PLURIELLES !

Si oui, l'enjeu est une meilleure diversité d'expériences humaines et des systèmes/modèles de travail et de vies plus durables.

UNITED NATIONS DEVELOPMENT PROGRAMM, 2003 :

"Le développement humain concerne bien plus que seulement la croissance ou l'effondrement des économies nationales. il dépend plutôt de la création d'un environnement dans lequel les gens puissent développer tout leur potentiel et vivre des vies productives et créatives en accord avec leurs besoins et intérêts."



ESTHÉTIQUE MANZINI à doors of perception 4, speed-

"pour créer une nouvelle esthétique en relation avec la lenteur et la vitesse nous devons aller plus profond dans l'idée même de vitesse. Et nous avons pour le futur mouvement ce que nous appelons vitesse sensorielle. Mais la vitesse sensorielle est relative au contrôle du risque, relative à une sorte de perception esthétique, que l'on peut créer sans aucune référence à la vitesse physique."

EXPERIENCE Les produits "design" d'aujourd'hui sont vendus avec de l'expérience incluse, embarquée. Le but du paradigme du fast industrial design est d'attacher des expériences à des produits définis à la hâte mais commercialement viables. SLOW DESIGN offre la possibilité de diversifier les expériences, en considérant l'utilisateur comme un DESIGNER. Il contribue et prolonge un processus design évolutif. L'utilisateur est le designer, au delà du concept original. <sup>INTERSECTION</sup> EVOLUTION.

1997  
RITUEL CLINE suggère que  
 le rituel écologique, c'est  
 vraiment explorer le plaisir de circonstances  
banales.

CLINE se demande "quels rituels du  
 délais/retard peuvent nous nourrir?"  
 "les réalités virtuelles comme les films ou  
 la télévision ont-elles à ce point rendu  
 le TEMPS RÉEL en voyant que le  
 temps RALENTI serait insupportable?"

---



---

→ le degré de la vitesse  
 est directement  
 proportionnel à l'intensité  
 de l'oubli.

Alain Kadar  
 "l'oubli"

Thorunn Arnadottir

CLOCK

2007

« Chaque perle de ce collier représente 5 minutes, et le collier représente un jour solaire. Les perles orange et rouge représentent les heures. Lorsque la roue tourne, une perle tombe et glisse le long du fil. Pour lire l'heure il faut compter les perles à partir de la perle en argent (minuit) ou de la perle en or (midi) jusqu'à la dernière tombée de la roue. L'enjeu de ce projet était pour moi de créer une perception du temps plus « émotionnelle », mesurée en relation avec les événements de la vie de quelqu'un plutôt que de découper la journée en unités rigides. C'est ici que la beauté de ce projet se révèle : bien que les perles représentent des unités de temps lorsque le collier est positionné sur la roue, elles peuvent en être retirées pour représenter alors une forme de temps *libre*. Vous pouvez ainsi porter fièrement le collier autour de votre cou, et vous affirmer « au contrôle de votre temps ». »





---

Thorunn Arnadottir, «Clock», 2007  
[WWW.THORUNNDESIGN.COM](http://WWW.THORUNNDESIGN.COM)

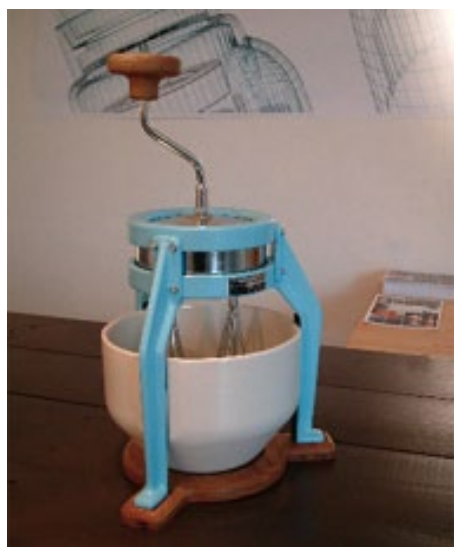
Dick van Hoff  
TYRANNY OF THE PLUG  
2003

Les objets de la série *Tyranny of the Plug* de Dick van Hoff hâchent, mélangent, battent, mais ne nécessitent pas d'être alimentés en électricité. Ils fonctionnent à l'énergie humaine – en tirant, tournant...

Van Hoff questionne le fait que notre société contemporaine accepte sans hésiter de nouveaux objets alimentés en électricité, en ne se souciant guère de savoir d'où provient l'énergie. Au lieu de cela, ses produits poussent l'utilisateur à utiliser sa propre énergie pour les alimenter.

Elégants mais simples, faits d'acier moulé, de chrome, de verre et de bois, ces machines fonctionnent facilement et sont efficaces tout en invitant à la réflexion.





Dick van Hoff, «Tyranny of the Plug», 2003

[WWW.DESIGNBOOM.COM/SHOTS/MILANO3/DICKVANHOFF.HTML](http://WWW.DESIGNBOOM.COM/SHOTS/MILANO3/DICKVANHOFF.HTML)

Pierre Sansot  
 « L'alternance des rythmes - intermède »  
 in DU BON USAGE DE LA LENTEUR  
 Éditions Payot & Rivages, Paris, 2000  
 pages 121 à 130  
 extraits

Ainsi est-il bon d'associer la lenteur à la grâce ? Un mouvement au ralenti possède une vertu qu'il n'avait pas, exécuté à une plus grande vitesse. Des gestes brusques, une voix entrecoupée sont rarement jugés gracieux et notre regard s'attarde volontiers sur un corps endormi. Mais le ralenti en appelle à un mouvement qui s'est produit à un rythme plus soutenu, et quand il devient un procédé, il lasse. Un corps au repos nous plaît parce qu'il exprime l'abandon, une innocence feinte ou réelle. Ce qui nous enchante dans la grâce, c'est l'alliance constatée de la nécessité et de la liberté. De la nécessité : les mouvements exécutés ne peuvent pas, ne doivent pas être autres. De la liberté : ils ne sont pas produits sous une quelconque contrainte, par l'effet de déterminations repérables. L'improbable prend forme et il a perdu son côté aléatoire, contingent. Nous sommes attentifs à l'enchaînement des gestes, à l'harmonie d'un vivant et de son milieu, d'un acteur et d'une musique. La lenteur ou la vitesse ne sont pas les facteurs essentiels mais plutôt un sentiment d'harmonie d'un ensemble dans lequel chaque élément est cause et effet, partie et totalité.

[...]

Comment plaider la cause de l'inertie (est-elle encore une forme de lenteur ?) ? Elle peut se révéler comme une stratégie, un calcul payant : laisser le temps faire son œuvre, ne point agir pour ne pas mécontenter. Il n'existe pas de difficultés qui ne se résolvent pas d'elles-mêmes. Dans la stupeur, une personne se pétrifie. Or un homme lent progresse quand il le désire.

L'opinion tolère davantage la nonchalance. Un signe de paresse, une mauvaise perception de ce que la société et la vie exigent de nous avant de nous admettre en son sein ; mais peut-être aussi une forme de dédain à l'égard de l'urgence, une souveraineté proche de celle du lion. Tant de réserves accumulées se lisent sur les êtres de cette espèce : ils donnent l'impression d'une force tranquille, qui s'exprimera par des coups de griffes redoutables.

[...]

Il nous est conseillé de nous montrer *cool*, de ne pas céder au *stress*. Cet impératif d'ordre social n'est pas un mode d'être fondamental, celui que nous prêtons à la lenteur. Il vaut dans les situations de détente. Il vise

à faciliter la socialité, la convivialité. Il s'inscrit dans une quête du plaisir. Il est donc un moyen et non point une recherche de notre vérité ou de celle du monde.

La lenteur doit-elle être associée à des valeurs que nous jugeons précieuses ? La lenteur et la passion des métamorphoses. Elle nous permet de mettre à l'épreuve un être, un paysage, un événement, et de voir ce que le temps fera d'eux. Ce n'est pas seulement le désir de les évaluer mais plutôt celui de les suivre dans leurs métamorphoses : la nuit quand elle se mêle aux eaux sombres d'un étang et ce visage qui peu à peu se révèle à qui l'observe. La modernité n'en a cure. Rien n'est fait, dit-elle, pour durer. Il y a tant d'événements, d'êtres jetables. Quant à ceux qui possèdent plus de dignité, nous devons également les laisser ou les faire disparaître. Leur destin est dans la brièveté. Il paraîtrait inconvenant qu'ils prétendent occuper plus longuement le devant de la scène. À un être qui se perpétue et se métamorphose dans le devenir, préférons des instantanés, des variantes qui se succèdent sans aucun lien de parenté.

La lenteur et la mémoire. En allant vite, le présent entraîne après lui les instants qui l'ont précédé : ainsi retenus dans un seul et même sillage, ils ne risquent pas d'être décrochés et de verser dans l'oubli. Quand une durée s'étire, le passé s'estompe dans un lointain confus, dans une histoire ancienne et à laquelle nous ne prêtons plus d'intérêt. Il nous suffit d'en être conscients, de nous exercer à lutter contre cette forme de séparation. À la suite de quoi nous augmenterons notre capacité à nous souvenir. Il existe donc deux sortes de mémoire : la première facile et faible, la seconde plus rare et plus forte.

La lenteur et l'originalité. Un homme inspiré invente dans les meilleurs délais les meilleures solutions. Il ne doit pas musarder, sous peine de ne plus retrouver le geste créateur. D'autres individus ne bénéficient pas de la même inspiration. S'ils répondent aussi vivement à la question posée, c'est qu'ils se reposent sur des savoir-faire acquis. Car il faut du temps pour inventer une nouvelle voie et pour se modifier soi-même. La vitesse ne sait pas qu'elle se répète. La lenteur le sait, elle en éprouve de la confusion et elle se montre circonspecte à l'égard de ce qu'elle croit avoir trouvé.

La lenteur et l'œuvre. Il serait déplorable de traîner dans l'accomplissement d'une tâche que l'on pourrait mener à bien avec moins de nonchalance – à la manière d'un employé dont la facture s'allonge en proportion du temps passé à réparer un objet. Néanmoins, nous sommes enclins à croire que dans la lenteur les choses se font mieux. Nous distinguons le domaine des produits dont on peut calculer avec précision la durée nécessaire à leur exécution et celui de l'œuvre qui voit le jour à travers repentirs, ébauches, difficultés suscités par le travail lui-même. Une telle distinction a-t-elle encore un sens ? Nous assistons à la naissance d'une nouvelle



catégorie d'objets esthétiques. Ils ne sont pas seulement reproductibles à l'infini mais de plus en plus ils ne gardent pas dans leur texture les détours, les embarras nécessaires à leur émergence. Le cybernéticien prend peu à peu la place de l'artisan.

Les bonnes intentions (celles qui transpirent dans mon sermon) ne suffiraient pas. Nous avons tous à tenir compte des données de l'époque dans laquelle nous vivons. Or celle-ci se caractérise par des changements perpétuels qui exigent de notre part une grande capacité d'adaptation et, par conséquent, de la rapidité dans nos conduites. Les moins lestes, qu'il s'agisse des individus ou des nations, ne survivront pas ou figureront au nombre des laissés-pour-compte. Les plus mobiles l'emporteront. La lenteur pouvait se concevoir à l'intérieur de sociétés traditionnelles, presque figées.

[...]

Il est loin d'être certain que les accélérations dans la cadence du travail, dans la multiplication des marchandises, soient bénéfiques et souhaitables. Des analystes y voient au contraire une nouvelle forme d'illusion, d'aliénation. De toute manière, il convient de distinguer le domaine de l'économique et celui de la vie sociale, des existences individuelles dans lesquelles il ne s'agit pas d'être efficace, performant à tout prix, la célérité n'étant qu'une des manières possibles de vivre une destinée. Pour ma part, je préfère caresser qu'empoigner, emprunter sur mon chemin quelques détours avenants que filer droit au but, demeurer au seuil d'un visage, d'un être, avant de l'approcher, passer pour un bête plutôt que de paraître informé en toutes choses.

Dans ma balourdise et parce que son évocation aurait nui à mon éloge de la lenteur, j'ai tardé à vous parler de la vivacité. Elle ne témoigne pas seulement de la rapidité d'un esprit. Elle nous laisse croire, et c'est plus important, qu'une personne fait le serment difficile à tenir de la gaieté et qu'elle consent à nous divertir. Il arrive qu'elle nous entraîne dans le tourbillon de ses reparties et nous rende à notre tour plus intelligent, à moins qu'elle ne nous laisse sur place interdit, stupide. Elle a pour elle la beauté, celle qui accompagne la sveltesse des formes, la grâce des mouvements. Une servante sémillante, tout à la fois, n'a pas la langue dans sa poche et possède une taille fine, un minois amusant. Je lui accorde davantage. Elle surprend son entourage. La parole précède chez elle la pensée, le geste l'intention. C'est le miracle qui plongeait dans l'admiration Merlau-Ponty : celui d'une spontanéité intelligente, d'un corps avisé. Une telle personne n'a pas à réfléchir pour inventer la réponse la plus appropriée à une situation relativement inédite. Voilà de quoi mettre en échec l'opinion commune qui délègue à l'esprit la pensée et au corps (ou au langage) la réalisation naturelle de ce qui a été préalablement élaboré par une conscience.

Nous en avons l'exemple dans le sport, au tennis, au rugby : le grand joueur doit opérer le bon choix immédiatement avant d'avoir délibéré à propos de ce qu'il conviendrait d'accomplir, mais aussi dans une conversation animée dans laquelle les mots semblent précéder la mise en place des idées. Nous aurions à reconnaître plusieurs stades dans le débat d'un être vivant et du monde. À un premier niveau, la réaction se produit instinctivement ou en vertu d'un pur réflexe. Quand, par la suite, la conscience intervient, un délai s'interpose entre une situation et notre propre conduite. Il y a lieu de réfléchir, d'explicitier les données du problème, puis de décider. À un autre stade, un individu se montre capable de passer outre ce moment intermédiaire et sa conduite témoignera d'une intelligence incontestable, qui est autre chose que la mise en œuvre d'habitudes ou de mécanismes ajustés.

[...]

Si toute parole vivante anticipe les mots qui lui donneront sens et forme, la vivacité perd son caractère privilégié. Je lui préfère une parole qui, sans reproduire un langage préexistant, inspecte dans la gravité et parfois avec quelque pesanteur des terres qu'elle aura à inventer. Et ainsi, une nouvelle fois, je me trouve conforté dans l'éloge de la lenteur que j'ai entrepris.



### **Entretien avec Anna Consentino**

*co-fondatrice et co-directrice avec Steve Butcher de Spring (1), espace de rencontre, d'exposition et de vente situé à Brooklyn et dédié au design sous toutes ses formes.*

*Ils collaborent actuellement avec le Art and Design Museum de New York.*

*Propos recueillis à New York le mardi 24 février 2009*

#### **Pouvez-vous s'il vous plaît décrire votre travail en quelques mots ?**

Je possède et dirige Spring ; un lieu hybride, à la fois galerie et magasin, dans lequel nous organisons des expositions et sélectionnons les objets que nous vendons. À partir de là, nous faisons tout. J'aime particulièrement la phase de recherche qui me permet d'explorer le design, la culture, les tendances et la manière dont le monde évolue, se développe. C'est la base de ce que nous essayons de faire à Spring. Je passe donc beaucoup de temps à faire des recherches, à aller voir des expositions, à lire des magazines, des livres et à essayer de ressentir ce qu'il se passe, ce qui est en train de se produire : comment nos comportements changent et ce qui les détermine. Pour ce qui est de notre travail quotidien, nous faisons tout : on va à la rencontre des designers, on s'occupe de la scénographie de l'espace, on passe du temps au téléphone, on écrit beaucoup d'e-mails. J'ai l'impression de passer mes journées à écrire des e-mails.

#### **Pourriez-vous me décrire comment se déroule votre journée type ?**

Le plus souvent la première chose que je fais est de relever mes e-mails. Mais le problème, c'est que si après m'être réveillée je commence la journée en allumant l'ordinateur, je n'arrive pas à m'arrêter. C'est incroyable. Avec les ordinateurs, la manière dont nous travaillons a changé. Aujourd'hui toutes les communications sont faites par e-mails, on utilise très peu le téléphone, et encore moins les lettres manuscrites. Il y avait avant dans la manière de communiquer plus de distance, physique, mais également temporelle. Maintenant, c'est presque immédiat. Tu dois y répondre. Pendant une journée moyenne, je reçois une cinquantaine d'e-mails, c'est beaucoup. Et c'est beaucoup à répondre, car on doit répondre à presque tous. Et cela continue, les échanges s'enchaînent, les questions se répondent... Et parfois je me dis : pourquoi est-ce que l'on ne décrocherait pas plutôt notre téléphone pour parler de vive voix ? C'est quand même drôle. Les comportements ont changé. Je pense que ce qu'il manque parfois aux e-mails, par rapport à une discussion téléphonique, c'est que lorsque tu parles à quelqu'un ses paroles stimulent tes pensées et ces pensées influencent la manière avec laquelle tu réponds ; tu interagis, et cela se fait

beaucoup plus spontanément que par e-mail, qui lui est plus lent, plus réfléchi, plus mesuré.

**Avez-vous la sensation d'avoir assez de temps dans une journée pour accomplir votre travail ?**

Non, parfois non. Je dirais que nous essayons de laisser plus de place pour les choses personnelles. C'est cette séparation qui est la plus compliquée, car les journées sont généralement dédiées au travail.

**Si vos journées duraient plus longtemps, travailleriez-vous plus, ou prendriez-vous du temps pour vous ?**

Je ne pense pas que cela marche comme ça. Je pense que cela demanderait une vraie rééducation, durant laquelle nous aurions à décider, à apprendre à faire des choix. Par exemple dire «c'est bon, je vais m'arrêter là. Je ne vais pas finir ce travail maintenant, mais prendre du temps pour moi». Je ne pense pas que ce soit un problème concernant la durée de nos journées. Parfois, ça l'est, bien sûr. Mais la plupart du temps c'est un problème d'éducation, et souvent de rééducation. Décider de faire une demie heure de pause. Ou une heure. Ou encore s'assurer que l'on va avoir assez de temps pour s'occuper des choses personnelles.

**Portez-vous une montre ?**

Non, j'ai arrêté. J'ai longtemps porté une montre, et, pour je ne sais quelle raison, j'ai arrêté. Peut-être à cause des quelques petites allergies déclenchées par le métal du boîtier. Cela m'y a peut-être poussée. De toute manière, l'heure se trouve partout. Il suffit de demander ou de chercher un peu pour trouver un téléphone ou un ordinateur.

**En 1748, Benjamin Franklin écrivait : « le temps c'est de l'argent ». C'était il y a plus de 250 ans. Pensez-vous que cela soit vrai encore aujourd'hui ?**

Probablement, oui.

**Que faites-vous quand vous voulez faire une pause, lorsque vous voulez ralentir ?**

La plupart du temps j'essaie de m'en aller, de quitter New York. Mais le plus gros effort que j'ai à faire, c'est de ne pas relever mes e-mails. Je pense que c'est aussi simple que cela : prendre consciemment cette décision et se

dire : “aujourd’hui, je ne lis pas mes e-mails. Je ne touche pas mon ordinateur”. Et cela vous coupe réellement du travail, puisque les gens n’utilisent même plus le téléphone ! C’est très drôle. Soudain, vous êtes coupé, isolé ; tranquille. Le plus important n’est pas de décider de partir faire un break, mais bien de décider de ne pas emmener son ordinateur avec soi.

### **Cuisinez-vous ?**

Oui. Et c’est probablement l’une des choses que j’aime le plus. Cuisiner c’est extraordinaire ; à la fois apaisant et créatif. De manière générale je pense que la nourriture est quelque chose de très important. Nous avons d’ailleurs des produits alimentaires présentés sur notre site internet. Pour le déjeuner, nous préparons le repas chez nous à l’avance et généralement amenons aussi à manger pour les personnes qui travaillent avec nous. Et si nous le pouvons, nous essayons tant que possible de prendre le temps de s’asseoir et manger ensemble. C’est important car c’est généralement le seul moment de la journée durant lequel nous nous accordons une pause et discutons, tout simplement. Je pense que c’est une bonne chose à faire.

### **Aimez-vous vivre à New York ?**

New York est un endroit fou, j’adore New York. C’est en mouvement perpétuel. Vivre dans une ville si grande peut être parfois violent, mais New York a quelque chose de vraiment particulier qui n’existe pas ailleurs. D’une façon ou d’une autre, quelque part, tout le monde a envie d’être à New York. Il y a ici un certain esprit de compétition qui rend parfois la vie dure, mais cela insufflé grande énergie. Il y a toujours ce sentiment incroyable que tu peux faire n’importe quoi. Vraiment, tout ! Il suffit de le vouloir et d’essayer. Ici on n’a pas peur de l’échec. Dans certaines autres villes il est peut-être déjà dur de monter son affaire, et un projet qui n’aboutit pas peut causer de gros problèmes. New York est l’endroit classique où la serveuse du restaurant est sur le point de, peut être, devenir une grande actrice ! Ça n’existe pas vraiment ailleurs. À Rome, un serveur est un serveur toute la vie. Avec fierté ; c’est sa carrière. C’est vraiment un autre état d’esprit.

### **Avez-vous grandi ici ?**

Non, j’ai passé mon enfance à Rome, mais je suis devenue adulte à New York. Plus jeune, j’étais venue ici et j’avais eu très envie de revenir. Il s’est vraiment passé quelque chose... le genre de sentiment qui arrive à tout le monde ici, je crois. Les gens sont comme happés par cette ville. Sans doute parce qu’ils ressentent toutes les possibilités qu’elle a à offrir. Il y a ici une certaine liberté, une vraie dynamique et une manière de penser unique.

## Sauriez-vous me dire quelle est la chose la plus importante que vous possédiez ?

Que je possède ? Mon Dieu, c'est une question très compliquée. Je dois y réfléchir... Je pense qu'après tout je ne suis pas si matérialiste que cela. Je pense que la chose la plus importante pour moi est de vivre avec un certain niveau de confort et de sécurité. Ce ne serait donc pas directement quelque chose que je possède suite à un achat. Mais si je devais choisir une chose, ce ne serait sans doute pas celle qui a le plus de valeur. J'ai l'habitude de garder des souvenirs de différentes périodes de ma vie, mais en y regardant de plus près, je ne pense pas vraiment être attachée à aucun d'entre eux. Je suis vraiment bloquée par cette question. Je pense que je possède bien trop de choses, et en même temps je pense qu'aucune d'entre elles n'a vraiment de valeur. Peut être parce que je suis toujours entourée par le travail des autres et une multitude d'objets. Certaines choses sont vraiment toutes simples, simples mais exceptionnelles. Par exemple certaines que Steve, mon compagnon et partenaire a faites. Je serais très triste de les perdre. En cas d'incendie, que décideriez-vous de sauver ? Sérieusement. Nous avons déjà eu un incendie ici, d'ailleurs. En fait les choses qui nous manqueraient le plus, ou celles que nous avons très peur de perdre sont généralement des choses, que, lorsqu'on les liste par exemple pour notre assurance, n'ont en fait aucune valeur. Zéro. Ce ne sont ni des antiquités, ni des pièces d'art, ni des ordinateurs. Quand quelque chose comme cela arrive, les seules choses pour lesquelles ils estiment une certaine valeur sont les produits électroniques. Tout le reste n'est que "usé", et "prouvez donc que c'était autre chose qu'un simple bout de quelque chose usé par le temps". Ce sont des choses qu'il est impossible de remplacer.

*Quelques jours plus tard, Anna m'écrivit pour me dire que la chose la plus importante qu'elle possédait était son passeport. N'étant pas de nationalité américaine, même si un passeport est un document officiel pouvant être réédité, il représente à la fois son identité et sa liberté.*

## Comment définiriez-vous le design ?

Je suis intéressée par le design car je suis intéressée par le process de celui-ci. Pour moi, le design est généralement quelque chose de fonctionnel, pas seulement esthétique. Les objets que j'admire le plus ont généralement plus qu'une seule valeur de façade. De manière générale, tous les jours, nous consommons et possédons beaucoup. Je sais que nous faisons beaucoup de place à la technologie, au progrès et à cette tendance à créer de nouvelles choses. Nous sommes dans notre vie de tous les jours entourés et au contact de beaucoup d'objets. J'aime lorsqu'un élément rentre dans

ce cadre et provoque de la nouveauté, de l'inattendu, de la réflexion. Nous n'avons pas besoin de 20 copies d'un classique du design lorsqu'il existe déjà, à moins qu'il y ait une véritable raison à cela.

**Guy Julier, professeur de design industriel et auteur de THE CULTURE OF DESIGN (Sage Publications, 2008) y écrit : « la culture design actuelle est dominée par l'idée que les consommateurs construisent leur identité à travers les objets qu'ils achètent ». Quel est votre avis ?**

D'une certaine manière j'aurais tendance à être d'accord. Tant d'options sont disponibles, et nous choisissons généralement les objets qui nous vont. Parce que. Je pense que c'est de là que provient cette réflexion. À partir du moment où, pour chaque objet que l'on achète on a le choix entre, disons, dix options différentes, en sélectionnant les choses que l'on aime on achète aussi ce qu'on aimerait être.

**Comment les crises actuelles, économique et écologique, ont-elles modifié vos façons de travailler ?**

Je pense sincèrement que nous devons être responsables. Mais nous n'avons pas eu à changer la manière avec laquelle nous travaillons, car nous travaillions déjà d'une certaine façon, disons consciente. Nous ne sommes pas BP ou une autre énorme société qui doit repenser ou améliorer son système basé sur le bénéfice et la croissance. Non, je ne pense pas que nous ayons changé quoique ce soit. Peut-être produisons-nous trop de déchets ? Étant donnée la société dans laquelle nous vivons, je dirais que non. Nous sommes très consciencieux. Ces crises ont cependant, sans doute, influé sur les raisons qui nous ont poussé à faire telle ou telle exposition. Elles ont principalement, je pense, un effet social.

**Geir Berthelsen, qui fonda en 1999 *The World Institute of Slowness* nous dit : “travaillez plus intelligemment. Pas plus vite, pas plus dur. Et devenez plus attentif au processus qu'au produit”. Qu'en pensez-vous ?**

J'aime beaucoup cela. Je pense que c'est vrai. De manière générale, je pense que les gens sont en train de faire cet effort. Je sais que les États-Unis devraient être blâmés pour ces années de laisser-aller teinté d'arrogance, mais certains estiment que « nous n'avons pas besoin de faire cet effort car nous sommes américains ». Je ne suis pas américaine mais j'habite ici depuis suffisamment longtemps pour me sentir comme faisant partie de cette société. Je ne veux pas prétendre que “j'habite ici, mais je suis italienne, alors je n'ai rien à voir avec cela”. Je déteste cette manière de penser, et je ne pourrais pas demander à mes concitoyens américains de faire des efforts. Je pense que tout cela est irresponsable. Ce qu'il dit est vrai.

Cette citation me permet d'introduire le *slow design*, dont voici une brève présentation : *slow design* n'est pas tant un terme métabolique que philosophique. Il nous pousse à relever le défi d'utiliser matériaux et ressources de façon respectueuse et durable, et de les assembler de manière socialement et environnementalement responsable. Par dessus tout, il privilégie la lenteur dans le processus de création et de consommation des produits comme correctif au rythme frénétique de nos vies du XXI<sup>e</sup> siècle. Je sais que le *slow design* ne vous est pas étranger : qu'en pensez-vous, que souhaiteriez-vous ajouter ?

Je me suis aperçue que de nombreux artistes ou designers tombent par défaut dans cette catégorie. Ce n'était simplement pas encore appelé *slow design*. Mais le fait est que de nombreuses personnes travaillent dans cette direction. Depuis que nous traversons ces deux crises, à la fois écologique et économique, de plus en plus de gens et d'entreprises essaient de prendre du recul et s'intéressent à ce que fait et pense ce mouvement. Cela reste marginal, mais je pense que l'on a beaucoup à apprendre du *slow design* : tout est en train de décliner, on ne peut plus continuer comme cela. À un moment ou à un autre cela va nous atteindre tous, sans crier gare. Des efforts doivent être faits. Mais surtout, c'est une façon tellement plus agréable de vivre ! Cette vision des choses et de la vie permet de dédier plus de temps à nous-même, à ce et ceux qui nous entourent. Cela nous invite vraiment à vivre une vie meilleure. Je n'aime pas lorsque c'est uniquement présenté comme un effort devant être fait. Ce qu'il faut plutôt souligner c'est que grâce à cette approche nous gagnons en qualité de vie. Personnellement et collectivement. Qui ne le souhaiterait pas ? Qui n'apprécierait pas d'intégrer toutes ces valeurs dans sa vie ? Nous avons commencé cette discussion exactement par cela : "que faites-vous de votre temps"... Si vous questionnez des gens qui travaillent pour eux-même, la majorité d'entre eux diront qu'ils travaillent la plus grande partie du temps. Dans ce cas, la dimension sociale de la vie est alors apportée par le travail. Mais alors comment faire cet effort ? Comment se sentir bien en méditant, en faisant de l'exercice ou tout autre chose ? Et pourquoi se sentir bien dans ce type de pratique ? Essayer d'équilibrer, atteindre l'équilibre de l'esprit : c'est un besoin fondamental, n'est-ce pas ? Comme un moyen de s'échapper pour se trouver.

**Il y a quelques minutes, nous citons Benjamin Franklin et sa célèbre formule "le temps c'est de l'argent". Pensez-vous que l'on puisse reconnaître de la valeur à la lenteur ?**

Absolument. C'est sûr, la lenteur peut avoir de la valeur.





# ELOGE DE LA LENTEUR

Carl Honoré. ed Marabout 2004

En 1982 le médecin américain  
LARRY DOSSEY  
a inventé le concept de

maladie du temps décrivant

cette croyance obsessionnelle:

"Le temps s'écoule, il n'y en a pas  
assez et il faut pédaler pour le rattraper."

"TURBO  
CAPITAÏSME"

(p16)

Le but des mouvements slow n'est pas  
de tout ralentir, d'aller à l'avant  
de l'écart, et de faire revenir  
le monde dans une quelconque...

ère pré-industrielle. Non, il s'agit  
plutôt de la recherche d'un équilibre.

Honnêteté Authentici<sup>te</sup> Identité.

[KAROSHI]: du japon, "mort par surmenage".  
14 3victimes en 2002

Plan B: pour  
un pacte écologique  
mondial  
Lester Brown & Nicolas Rohat  
Colman Levy, 2002

écriture visionnaire  
vision prophétique  
du passé, et de  
son retentissement  
sur le présent

doit être intuition de la complexité  
de la vie

SLOW DESIGN

GÉNÉRATION GOOGLE

FAST FOOD ARCHITECTURE

être (éco)logique  
quitte à mettre plus de temps  
pour penser et réaliser l'objet.  
Mais l'homme est une énigme merveilleuse,  
meurt avant le gazpacho lui-même plutôt  
que les ressources de notre  
planète.

Le temps (traduit la patience, la qualité, la sagesse  
mais aussi témoigne du travail manuel, humain.

la machine | marque d'identité, de savoir  
instantanéité de la réalisation.

Carl Honoré  
 « *La ville entre tradition et modernité* »  
 in ÉLOGE DE LA LENTEUR  
 Marabout, Paris, 2004  
 pages 89 à 97  
 extraits

Sous l'impulsion de Slow Food, la ville de Bra et trois autres cités italiennes se sont officiellement engagées, en 1999, à devenir des havres contre la frénésie du monde moderne. Chaque aspect de la vie urbaine y est désormais reformulé en accord avec les principes de Petrini – le plaisir avant le profit, les êtres humains avant les sièges sociaux, la lenteur avant la vitesse. Ce mouvement, baptisé *Citta Slow*, ou « Villes de la lenteur », compte à présent plus de trente villes membres en Italie et au-delà.

[...] je fais en sorte d'obtenir un entretien avec Bruna Sibille, députée-maire de Bra et véritable force motrice du mouvement *Citta Slow*.

[...]

« La philosophie de la lenteur a d'abord été considérée comme l'émanation d'un petit groupe de gens aimant bien boire et bien manger, mais elle est devenue aujourd'hui un espace de débat culturel sur le bénéfice de faire les choses d'une manière moins frénétique et plus humaine, me dit-elle. Il n'est pas facile de nager à contre-courant, mais nous pensons que la meilleure manière d'administrer une ville est de le faire en suivant cette philosophie. »

Le manifeste de *Citta Slow* comporte cinquante-cinq engagements, comme la réduction du bruit et de la circulation en ville, l'augmentation des espaces verts et des zones piétonnes, le soutien aux exploitants agricoles, mais aussi aux magasins et aux restaurants qui vendent leurs propres produits, la promotion d'une technologie respectueuse de l'environnement, la préservation de traditions esthétiques et culinaires locales ou encore l'adoption d'un esprit d'hospitalité et de bon voisinage. L'effet espéré est que ces réformes représenteront plus que la somme de leurs parties et qu'elles révolutionneront les conceptions des gens sur la vie urbaine. Bruna Sibille parle avec ferveur de « susciter un nouveau climat, une façon entièrement nouvelle de voir la vie ».

En d'autres termes, une ville de la lenteur est un peu plus qu'une ville active au ralenti. Le but du mouvement est de créer un environnement où les gens peuvent résister à la pression des horaires et à l'injonction de faire tout plus vite. Sergio Contegiacomo, jeune consultant financier de Bra, trouve des accents lyriques pour évoquer la vie urbaine en mode Slow : « le point crucial est que vous ne vivez plus dans l'obsession du temps. Au lieu de cela, vous appréciez chaque moment comme il vient. Dans une

ville de la lenteur, vous êtes libre de vous détendre, de penser, de réfléchir aux grandes questions existentielles. Plutôt que de rester piégé dans le tourbillon et l'agitation du monde moderne où l'existence se résume à monter dans sa voiture, aller travailler puis se hâter de rentrer chez soi, vous prenez le temps de marcher et de croiser les gens dans la rue. C'est un peu comme vivre dans un conte de fée».

Malgré leur nostalgie d'une existence plus douce et plus riante, les adeptes de Citta Slow ne sont pas pour autant réfractaires au progrès. Leur attitude ne s'apparente pas à une torpeur réactionnaire et technophobe. Oui, le mouvement a pour but de préserver l'architecture, l'artisanat, et la cuisine traditionnels. Mais il célèbre aussi le meilleur du monde contemporain. Confrontée au choix de telle ou telle option, une ville de la lenteur se posera systématiquement la question de l'amélioration concrète de la vie quotidienne. Si la réponse est oui, alors les citoyens l'adoptent. Y compris s'il s'agit des plus récentes technologies – à Orvieto, des bus électriques glissent silencieusement dans les rues médiévales de cette cité perchée sur une colline d'Ombrie. Citta Slow se sert d'un site Internet un peu tape-à-l'œil pour promouvoir sa philosophie du bien-vivre. «Mettons les choses au clair : être une ville de la lenteur ne signifie pas «refuser tout et arrêter le temps», m'explique Bruna Sibille. Nous ne voulons pas vivre dans des musées ni diaboliser tous les fastfoods ; nous voulons trouver un équilibre entre modernité et tradition qui défende une qualité de vie».

Lentement mais sûrement, Bra se fraie un chemin à travers les cinquante-cinq engagements. Dans le centre historique, la ville a interdit la circulation dans certaines rues, banni les chaînes de supermarchés et les néons criards. Les petits commerces familiaux – notamment des boutiques vendant des tissus faits main et des spécialités de viandes – y bénéficient des meilleurs emplacements commerciaux. La mairie subventionne les réhabilitations à base de stuc couleur miel et de tuiles rouges typiques de la région. Les cantines scolaires et hospitalières servent désormais des plats traditionnels à base de fruits et légumes bio produits localement au lieu des repas préparés industriellement par des fournisseurs éloignés. Enfin, pour prévenir le surmenage et rester fidèles aux traditions italiennes, tous les petits commerces de Bra ferment le jeudi et le dimanche.

[...]

Néanmoins, Citta Slow n'en est qu'à ses débuts, et la décélération reste encore expérimentale dans bien des villes signataires. Certains des obstacles auxquels le mouvement devra faire face sont déjà patents. À Bra, même si la vie se fait plus douce, de nombreux citoyens trouvent encore le travail trop intense. Luciana Allessandria possède une maroquinerie dans le centre historique. Elle se sent aussi surchargée qu'avant l'adhésion de la ville à Citta Slow. «C'est facile pour les politiques de parler de ralentir ceci ou cela , mais dans la vraie vie, cela n'est pas si simple, se moque-t-elle. Si

je veux atteindre un niveau de vie décent, je dois travailler dur, très dur». D'une certaine manière, Citta Slow est victime de son propre succès : la promesse d'une vie plus calme attire des touristes et des étrangers – ce qui est facteur d'animation, de bruit et d'effervescence.

[...]

On peut néanmoins considérer que Citta Slow a ouvert une brèche dans la bataille mondiale actuellement livrée contre la culture de la vitesse. En 2003, vingt-huit villes italiennes ont été officiellement admises au titre de cités Slow et trente-six autres sont en passe de l'être. Des évaluations sont en cours dans le reste de l'Europe, mais également en Australie et au Japon. Deux villes norvégiennes (Sokndal et Levanger) et une ville anglaise (Ludlow) ont déjà rejoint le mouvement ; deux autres villes allemandes (Hersbruck et Gemeinde Schwarzenbruck) suivent le même chemin. À la fin de notre entretien, mon interlocutrice est très optimiste : «il s'agit d'un processus à long terme, mais petit à petit nous faisons de Bra un lieu plus agréable à vivre. Lorsque nous aurons terminé, tout le monde voudra vivre dans une ville comme la nôtre».

L'affirmation est pourtant à nuancer. Après tout, Citta Slow ne s'adresse pas à tout le monde. Un souci particulier apporté à la préservation de la cuisine locale sera toujours plus pertinent à Bra qu'à Basingstoke ou à Buffalo. Qui plus est, le mouvement se limite à des agglomérations de moins de 50 000 habitants. Pour beaucoup de cités membres, l'idéal urbain se résume à la cité médiévale tardive et à son dédale de ruelles pavées où l'on se retrouve pour faire des courses, discuter et déjeuner sur de charmantes placettes – autrement dit, au genre d'endroit que la plupart d'entre nous ne fréquentent qu'en vacances. Néanmoins, l'idée fondatrice du mouvement – débarrasser la vie urbaine d'une partie de l'agitation et du stress qui l'accablent – s'inscrit dans une tendance mondiale.

[...]

Il est entendu que nous n'allons pas quitter Londres, Tokyo ou Toronto. Et, allant au fond des choses, la majorité d'entre nous n'en ont pas réellement envie. Nous aimons l'agitation de la grande ville et considérons la retraite à la campagne comme un projet pour nos vieux jours. Dans une certaine mesure, nous approuvons cette observation de Samuel Johnson, qui disait en 1777 : «lorsqu'un homme est fatigué de Londres, il est fatigué de la vie ; car on trouve à Londres tout ce que la vie a à offrir». Et pourtant nous sommes nombreux à souhaiter que la vie en ville soit un petit peu moins frénétique. Ce qui explique pourquoi Citta Slow stimule l'imagination et pourquoi les idées de ce mouvement essaient un peu partout dans le monde.



Sold for Cash Only

Just different enough in design to add a distinctive note to the furnishings of your living room. You'll like the solid appearance of this wide, solid back supported by the double, curved rockers. The matching back rest, that helps to keep the child in a comfortable position. The backrest and seat are made of a single piece of material. The backrest is upholstered in a choice of material or with a leather finish. The seat is upholstered in a choice of material or with a leather finish. The backrest and seat are made of a single piece of material. The backrest is upholstered in a choice of material or with a leather finish. The seat is upholstered in a choice of material or with a leather finish.

121222—Chair and Rocker.....\$2.50 \$2.25

See page 874 for the new Electric Floor-Planer. Great. Natural floor can be made as smooth as a billiard table.



Cash Only

### Comfortable Deep Upholstered Wing Rocker

Just in appearance and very comfortable. Deep padded wing and back; the seat is upholstered in a soft, comfortable material. The back is upholstered in a choice of material or with a leather finish. The seat is upholstered in a choice of material or with a leather finish. The backrest and seat are made of a single piece of material. The backrest is upholstered in a choice of material or with a leather finish. The seat is upholstered in a choice of material or with a leather finish.

121222—Chair and Rocker.....\$2.50 \$2.25

# A Splendid Selection



### Our Finest Rocker Built for Style and Comfort

See Seat Style

\$13.45

The seat is supported on a spring-steel waiting base. Upholstered in an attractive material of your choice in choice of blue or navy. The back of the back is in dark walnut.

The frame is of fine hardwood finished in dark walnut. Very strongly constructed, the arms are connected to the seat posts by steel braces. Size of seat, 20 inches. Height of back, 35 inches. Shipping weight, 20 pounds. See us in store choice of material.

121222—Chair only.....\$13.45

### Comfortably Designed—Beautifully Upholstered

Spring Cushion Seat

\$8.95

Has a genuine coil spring seat, upholstered in fine material of your choice in choice of blue or navy. The back of the back is in dark walnut.

The frame is of fine kiln dried hardwood finished in dark walnut. The frame is exceptionally well made with steel corner angle braces supporting the underconstruction of the seat and the arms and front posts. Each comfortable back. Size of seat, 20 inches. Height of back, 35 inches. Shipping weight, 24 pounds.

121222—Chair only.....\$8.95



### Auto Type Spring Filled Cushion

\$9.35

Twenty Full size type of upholstered cushion with a spring in the seat. The seat is upholstered in a choice of material or with a leather finish. The backrest and seat are made of a single piece of material. The backrest is upholstered in a choice of material or with a leather finish. The seat is upholstered in a choice of material or with a leather finish.

The seat is upholstered in a choice of material or with a leather finish. The backrest and seat are made of a single piece of material. The backrest is upholstered in a choice of material or with a leather finish. The seat is upholstered in a choice of material or with a leather finish.

121222—Chair only.....\$9.35

### Genuine Leather Seat Rocker

Genuine Auto Type Spring Seat

\$9.95

Every home has need of such a useful, decorative rocker. It is just one example of the many ways in which you can make your home more comfortable. The backrest and seat are made of a single piece of material. The backrest is upholstered in a choice of material or with a leather finish. The seat is upholstered in a choice of material or with a leather finish.

The frame is of fine kiln dried hardwood finished in dark walnut. The frame is exceptionally well made with steel corner angle braces supporting the underconstruction of the seat and the arms and front posts. Each comfortable back. Size of seat, 20 inches. Height of back, 35 inches. Shipping weight, 24 pounds.

121222—Chair only.....\$9.95



### Relax in This Rocker

Has an Extensive Foot Rest and Rocking Rock

The rocking back is upholstered in a choice of material or with a leather finish. The seat is upholstered in a choice of material or with a leather finish. The backrest and seat are made of a single piece of material. The backrest is upholstered in a choice of material or with a leather finish. The seat is upholstered in a choice of material or with a leather finish.

121222—Chair only.....\$13.45



### Spring Filled Seat and Back

The cushion seat has a spring in the seat. The back is upholstered in a choice of material or with a leather finish. The backrest and seat are made of a single piece of material. The backrest is upholstered in a choice of material or with a leather finish. The seat is upholstered in a choice of material or with a leather finish.

121222—Chair only.....\$13.45

\$5.00 DOWN  
\$5.00 MONTH



## Entretien avec Amy Lau

*fondatrice et directrice d'Amy Lau Design (1), agence de design d'intérieurs résidentiels et de produits pour l'habitat. Ses clients sont de riches new-yorkais et ses produits (textiles, céramiques, mobilier, papier peint) sont édités par des entreprises telles que Maya Romanoff, S. Harris ou encore Kohler. Elle a co-fondé le salon annuel Design Miami et est co-directrice de la commission design du Art and Design Museum de New York.*

*Propos recueillis à New York le mardi 16 février 2009*

### **Pouvez-vous s'il vous plaît me décrire votre travail en quelques mots ?**

... En quelques mots ? Disons que je suis directrice créative. Mon domaine de travail, c'est le design. Comme tu le sais je fais du commissariat d'exposition, développe des lignes de produits, conçois des intérieurs, des environnements, je travaille avec des architectes... Je porte plusieurs casquettes, toutes dans le monde du design. C'est un peu comme lorsque tu fais un film, et que tu en fais la direction artistique. Tu travailles en collaboration avec beaucoup de gens, qui te permettent d'atteindre la vision que tu as à l'esprit.

### **Pouvez-vous me raconter comment se déroule une journée de travail ?**

Ce n'est jamais pareil. Généralement cela commence tôt le matin quand j'arrive au studio, je révise mes listes, mes notes et mon agenda pour la journée. Je peux ensuite travailler sur un contrat, avec un client ou un constructeur... Avoir un rendez-vous avec un architecte et travailler le design et ses détails sur plan, ou aller aux *show-rooms* de textiles pour trouver des tissus, ou je peux travailler avec un artisan... Sinon je travaille avec l'équipe sur les aménagements, ou la sélection des matériaux, par exemple. Je peux jeter un œil aux budgets, m'occuper de l'avancée des travaux, des devis et propositions. Chaque jour est donc différent.

### **Combien de temps cela peut-il durer ?**

J'arrive généralement au studio vers 07H45 et travaille jusqu'à 18H00 – 18H30. Mais tu sais, à un certain niveau, dans ce métier le relationnel est important tu dois faire certaines choses «en public». Généralement, du lundi au jeudi je peux donc avoir chaque soir de 1 à 3 événements auxquels je dois ou veux assister. Je finis souvent très tard... Ces sorties permettent d'étendre mon réseau, de mettre en place des projets, de rencontrer des écrivains ou des journalistes, d'apparaître dans les magazines, etc. C'est beaucoup de travail, mais il faut être vue. Et puis tu sais il y a les voyages,

je voyage beaucoup. Dans les 3 derniers mois, je suis allée dans 4 pays et 7 villes différents.

**Avez-vous assez de temps pour faire tout cela ?**

Non. Non, je n'ai pas assez de temps pour tout.

**Que feriez-vous si vos journées pouvaient durer plus longtemps ? Travailleriez-vous plus ? Ou vous reposeriez-vous ?**

Je ne sais pas si je travaillerais plus. Au début, de 2001 à 2005, j'ai fait de très longues journées incluant généralement les week-ends. Je travaillais de 7H45 à 20H30. Et maintenant j'ai un rythme de 8H00 à 18H00 environ que j'essaie de garder, mais je travaille toujours souvent les samedis. Mais ce que je fais, c'est ce que j'aime. Si une journée pouvait être plus longue, je pense que je la structurerais autrement, je travaillerais un certain temps sur les lignes de produits, puis un certain temps sur les intérieurs... etc.

**Portez-vous une montre ?**

Non, j'ai mon téléphone portable.

**En 1748, Benjamin Franklin a dit: «le temps c'est de l'argent».**

Oui, c'est vrai, le temps c'est de l'argent. Et c'est pourquoi, lorsque je regarde mes concurrents, je me mets beaucoup de pression et m'oblige à faire des choses que, en théorie, je n'aurais pas à faire à mon âge... Mais je sais de combien de temps j'ai besoin pour atteindre les objectifs que je me fixe, et je sais ce que je dois faire. Nous avons fait la *Kips Bay show house* pour sortir le temps d'un projet du design classique et s'amuser un peu. Nous avons aussi fait la *Metropolitan Home Showtime house*, en travaillant avec 21 artistes différents, créé des collections d'objets, et fait de la presse. Donc même à travers cela, des projets non-commerciaux, je me mets beaucoup de pression, pour tout faire, et à un rythme toujours plus rapide. Ce que je fais en une année, quelqu'un d'autre aura besoin de deux, ou trois ans pour le réaliser. Je sais où je veux aller. Je viens d'avoir 40 ans et je veux maintenant récolter le fruit de mon travail. C'est pour cela aussi que je me lance dans une émission télé, que je travaille à un livre et fais développer des collections de textiles et de papiers-peints, pour ensuite, j'espère, lancer enfin une ligne de mobilier.



### **Que faites-vous lorsque vous souhaitez faire une pause, ralentir ?**

Je fais du yoga. Quand je veux calmer le rythme, je vais marcher avec mon chien, je joue avec mes amis, je lis, je bois du vin, je regarde un film... Parfois, me nourrir créativement peut aussi me permettre de ralentir. J'atteins souvent un point où j'ai besoin de sortir un peu la tête des projets, et, dans ce cas la meilleure chose que je puisse faire c'est ralentir un peu, aller au musée ou dans une galerie pour me recharger.

### **Cuisinez-vous ?**

Cuisiner ? J'ai grandi en cuisinant, mais non je n'aime pas cuisiner.

### **Comment aimez-vous la vie, ici à New York ?**

J'aime vivre à New York. J'aime la communion de tout ce qu'il y a ici, de tout ce que la ville offre socialement et culturellement. J'aime ses quartiers, et toutes les opportunités qui sont ici. J'aime l'énergie qui la fait vivre. Sa force.

### **Vous n'avez pas grandi ici...**

... Non, j'ai grandi en Arizona.

### **Quelle est la chose la plus importante que vous possédiez ?**

Oh.. je ne sais pas si je le possède, mais ce serait mon chien, Mister Goof. S'agissant d'une chose matérielle... je pense qu'il n'y a rien de tellement important. J'ai bien conscience que certains objets valent plus que d'autres, mais pour moi un petit caillou pourrait avoir la même valeur qu'un énorme bureau, ou une chaise. Pour moi, les choses matérielles vont et viennent.

### **Quelle serait votre définition du design ?**

Ah ! C'est n'est pas une question facile. C'est changeant. Pour moi, le but design comme le faisait Charles et Ray Eames par exemple c'était de créer et concevoir des objets ergonomiques et fonctionnels, dans le but de servir le corps humain et ses besoins. Aujourd'hui, pour moi le design est une forme d'expression, avec différents matériaux que l'on utilise comme du vocabulaire. Cela peut être fonctionnel ou non, le plus souvent en rapport avec l'intérieur, l'habitat. Mais cela concerne aussi plein de choses à l'extérieur, puisque qu'absolument tout est *designed*. Tout objet créé par l'homme est *designed*.

**Guy Julier, professeur de design industriel et auteur de THE CULTURE OF DESIGN (Sage Publications, 2008) y écrit : « la culture design actuelle est dominée par l'idée que les consommateurs construisent leur identité à travers les objets qu'ils achètent ». Quel est votre avis ?**

Je suis sûre que plein d'études peuvent être faites. À partir des produits que j'achète on va pouvoir sans aucun doute me définir, comprendre quel type de personne je suis ou pourrais être, vue de l'extérieur.

**En tant que designer d'intérieur, vous prenez grand soin de vos clients et de l'expérience qu'ils auront à vivre dans les espace que vous créez et ce qu'ils vont y ressentir. Avez-vous une approche particulière ?**

La chose la plus importante est d'écouter. Afin d'obtenir des pistes, des indices, des indicateurs de leur style de vie. Ont-ils des enfants ? Des animaux de compagnie ? Voyagent-ils beaucoup ? Ont-ils une vie sociale riche ? Aiment-ils sortir, ou sont-ils plutôt calmes ?... Et tout autre indicateur qui m'aiderait à imaginer leur environnement en m'éclairant sur eux. L'autre chose c'est de comprendre de quoi ils sont passionnés. Ce qui les excite, les intéresse. Quelque chose qu'ils collectionnent, un artiste en particulier, n'importe quoi. Et après, puisque mon intervention se situe aussi dans les tapisseries de mobilier, je dois trouver des matériaux qui leur plaisent, et donc percevoir à quelles textures ils sont sensibles, à quelles fibres, quelles couleurs... Parfois je peux aller observer jusque dans leurs placards pour regarder leurs chaussures, leurs ceintures,... Cela peut me donner des indications à propos de quel bois ils aiment, par exemple. C'est un dialogue contenant pistes et indices qu'il faut relever.

**Les crises que nous traversons actuellement, écologique et économique, vous font-elles reconsidérer la pratique de votre métier ?**

J'aimerais pouvoir dire que je réagis plus à l'environnement. Je souhaite dans les années à venir devenir plus active en étant plus consciente de la façon avec laquelle mes intérieurs impactent de manière négative sur l'environnement. Je dois plus y participer. Economiquement, cela me pousse à voir ma compagnie comme un tout, et d'essayer de voir quelles zones, systèmes ou procédures nous pourrions réduire ou améliorer pour avoir une meilleure efficacité tout en nous serrant la ceinture.

**Quand vous entendez parler d'écologie, de green design , de développement durable, ou encore d'éco-conception, que ressentez-vous ?**

Je pense que c'est une excellente chose que cette cause soit autant défendue. Nous avons notre destin entre nos mains. Je sais que nous en devenons de plus en plus conscients. Par exemple lorsque nous avons travaillé ensemble pour Thonet, nous avons discuté des matériaux, de leur assemblage, mais aussi de leur séparation, et comment ils affecteront l'environnement. Nous avons eu ce genre de conversation. Il y a un an à peine, ça ne m'aurait même pas traversé l'esprit. Donc c'est bien là, et le niveau de conscience atteint est significatif.

**Geir Berthelsen, qui fonda en 1999 *The World Institute of Slowness* nous dit : “travaillez plus intelligemment. Pas plus vite, pas plus dur. Et devenez plus attentif au processus qu'au produit”. Quel est votre avis ?**

Oui, c'est vrai. Et c'est bien ce que je voulais dire : en ces temps économiquement difficiles, c'est l'occasion de faire un pas en arrière, de dire «okay : quelle sera ma journée aujourd'hui, comment puis-je être aussi efficace que j'en ai besoin ?» «Comment puis-je assigner mon temps aux tâches de la journée ?» «Comment économiser au mieux mon énergie ?»

**Vous savez que je travaille dans la direction du *Slow Design*. *Slow Design* n'est pas tant un terme métabolique mais plutôt philosophique. Il pousse à utiliser matériaux et ressources de manière durable et respectueuse et à les assembler de manière socialement et environnementalement responsable. Et par dessus tout, il privilégie la lenteur dans la création et la consommation des produits pour permettre de ralentir le rythme frénétique du nos vies au XXI<sup>e</sup> siècle. Qu'en pensez-vous ?**

C'est très japonais. Très oriental d'une certaine manière : sur le long terme.

**Dans cet océan de vitesse, pensez-vous que des îles de lenteurs puissent agir comme des antidotes ?**

Oh oui, complètement. C'est l'une des raisons pour laquelle depuis quelques années je pratique le yoga. Grâce au yoga, tu apprends à écouter ta respiration, ton corps. Tu t'accordes avec toi-même. C'est une chose de lenteur, parce que tu dois prendre le temps pour toi, pour ralentir les

choses autour de toi, vivre dans ton corps et y réunir ton esprit. Ta conscience s'élève.

**Il y a quelques minutes, nous disions que « le temps c'est de l'argent ». Mais pensez-vous l'on puisse reconnaître de la valeur à la lenteur ?**

Oh oui, absolument.

**Pensez-vous que l'approche Slow Design, en insistant sur la perspective du long terme, sur la durabilité, la qualité ; en visant à satisfaire des besoins humains réels plutôt que d'en créer de nouveaux et en encourageant la contemplation et l'expérience, pourrait contre-balancer avec notre société de consommation à grande vitesse ?**

Oh je ne pense pas que ce soit un concept américain, pour sûr ! (Rires) J'ai l'impression que c'est à des milliards de kilomètres de ce que sont vraiment les États-Unis. Mais il y a un mouvement, une dynamique autour de cela qui éparpille des graines partout, et qui sait... Je pense que même l'élection d'Obama peut être vue comme un signe de prise de conscience positif.



1977 Apparition du code-barre,  
généralisé en 1982.

*double page suivante*

# boots save \$20-\$49

**A. THE DEVON BOOT.** Wear it 2 ways: high, low, or scrunched in the middle. This boot works with your mood. Blonde (B13), brandy (110) black (93) leather; metallic pewter (73) suede; imported. Sizes 5-11; 6 1/2-8 1/2, 3 1/2" heel. **AX-239-365**  
**Orig. \$149, SALE \$129.**

**B. SAVE 20% on the knee-high red-heel boot.** High-level luxury. Hot tamale (B19), black (93), brown (27) or bone (33) leather; leopard print (94) suede; acrylic/polyester. Imported. Sizes 5-11; 6 1/2-8 1/2, 3 1/2" heel. **AX-231-663**  
**Orig. \$99, SALE \$79.**

**C. SAVE OVER 25% on the platform boot.** Reach new heights wherever you go. Inside zip. Dark brown (27), black (93), silver (193) or winter white (569). Imported leather. Sizes 5-11; 6 1/2-8 1/2, 4 1/2" heel. **AX-214-252**  
**Orig. \$135, SALE \$99.**

**D. SAVE OVER 25% on the studded-platform boot.** High heels and hardware make this a stylish stunner. Inside zip. Brown (27) or black (93). Imported leather. Sizes 5-11; 6 1/2-8 1/2, 4 1/2" heel with platform. **AX-228-486**  
**Orig. \$149, SALE \$109.**

**E. SAVE OVER 25% on the round toe scrunched boot.** Laid-back with a little lift. Red (96), slate (333) or blonde (B13). Imported leather. Sizes 5-11; 6 1/2-8 1/2, 2 1/4" heel. **AX-228-433**  
**Orig. \$149, SALE \$109.**

**F. SAVE OVER 25% on the leather granny boot.** A leggy look with vintage appeal. Inside zip. Brown (27) or black (93). Imported leather. Sizes 5-11; 6 1/2-8 1/2, 4 1/2" heel with platform. **AX-228-411**  
**Orig. \$149, SALE \$109.**

**G. SAVE 55% on the stretch boot.** Brown (27), black (93) or grey (72). Imported suede; acrylic/polyester. Sizes 5-11; 6 1/2-8 1/2, 2 1/4" heel. **AX-228-496** Orig. \$89.  
**CLEARANCE \$39.99.**



save 35%-65%



B  
v-neck



\$14.99  
shawl collar

C  
shawl collar



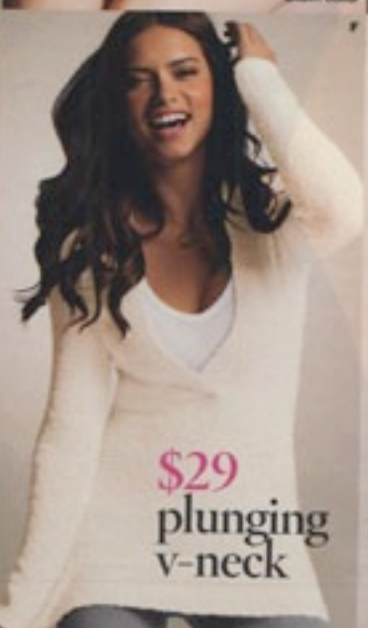
\$29  
cowlneck

D



\$14.99  
wrap hoodie

E  
wrap hoodie



\$29  
plunging  
v-neck

F



\$14.99  
scoopneck

G  
scoopneck



Carl Honoré  
 « Pour un art du temps libre »  
 in ÉLOGE DE LA LENTEUR  
 Marabout, Paris, 2004  
 pages 220 à 227  
 extraits

Un nombre croissant de musiciens – près de deux cents au dernier recensement – estime qu’une grande partie du répertoire classique est joué trop rapidement. Beaucoup de ces rebelles font partie du mouvement baptisé *Tempo Giusto* (« le tempo juste »), qui se donne pour mission de convaincre les chefs, les orchestres et les solistes du monde entier de se livrer à une activité pas du tout moderne : aller doucement.

Pour en savoir plus, je fais un saut en Allemagne pour assister à un concert de Tempo Giusto.

[...]

Homme entre deux âges, Uwe Kliemt est un Allemand à la carrure solide, au pas élastique et à l’œil malicieux. Au lieu de s’asseoir immédiatement à son clavier pour débiter le concert, il reste debout devant son Steinway rutilant et s’adresse au public : « j’aimerais vous parler de la lenteur ». Puis, comme il le fait avant chaque concert dans toute l’Europe, il se lance dans une mini-conférence sur les maux engendrés par le culte de la vitesse, ponctuant son discours en agitant sa paire de lunettes comme un chef d’orchestre ferait de sa baguette. Un murmure d’approbation parcourt le public lorsque le pianiste, qui se trouve également être un membre de la Société pour la décélération du temps, récapitule brièvement les principes d’une philosophie de la lenteur : « il ne sert à rien de tout faire plus vite pour la seule raison que nous en avons la possibilité ou que nous en ressentons le besoin. Le secret, dans la vie, est de toujours chercher le *tempo giusto*. Et ce n’est jamais plus vrai qu’en musique ».

D’après Kliemt et ses amis, les musiciens ont commencé à jouer plus vite à l’avènement de l’ère industrielle. Tandis que le monde prenait de la vitesse, ils ont accéléré avec lui. Au tout début du XIX<sup>e</sup> siècle, le public est tombé amoureux d’une nouvelle génération de pianistes virtuoses, tel Frantz Liszt, suprêmement doué, qui jouait avec une stupéfiante dextérité. En élevant le tempo d’un cran, ce virtuose révélait toute son excellence technique et faisait frissonner le public.

[...]

Au sein du monde musical, la plupart des gens n’ont jamais entendu parlé de Tempo Giusto, et ceux qui connaissent le mouvement tendent à le regarder de haut. Certains spécialistes sont cependant sensibles à l’idée que la musique classique souffre d’une accélération excessive de tempo. Les

preuves sont là : dans une lettre datée du 26 octobre 1876, Liszt écrivait qu'il avait pris « *presque une heure* » pour jouer la sonate *Hammerklavier* op. 106 de Beethoven. Cinquante ans plus tard, Arthur Schnabel ne la jouait qu'en quarante minutes, et il se trouve aujourd'hui des pianistes pour la survoler en trente cinq.

Les compositeurs d'antan reprochaient aux musiciens de succomber au virus de la vitesse. Il arriva à Mozart lui-même d'entrer dans une colère noire à ce sujet. En 1778, il envoya une lettre cinglante à son père après avoir entendu Abbe Vogler, grand musicien de l'époque, massacrer sa sonate en ut majeur K 330, lors d'une soirée musicale : « vous pouvez aisément imaginer que la situation fût intolérable pour que je ne puisse m'empêcher de lâcher un « bien trop prompt » ». Beethoven connut exactement le même sentiment. « Une malédiction pèse sur les virtuoses, se plaignit-il un jour. Leurs doigts entraînés sont toujours en avance sur leurs émotions, parfois même sur leurs pensées ». Cette méfiance du tempo accéléré persista au XX<sup>e</sup> siècle. On raconte que Mahler conseillait aux jeunes chefs de ralentir l'allure plutôt que de l'accélérer lorsque le public commençait à s'ennuyer.

À l'instar du plus vaste mouvement *Slow*, les musiciens de *Tempo Giusto* ne sont pas opposés à la vitesse elle-même. Ce qu'ils récusent, en revanche, est cette conception très moderne selon laquelle le plus rapide serait toujours le mieux. « La rapidité peut procurer une grande excitation, et il y a de la place pour elle dans la vie comme dans la musique, dit Kliemt. Mais il faut poser des limites et ne pas en faire un usage systématique. Il est stupide de boire un verre de vin trop vite... et il est stupide de jouer Mozart trop rapidement ».

Il n'est cependant pas toujours aussi facile qu'on le croît de trouver le bon tempo. Car le tempo musical est, au mieux, un concept fuyant et davantage un art qu'une science. La cadence d'interprétation d'un morceau peut varier avec les circonstances – l'humeur du musicien, son type d'instrument, la nature de l'occasion, la caractère du public, le lieu, l'acoustique, le moment de la journée et jusqu'à la température de la pièce. Un pianiste est susceptible de ne pas jouer une sonate de Schubert de manière exactement identique selon qu'il se trouve dans une salle de concerts bondée ou en présence de quelques amis. Les compositeurs eux-mêmes sont réputés varier les *tempi* de leurs propres œuvres d'un concert à l'autre. De nombreuses compositions musicales s'accommodent bien de cadences différentes. Le musicologue britannique Robert Donington le résume en ces termes : « le bon tempo d'un morceau de musique, quel qu'il soit, est celui qui lui va comme un gant va à la main, c'est-à-dire l'interprétation *qu'en donne celui qui est en train de la jouer* ».

[...]



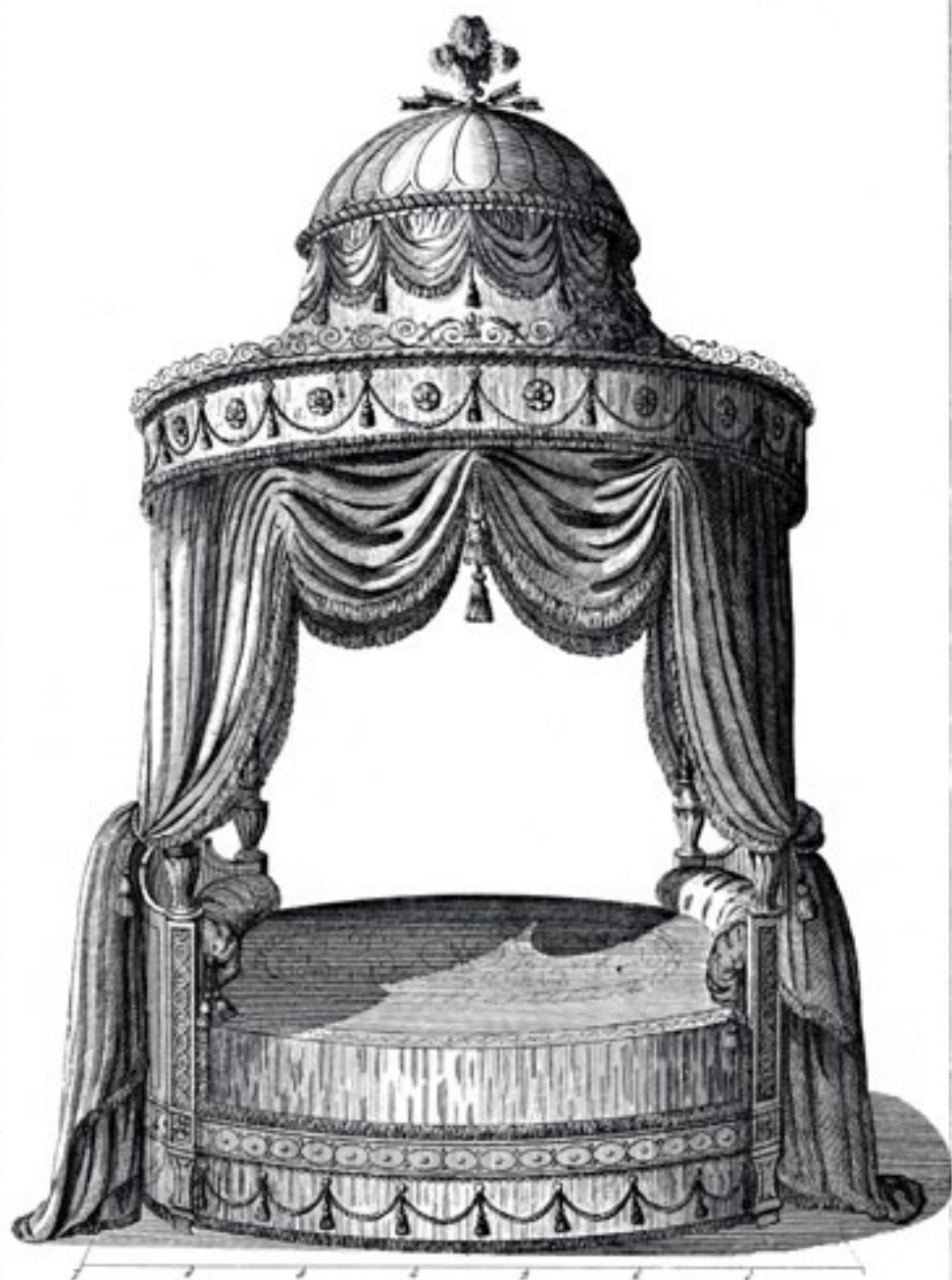
Si cent pulsations à la minute accéléraient le rythme cardiaque au XVII<sup>e</sup> siècle, ils auraient tendance à provoquer des bâillements à l'ère de Moby. Au XXI<sup>e</sup> siècle, pour vendre des disques et remplir les salles de concert, les musiciens sont-ils sans doute amenés à jouer certains classiques à un tempo plus élevé... et peut-être que ce n'est pas la fin du monde. Même Uwe Kliemt ne souhaite pas mettre les interprétations plus rapides hors la loi. «Je ne veux pas être dogmatique et indiquer précisément à chacun comment il devrait jouer, parce qu'il y a de la place pour la diversité, dit-il. Je pense simplement que, si les gens ont l'opportunité d'écouter leur morceau favori interprété plus lentement et le font dans un état d'esprit ouvert, ils sauront alors intimement que cela résonne mieux».



1979 Walkman par Sony.

# AN ELIPTIC BED FOR A SINGLE LADY

Pl. 1.



T. Sherwin del.

Published as the Act directs by T. Sherwin Mar 1. 1793.

G. Bury Sculp.

Carl Honoré  
« Pour épargner à nos enfants la dictature de la vitesse »

in ÉLOGE DE LA LENTEUR

Marabout, Paris, 2004

pages 233 à 227

extraits

Harry Lewis est doyen de l'université d'Harvard. Au début de l'année 2001, il assistait à une réunion au cours de laquelle les étudiants étaient invités à émettre les griefs qu'ils pouvaient avoir à l'encontre de l'équipe dirigeante de l'université d'Ivy League. L'un d'eux piqua une crise mémorable. Il voulait effectuer un double cursus, en biologie et en anglais, le tout en trois ans au lieu de quatre, et était exaspéré par son directeur de thèse, qui ne pouvait ou ne voulait pas élaborer un emploi du temps lui permettant de suivre l'intégralité des cours. Tout en écoutant l'étudiant se plaindre d'être entravé dans son désir, Harry Lewis eut une illumination : « je me souviens avoir pensé : « attends un instant, certes tu as besoin d'aide, mais pas dans le sens où tu le penses. Il faut que tu prennes le temps de réfléchir à ce qui est réellement important, plutôt que de tenter de coincer le plus de cours possible dans le moins de temps » ». À l'issue de cette réunion, le doyen commença à se demander comment l'étudiant du XXI<sup>e</sup> siècle était devenu un disciple de l'urgence. Très vite, il fut amené à s'insurger contre les emplois du temps surchargés et les programmes d'études accélérés, deux véritables fléaux. Durant l'été 2001, il écrivit une lettre ouverte aux étudiants de première année, plaidoyer passionné pour une nouvelle approche de la vie sur le campus, mais aussi en dehors. Cet essai très clair, rassemblant les vues qui sont au cœur de la philosophie de la lenteur, est désormais distribué aux étudiants de première année et s'intitule SLOW DOWN (*Ralentissez*).

Sur sept pages, Lewis y plaide en faveur d'une méthode qui consiste à obtenir davantage de l'université et de la vie en général en en faisant moins. Il incite les étudiants à y réfléchir à deux fois avant de courir après les diplômes. « Il faut du temps pour maîtriser un sujet », écrit-il, avant de faire remarquer que les facultés de médecine, de droit et de commerce préfèrent aujourd'hui les candidats matures, qui ont plus à proposer qu'une « formation étudiante abrégée et intense ». Harry Lewis met en garde contre l'accumulation des activités extrascolaires. Quel est l'intérêt, demande-t-il, de jouer au hockey, de présider des débats, d'organiser des conférences, de faire partie d'une troupe de théâtre, de publier un journal étudiant si c'est pour se retrouver à essayer de ne pas crouler sous un emploi du temps plus que surchargé ? Mieux vaut faire peu de choses, mais en avoir le temps.

En matière de vie universitaire, Harry Lewis prône cette même méthode du « plus dans le moins ». Prenez des temps de repos, relaxez-vous et sachez cultiver l'art de ne rien faire. « Le temps libre n'est pas un vide à combler. C'est ce qui permet de réorganiser votre esprit de manière créative. De même que le cube vide d'un *Rubik's Cube* permet de faire bouger les quinze autres pleins qui l'entourent ».

[...]

« En vous conseillant de ralentir et de limiter vos activités, je ne veux pas vous empêcher de viser les plus grands succès, ni l'excellence, conclut-il. Mais vous serez ainsi plus à même de soutenir l'effort intense que nécessitent de tels objectifs si vous vous accordez des temps de loisir, une pause, des moments de solitude ».

[...]

Dans l'ensemble du monde industrialisé, la réaction se fait violente contre les méthodes qui tendent à bousculer les enfants. La lettre ouverte du doyen d'Harvard a eu un grand succès, tant auprès des éditorialistes que des étudiants et des équipes dirigeantes. Les parents dont les aînés sont à Harvard la font lire aux plus jeunes. « Il semble que ce soit devenu la bible de certaines familles », dit Harry Lewis. Beaucoup de ces idées gagnent du terrain dans les médias : les magazines de presse parentale publient régulièrement des articles sur les dangers d'une pression excessive sur les enfants. Chaque année apporte une nouvelle moisson d'ouvrages émanant de psychologues et d'éducateurs et faisant le procès des méthodes de « gavage ».

[...]

Commençons dans la salle de classe, où la pression monte pour instaurer une méthode d'apprentissage plus pondérée. À la fin 2002, Maurice Holt, professeur émérite en éducation à l'université du Colorado, à Denver, a publié un manifeste appelant à un mouvement mondial pour une « scolarité lente » dite aussi « progressive ». Comme les autres, il tire son inspiration de *Slow Food* ; selon lui, gaver les enfants d'informations le plus vite possible est aussi peu nourrissant que d'engloutir un *Big Mac*. Mieux vaut apprendre calmement, prendre le temps d'approfondir les sujets, de se faire des relations, s'exercer à penser plutôt qu'à passer des examens. Si manger lentement excite le palais, apprendre lentement peut élargir et fortifier l'intelligence.

[...]

Épargner à la génération montante la dictature de la vitesse signifie « réinventer toute notre approche de l'enfance », comme l'ont fait les romantiques il y a deux siècles : accorder plus de liberté et de souplesse à leur éducation, mettre l'accent sur le plaisir d'apprendre, consacrer plus de temps libre au jeu, ne plus se dire que chaque seconde compte et ne pas obliger les enfants à singer les adultes. Les adultes peuvent y contribuer en renonçant à être des superparents et en introduisant dans leurs vies, à titre d'exemple, un peu de cette philosophie de la lenteur.

# Une analyse du slow design, par e dans STUDIO BLOG

~~Logique~~  
CONSUMERISTE

→ EQUILIBRE  
de l'homme et  
de son environnement.

|| urgence  
climatique.  
déliaquessene  
de nos  
sociétés de masse

## dimension ANTHROPOLOGIQUE

avant garde? |  
arrière garde? | →

FONDÉE sur une observation  
des formes de vie traditionnelles  
antérieures ou étrangères à  
la société de consommation.

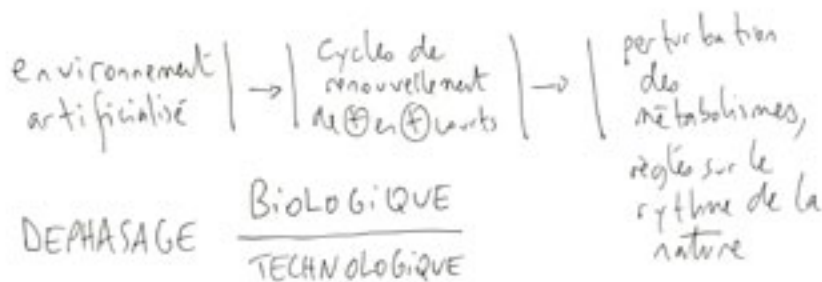
plus inspirée  
du 19<sup>e</sup> siècle  
que du 20<sup>e</sup> siècle.

2<sup>e</sup> ère  
révolution  
industrielle

→ car dépistaires des MARQUEURS  
anthropologiques nécessaires, comme  
les RITUELS,  
que les sociétés contemporaines  
avaient perdus.



William  
Morris  
n'est pas  
Lein.



"INATTENTION AU FUTUR ET AU PASSÉ,  
DIVERTIS QUE NOUS SOMMES PAR UN  
PRÉSENT ACCÉLÉRÉ"

→ ralentir | l'humain  
| l'usage des ressources  
| l'économie.

Proche du développement durable (Brundtland)  
de la décroissance (Georgescu-Roegen) ?

→ Oui, certainement concernant le rapport  
établi sur l'état du monde.

Mais contrairement à ces courants,

Le slow design  
s'adresse aux DESIGNERS

Si LONGTEMPS ALLIÉS NATURELS

DE L'INDUSTRIE ET DE LA SOCIÉTÉ DE CONFORT

→ la laideur se vend mal, Coeur

Rôle prééminent  
de la VUE  
forme, couleur, style  
dans le DESIGN

→

se voit traduit par  
une stratégie  
D'OBSOLESCENCE PROGRAMMÉE  
appelée **MODE**



## "LE DESIGN ACTUEL

PARTICIPE À L'EMBALLEMENT DE LA MACHINE CAPITALISTE, ET LUI SERT DE FAIRE VALOIR, AU MIEUX DE CAUTION. IL EST DE PLUS À L'ÉCART DES STRUCTURES DE DÉCISIONS, ET N'A DE CE FAIT, QU'UNE FAIBLE MARGE DE MANŒUVRE."

echec des Mouvements modernes et post modernes.

S'extraire de "L'INFRASTRUCTURE"

↳ peter hall

recours à l'artisanat

à la poly sensorialité des objets produits

au travail avec les communautés

à l'auto production

..... autant de moyens de substitution  
à la structuration actuelle  
du travail autour du capitalisme  
mondialisé.

IMAGINER des OBJETS

AU - DELÀ du système

économique		actuel.
technologique		
politique.		

peter hall

↳ "La MASS-CUSTOMISATION"

ultime avatar d'une société de  
consommation, cherchant à nous  
donner l'illusion qu'elle comble  
nos désirs d'individualisation.



THOMAS HAUFFE, historien:

"l'histoire du design est la concrétisation de toutes les formes de vies humaines et domine donc tous les autres aspects du développement civilisationnel qu'ils soient techniques, économiques, esthétiques, sociologiques, psychologiques ou écologiques."

SLOW DESIGN

n'est pas une UTOPIE.

il ne propose pas de futur

ALTERNATIF

MAIS un CONTRE POIDS nécessaire à l'ivresse qui caractérise nos sociétés.

La "slow life" ne saurait se substituer complètement au rythme du progrès.

LE SLOW DESIGN  
demande  
simplement  
à CO-EXISTER

avec les formes  
de vies actuelles

CAR nous avons besoin

"D'ILES DE  
LENTEUR, DANS  
UN OCÉAN DE  
VITESSE"

conférence  
DOIRS & PERCEPTION

Manzini



### THE 14 M.P.H. COOLER.

This is the only rideable, three-wheeled cooler with a 500-watt electric motor that propels the unit up to 14 mph, allowing you to transport chilled food or beverages up to 15 miles. Its insulated bin accommodates up to 24 12-oz. beverage cans and 8 lbs. of ice. The enclosed frame is built from durable yet lightweight aircraft aluminum, and the unit has a chain drive, disc brake, and variable-throttle control, ensuring speeds and handling that are similar to a golf cart's maneuverability. A cup holder is located between the driver's knees, and it opens to allow access to beverages stored in the cooler while driving. The handlebars have a throttle and a brake lever for confident stops, starts, and acceleration, while the pneumatic tires provide traction on gravel, pavement, or lawns. The handlebars and foot rests remove for transport in the trunk of a car. Includes rechargeable battery and AC adapter. Supports up to 250 lbs. 27 1/2" L x 17 1/3" W x 18" H. (74 lbs.) Seat sold separately.

FH-74747 \$499.95

Cushioned Seat and Backrest, FH-74874

\$29.95

1981 TGV  
1<sup>ère</sup> ligne inaugurée le 27 septembre  
entre Paris et Lyon.

## **Entretien avec Audrey Ducas**

*designer et chef de produit chez Lori Weitzner Design (1), société spécialisée dans la recherche, le design et le développement de tissus d'ameublement et de revêtements muraux destinés au marché du luxe.*

*Propos recueillis à New York le samedi 23 mai 2009*

### **Peux-tu s'il te plaît décrire ton travail en quelques mots ?**

Je suis designer dans une agence qui développe des tissus d'ameublement, de la passementerie et des revêtements muraux. Je suis en charge de ces deux dernières activités et m'occupe du développement des collections, du design au lancement puis assure le suivi de production.

### **Pourrais-tu me décrire comment se déroulerait une journée type ?**

Chaque jour est bien sûr différent. Mais en général vers 9 heures je commence par consulter mes e-mails et je tente d'y répondre autant que possible. Ensuite, je dresse une liste de tout ce que j'ai à faire dans la journée. Absolument tout, même les petites choses qui peuvent sembler anodines mais que je ne souhaite pas oublier de faire. Commence enfin la journée de travail : suivi de projets, rencontres avec des clients ou fournisseurs, recherches de nouveaux produits, développements techniques, réunions de studio, recherches d'inspiration, etc.

### **Combien dure une journée de travail ?**

8 heures je crois.

### **As-tu assez de temps pour tout faire ?**

Oui. Bien sûr, ce n'est jamais vraiment fini. Mais je me fixe des objectifs quotidiens, et, en général, je les atteins. On ne peut pas faire en une journée le travail d'un mois : nous n'avons pas toutes les informations en main pour boucler un projet juste en travaillant plus. Je collabore avec beaucoup de gens et je dépends de leur travail. Je me fixe donc chaque jour des objectifs réalistes. Alors oui, je pense avoir assez de temps puisque je m'organise et établis des priorités.

### **Que ferais-tu de plus si tes journées pouvaient être plus longues ?**

Je prendrais plus de temps pour cuisiner, être dehors, voir mes amis, faire du sport.

### **Portes-tu une montre ?**

Oui. Tout le temps, sauf la nuit.

**En 1748, Benjamin Franklin écrivait : « le temps c'est de l'argent ».**

C'est sûr, plus on travaille et plus on gagne de l'argent. Le temps c'est de l'argent d'accord, mais le temps c'est aussi de la joie, des rencontres, du travail... *time is everything*.

### **Que fais-tu quand tu veux faire une pause , quand tu veux ralentir ?**

J'aime cuisiner car à ce moment-là je ne pense à rien, si ce n'est aux légumes, à l'huile que je vais utiliser et comment je vais les préparer. Cela me relaxe. Sinon, au travail quand je n'en peux plus et que je craque je vais dans la cuisine du studio pour boire un grand verre d'eau, je m'étire une minute puis je retourne à mon bureau, et tout va mieux.

### **Comment te sens-tu à New York ?**

J'adore New York. C'est une ville riche de tellement de choses... de gens, de culture, de choses à faire. C'est une ville très ouverte d'esprit. Dure à vivre, aussi, parfois. Mais il est possible de trouver un équilibre dans cette folie quotidienne.

### **As-tu grandi ici ?**

Non, j'ai grandi dans une petite ville du sud de la France. La vie y est complètement différente. À l'époque, si l'on m'avait dit que je vivrais à New York, ou même Paris ou Lyon, je ne l'aurais pas cru. C'était un autre monde. Pour moi, la ville, la grande ville, c'était Valence. Ça me semblait étranger, inaccessible. Je suis heureuse d'avoir finalement goûté à la grande ville.

### **Saurais-tu me dire quelle est la chose la plus importante que tu possèdes ?**

Je ne sais pas. Je me rends compte que je tiens à tout et à rien en même temps. Je n'ai pas de réponse.

### **Comment définirais-tu le design ?**

Aux États-Unis la conception que l'on a du design est très différente de celle que l'on en a en France. En France, on m'appellerait styliste et non

designer. Ici, on appelle tout le monde designer. Ma pratique du design, ici, c'est d'amener du style dans la maison. Par des matières, des textures, des couleurs, des motifs, etc. Ce n'est pas du design industriel comme on le conçoit en France. Mais ça n'a pas moins de valeur à mes yeux car je pense qu'il est très important que les gens se sentent bien chez eux, cela me paraît primordial de vivre dans un intérieur confortable. Pas que pour le corps, le dos... mais aussi pour les yeux et la peau.

**Guy Julier, professeur de design industriel et auteur de THE CULTURE OF DESIGN (Sage Publications, 2008) y écrit : « la culture design actuelle est dominée par la croyance que les consommateurs construisent leur identité à travers les objets qu'ils achètent ». Quel est ton avis ?**

En ce qui me concerne, je suis d'accord avec cela. Lorsque je décide d'acheter quelque chose, cela participe à la construction de mon monde et de ma personnalité. C'est aussi pour me différencier des autres que je fais tel ou tel choix. Ce sont mes goûts, mon univers.

**Les crises que nous traversons actuellement, qu'elles soient écologique ou économique, ont-elles affecté ta manière de travailler, et plus largement celle de l'entreprise pour laquelle tu travailles ?**

Pour ce qui est de l'économie, notre compagnie n'est pas touchée : au contraire, notre volume d'activité est en progression. Mais cela affecte tout de même notre manière de travailler, nous ne voulons surtout pas nous laisser aller pour ne pas être touchés à notre tour. Nous faisons de notre mieux pour être différents, neufs : on continue d'innover, on développe plus de projets, on travaille sur un livre, etc. On pousse notre savoir et nos compétences au maximum. Concernant l'écologie je dois dire que rien n'a vraiment changé car nous avons toujours pris cela très à coeur, c'est une valeur chère à Weitzner. Il est pour nous très important de concevoir des produits qui respectent la nature. Nous nous assurons également que les gens qui travaillent pour nous le font dans de bonnes conditions.

**Quand tu entends parler d'écologie, de green-design, de développement durable, d'éco-conception, que cela t'évoque-t-il ? Quand tu entends ces mots-là, que ressens-tu ?**

Je pense que c'est une très bonne chose que les gens prennent conscience de tout cela. Mais c'est aussi une tendance, beaucoup de décisions marketing sont orientées en ce sens. Que signifie vraiment *écologique* ? De plus en plus

de produits sont à base de matériaux naturels comme le lin, le coton, le raphia, le bois, etc. Pourquoi ? Parce que ça résonne dans la tête des gens. Ce n'est pourtant pas plus écologique de développer des produits avec du lin qu'avec du polyester. Cela dépend de tellement de facteurs. Par ailleurs, que se passe-t-il vraiment derrière un produit écologique ? Dans quelles conditions travaillent les employés ?

**Geir Berthelsen, qui fonda en 1999 *The World Institute of Slowness* nous dit : “travaillez plus intelligemment. Pas plus vite, pas plus dur. Et devenez plus attentif au processus qu’au produit”. Qu’en penses-tu ?**

Oui. C'est ce que je suis en train de découvrir. J'en ai de plus en plus conscience. Plutôt que de foncer sur le développement d'une idée, je temporise et oriente mon travail par des interrogations comme *pourquoi ? Comment ?* Je me pose plus de questions, quitte à ce que cela soit un petit peu plus long, mais je sais que, finalement, la prudence m'aura fait gagner du temps.

**Je partage avec toi nombreuses de mes recherches et découvertes. Comment perçois-tu le slow design ?**

Pour moi, les gens qui font du slow design ont une éthique de travail. Ils ne sont pas dans une optique de rendement mais plus dans l'intelligence de ce qu'ils créent, en se concentrant justement plus sur le processus que le résultat, détachés de la logique du tout industriel.

**Penses-tu que la lenteur puisse avoir de la valeur ?**

Oui. Je pense que oui. Ralentir peut avoir beaucoup de valeur, surtout si c'est pour se concentrer sur une façon intelligente de faire les choses.



Carl Honoré  
« À la recherche du tempo giusto »

in ÉLOGE DE LA LENTEUR

Marabout, Paris, 2004

pages 259 et 260

extraits

Le grand bienfait de la lenteur est de retrouver du temps et de la tranquillité pour établir des relations significatives – avec les autres, avec sa culture, mais aussi avec le travail, la nature, le corps et l'esprit. Certains y voient un simple mieux-vivre, d'autres lui donnent un sens spirituel.

Cette tendance pose sans aucun doute la question du matérialisme sans entrave qui mène l'économie mondiale – d'où les critiques estimant qu'on ne peut se permettre d'y adhérer ou que le choix de changer de rythme demeurera l'apanage des riches. Il est vrai que certaines manifestations de cette philosophie (médecines alternatives, quartiers piétonniers, bœuf bio...) ne sont pas à la portée de tous les budgets. Mais la plupart sont abordables : passer plus de temps en compagnie de ses amis ou de sa famille ne coûte rien, pas plus que la marche, la cuisine, la méditation, faire l'amour autrement, lire ou dîner à table et non devant la télévision. Le simple fait de résister à l'injonction d'aller plus vite est gratuit.

Ce mouvement n'est pas non plus hostile au capitalisme, au contraire, il lui fournit une bouée de sauvetage. Sous sa forme actuelle, le capitalisme mondial nous force à produire, travailler, consommer et vivre plus vite – quel qu'en soit le coût. En traitant les gens et l'environnement comme des biens de valeur au lieu d'en faire des facteurs de production jetables, l'alternative de la lenteur serait en mesure de faire tourner l'économie dans leur intérêt – et non l'inverse. Sous cet angle, le capitalisme pourrait être synonyme d'une croissance plus lente ; ce serait une lourde déception dans un monde obsédé par l'indice Dow Jones...

[...]

Dans cette ère hédoniste, la philosophie de la lenteur dispose d'un atout marketing en réserve : elle fait commerce des plaisirs. Son dogme fondateur est de prendre le temps de faire les choses correctement, donc d'en profiter davantage. Quel qu'en soit l'impact sur un bilan économique, elle nous procure les choses qui nous rendent réellement heureux : une bonne santé, un environnement prospère, des liens communautaires et relationnels forts, enfin la liberté de s'affranchir d'une hâte perpétuelle.

Persuader les gens du mérite de la décélération n'est cependant qu'un premier pas. Ce changement de rythme exigera une lutte tant que nous n'aurons pas écrit les règles qui gouvernent presque tous les domaines de la vie – l'économie, le travail, l'urbanisme, l'enseignement, la médecine.

Cela implique un cocktail détonnant de persuasion douce, de dirigeants visionnaires, de solides dispositifs légaux et de consensus internationaux. Oui, c'est un défi, mais un défi crucial. Il y a déjà des raisons d'espérer. Au niveau collectif, nous sommes conscients que nos vies sont trop frénétiques et nous voulons ralentir. Individuellement, nous sommes plus nombreux à appuyer sur le frein et à constater que notre qualité de vie s'en ressent. La grande question à présent est de savoir quand ce constat individuel va passer au niveau collectif. Quand toutes ces initiatives personnelles disséminées de par le monde atteindront-elles une masse critique ? Quand la philosophie de la lenteur deviendra-t-elle une révolution ?

---

1981 la société 3M  
invente le Post-it.

*double page suivante*

**Sears, Roebuck, « Remington Rebuilt Typewriter », 1927**

**1927 EDITION OF THE SEARS, ROEBUCK CATALOGUE, pages 789**

**Sears, Roebuck, « Professional Band Instruments », 1902**

**1902 EDITION OF THE SEARS, ROEBUCK CATALOGUE, pages 211**







## PRICE LIST.

IN ORDERING BE SURE AND STATE FINISH WANTED.

### Dupont Eb Cornet.

No. 122222	.....	\$ 5.50
Finish No. 1	.....	0.40
Finish No. 2	.....	0.40
Finish No. 3	.....	15.00
Finish No. 4	.....	14.00

### Dupont Bb Cornets.

No. 122222	Single water key.	.....	\$ 5.40
Finish No. 1	.....	0.40	
Finish No. 2	.....	0.40	
Finish No. 3	.....	15.00	
Finish No. 4	.....	14.00	

### No. 122224 Double water key with A set piece and C attachment.

Finish No. 1	.....	\$18.40
Finish No. 2	.....	15.40
Finish No. 3	.....	30.00
Finish No. 4	.....	33.00

### No. 122226 A Cornet for Leaders. Double water key. Overextended trimmings, very heavily braced. A cornet for artists and professionals.

Finish No. 1	.....	\$15.40
Finish No. 2	.....	10.00
Finish No. 3	.....	31.00
Finish No. 4	.....	35.00

### Dupont C Cornet.

No. 122228 Single water key.	.....	\$ 9.00
Finish No. 1	.....	10.00
Finish No. 2	.....	15.00
Finish No. 3	.....	17.00

### Dupont Altos.

No. 122230 Solo alto, bell front.	.....	\$13.00
Finish No. 1	.....	15.00
Finish No. 2	.....	09.00
Finish No. 3	.....	06.00

### No. 122232 Bell upright.

Finish No. 1	.....	\$13.00
Finish No. 2	.....	15.00
Finish No. 3	.....	09.00
Finish No. 4	.....	06.00

### No. 122234 Concert Alto in key of F, with valves for Eb, D and C. French Horn Model. May be used in orchestra as well as in brass bands.

Finish No. 1	.....	\$25.00
Finish No. 2	.....	33.00
Finish No. 3	.....	43.00
Finish No. 4	.....	44.00

### Dupont Bb Tenor.

No. 122236 Bell upright.	.....	\$14.00
Finish No. 1	.....	17.00
Finish No. 2	.....	20.00
Finish No. 3	.....	25.00

### Dupont Bb Baritone.

No. 122238 Bell upright.	.....	\$17.00
Finish No. 1	.....	20.00
Finish No. 2	.....	25.00
Finish No. 3	.....	28.00

### Dupont Basses.

No. 122240 Bb Bass. Bell upright.	.....	\$20.00
Finish No. 1	.....	25.00
Finish No. 2	.....	28.00
Finish No. 3	.....	33.00

### No. 122242 Eb Bass. Bell upright.

Finish No. 1	.....	\$20.00
Finish No. 2	.....	25.00
Finish No. 3	.....	33.00

### No. 122244 Eb Contra Bass. Bell upright. Extra large size.

Finish No. 1	.....	\$28.00
Finish No. 2	.....	33.00
Finish No. 3	.....	44.00

### Dupont Trombones.

No. 122250 Eb Alto Valve Trombone, Bell front.	.....	\$15.00
Finish No. 1	.....	18.00
Finish No. 2	.....	23.00
Finish No. 3	.....	26.00

### No. 122252 Bb Tenor Valve Trombone, Bell front.

Finish No. 1	.....	\$14.00
Finish No. 2	.....	17.00
Finish No. 3	.....	22.00
Finish No. 4	.....	25.00

### No. 122254 Bb Baritone Valve Trombone, Bell front.

Finish No. 1	.....	\$17.00
Finish No. 2	.....	20.00
Finish No. 3	.....	25.00
Finish No. 4	.....	28.00

### No. 122256 Eb Alto Slide Trombone, Bell front.

Finish No. 1	.....	\$ 8.00
Finish No. 2	.....	10.00
Finish No. 3	.....	14.00
Finish No. 4	.....	16.00

### No. 122258 Bb Tenor Slide Trombone, Bell front.

Finish No. 1	.....	\$ 8.00
Finish No. 2	.....	10.00
Finish No. 3	.....	14.00
Finish No. 4	.....	17.00

BAND OF 6		BAND OF 7		BAND OF 8		BAND OF 9		BAND OF 10		BAND OF 11	
1 Eb Cornet.	1 Eb Cornet.	1 Eb Cornet.	1 Eb Cornet.	1 Eb Cornet.	1 Eb Cornet.	1 Eb Cornet.	1 Eb Cornet.	1 Eb Cornet.	1 Eb Cornet.	1 Eb Cornet.	1 Eb Cornet.
1 Bb Cornet.	2 Bb Cornets.	2 Bb Cornets.	2 Bb Cornets.	2 Bb Cornets.	2 Bb Cornets.	2 Bb Cornets.	2 Bb Cornets.	2 Bb Cornets.	2 Bb Cornets.	2 Bb Cornets.	2 Bb Cornets.
1 Eb Alto.	1 Eb Alto.	1 Eb Alto.	1 Eb Alto.	1 Eb Alto.	1 Eb Alto.	1 Eb Alto.	1 Eb Alto.	1 Eb Alto.	1 Eb Alto.	1 Eb Alto.	1 Eb Alto.
1 Bb Tenor.	1 Bb Tenor.	1 Bb Tenor.	1 Bb Tenor.	1 Bb Tenor.	1 Bb Tenor.	1 Bb Tenor.	1 Bb Tenor.	1 Bb Tenor.	1 Bb Tenor.	1 Bb Tenor.	1 Bb Tenor.
1 Bb Baritone.	1 Bb Baritone.	1 Bb Baritone.	1 Bb Baritone.	1 Bb Baritone.	1 Bb Baritone.	1 Bb Baritone.	1 Bb Baritone.	1 Bb Baritone.	1 Bb Baritone.	1 Bb Baritone.	1 Bb Baritone.
1 Eb Bass.	1 Eb Bass.	1 Eb Bass.	1 Eb Bass.	1 Eb Bass.	1 Eb Bass.	1 Eb Bass.	1 Eb Bass.	1 Eb Bass.	1 Eb Bass.	1 Eb Bass.	1 Eb Bass.
BAND OF 12		BAND OF 13		BAND OF 14		BAND OF 15		BAND OF 16		BAND OF 17	
1 Eb Cornet.	1 Eb Cornet.	1 Eb Cornet.	1 Eb Cornet.	1 Eb Cornet.	1 Eb Cornet.	1 Eb Cornet.	1 Eb Cornet.	1 Eb Cornet.	1 Eb Cornet.	1 Eb Cornet.	1 Eb Cornet.
4 Bb Cornets.	4 Bb Cornets.	4 Bb Cornets.	4 Bb Cornets.	4 Bb Cornets.	4 Bb Cornets.	4 Bb Cornets.	4 Bb Cornets.	4 Bb Cornets.	4 Bb Cornets.	4 Bb Cornets.	4 Bb Cornets.
4 Eb Altos.	4 Eb Altos.	4 Eb Altos.	4 Eb Altos.	4 Eb Altos.	4 Eb Altos.	4 Eb Altos.	4 Eb Altos.	4 Eb Altos.	4 Eb Altos.	4 Eb Altos.	4 Eb Altos.
2 Bb Tenors.	2 Bb Tenors.	2 Bb Tenors.	2 Bb Tenors.	2 Bb Tenors.	2 Bb Tenors.	2 Bb Tenors.	2 Bb Tenors.	2 Bb Tenors.	2 Bb Tenors.	2 Bb Tenors.	2 Bb Tenors.
1 Bb Baritone.	1 Bb Baritone.	1 Bb Baritone.	1 Bb Baritone.	1 Bb Baritone.	1 Bb Baritone.	1 Bb Baritone.	1 Bb Baritone.	1 Bb Baritone.	1 Bb Baritone.	1 Bb Baritone.	1 Bb Baritone.
1 Eb Bass.	1 Eb Bass.	1 Eb Bass.	1 Eb Bass.	1 Eb Bass.	1 Eb Bass.	1 Eb Bass.	1 Eb Bass.	1 Eb Bass.	1 Eb Bass.	1 Eb Bass.	1 Eb Bass.

We can furnish any of the above instruments ARTISTICALLY ENGRAVED and with GOLD BELLS at a very slight additional expense. PRICES FURNISHED UPON APPLICATION.

with each instrument a new photo transcription, sheet and music FREE

**Entretien avec Allan Guggenheim**  
*fondateur et directeur de Continental Textiles (1), société basée à New York  
 et spécialisée dans l'importation et la vente de produits textiles.*  
*Propos recueillis à New York le mardi 24 février 2009*

**Pouvez-vous s'il vous plaît décrire votre travail en quelques mots ?**

Le plus simple est de dire que je suis un vendeur. Je vends des produits textiles finis destinés à la maison. Rideaux, dessus de lits, nappes, ... Ces produits sont destinés à la grande distribution et des enseignes comme K-Mart, Wal-Mart, Pennies, etc.

**Pourriez-vous me décrire comment se déroule votre journée type ?**

Parce que les fournisseurs de mes produits se trouvent principalement au Pakistan et étant donné le décalage horaire, je viens au bureau tôt le matin quand le Pakistan est toujours au travail et je relève les réponses aux questions que j'avais envoyées la veille par e-mail. Il y a ensuite généralement des contacts directs par téléphone, par exemple, lorsque j'ai des questions à poser sur ce qu'ils m'ont dit, ou pour leur dire qu'ils ont mal compris mes questions, etc. Plus tard à partir de 9H00, je reprends toutes les informations qui me sont parvenues du Pakistan et à partir de celles-ci je travaille toute la journée avec mes clients. Des clients viennent aussi à moi avec de nouvelles questions, de nouveaux projets, et donc je traite tout cela et envoie les messages au Pakistan le soir. Le lendemain matin, le cycle reprend...

**Avez-vous assez de temps pour faire tout cela ?**

Non. Je suis toujours dépassé. Je travaille le week-end pour essayer de rattraper le retard.

**Et si vos journées duraient plus longtemps, travailleriez-vous plus, ou prendriez-vous du temps pour vous ?**

Si je n'ai rien de prévu pour la soirée, pas de films, pas de dîner, pas de spectacle... Et si ma compagne n'est pas à New York, je travaille. Je ne rentre pas à la maison pour lire, ce que j'aimerais pourtant faire. Mais je ne le fais pas. Je travaille.

## **Portez-vous une montre ?**

Non.

**En 1748, Benjamin Franklin écrivait : « le temps c'est de l'argent ». C'était il y a plus de 250 ans. Qu'en pensez-vous aujourd'hui ?**

Tout le monde connaît cette célèbre citation. Mais je pense qu'il y a deux manières de la comprendre. La première est : si j'ai plus de temps, il est vrai que je peux faire plus d'argent. Comme une serveuse dans un restaurant : si elle pouvait faire 8 heures en 1, elle gagnerait plus d'argent en moins de temps. Et la deuxième façon de l'interpréter est : la valeur du temps est monétaire. Mais je ne pense pas que ce soit vrai. Il y a, de manière symbolique, des gens qui vivent de très courtes vies riches, et d'autres qui vivent de très longues et pauvres vies.

## **Que faites-vous quand vous voulez faire le break, quand vous voulez ralentir ?**

J'ai un appartement dans le Vermont : j'y vais et je skie, je me repose, je lis, je marche. Lorsque je suis à New York je vais au théâtre, à l'opéra, assister à un ballet, ou d'autres choses culturelles... Ou bien je reste à la maison et je lis. J'aime cuisiner aussi, et faire du pain.

## **Comment aimez-vous la vie new-yorkaise ?**

Je ne pourrais pas vivre ailleurs. J'ai habité dans de nombreuses villes, et New York est ma favorite.

## **Vous n'avez pas grandi ici ?**

Si, j'ai grandi ici. Ensuite je suis allé à l'école à Pittsburg, puis j'ai habité en Afrique du Sud et à Miami pendant quelques années. J'ai commencé à travailler en 1971, et pendant les quinze ou vingt premières années je voyageais 6 mois par an. Je suis allé dans de très nombreuses villes et New York est ma favorite.

## **Pourriez-vous dire pourquoi ?**

L'une des raisons est que j'ai grandi ici et je connais cette ville. Je connais tous ses quartiers, toutes ses rues... ou presque. Je me sens à l'aise ici, comme à la maison. Mais une autre raison est la vitalité que l'on trouve à New York et que je n'ai jamais trouvée ailleurs. Par exemple Paris... je ne



connais pas assez pour en juger, mais ma première impression fut qu'il n'y avait pas ce type de vitalité.

**Sauriez-vous me dire quelle est la chose la plus importante que vous possédiez ?**

Que je possède ? Mon appartement, je suppose.

**Comment définiriez-vous le design ?**

Je dirais que c'est la composition créative d'une idée ou d'un produit.

**Guy Julier, professeur de design industriel et auteur de THE CULTURE OF DESIGN (Sage Publications, 2008) y écrit : « la culture de design actuelle est dominée par l'idée que les consommateurs construisent leur identité à travers les objets qu'ils achètent ». Quel est votre avis ?**

Les produits avec lesquels je travaille sont vendus en masse et à bas prix. Et pour être franc, je ne suis pas d'accord avec cela. Je pense que les consommateurs imitent : les choix qu'ils ont leur sont imposés par Wal-Mart, par la télévision, etc. Je ne pense pas que le consommateur moyen soit conscient de cela. Leur cerveau est lavé de cette idée. Je me permets moi aussi de faire une citation, qui je pense est plus réaliste, dans mon secteur en tout cas. Un client m'a dit un jour : « si vous voulez savoir ce qui va se vendre chez Wal-Mart, regardez les *soap operas* (séries télévisées populaires). Vous voulez savoir quels rideaux vont se vendre, regardez quels rideaux sont utilisés dans le décor ». Parce que cela rentre dans le cerveau des gens. Je me suis aussi rendu compte d'un mimétisme similaire avec les hôtels. Prenez Hilton, par exemple, ou n'importe quelle autre chaîne. Regardez comment les chambres sont décorées et meublées, et vous vous rendrez compte que bien souvent c'est le type d'aménagement que les gens reproduisent chez eux. Parce que beaucoup de ces gens voyagent pour le travail et vivent dans des maisons qui leur semblent moins agréables que leur chambre d'hôtel. Ils y passent de nombreuses nuits, et l'hôtel devient leur modèle de confort qu'ils aimeraient avoir chez eux. Je ne pense pas que le consommateur de masse intègre ses sentiments dans ses achats, mais plutôt qu'on les lui impose.

**Vous pensez donc qu'il s'agit plus d'imitation que de construction ?**

Oui. Regardez par exemple le design des voitures. Il y a 40 ans, une Mercedes était différente d'une Volkswagen. On avait la *Beetle* et la berline.

Maintenant, toutes les voitures ont un look du genre Mercedes. Car tout le monde veut pouvoir avoir plus que ce qu'il peut s'offrir. Si vous allez dans un appartement à SoHo, et que vous en parlez avec un artiste, c'est une toute autre histoire. Il impose certainement sa vision à son cadre de vie. Mais si vous allez dans le marché des classes moyennes, il y a un style qui est imposé, je pense, par la culture. Nos clients qui réussissent le mieux sont ceux qui n'innovent pas. Ils copient ce qui marche ou a marché. Bien sûr, je parle de la production de masse. Je ne parle pas de draps à 5000 dollars, mais de ce que 90% des américains achètent. Comprendre à quel point les rayures classiques, les unis, se vendent le mieux fut une véritable révélation pour moi. Quand vous découvrez des designers qui font des choses splendides et merveilleuses, vous aimeriez les avoir dans votre maison. Mais ça ne se vend pas. Les gens n'aiment pas l'inattendu.

### **Les crises actuelles, économique et écologique, ont-elles modifié vos façon de travailler ?**

Oui. L'économie s'étant écroulée ces six derniers mois, nous avons dû nous concentrer sur des prix de plus en plus bas. Pour ce qui est de l'écologie nous utilisons maintenant par exemple des cotons biologiques, et l'impact des usines sur l'environnement doit être maîtrisé pour respecter la charte client. Nous faisons des contrôles réguliers pour analyser la qualité de l'eau rejetée par les usines, ou quels types de teinture sont utilisés, etc.

### **Qu'entendez-vous par « charte client » ?**

Par exemple, si nous vendons à Wal-Mart, ils vont insister pour venir visiter l'usine. Tous les autres gros distributeurs le font aussi. Ils insistent là-dessus et viennent inspecter les conditions de travail et vérifier que les employés sont traités correctement, qu'ils disposent d'un nombre de toilettes suffisant, que la lumière est bonne, qu'ils disposent d'assez de temps de repos... Cela vient du fait qu'ils ne veulent pas qu'un client vienne un jour voir Wal-Mart en disant : « cette nappe que nous avons achetée a été fabriquée par des travailleurs exploités ». Ou bien « cette nappe a été fabriquée par une usine qui utilise des produits de teinture toxiques ». Ou encore « ce coton non-biologique a été cultivé avec des engrais puissants ». Ce mouvement est devenu très fort. Et nous avons dû réagir. Je suis sûr que si la demande ne venait pas du consommateur, Wal-Mart dirait « contentez-vous de faire le moins cher possible ». Mais depuis que les consommateurs questionnent Wal-Mart sur l'origine des produits et leur fabrication, c'est devenu très important.

## Vos clients envoient alors sur place leurs propres inspecteurs ?

Oui, et sans prévenir. Si vous voulez vendre à Wal-Mart par exemple, vous devez d'abord être *approuvé*. Ils commencent donc par venir inspecter l'usine, et listent ensuite les points à changer ou à améliorer. Nous venons d'avoir une inspection durant laquelle un nombre de toilettes insuffisant nous a été reproché. Nous avons dû rajouter cinq toilettes. Ailleurs, la salle de déjeuner a été agrandie. Une autre fois, la garderie où les employés peuvent déposer leurs enfants n'avait pas une sortie de secours aux normes, nous avons dû résoudre cela. Après la première inspection, la visite de contrôle et les suivantes se font à l'improviste. Ils testent ou vérifient tout. L'eau, les teintures, les feuilles de paye... tout. Les enjeux principaux étant le respect de l'environnement et l'application du code du travail.

## La dernière fois que nous avons discuté ensemble à propos de design et de consommation de masse vous m'avez parlé de l'une de vos expériences vécue au Guatemala...

Oui. Il y a quelques années, j'avais l'habitude d'aller au Guatemala deux ou trois fois par an pour le travail. C'était l'une de mes destinations favorites. C'est splendide : très beau pays, très belle culture. La culture indienne y est toujours vivante et encore très forte. Chaque village a son propre type de vêtements, ses propres spécialités. Il y avait un endroit que j'aimais particulièrement : une petite fabrique de poterie. Là-bas, les poteries ne sont pas tournées mais construites, modelées. Ils fabriquaient leurs pots principalement pour transporter l'eau car ils n'avaient que des puits pour s'alimenter, mais aussi pour en faire commerce. Les femmes faisaient les pots la semaine, et le dimanche, les hommes les chargeaient sur le dos sur plus de deux mètres de haut pour aller les vendre au marché. Il y avait des pots magnifiques. Lorsque je suis revenu l'année suivante, j'ai trouvé au marché des pots qui ressemblaient exactement aux pots que les femmes avaient l'habitude de faire, mais ils étaient faits en plastique et importés de Chine. Ils étaient moins chers que leurs pots. J'étais très surpris et un peu agacé de voir cela. J'en ai alors parlé aux gens sur place et j'ai compris ceci : comment pouvons-nous nous permettre d'utiliser des choses modernes et bénéficier de l'amélioration qu'elles nous apportent, et leur refuser ce droit ? Les pots sont plus légers, ils sont plus résistants, ils ne se cassent plus quand ils tombent. Les villageois gagnent en confort, ils n'ont plus besoin de fabriquer autant de pots qu'avant et ont ainsi plus de temps pour eux. Pourquoi imposer aux autres un standard que vous n'imposeriez pas à vous-même ? Quand un nouvel ordinateur ou un nouvel *I-pod* sort sur le marché, nous estimons avoir le droit de les avoir. Pourquoi n'auraient-ils pas le droit au progrès, à l'amélioration ? C'est une bonne question, et je ne connais pas la réponse.

Cette interrogation me permet d'introduire le *slow design* dans la conversation. Je souhaite pour cela vous en proposer une définition, que voici : *slow design* n'est pas tant un terme métabolique que philosophique. Il nous pousse à relever le défi d'utiliser matériaux et ressources de façon respectueuse et durable, et de les assembler de manière socialement et environnementalement responsable. Par-dessus tout, il privilégie la lenteur dans le processus de création et de consommation des produits comme un correctif au rythme frénétique de nos vies du XXI<sup>e</sup> siècle. Qu'en pensez-vous ?

Je ne suis pas d'accord avec cela. Je pense que c'est une position politique et bien sûr certaines personnes doivent la défendre. Mais je ne pense pas que ce puisse être une définition du design. Je ne pense pas que le but du design soit d'économiser du temps. Vous parliez de vie frénétique... Je ne suis pas en train de dire que je n'aimerais pas des objets conçus comme cela, mais je ne pense pas que cela puisse définir le design.

**Pourrait-ce alors définir une certaine forme de design permettant de contrebalancer la manière que nous avons d'exploiter nos ressources et de puiser dans nos réserves d'énergie, d'autant plus que nous savons que tout cela est limité ?**

Regardez les échantillons accrochés sur le mur derrière vous : quelqu'un a *designé* tous ces tissus et je ne pense pas, si vous relisiez cela, que cela puisse s'appliquer à ces tissus. Ça n'a aucun rapport avec une vie frénétique, ça un rapport avec le look qui doit être plaisant et qui doit fonctionner dans notre société de consommation. Si vous allez au MoMA ou si vous regardez l'Art en général, d'accord. Mais le design est une toute autre histoire. Si vous allez dans un magasin qui vend des manteaux de fourrure, c'est encore autre chose. Ce n'est pas environnementalement positif, mais il y a du design dans un manteau de fourrure. Donc voilà. C'est un type de design. Il y a du design de centrales nucléaires. Du design de bombes atomiques. Et c'est toujours du design.

Cette manière de penser le design est aussi une façon de combattre le modèle marchand actuel qui provoque les consommateurs à renouveler leurs objets toujours plus rapidement. Comme le I-pod, les ordinateurs... Le principe du marché est bien de pousser les consommateurs à acheter, de plus en plus et de plus en plus vite. Comme vous l'avez dit ils imitent ce qu'ils voient ou encore ils font ce qu'on leur demande de faire, comme acheter un nouveau produit même si le précédent était encore en état de marche. Il s'agit d'approcher un équilibre et d'essayer de contrebalancer en allant à l'encontre de ce système qui



**fait acheter au consommateur des produits vides et des expériences toutes faites. Ils n'interagissent plus avec l'objet. Ils achètent et ne tissent aucun lien affectif avec leurs objets, et peuvent donc très facilement décider de s'en débarrasser et d'en acheter un neuf.**

Ils ne sont pas liés émotionnellement, c'est vrai. Si vous parlez ici de la masse, je suis d'accord avec vous. Avez-vous déjà vu cette émission à la télévision *Antique Road Show* ? C'est un show durant lequel des antiquaires vont dans de petits villages, et les gens leur apportent des choses qu'ils ont dans leur maison et qu'ils pensent avoir de la valeur. C'est typiquement américain... Ils ne parlent pas d'émotions ni d'attachement à l'objet. Ils veulent savoir. La dernière question qu'ils posent est la plus importante : « combien pensez-vous que cela puisse valoir » ? Je ne pourrais jamais faire cela : prendre quelque chose que je possède et demander à quelqu'un d'autre « hé, dites-moi combien de dollars cela vaut-il ». Je ne le vendrais pas quoiqu'il arrive, alors à quoi bon en estimer la valeur ? « Le grille-pain de ma grand-mère... Je me souviens d'elle l'utilisant... » Oh non, ce sentiment n'est pas américain.

**Il est certain que les gens ne vont pas attacher une grande importance au grille-pain qu'ils ont acheté l'année dernière, mais si ce grille-pain avait, disons une vingtaine d'années n'aurait-il pas plus de valeur à leurs yeux ? Pensez-vous que le facteur temps puisse augmenter la valeur des choses ?**

Je pense que la masse américaine pense l'exact opposé. Le neuf est bon et le vieux est mauvais. Je joue au tennis avec la même raquette depuis plus de 20 ans. Les gens me regardent et me disent « comment peux-tu jouer avec une telle raquette » ? Je joue car j'aime courir, être dehors... Je ne suis pas un pro, qu'importe la raquette ! C'est comme les baskets ou les tennis, lorsque mon beau-fils était au lycée, chaque semaine il avait de nouvelles paires, car « Nike vient juste de lancer un nouveau modèle extraordinaire pour seulement 100 dollars ». Et il ne courrait pas, il les portait juste. Mais il lui fallait les dernières. J'aime mes vieilles tennis. Elles ont 20 ans elles aussi ! Mais c'est différent.

Ezio Manzini, designer italien a dit : « dans notre océan de vitesse, nous avons besoin d'îles de lenteur ». J'ai interviewé plusieurs personnes sur le thème de la lenteur, et vous êtes celui qui est le plus en désaccord avec le concept de *slow design*. J'ai pourtant l'impression que vous êtes le seul à profiter de votre temps libre comme vous le faites. Au théâtre, à l'opéra, au musée, ou bien par des lectures, des marches... Certaines personnes vont dire que nous avons besoin de ra-

lentir, mais pendant leur temps libre ils vont faire quantité de choses qui sont censées servir à d'autres activités; comme par exemple des réceptions, des vernissages, des conférences, des rencontres, etc. Ils continuent de travailler sans s'en rendre compte en orientant leurs activités de temps libre dans un but précis. C'est une contradiction. Et la vôtre m'intéresse.

Je ne peux pas l'expliquer. (montre son verre de Whisky). Ça c'est une autre bonne chose qui demande du temps. Il faut boire lentement pour l'apprécier.

Je voudrais juste terminer par une citation d'Einstein, qui a dit «les ordinateurs sont incroyablement rapides, précis et stupides. Les humains sont incroyablement lent, imprécis et brillants».

Quelques humains... (rires)



SLOW + DESIGN | MANIFESTO + ABSTRACTS

texte publié à l'occasion du séminaire organisé à Milan en octobre 2006  
 par l'Università di Scienze Gastronomiche, Slow Food Italia, Politecnico di Milano,  
 l'Istituto Europeo di Design et la Domus Academy  
 Milan, 2006  
 retranscrit de l'anglais

SLOW + DESIGN

— Manifesto + Abstracts —

Séminaire International

octobre 2006.

"Slow approach to  
distributed economy  
and  
sustainable sensoriality"

with A. Capatti and F. Rossi

G. Ceppi G. Simone

A. Colonetti M. Recchia

E. Manzini

A. Meroni

G. Mojoli

From UNIVERSITÀ  
 DI SCIENZE  
 GASTRONOMICHE,  
 SLOW FOOD IT.,  
 POLITECNICO DI  
 MILANO, ISTITUTO  
 EUROPEO DI DESIGN,  
 DOMUS ACADEMY

réflexion menée à partir de l'expérience slow food.

1 qui a regénéré

la DIVERSITÉ  
CULTURELLE &  
BIOLOGIQUE

APPROCHE  
"SLOW"

2 et proposé

de nouveaux  
RESEAUX  
ALIMENTAIRES

l'approche SLOW signifie, affirme que :

"il n'est pas possible de produire et d'en apprécier la qualité si nous ne nous permettons pas d'en prendre le temps nécessaire, en d'autres termes, si nous n'activons pas un processus de ralentissement."

Cependant slow ne signifie pas que cela :

C'est aussi :

CULTIVER LA QUALITÉ

mettre cette idée en application :

relier les produits  
et les producteurs  
aux utilisateurs/consommateurs

ainsi,  
les sensibiliser en participant à la chaîne  
d'une autre manière. → ils deviennent

CO-PRODUCTEURS.  
car agissent.

"CHANGE"  
-changement-

• le design change.  
est en train de changer.

Ses enjeux changent. Ses outils changent.

qu'ils en soient conscients ou non, les gens qui  
"designent" changent.

Il n'y a rien d'étrange ou nouveau à cela.

DANS UNE SOCIÉTÉ DE TRANSFORMATION, LE  
DESIGN, DE PART SA NATURE, NE PEUT  
QUE CHANGER, ÉVOLUER

ainsi, 2 types de  
DESIGN  
prennent forme

Le design  
SPECTACULAIRE

médiatique  
star-system  
communication  
marketing.

le "new design"

recherche systémique  
compréhension des  
réseaux sociaux et  
de leurs complexités  
écoute  
entrepreneuriale

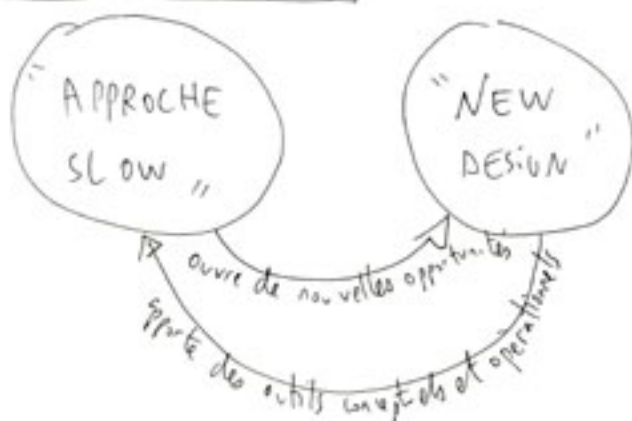
réel acteur d'un changement  
POSSIBLE.

Ce "new design" revêt un potentiel rôle  
stratégique dans la  
définition de  
NOUVELLES IDÉES DU BIEN-ÊTRE,  
ET DES MOYENS D'Y PARVENIR

mais: difficile à "PHOTOGRAPHIER"  
car complexe.  
• et en "RUPTURE", avec  
le DESIGN à succès.

"Ce design" est difficilement reconnaissable, et  
ses designers s'en revendiquent rarement.

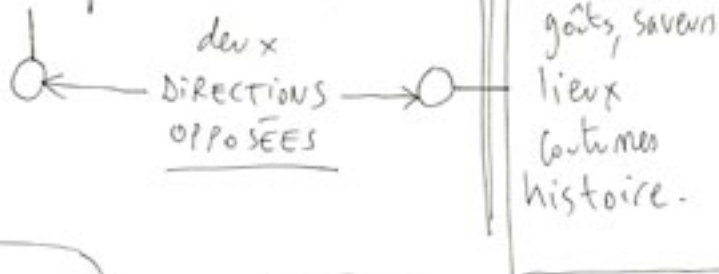
## SLOW + DESIGN



l'association DESIGN / NOURRITURE existe déjà,  
et peut produire de bons résultats.

⚠ attention cependant à ne pas s'attacher  
qu'à des résultats (expériences | esthétiques | comme  
gustatives) des fins en elles-mêmes), et s'intéresser  
plutôt à forte la chaîne

et leur spectacularisation.

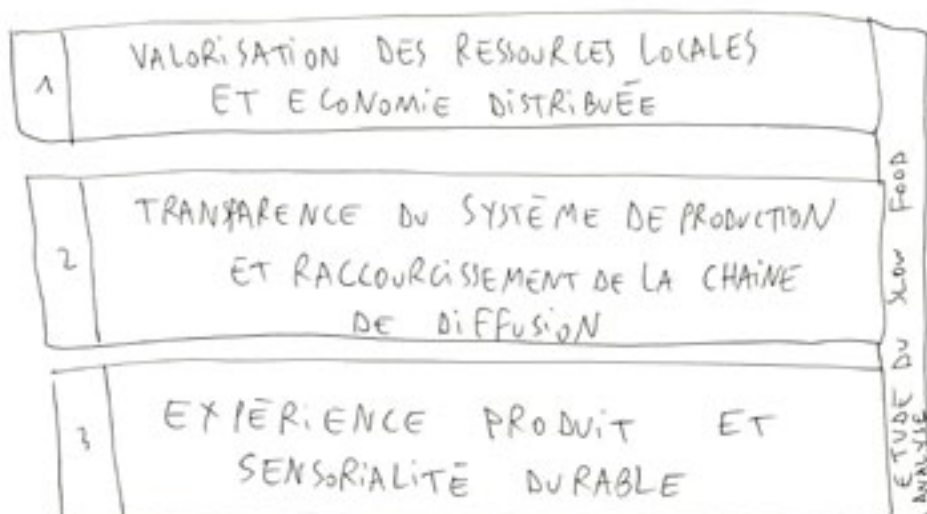


the  
SLOW  
APPROACH

and  
NEW  
DESIGN

ont tout  
à gagner à  
s'enrichir, à  
apprendre l'un de  
l'autre.

l'objet de  
ce SÉMINAIRE  
est d'en discuter  
les ENJEUX  
et possibles résultats.



Ces 3 parties seront développées  
successivement.

#### ETUDE DU PHENOMENE SLOW FOOD

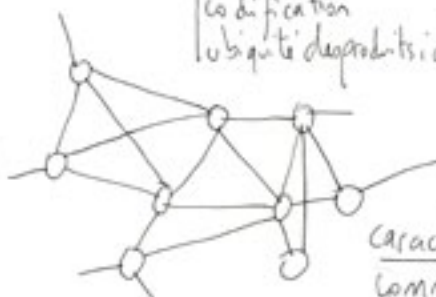
1

**SLOW FOOD** = BIENÊTRE + ECONOMIE

Basés sur une VALORISATION DURABLE  
des ressources LOCALES & SOCIALES

développement alternatif à

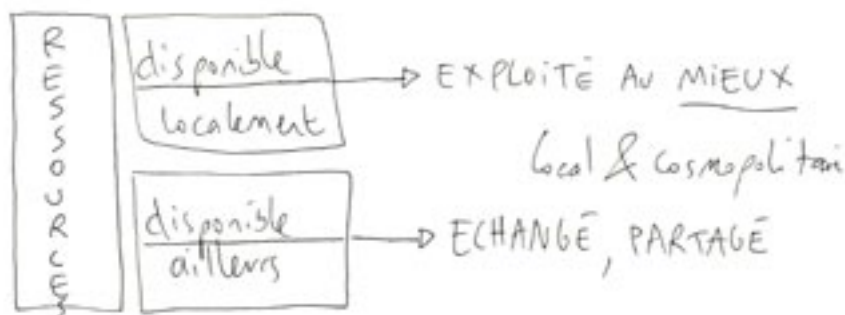
Centralisation  
Standardisation  
Codification  
Ubiquité des produits identitaires



caractéristiques  
communes

RESEAU  
de SYSTEMES LOCAUX,  
d'initiatives alternatives.





|| MOUVEMENT IDEOLOGIQUE + EXPERIMENTATIONS ||  
+ EXPERIENCE CONCRETE

le développement international du mouvement Slow Food a ceci d'intéressant qu'il s'attache au développement de dynamiques et initiatives locales.



Le SUCCÈS de slow food réside dans le fait que ce qu'il propose est perçu COMME UNE AMÉLIORATION DE LA QUALITÉ DE VIE

↳ Ce qui n'est pas le cas de certaines autres activités/mouvements "durables" ou "écologiques", qui proposent un bénéfice éthique au détriment de la qualité et du confort.



DE TELLES CARACTÉRISTIQUES SONT LE  
RÉSULTAT D'UNE RÉELLE DÉMARCHE DESIGN

comme

STRATEGIC  
DESIGN

+

SERVICE  
DESIGN

identification des  
qualités des produits  
et développement de  
leur communication

imagination et  
réalisation des structures  
organisationnelles nécessaires.  
mise en pratique.

~~transparence du système de production-trocsourcement de la chaîne~~

2

après s'être concentré sur les

COMMUNAUTÉS DE PRODUCTEURS

Le SLOW FOOD MOUVEMENT a  
ensuite élargi son champ aux

"FOOD COMMUNITIES"

qui inclut et connecte directement  
les PRODUCTEURS aux CONSOMMATEURS

co-producteurs

NOUVEAUX MODES D'ÊTRE et D'AGIR

= CREATIVES COMMUNITIES

ex: groupements d'achats éthiques, marchés fermiers dans les grandes villes, co-op, amap, ...

+ de nombreuses autres activités,  
puissant les raisons de leur existence  
dans le CONTEXTE CULTUREL + ÉCONOMIQUE

À LA RECHERCHE D'UNE NOUVELLE VISIBILITÉ,  
CONNAISSANCE de la PRODUCTION, de la  
TRANSFORMATION, et de la DISTRIBUTIOM,

→ NOURRIE PAR LA CAPACITÉ ACCRUE  
des consommateurs de juger de la qualité  
des produits, de le demander sous différentes  
formes, et d'intervenir dans la création.

LES CONSOMMATEURS DEVIENNENT  
AINSI LES CO-PRODUCTEURS DE  
LA QUALITÉ GÉNÉRÉE.

OUTIL DE  
COMMUNICATIONMÉTAPHORE  
STRUCTURELLELe  
WEB  
INTERNETpeer to peer  
connexion directeabandon des hiérarchies  
"verticales" au profit des  
hiérarchies "horizontales"

l'idée la plus forte de SLOW food :

Construire des réseaux alimentaires (food networks)  
basés sur de nouvelles communautés alimentaires  
(food communities)

↳ Mais rédefinit donc le rôle des acteurs,  
la logistique des produits et transforme  
les systèmes économiques.

↳ Ceci requiert une forte

CAPACITÉ de DESIGN

que l'on appelle

SYSTEM DESIGN & SERVICE DESIGN
--------------------------------------

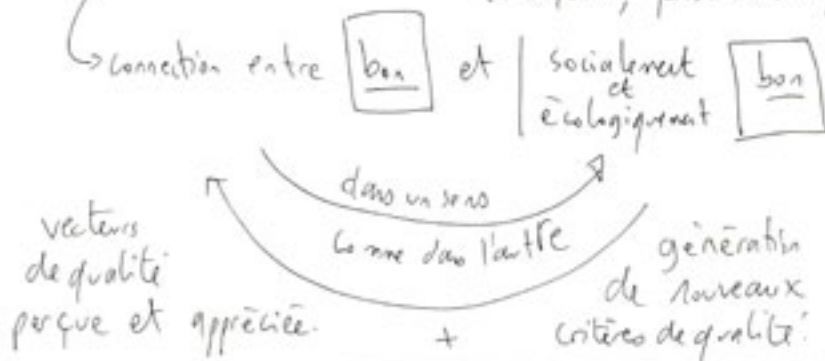
3

expérience produit + sensorialité durable

APPROCHE SLOW :

GOOD, CLEAN and ETHICAL

Carlo Petrini, fondateur slow food

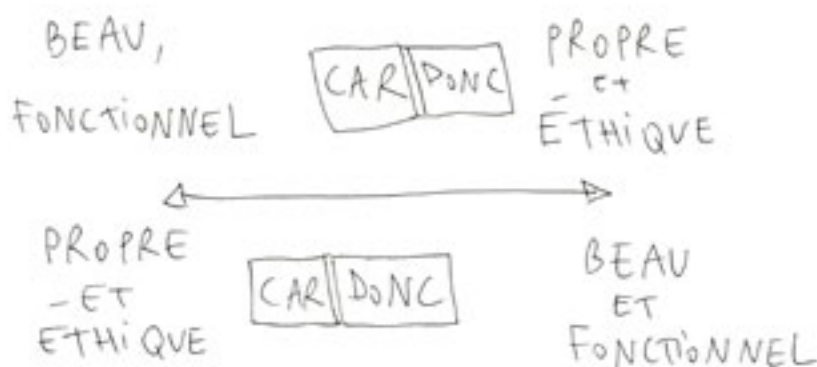


Le BON ("good") de la NOURRITURE  
peut dans notre cas être rapproché  
de la BEAUTÉ d'un produit ou service.

↓  
esthétique + fonction

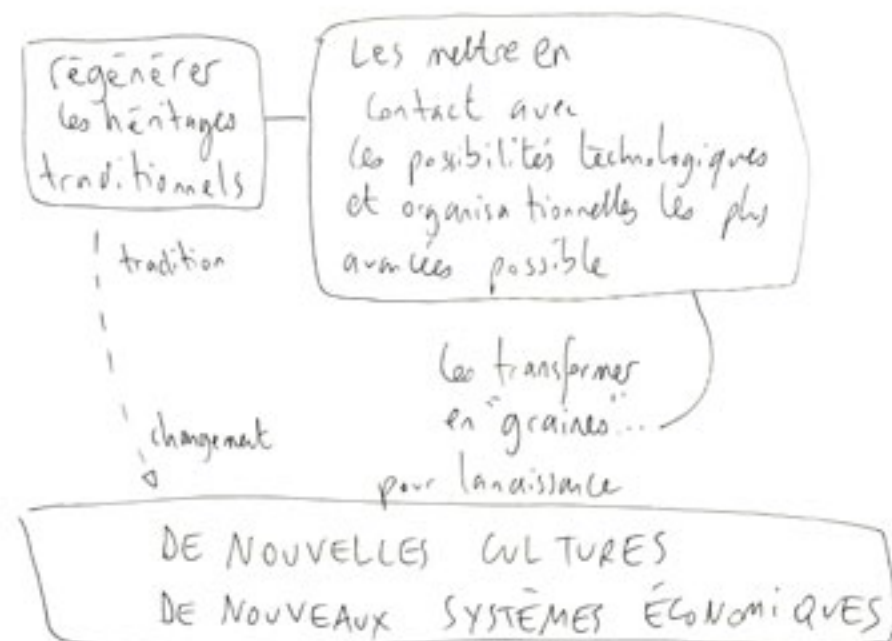
RELIANT AINSI les qualités esthétiques  
et fonctionnelles aux qualités sociales  
et écologiques.

BON CAR PROPRE ET ETHIQUE.  
PROPRE ET ETHIQUE DONC BON.



réversible et irréparable.

L'approche slow affirme qu'il n'est pas seulement nécessaire mais aussi possible de concevoir des produits/services allant au-delà de la spectacularisation de l'actuelle consommation dominante, et de concevoir ses produits/services en promouvant une identité et en générant des expériences significatives, sans les transformer en des images vides de consommation immédiate.





STRATEGIC DESIGN	repérage - définition - des qualités de produit et leur communication.
SERVICE DESIGN	imagination et réalisation des structures organisationnelles
SYSTEM DESIGN	mise en place, génération de réseaux et de communautés
EXPERIENCE DESIGN	création, génération d'un bénéfice utilisateur + bénéfice social + environnemental.

## FIN DE L'ÉTUDE EN 3 PARTIES DU MOUVEMENT SLOW FOOD

LE MODE DE PENSÉE SLOW FOOD VA  
BIEN AU-DELÀ DES RÉSEAUX ALIMENTAIRES.  
L'APPROCHE SLOW, générée par le mouvement,  
A DE NOMBREUSES CONCRÉTISATIONS  
POSSIBLES.



activation d'un cercle vertueux  
menant à la création d'une profonde et  
complexe qualité.



= LE 'SLOW MODEL'

UNE MANIÈRE DE PENSER ET D'AGIR QUI  
DÉSSINE, ESQUISSE LES CARACTÉRISTIQUES  
D'UNE ÉCONOMIE, D'UNE IDÉE DU BIEN-ÊTRE  
NOUVELLES ET POTENTIELLEMENT DURABLES

à l'encontre de la spectacularisation de la consommation.

IDENTITÉ + EXPÉRIENCE au profit D'IMAGES VIDÉES

ATTENTION — CONNAISSANCE — GOUT — LIEUX  
— TRADITIONS/COUTUMES —

QUE LE 'SLOW MODEL' PEUT-IL APPORTER  
AU DESIGN?

le but de ce séminaire est de débattre  
du potentiel et des possibles implications  
du 'slow model' dans le design.

LE SÉMINAIRE A ÉTÉ ORGANISÉ EN 3 SESSIONS.

- 1 LA PROMOTION DES RESSOURCES LOCALES  
ET L'ÉCONOMIE DISTRIBUÉE
- 2 LA TRANSPARENCE DES SYSTÈMES DE PRODUCTION  
ET RACCOURCISSEMENT DE LA CHAÎNE DE DIFFUSION
- 3 EXPÉRIENCE PRODUIT ET  
SENSORIALITÉ DURABLE

par analogie à l'analyse du mouvement slow food  
précédemment proposée,

en ré-interrogeant et injectant les principes  
repérés dans le champ du design.





QUE PEUT FAIRE LA COMMUNAUTÉ ?  
DESIGN, DANS CETTE PERSPECTIVE!

"Bedouin." GRÂCE aux OUTILS  
qu'elle maîtrise, ses COMPÉTENCES en  
terme de COMMUNICATION, sa CRÉATIVITÉ,  
son INFLUENCE sur les modes de vies, sa  
CONNAISSANCE des moyens de production ..

LES DESIGNERS ONT UN RÔLE À JOUER. À TENIR

## COMPLEXITÉ ET LENTEUR

pourquoi l'approche slow requiert-elle plus de temps et nécessite de ralentir? Car elle accepte et nécessite la COMPLEXITÉ elle-même.  
(Cinzia Scaffidi, slowfood, Università Scienze Gastronomiche)

SLOW | est un phénomène, une conséquence  
SLOW | n'est pas un axiome

MA RÉALITÉ  
MA VIE  
MES ACTIONS

MES CHOIX SONT  
CONSTITUÉS, PRENNENT  
EN COMPTE DE NOMBREUX  
ÉLÉMENTS.

Une approche rapide oblige à une

SELECTION, UNE RÉDUCTION des  
paramètres pris en compte, qui tôt ou tard  
ME METTRA EN FACE D'UNE RÉALITÉ,  
DE CONSEQUENCES QUI AFFECTERONT  
LA QUALITÉ DE MA VIE. ET DE MON TRAVAIL

voilà la 2<sup>e</sup> clé, après la complexité: la qualité.



PERDRE du mouvement slow food des inspirations en terme de qualité, de développement, de production. Y puiser pour définir de nouveaux paradigmes dans le champ du design. Trouver les similarités. Sélectionner les critères. Détecter non seulement ce qui est applicable, mais aussi ce qui ne l'est pas. Ne pas cristalliser la production dans des schémas rigides, qui ne serait plus en harmonie avec ce que slow food appelle les co-productions.



John Thackara (doors of perception) introduction  
au projet  
DoTT07

127 calories brûlées pour exporter

1 calorie de laitue des USA au Royaume-Uni.

8 tonnes de  $\text{CO}_2$  sont émises par la production et la distribution de la nourriture nécessaire pour une famille de 4 personnes, par an.

1 kg de BOEUF (non-transformé, avec os) provoque l'émission de

3 - 4 kg de  $\text{CO}_2$

2 \$50 somme avec laquelle "vit", par jour, une Vache Européenne.

1 \$00 somme avec laquelle "vit" 1 personne sur 5 dans le monde.

52 étapes sont nécessaires à la production et le transport d'une bouteille de Ketchup.

FANTASTIQUE GASPILLAGE RENDU POSSIBLE PAR  
L'UTILISATION DES ENERGIES FOSSILES NON-RENOUVELABLES



Comment voulons-nous vivre?

W. W. W  
image métale  
de l'internet

THINK  
LOCALLY,  
ACT  
GLOBAL Peter Kisch

DIFFUSIONS DES "DESIGNS",  
PRODUCTIONS LOCALES.

parvenir des PCs,  
potentiel du  
prototypage rapide,  
...



et la maîtriser, la rendre viable.

comme dit précédemment.

SOCIALEMENT

QUALITATIVEMENT

ÉCOLOGIQUEMENT



"LE DESIGN DOIT CONSTAMMENT  
S'INTERROGER SUR LA SIGNIFICATION  
FINALE DE CHAQUE DES ACTIONS  
IMPLIQUANT LA VIE HUMAINE"

rapprocher les consommateurs et utilisateurs du processus ayant donné naissance au produit, plutôt que de les faire se satisfaire de sa finalité.

→ extraire une autre relation, attention à l'objet.

→ raccourcissement de la chaîne de production  
 → rapprochement producteur - consommateur  
 → transparence du processus

donc le  
modèle  
SLOW  
FOOD

repenser la  
PRODUCTION  
DISTRIBUTION  
et  
CONSOMMATION

Pour un  
Retour  
vers

un  
"MULTI  
LOCALISM"

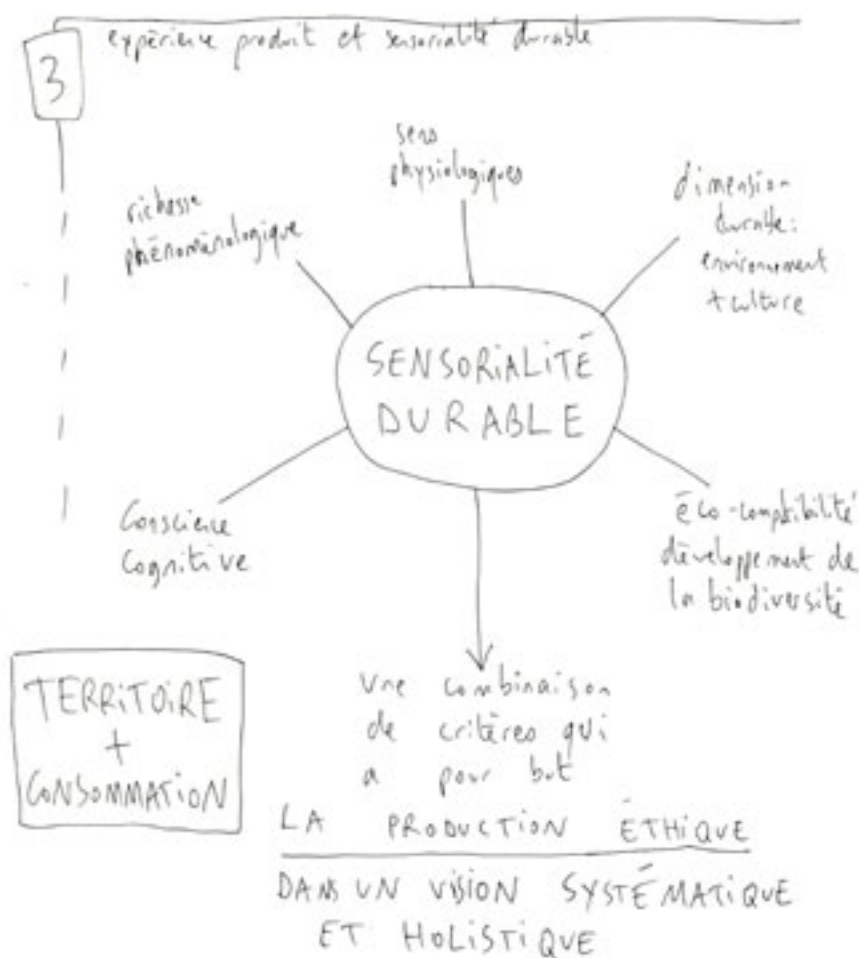
industrialisation  
de la production  
agro-alimentaire

Le DENOMINATEUR  
COMMUN à toutes  
les expériences Slow food:

→  
Ceci a un coût,  
bien sûr, que ce soit  
dans le domaine de la  
nourriture ou appliqué dans  
le champ du design.  
Mais le rapport

hausse du coût / bénéfice  
qualitatif doit être  
étudié.

RESPECT  
+  
MISE EN VALEUR  
de LA DIVERSITÉ  
et les réseaux associés



Compréhension du produit par la conscience et la connaissance de comment il est fait

et non l'exaltation de la phase finale,  
la consommation et l'expérience seules

## HISTOIRE - RELATIONS - TRANSITIONS

" Les produits ne sont pas que des biens de consommation, et ne sont pas que des expériences. ils sont l'histoire des gens, des espèces animales et végétales qu'ils ont rendu possible, et ils sont l'histoire des process et relations qui justifient leur existence: Le design doit souligner ces étapes transitionnelles, valeurs et propriétés. Le design décrit les process, permet les relations, crée des rencontres et échanges. Il développe et produit de nouveaux cycles. Le design relie micro et macro, local et global, individuel et communautaire: il crée des plateformes d'échange, il produit des outils cognitifs et de nouveaux rituels qui augmentent nos connaissances et consciences sensorielles.

Le DESIGN fournit des outils de compréhension,  
 facilite les échanges culturels par sa capacité à  
 relier les langages à des codes discrets, et  
 transforme la dimension originelle de l'expérience  
 en situations à partager. il facilite le  
 dialogue dans la diversité, il produit de la diversité  
 et permet une existence plus riche, plus pleine.  
 Loin du Calvinisme ou de l'auto-punition qui caractérise  
 Souvent les mouvements environnementalistes par le  
 passé, la sensorialité soutenable place  
 le plaisir au cœur du système, à la  
 fois naturel et artificiel, au centre, par  
 l'intermédiaire de la conscience critique  
 des valeurs éthiques de la culture slow.  
 Espérons que tout cela nous aide à construire  
 un monde meilleur, car ce n'est pas seulement à cause  
 de la peur de notre auto-destruction ou d'une fin  
 apocalyptique que l'on veut sauver, conserver et  
 produire le meilleur." GIULIO CEBBI,  
de la DO MUS ACADEMY.

SOYEZ  
différents  
ou MOUVREZ

pression  
constante  
de la  
Compétition

on nous offre  
des produits constamment  
renouvelés et présentés comme  
neufs, alors qu'ils ne sont  
en fait qu'imitatifs.

(surfs, crèmes antirides, discountstores,  
hôtels design, mode, décoration...)

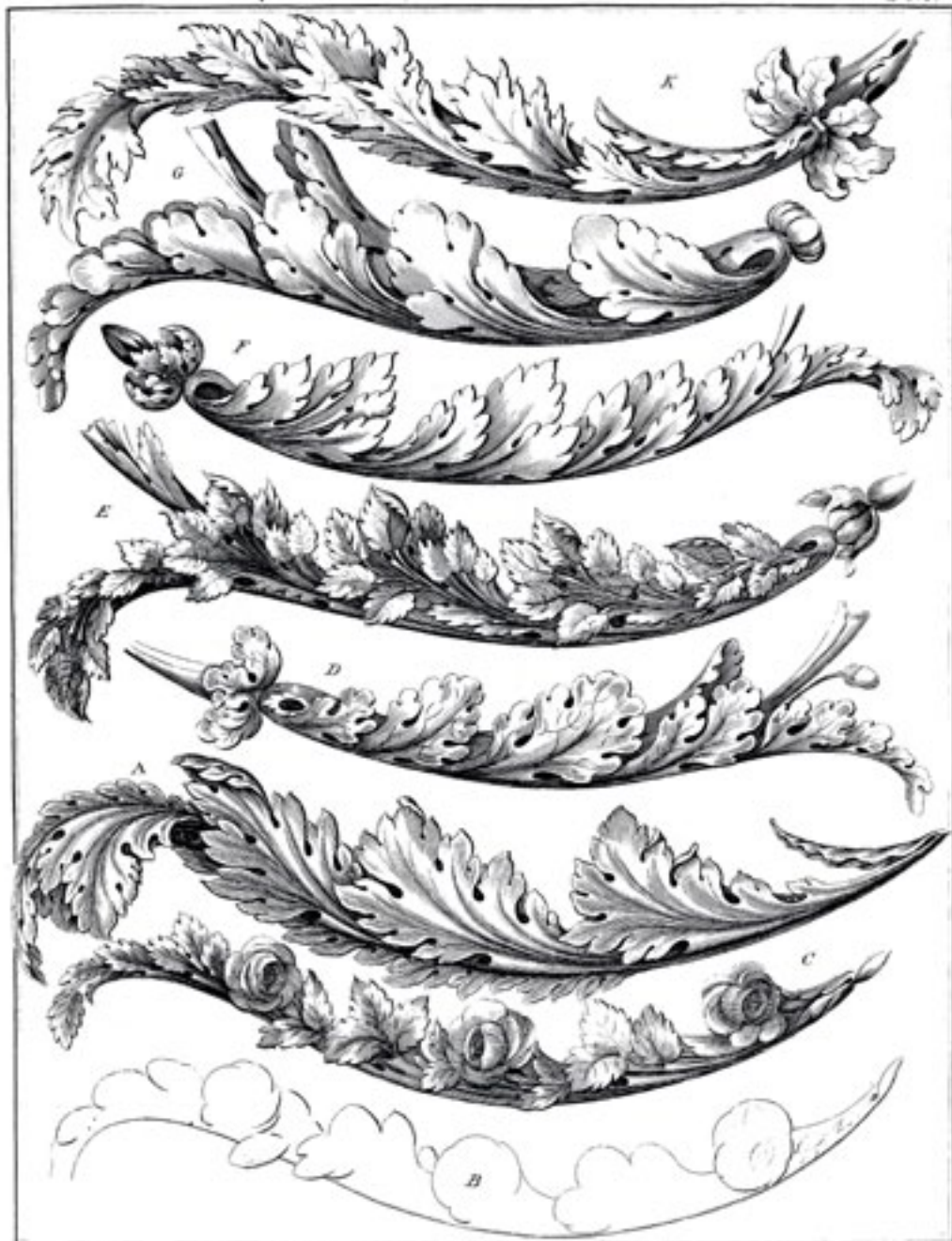
donc ce contexte, la seule réponse  
du marketing et la SPECTACULARISATION  
le design devrait aider à améliorer la  
situation, mais continue à concevoir "ce  
qui se vend le mieux". Le commerce  
détruit la créativité (et peut-être lui  
même dans le même temps)

A. Bucci

domus  
academy

"NE PAS CONCEVOIR CE QUI VA SE VENDRE,  
MAIS ÊTRE CAPABLE DE VENDRE CE QUI A ÉTÉ BIEN CONÇU."





*T. Sheraton delin.*

*Engraved on the Steel directly by T. Sheraton July 4 1795.*

*J. Barlow sculp.*



**« Stratégies pour une croissance non catastrophique »**

entretien avec Dominique Bourg

propos recueillis par Laurence Caramel

LE MONDE

20 octobre 2007

*Dominique Bourg est philosophe, professeur à l'Université de Lausanne (UNIL), membre du comité de veille scientifique de la Fondation Nicolas Hulot et directeur de l'Institut des Politiques territoriales et de l'Environnement Humain (IPTEH).*

**Vous réfléchissez depuis des années au développement durable, à quoi ressemblerait pour vous une société qui se serait résolument tournée dans cette direction ?**

Il est très difficile de dire ce qu'est une société durable. Il n'en existe nulle part. Mais on sait très bien qu'il faut aller vers le découplage entre la création de richesses et ce qui a toujours sous-tendu cet enrichissement, à savoir des flux croissants de matières et d'énergie. Cette équation n'est plus tenable sur le plan énergétique, à cause du réchauffement climatique. Et, on le sait moins, parce que ce qui se passe sur le climat n'est qu'un cas parmi l'explosion à partir de 1950 de tous les flux de matières exprimant l'impact des activités humaines sur la biosphère. L'échelle a complètement changé, qu'il s'agisse des conséquences en termes de déforestation, de désertification, de diminution des ressources halieutiques...

**La conservation de la biodiversité doit donc être traitée avec autant d'attention que le réchauffement climatique ?**

Oui. On a trop tendance à penser qu'il s'agit seulement de conserver un musée vivant des espèces aujourd'hui présentes sur la planète. Ce n'est pas du tout le problème. La biodiversité est la base des services vitaux que les écosystèmes nous rendent. En dépendent le niveau et la qualité des récoltes, l'ampleur du cheptel, la quantité de bois pour le chauffage, la qualité de l'air, de l'eau...

**Alors que l'attention est surtout portée sur la protection de l'environnement, vous insistez sur la dimension sociale du développement durable, pourquoi ?**

Il est indispensable de ne pas oublier cet aspect. Lorsque Adam Smith publiait LA RICHESSE DES NATIONS en 1776, les inégalités entre grandes

aires culturelles étaient inférieures à un rapport de 1 à 2. En 2000, ce rapport variait de 1 à 74. L'essentiel de cet écart s'est formé dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Cette ampleur des inégalités interpelle d'autant plus que nous sommes entrés dans un monde de ressources finies et que va se poser de façon de plus en plus aiguë la question de l'accès à ces ressources. Or il est difficile d'envisager de demander aux citoyens de faire des efforts dans l'usage de ces ressources, si ces efforts ne sont pas également répartis. L'idéal social du développement durable doit être de permettre à chacun d'accéder à un niveau de vie correct. D'une certaine façon, c'est en contradiction avec son objectif environnemental, puisque permettre à des milliards de personnes de vivre correctement suppose d'accroître les niveaux de consommation. Voilà pourquoi il me paraît impossible de séparer les enjeux sociaux et environnementaux, ils doivent être menés de front.

**Vous renvoyez dos à dos ceux qui estiment que la solution se trouve dans une révolution technologique et ceux qui au contraire ne voient pas d'issue hors de la décroissance.**

Une pure et simple décroissance me paraît idiot, car d'abord tout n'a pas vocation à décroître et, d'autre part, une décroissance généralisée signifie une déprime généralisée avec des problèmes sociaux infinis. Prétendre que le progrès technologique peut nous sauver est tout autant une ânerie. Pour plusieurs raisons. N'oublions pas que le progrès technique est responsable de la situation dans laquelle nous nous trouvons. Car chaque avancée technologique génère un « effet rebond » : quand une technologie permet des gains de productivité et des économies de matières dans un domaine, elle libère une manne financière qui va se réinvestir dans un autre domaine et donc alimenter d'autres flux de matières. Au total, on n'aura rien gagné ou pas grand-chose. N'oublions pas non plus que souvent ces progrès réservent à moyen ou à long terme de mauvaises surprises pour l'environnement. Les effets des CFC (chlorofluocarburés) sur la couche d'ozone seront détectés dans les années 1970, alors que leur invention remonte aux années 1920 et leur fabrication à des quantités industrielles aux années 1950. Aujourd'hui, on découvre que les pneus génèrent des problèmes sur le plan éco-toxicologique.

**Que proposez-vous alors ?**

Il faut repenser nos façons de produire en ayant pour objectif le découplage. C'est ainsi que nous pouvons progresser vers une dématérialisation de nos économies, enrayer les flux de matières sans compromettre la réduction de la pauvreté et sans affaiblir nos facultés d'adaptation inséparables de l'innovation technologique.

## Concrètement comment réalise-t-on ce découplage ?

Il existe deux stratégies possibles. La première réside dans le développement de l'écologie industrielle, encore appelée économie circulaire. Ce mode de production s'inspire du fonctionnement quasi cyclique des écosystèmes. L'application la plus connue est celle des éco-parcs industriels dans lesquels les entreprises mutualisent l'utilisation de certains matériaux et où les déchets des uns peuvent servir de ressources aux autres. Le premier éco-parc a été construit au début des années 1960 à Kalundborg au Danemark, sans dessein écologique à l'origine. Il en existe maintenant une cinquantaine dans le monde. Le gouvernement chinois vient ainsi de proposer un avant-projet de loi d'économie circulaire à l'échelle du pays. Le Japon est déjà bien engagé. Quatre projets sont en cours en France. Mais ce système suppose une certaine concentration industrielle. Les économies réalisées ne dépasseraient pas 30 % par rapport à un mode de production classique. C'est loin d'être suffisant.

La deuxième stratégie me paraît plus prometteuse : il s'agit de substituer à la vente d'un bien la vente de la fonction d'usage. C'est ce qu'on désigne par économie de fonctionnalité. En effet, tant que le chiffre d'affaires est corrélé à la vente d'un bien, il n'y a aucune incitation pour l'entrepreneur à réduire sa production physique. En revanche, s'il vend la fonction, son intérêt est que le support dure le plus longtemps possible, en y intégrant régulièrement des innovations technologiques.

## Existe-t-il des expériences probantes ?

Dans le secteur des pneumatiques, Michelin s'est transformé en prestataire de services pour les transporteurs routiers. L'entreprise ne vend plus seulement des pneus, elle propose l'optimisation de l'état des pneumatiques, poste essentiel pour la consommation de carburant. Elle en assure donc la maintenance.

Ce système a rencontré un grand succès. Quelque 50 % des grandes flottes européennes de poids lourds l'utilisent avec Michelin ou un autre prestataire. La firme française a calculé que le fait de pouvoir recréer et rechapoter plusieurs fois un pneu usé multiplie la durée de vie de chacun par 2,5 et entraîne une réduction des déchets de 36 %. Dans l'électronique, la compagnie Xerox a mis en place un système de location exclusive de ses appareils avec un processus de récupération, de remise à niveau et de réutilisation des différents composants. Les éléments recyclés forment à eux seuls 90 % du poids de la machine louée.

## **Ce système ne peut-il s'appliquer qu'aux entreprises ?**

Quelques initiatives ont été prises au niveau des individus, mais elles sont beaucoup plus complexes à mettre en oeuvre. Il existe ainsi le partage de voitures ou la vente de services énergétiques associant à la fourniture d'un chauffage un plan d'isolation et d'économie d'énergie. Et des expériences comme Vélib' à Paris montrent que cela peut être une formidable réussite.

## **Le rapport que chaque individu entretient avec les objets, le besoin de posséder n'est-il pas un frein au développement de ce système ?**

Certainement, mais il ne faut pas l'exagérer. La société de fonctionnalité que je défends au nom de l'environnement renvoie plus généralement à l'avènement de la société de l'accès décrite par l'économiste américain Jeremy Rifkin. C'est une tendance lourde de nos sociétés qui veut que l'on paie de plus en plus l'accès à un bien plutôt que le bien lui-même.

## **L'économie de fonctionnalité peut donc selon vous devenir un véritable levier vers une société durable ?**

Sept pour cent des ressources utilisées pour obtenir des produits finis se retrouvent dans ces derniers, et 80 % de ces mêmes produits ne donnent lieu qu'à un seul usage : les marges de manoeuvre sont donc immenses. Tous les secteurs sont concernés : automobile, électronique, informatique, téléphonie mobile, électroménager... L'économie de fonctionnalité peut donc constituer un levier puissant pour conduire vers un monde d'objets supports beaucoup plus solides et intégrant un fort contenu d'innovation. Ce serait l'occasion aussi d'une cure de désintoxication pour se sevrer de modes de consommation dominés par la gadgétisation.

## **Croyez-vous vraiment qu'il soit possible d'engager cette mutation ?**

Ce que je remarque, c'est qu'à chaque fois que je parle d'économie de fonctionnalité je suis écouté. Je n'ai eu aucune difficulté à faire passer cette idée dans le Grenelle de l'environnement même si, à ce stade, il n'est encore question que d'approfondir la réflexion sur le sujet.

Les industriels se disent qu'il y a peut-être une opportunité de maintenir de la recherche et développement sur le territoire, mais aussi de la production, car on ne fabrique pas de la même façon une machine destinée à durer vingt ans et non plus cinq. Ils y voient donc une réponse possible à la désindustrialisation. Dans une économie de production à très forte valeur ajoutée comme en Allemagne, la concurrence des pays à bas coût de main-d'oeuvre n'est plus un problème aussi vital.

Michelangelo Pistoletto

MURO DI STRACCI

1968

Par Vanina Andréani, P.40 du catalogue de l'exposition « Design'in Pays de la Loire », présentée au Hangar à bananes, à Nantes du 11 juillet au 12 octobre 2008 et coordonnée par Patrick Jouin et Dominique Roynette.

*Muro di Stracci*, réalisé en 1968 par Michelangelo Pistoletto, est une sculpture réalisée à partir de rebuts. La richesse des couleurs contraste avec la forme pauvre : un mur constitué de briques de tissu derrière lequel s'amoncellent un tas de chiffons. Pistoletto, comme d'autres artistes de sa génération, a contribué à rendre l'art plus proche du réel et de la vie, cessant d'être un « transmetteur d'images » pour devenir un « provocateur de comportement ». Un engagement qu'il poursuit encore aujourd'hui, à Biella en Italie, dans la fondation qu'il a créée *Cittadellarte*, avec pour ambition de replacer l'artiste au centre de la « fabrique sociale », de « *refonder sa responsabilité et de faire de l'art bien plus qu'une question de produits culturels destinés à la galerie et au musée, mais ce qui donne sens et valeur à nos manières de vivre ensemble* ».

Collection Frac Nord-Pas-de-Calais, Dunkerque.



Ernest Race  
« BA chair », 1945  
in CHRONOLOGIE DU DESIGN  
Stéphane Laurent  
Flammarion, Paris, 1999  
page 140  
extrait

La structure de la BA chair conçue par Ernest Race est réalisée en aluminium tiré de la récupération de carcasses d'avions de guerre. Commercialisée par Race Furniture Limited, elle sera produite à deux cent cinquante mille exemplaires à la fin des années 1940.



William McDonough et Michael Braungart  
« Le métabolisme technique »  
in CRADLE TO CRADLE, REMAKING THE WAY WE MAKE THINGS  
North Point Press, New York, 2002  
pages 110 et 111  
extrait traduit de l'anglais

Un *nutriment technique* est un matériau ou un produit conçu pour retourner dans le cycle technique, dans le métabolisme industriel duquel il provient. D'après nos analyses, une télévision est composée en moyenne de 4360 produits chimiques. Certains d'entre eux sont toxiques, mais d'autres qui sont des nutriments de valeur pour l'industrie sont gâchés lorsque la télévision finit à la décharge. Les isoler leur permet d'être « *upcycled* » au lieu d'être « *recycled* » – pour conserver leur qualité dans un cycle industriel fermé. Ainsi une robuste coque d'ordinateur va continuellement circuler en tant que robuste coque d'ordinateur – ou en bien sous la forme d'un autre produit de haute qualité, comme une pièce de voiture ou un appareil médical – au lieu d'être « *downcycled* » et transformé en murs anti-bruits et pots de fleurs.

[...]

Pour permettre à un tel scénario de devenir pratique, cependant, nous devons introduire un concept qui va main dans la main avec la notion de nutriment technique : le concept de *produit de service*. Au lieu de supposer que tous les produits sont faits pour être achetés, possédés et jetés par les « consommateurs », les produits contenant des nutriments techniques de valeur – voitures, télévisions, moquettes, ordinateurs et réfrigérateurs, par exemple – seraient reconçus comme des *services* dont les gens veulent profiter. Dans un tel scénario, les clients (terme plus adéquat aux utilisateurs de ces produits) achèteraient en fait un service rendu par tel produit pour une *période d'usage déterminée* – disons 10000 heures de diffusion pour une télévision, plutôt que la télévision elle-même. Il ne paieraient ainsi pas pour les matériaux complexes qu'ils seront incapables d'utiliser à la fin de la vie actuelle du produit. Lorsqu'ils en ont fini avec le produit, ou désirent simplement passer à une version plus récente, le fabricant la remplace, récupère le vieux modèle, le démonte, et utilise les matériaux complexes qu'il contient comme nourriture pour en faire des neufs. Les clients profiteraient ainsi du service dont ils ont besoin aussi longtemps qu'ils en ont besoin et pourraient changer de modèle aussi souvent qu'ils le désirent ; les fabricants continueraient leur croissance et se développeraient tout en conservant la propriété de leurs matériaux.

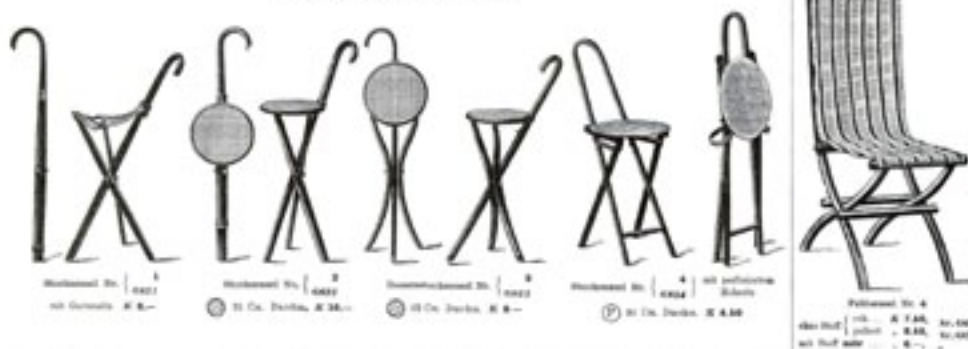


# GEBRÜDER THONET.

## Stöcke.



## Stocksessel.



## Feldstockerl.





En 1963, Alfred Heineken demanda à l'architecte hollandais John Habraken de concevoir une bouteille de bière particulière. Lors d'un voyage au Caraïbes, le brasseur fut surpris du nombre de bouteilles vides disséminées sur la plage à cause du manque d'infrastructures pour les récupérer, mais remarqua aussi le manque de matériaux de construction bon marché pour la population. C'est alors qu'il eut l'idée de la WOB (World Bottle) : «la brique qui contient de la bière».

En posant à l'horizontal des bouteilles de 350 et 500 ml et en les imbriquant les unes dans les autres, la WOB se transforme de bouteille de bière vide en brique de verre qu'il suffit d'assembler avec un peu de ciment pour construire un mur. Les deux volumes de bouteilles permettent une construction homogène y compris dans les angles, telles de vraies briques.

100 000 bouteilles furent produites, dont certaines furent utilisées à la construction d'une remise dans la propriété de Heineken. Mais le projet fut finalement abandonné et la production de WOB a cessé. Aujourd'hui, les seules constructions restantes sont cette remise et un mur dans le musée Heineken à Amsterdam. La plupart des bouteilles ont été détruites et les quelques survivantes sont des pièces de collection.





1987 invention  
de l'anti dépresseur  
Prozac.

Piet Vollaard

« L'Éco-cathédrale de Louis Le Roy (± 1970 – 3000) »

in *OASE, TIJDSCHRIFT VOOR ARCHITECTURE*, n° 57

article paru sous le titre « Time-based Architecture in Mildam »

traduit du néerlandais par Chantal van Arendonk-Bourgeois

2001



Pour qui s'attend à trouver un « joli coin de nature », dans le style des jardins des magazines de luxe, la visite de l'Éco-cathédrale est une expérience démystifiante. Pour le visiteur qui s'y aventure, il n'y a pas grand-chose à voir, à première vue, si ce n'est un petit bois non entretenu, complété par une décharge de matériaux de démolition. C'est seulement après une inspection plus poussée des lieux, qu'il découvrira ce que cache cette apparence, une jungle traversée par des sentiers. Cachées entre les arbres, les buissons et les plantes, apparaissent des constructions empilées, en grandes parties envahies par la végétation naturelle. Plus on s'y

enfonce, plus on a l'impression d'être un explorateur tombé sur les vestiges d'une ancienne culture, telle celle des Mayas. Mais certaines constructions, près de la décharge, sont singulièrement nouvelles, cette culture n'ayant apparemment pas encore disparu. Il y a toutes les chances que le visiteur aperçoive, entre les monceaux de briques, l'architecte de ces murailles. Chaque jour, sauf s'il pleut ou s'il neige, Louis Le Roy ordonne ce chaos, triant, traînant, roulant ou jetant, et empilant en constructions, des tas de dalles, briques, bordures de trottoir, petits puits absorbants, et toutes sortes de pierraille provenant de la démolition de routes. Aussitôt ces empilements délaissés, la nature s'en empare, Le Roy étant déjà occupé plus loin à ordonner un nouveau tas de débris.

Les structures complexes de ces constructions sont d'une beauté particulière, les briques n'étant pas empilées n'importe comment. Les formes sont déterminées essentiellement par le fait que Le Roy n'utilise pas de ciment, l'ensemble devant se tenir debout par le seul effet de la pesanteur. Cela explique la dominance de murs épais et massifs, et

*images*

Louis le Roy, « Éco-Cathédrale », ± 1970-3000

[WWW.FLICKR.COM/PHOTOS/ECOKATHEDRALEN](http://WWW.FLICKR.COM/PHOTOS/ECOKATHEDRALEN)

de constructions en gradins, à section décroissante, dont la structure est influencée par les matériaux utilisés... en majorité de petits éléments rectangulaires, tels que briques et dalles. Le Roy a acquis, au fil des années, une grande habileté à créer des motifs complexes à l'aide de petits éléments, développant une seconde nature. Sur la table de son atelier, à Mildam, des matériaux hétéroclites, tels clous rouillés, briquettes, petites bouteilles, et autres bric-à-brac trouvés entre les briques, forment une magnifique composition chaotique. Dans sa maison, à Oranjewoud, tous les rebords et plans de fenêtres sont bondés d'empilements tout aussi complexes de verreries colorées, provenant de marchés aux puces. En outre, les empilements ont une fonction écologique, des plantes pouvant y pousser dans les rainures et les joints. Les briques entassées retiennent longtemps l'eau de pluie, jouant ainsi un rôle dans le régime hydraulique.

Les notions de beauté ou de laideur, ne s'appliquent pas à la jungle à la fois naturelle et culturelle de ce projet d'Éco-cathédrale. À mes yeux, s'il est exceptionnel, ce n'est pas non plus du fait de sa valeur écologique évidente, ce qui rend inutile la description de l'Éco-cathédrale telle qu'elle. Elle n'est ni un parc, ni un système spatial conçu avec des éléments naturels et artificiels, mais bien un processus en cours, dans le temps et l'espace, que l'on ne peut décrire qu'en relatant ce qui s'y passe. L'Éco-cathédrale, comme résultat d'un chan-

gement permanent, ne connaît pas «d'état idéal», ni de moment où elle sera «terminée», le but n'étant pas de réaliser un objet fini. «*Time-based Architecture*» ... si cela existe, alors l'Éco-cathédrale en est le seul exemple concret aux Pays-Bas.

Étant donné que l'Éco-cathédrale a été conçue essentiellement comme un processus dans le temps et l'espace, le projet est «plus naturel» qu'un jardin ou un parc traditionnels. Cependant, ce serait une erreur de la considérer comme un véritable espace naturel ou sauvage. En tant qu'écosystème, l'Éco-cathédrale est artificielle en ce sens qu'elle a été inventée et mise en route par un homme. Sans son créateur infatigable, et sans le hasard de la nature, elle n'existerait pas, en tout cas pas dans son état actuel. L'Éco-cathédrale est un processus dans lequel l'apport de l'homme et celui de la nature, se maintiennent en équilibre; autrement dit, où la différence entre culture et nature a disparu. Elle n'est pas non plus une forme «d'architecture naïve», comme le Palais Idéal du facteur français Cheval, à Hauterives, projet auquel Louis Le Roy porte par ailleurs une grande admiration. La persévérance de Cheval, dans sa façon d'empiler des briques pendant des dizaines d'années, et son utilisation de «libre énergie créatrice», sont comparables à celles de Le Roy. Mais Cheval donna forme à ses rêves, tandis que Le Roy œuvre à un projet bien médité, reposant sur une solide base théorique et philosophique. Le Palais Idéal est pour Cheval le but à atteindre,

l'Éco-cathédrale étant plutôt, pour Le Roy, un moyen de confronter sa théorie à la pratique.

Louis Guillaume Le Roy (1924) eut une formation d'artiste plasticien, son œuvre (y compris l'Éco-cathédrale) devant être considérée dans cette optique. D'une manière comparable à Constant, qui passa de la peinture à l'architecture et l'urbanisme, en réalisant son projet *Nouvelle Babylone*, Le Roy se lança, à la fin des années soixante, dans des disciplines spatiales, par sa réflexion sur l'ordonnancement complexe et les processus naturels. Bien que Le Roy opère dans le contexte de la nature, et que la ville soit le point de départ de Constant, Le Roy partage la conviction de Constant, que les puissances créatrices de l'homme sont illimitées, celles-ci pouvant se libérer dans une interaction avec l'environnement. Tous deux sont à la recherche de la liberté créatrice et de l'interaction entre l'homme (jouant) et son environnement, dans des systèmes dynamiques et complexes, ne connaissant pas de forme fixe, ni début ni fin, ni dans le sens spatial, ni dans le sens temporel. Leurs points de départ communs sont frappants, malgré la différence entre les structures spatiales artificielles de Constant, et l'environnement naturel de Le Roy. Une autre différence, non dénuée d'importance, est que Constant estimait qu'une « société sans travail » était nécessaire. Dans son essence, la *Nouvelle Babylone* est une utopie, soulevant la question de savoir si l'auteur de ce projet ne pensa jamais assister à sa réalisation concrète. Le

Roy développa sa théorie à partir de la pratique, avant même de commencer à écrire sur ce sujet. Cela ne se fit pas en une, mais en plusieurs fois, à différents endroits et dans différentes conditions, pas toujours avec le même succès, ceci étant inhérent à l'expérience.

En 1973, paraît le livre de Le Roy, NATUUR UITSCHAKELEN NATUUR INSCHAKELEN. Cet ouvrage expose les principes du « jardinage sauvage », essentiellement les principes écologiques, Le Roy critiquant la pratique courante du jardinage, avec ses pelouses rasées, ses parterres de fleurs rectangulaires, ses plantations et rangées d'arbres parfaitement alignées, entretenues en permanence. En fait, cette pratique monotone va à l'encontre de la nature, puisque c'est justement en faisant moins, en planifiant moins, qu'on obtient un système plus riche et plus complexe, apte à subsister sans « entretien ». Les années suivantes, Le Roy écrivit une série d'articles dans le magazine mensuel *Plan*, y indiquant plus explicitement ce que cela implique, à plus grande échelle, pour les disciplines spatiales. Dans un article de plus de trente pages, intitulé *Onze spectaculaire samenleving (notre société spectaculaire)*, il expose les fondements de sa philosophie, à l'aide d'une accablante critique de la Ville Nouvelle « Grigny, La Grande Borne » (1967 - 1971), d'Emile Aillaud, à Paris. En dépit des nombreux tableaux de carreaux de faïence « culturels » et des objets artistiques dont la ville est parsemée, Le Roy considère ce fleuron de l'urbanisme du début



des années soixante-dix comme un désert culturel monotone, y voyant une ville morte, hors du temps, où la participation des habitants est indésirable, voire même interdite.

Si le potentiel créatif de l'homme est ignoré, s'il est considéré comme une partie passive d'un système mécanisé, sa vie devient impossible.

A ses yeux, un tel projet est voué à l'échec, ce qui fut confirmé par la suite. Dans son article, Le Roy se base sur l'ÉVOLUTION CRÉATRICE de Henri Bergson et sur la critique de la société de Guy Debord (LA SOCIÉTÉ DU SPECTACLE), ainsi que sur l'*Internationale situationniste*, mouvement artistique radical auquel adhéra Constant pendant une courte période. Dans les conceptions de Bergson, l'homme est le centre actif d'un processus d'évolution créatrice, les notions de temps et d'espace étant fondamentales. Le temps est considéré comme le support de (l'essence de) la vie. Le changement, le processus continu de la re-création de l'espace, est inhérent à une existence consciente et active. Si le potentiel créatif de l'homme est ignoré, s'il est considéré comme une partie passive d'un système mécanisé, sa vie devient impossible. Cinquante ans plus tard, Debord formula cette théorie d'une manière plus incisive et plus radicale, partageant, dans sa critique de la « société du spectacle » consom-

matrice (d'images), la nécessité de libérer le potentiel créatif.

Pour Le Roy, trois notions empruntées à Bergson sont importantes : la terre en tant qu'héritage, le temps comme *continuum*, et l'engagement. Sans la libre disposition de l'espace physique, la vie ne peut se développer. La société du spectacle, comme propriétaire de la grande



majorité de notre patrimoine, la terre, est peut-être disposée à accepter quelques petites corrections de limites, mais elle est toujours sur la défensive lorsqu'il s'agit d'empiéter sur « son » domaine. Toujours est-il que Le Roy a vu se confirmer ce point de vue à plusieurs occasions dans la pratique. Le temps est essentiel également, des actions instantanées ou des « spectacles », pouvant libérer un potentiel créatif pour un moment, certes, mais en fin de compte, ces actions devront s'effectuer dans un processus, dans un *continuum* de temps, pour que se réalise une véritable évolution créatrice. Finalement, l'engagement, ou la mise en œuvre de « libre

énergie» et du potentiel créatif de l'homme, est tout aussi important. Le premier jardin sauvage de Le Roy fut créé autour de sa maison, à Oranjewoud. Son projet suivant fut aussitôt établi à une échelle beaucoup plus grande. Vers 1970, Le Roy obtint de la commune de Heerenveen qu'elle lui confiât l'aménagement de la bande centrale du Kennedylaan, d'une superficie d'un hectare et demi, un kilomètre de long et 15 mètres de large. Avec l'aide des habitants des environs, Le Roy a transformé cette bande, qui devait normalement être recouverte d'une monoculture de plantes de couverture, en un jardin sauvage d'une riche variété, se développant, au fil des ans, en véritable espace boisé.

Les ingrédients sont d'une grande simplicité et faciles à copier : Prenez n'importe quelle steppe cultivée, faites-y décharger une grande quantité de débris de démolition, puis organisez un groupe de résidents intéressés, allez tous creuser, empiler, et surtout dans la première phase du projet, semer et planter à tout hasard. Dites-vous que le projet ne sera jamais terminé, continuez à construire, à investir de l'énergie créatrice dans le projet, et vous verrez bientôt que la nature participera, faisant apparaître un système toujours plus complexe. La seule proscription est de ne rien ranger, la nature et les hommes devant pouvoir faire ce qu'ils veulent. Le projet du Kennedylaan fut un succès, en dépit du fait que la commune en eut assez après quelques années, consolidant plus ou moins les développe-

ments, et passant outre à l'intention de Le Roy, d'y œuvrer pendant trente ans. Néanmoins, le projet fit couler beaucoup d'encre dans des revues internationales, Le Roy devenant célèbre. À partir de là, il fut sollicité par différentes communes, pour mettre en place des projets similaires. À la différence de l'expérience de Heerenveen, la plupart de ces projets échouèrent, principalement parce que les gens pensaient pouvoir réaliser la même croissance spontanée à un rythme accéléré, alors que Le Roy exigeait une durée du projet d'au moins vingt à trente ans. Il obtint tout ce qu'il demandait, la terre, les gens, l'argent,... sauf le temps.

Dans les années soixante-dix, Le Roy collabora avec Lucien Kroll et plusieurs étudiants, à un projet dans le quartier universitaire de Bruxelles, Woluwé-Saint Lambert, qui fut rasé sous la surveillance de la police. On lui demanda d'aménager des espaces verts publics, avec la participation des habitants de la banlieue de Cergy-Pontoise. On le renvoya lorsqu'on s'aperçut que le projet n'impliquait pas uniquement des plantes, mais aussi des personnes. Des villes allemandes comme Brême, Hambourg, Odenbourg et Cassel, revinrent vite, elles aussi, de leur enthousiasme initial, non parce que les projets s'étaient avérés impossibles à réaliser, ou trop coûteux (il n'existe pas de manière meilleure marché de développer des espaces verts), ni à cause d'un manque de participation des habitants, mais du fait que les pouvoirs publics voulaient garder

le contrôle du projet, exigeant de ranger de temps à autre, pour éviter que ne s'instaurent le chaos et la pagaille. Il ne faut pas s'étonner que Le Roy ait pris, au fil des années, l'administration en aversion. Ce qui le froissa le plus, c'est l'arrêt du projet de Lewenborg, un quartier de Groningue, où les habitants purent, sous la supervision de Le Roy, sur un terrain central affecté à l'aménagement d'espaces verts, «laisser libre cours à leur créativité, au-delà de la limite cadastrale de leur territoire, et contribuer concrètement au développement du domaine public». Ce projet fut un succès, et dix ans plus tard, le développement de cette zone battait son plein. Les limites entre les domaines public et privé étaient en effet bien effacées, ce qui n'était apparemment pas prévu, et l'on mit fin à ce libre état informel. D'après Le Roy, les systèmes politiques actuels ne permettront jamais qu'on donne vraiment carte blanche «au potentiel créatif dans l'espace et le temps».

Le Roy démarra la réalisation de l'Éco-cathédrale, dans des conditions optimales, sur son propre terrain, ayant tout son temps et s'y engageant personnellement. Il commença par construire son propre atelier sur la maigre parcelle monoculturale, semant et plantant au hasard. Au bout d'un certain temps, apparut «automatiquement» une verdure plus riche. À l'occasion de la démolition d'une prison, à Heerenveen, Le Roy fit décharger les décombres sur son terrain, ce qui bouleversa sa structure d'une manière drastique. À partir

de là, Le Roy commença, empiétant et construisant, à participer lui-même activement au processus évolutionnaire, ce qu'il fait maintenant depuis plus de trente ans. Des camions déversent régulièrement des tas de briques sur son terrain, perturbant la structure qui s'était créée. Il ordonne sans relâche les masses pierreuses, la nature prend le relais, et lui continuant à empiéter. Le Roy voit un rapport entre la théorie du chaos et la complexité croissante de ce processus à la fois naturel et culturel. Il cite souvent les idées du prix Nobel belge, Llya Prigogine, qui associe les systèmes dynamiques complexes et le facteur temps, la complexité étant importante pour le maintien de systèmes dynamiques. C'est la complexité, non la simplicité, qui est la caractéristique du vrai (et du naturel). Selon le philosophe et biologiste français, François Jacob, plus un organisme est complexe, plus il est libre. Les systèmes dynamiques et complexes sont sujets à des fluctuations entre des moments de relatives organisation et régularité, et des intervalles de chaos et d'irrégularité. Dans ce processus, des organisations existantes, temporairement stables, sont transformées en nouvelles organisations suite à des perturbations systématiques. Pendant ce processus, se développe toujours, au fil du temps, un nouveau système dynamique et complexe, qui est stable tout en étant sujet à un changement permanent. L'Éco-cathédrale est un très bon exemple concret de cet état apparemment paradoxal.



Lorsqu'il décida de déployer son potentiel de créativité et sa «libre énergie» pour travailler, avec la nature, à l'Éco-cathédrale, Le Roy se posa la question de savoir, s'inspirant de Prigogine, «Que peut accomplir un seul homme dans le temps et l'espace ? ». Depuis, 1500 camions ont déversé 15000 tonnes de matériaux, qui ont «disparu» dans la structure chaotique créée sur quatre hectares de terre. Il a maintenant modifié ses limites de temps, créant une fondation pour assurer la continuation du processus entamé, jusqu'à l'année 3000. La manière dont se relayent l'engagement, la nourriture avec de l'énergie libre, et l'interaction entre la nature et les hommes, sera documentée en détail, pour répondre à la question de Prigogine : «De quoi la nature est-elle capable ? De quoi un organisme vivant est-il capable ? De quoi les hommes sont-ils capables ? ».

Dans ses textes, Le Roy a toujours assorti sa théorie d'une critique rigoureuse de la pratique contemporaine de l'urbanisme. Dans sa forme actuelle, la ville contemporaine constitue un écosystème inférieur. Sur la table de dessin, la complexité de la vie est délibérément extraite de la ville, pour faire place à des systèmes monotones d'un niveau inférieur, ne laissant pas de place à l'expression personnelle. Le Roy nourrit peu d'illusions relativement à la possibilité de démarrer des projets comparables à l'Éco-cathédrale dans les grandes villes. Néanmoins, il ne cesse d'insister sur la néces-

sité d'injecter la monoculture de la ville avec des projets libres, laissant libre cours au temps et donnant aux hommes la possibilité de mettre en œuvre leur potentiel créatif. Selon Le Roy, un pour cent du territoire de la zone urbaine, et une participation de un pour cent des habitants, devraient largement suffire au départ. Il interdit l'intervention d'un concepteur, au sens traditionnel du terme, estimant que les systèmes auto-adaptatifs, plus complexes, fournissent une organisation d'une qualité plus élevée que les systèmes «conçus».

Les systèmes sociopolitiques actuels ne permettent pratiquement pas de tels développements libres dans l'espace et le temps. C'est à se demander dans quelle mesure il faut prendre au sérieux l'appel actuel à davantage de liberté individuelle, auquel adhèrent si aisément les promoteurs immobiliers et les pouvoirs publics. Si cette liberté était réellement prise au sérieux, cela impliquerait d'octroyer des terres, de laisser faire le temps, de respecter la participation, et d'autoriser le chaos, mais il n'y a pas d'argent à gagner avec cette liberté. Les craintes de Le Roy s'avèrent fondées ; cette liberté ne sera pas admise sans coup férir par le système politique existant.

Pour l'heure, les conceptions de l'architecte Carel Weeber [moins d'intervention des pouvoirs publics et davantage de liberté pour les consommateurs pour construire leur propre maison], sont beaucoup plus dociles que la notion de «jardin sauvage» de Le Roy, la promesse de

«liberté de choix, d'architecture de consommateur, etc.», apparaissant au plus comme le dernier masque d'une «société de spectacle» axée sur la consommation passive. Si la liberté est le véritable but, elle doit alors, selon toute probabilité, être conquise «d'en bas» par les intéressés eux-mêmes.

La question de savoir si, dans notre actuelle société privatisée, les hommes désirent encore une telle liberté, impliquant la participation, l'expression collective et/ou individuelle, comme c'était le

et de l'espace, et laissez les processus suivre leur cours. Des connaissances sur le déroulement de ces systèmes et processus complexes de petite envergure, on pourrait peut-être apprendre quelque chose, qui pourrait s'appliquer à une plus grande échelle de l'aménagement du territoire. C'est précisément à cette échelle de modèle, toujours dominée par des technocrates pensant méthodiquement, que l'on ressent le plus fortement les limitations de la manière de penser, en systèmes délibérément gardés simples, la suppression du facteur temps, et la méfiance à l'égard des systèmes auto-adaptatifs. Parler de villes et de systèmes réseau, de ministères du Temps, et d'urbanisme 4D, c'est une chose, les réaliser est autre chose. Il n'y a pas lieu d'être optimiste sur la réalisation d'une telle planification urbaine, libre et fondée sur le temps. Je ne vois pas comment toute cette machinerie pourrait, tout simplement, changer radicalement d'orientation. S'ils sont sérieux, au RPD [service national pour l'aménagement du territoire], il faudrait d'abord qu'ils aillent voir à Mildam, et qu'au lieu de regarder les fleurs et les plantes, ou les constructions, ils s'intéressent aux processus et aux systèmes. Mais il faut prendre le temps de le faire; une petite excursion dans l'après-midi ne suffisant pas !

cas il y a trente ans, demeure une question hypothétique, tant que les possibilités ne sont pas créées à cet effet. La spontanéité, l'intuition et la libre expression, ne se planifient pas, et surtout, ne se calculent pas. Il existe une seule manière de le savoir; c'est de le mettre en pratique. Donnez des terres, du temps

*double page suivante*

*Seventh Avenue, «Always Fun, Always Unique, Always Within Your Reach», 2009  
SPRING EDITION 2009 CATALOGUE, pages 59  
Home Decorators, «Where Value and Selection Come Home», 2009  
SPRING EDITION 2009 CATALOGUE, pages 59*



#### D. *Exclusive!* CHERUB TABLE

With three charming cherubs offering their support, this table is absolutely divine. Each resin cherub is uniquely designed and hand-paired in intricate detail. Tempered glass top. Easy to assemble. 32" diam. x 18 1/2" h. DF77785 \$199.00 Hvy. wt. (F)†  
—Only \$25.00 a month\*

#### E. CHERUB END TABLE

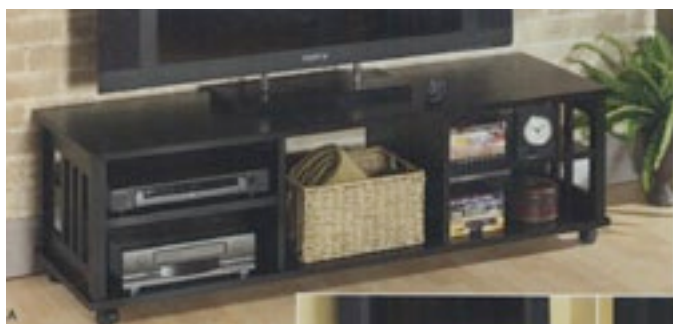
This hand-painted treasure gets its inspiration from the timeless grace of Renaissance art. Resin base with glass top. Easy to assemble. 16" diam. x 20 1/2" h. DF72480 ~~\$109.00~~ Now Only \$99.00! By Feb. 21, Hvy. wt. (C)†

#### F. SET OF 2 CHERUB SCONCES

Through life's path, little angels are always there to light the way ... and never is that more true than with this stunning pair of cherubs brightening your wall. Intricately crafted from resin with elegant glass sconces (candles not included). 10 1/2" w x 17 1/2" h. DF72265 \$79.95 Hvy. wt. (A)†  
—Only \$20.00 a month\*







# MISSION-STYLE COLLECTION

your choice of finish



## WIDE-SCREEN TV STANDS

**C**art Casters for mobility. 66" x 18" d. Also in black. (2254) **\$229** (8/1) **\$249** (5/0)

**C**art with Sliding Glass doors. Casters for mobility. 56" x 46" x 19" d. Also in oak. (644-10) **\$129** (5/0)

**Free-Door** 26 1/2" x 53 1/2" x 18" d. (5286-1) **\$349** (3/0)

**Four-Door** 25 1/2" x 46" x 18" d. (5214-1) **\$299** (2/1)

**E** Media Storage Doors 31 1/2" x 46" x 18" d. Also in black. (6872-6) **\$429** (3/0)

**F** Open 21 1/2" x 53 1/2" x 20" d. Also in black. (5286-0) **\$249** (3/1)

**G** One-Drawer 27 1/2" x 56" x 20" d. (6872-1) **\$379** (3/0)

**H** Four-Drawer Choose 33" w standard (6804-1) or 48" w corner (6804-2). 43 1/2" x 20" d. **\$499** (3/0)

**J** Two-Drawer Choose 33" w standard (6409-0) or 48" w corner (6409-1). Two doors. 26 1/2" x 20" d. **\$429** (3/0)

**K** Three-Drawer 21 1/2" x 53 1/2" x 18" d. Also in black. (4814-9) **\$299** (3/0)

**L** Six-Drawer 34 1/2" x 53 1/2" x 20" d. (6409-2) **\$479** (3/0)

**M** Two-Door Choose standard (6872-6) or corner (5290-6). 36 1/2" x 33 1/2" x 21" d. **\$299** (3/0)



800-245-3317 | 59  
where value and selection come home

### Entretien avec Pascale Dovic

*designer exerçant sous le nom de Zora la Fée (1). Elle conçoit et fait éditer ses projets dans les secteurs de la mode et de la maison. En 2008 ses projets Celeste et Flowersong ont été récompensés par une étoile de l'Observateur.*

*Propos recueillis par téléphone à Paris le 23 avril 2009*

Bonjour Pascale, je tiens tout d'abord à te remercier de m'accorder cet entretien. Lors de notre échange d'e-mails, je t'ai envoyé plusieurs liens relatifs au slow design. As-tu eu le temps d'y jeter un œil ?

Je n'ai que très rapidement parcouru les sites que tu m'as proposés car je n'ai pas eu beaucoup de temps jusque là.

Je comprends. As-tu déjà entendu parlé de Slow Food ? C'est un mouvement né à la fin des années 80 en Italie et qui connaît depuis une diffusion internationale. L'association comprend maintenant plus de 100 000 membres à travers le monde. Contestant le système de la *fast-food*, le mouvement prit forme lorsqu'un McDonald's était sur le point d'ouvrir à quelques pas de la place d'Espagne à Rome. Sous l'impulsion de Carlo Petrini, des habitants se sont réunis et le groupe s'est constitué. Il a choisi de baptiser ce mouvement Slow Food, s'opposant directement à la fastfood. Il s'est petit à petit organisé pour développer une pensée luttant contre l'architecture fastfood, qui se caractérise par une production standardisée à grande échelle qui provoque pour les consommateurs un gros déficit de qualité, d'expérience et de goût. Ce mouvement s'est depuis largement diffusé et il jouit maintenant d'une grande écoute et a une influence politique remarquable au niveau des décisions et des réglementations prises par certains gouvernements. Les membres travaillent essentiellement avec les petits producteurs qu'ils mettent en relation entre eux mais aussi le plus directement possible avec les consommateurs, pour réduire la chaîne de distribution et permettre aux consommateurs de faire des économies, de s'y retrouver en terme de goût et de qualité mais aussi d'y participer. Le modèle Slow Food permet à de petites exploitations de survivre, de se développer et préserve ainsi une certaine diversité dans la production qui a tendance à être homogénéisée du fait de l'industrialisation, puisque l'on a besoin d'aliments standardisés avec la même taille, les mêmes qualités pour permettre un traitement sériel.

De cette dynamique, tout un mouvement Slow s'est développé, dans des domaines aussi variés que l'éducation, la musique, la lecture, l'urbanisme... De nombreuses personnes s'y intéressent en réaction à la vitesse de l'époque dans laquelle nous vivons, dont le rythme

s'accélère depuis la Révolution Industrielle de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et la course à la modernité qu'elle provoqua. Poussés par la croissance économique à aller vite pour produire vite et consommer vite des objets qu'ils nous faut sans cesse renouveler, il était presque naturel que des designers s'intéressent à ce mouvement de décélération. Nous sommes en effet directement impliqués dans la production et la consommation des produits industriels, des pratiques qu'ils génèrent et de leur impact sur l'homme et l'environnement.

Les termes *slow* et *design* furent associés pour la première fois en 2004 sous la plume d'Alastair Fuad-Luke qui tenta alors de définir et de théoriser ce qu'il appela le *slow design*. Il travaille depuis avec Carolyn F. Strauss au développement du mouvement et à la mise en place d'un réseau. Je suis allé la rencontrer il y a quelques semaines à Amsterdam pour discuter et réaliser le même entretien que je te propose de faire aujourd'hui. Je ne sais pas encore vraiment s'il faut dire mouvement ou courant, mais ils ont en tout cas développé des principes, une approche, et à partir de cela mis en place un dialogue et un partage d'idées au sein du réseau. Le but du *slow design* n'est absolument pas de tout ralentir et d'aller à la vitesse de l'escargot tous les jours et tout le temps, mais plutôt d'essayer de trouver un équilibre entre la nécessité d'aller vite dans certaines phases de notre vie et le besoin de retrouver un rythme plus naturel dans le travail, l'alimentation, le transport, la consommation... L'homme est au centre de la pensée *slow*, mais le mouvement s'intéresse aussi aux métabolismes industriels, économiques et politiques. Dans ces cas-là, l'accent est mis sur le respect de l'environnement, de l'homme et un ralentissement des processus pour permettre le développement d'une stratégie bénéfique sur le long terme.

Tout ce que tu me dis là est fondamental. Ça me parle. Je n'ai pas suivi ce mouvement, j'ai plutôt suivi mon propre rythme justement, mais c'est une façon très intéressante de penser l'avenir.

Je trouve cela passionnant. J'ai beaucoup appris et j'apprends encore énormément, pas seulement sur la façon dont je vois et j'envisage le design mais aussi sur ma manière de vivre. En tout cas, je te ferai suivre le fruit de mon travail avec plaisir !

Oui, il faudra que l'on se voit lorsque tu reviendras de New York. Je t'ai proposé de réaliser cet entretien par téléphone pour te permettre de respecter tes impératifs d'écriture et de ne pas prendre de retard dans ton diplôme. Il est clair que ce n'est pas très commode mais je suis en ce moment très prise par mes projets, les salons, les retards de prototypes, etc. Essayons donc de faire cet entretien par téléphone.

**Avec plaisir. Ma première question a pour but de te situer un petit peu. Pourrais-tu s'il te plaît me décrire ton travail en quelques mots ?**

Décrire mon travail ? Je dois dire que j'ai un peu de mal à distinguer ma façon de vivre de mon travail, de ma vocation. Enfin, ce n'est pas vraiment une vocation, peut-être que ce mot-là ne convient pas... Disons que mon travail est aussi un art de vivre. J'ai su que j'allais faire ça très tôt. Ça ne s'appelait pas encore le design à l'époque. Étant enfant, je dessinais beaucoup. J'ai toujours aimé imaginer des choses qui permettent de créer des moments de partage, aimé valoriser le travail des autres, aimé apprendre et j'adore continuer à apprendre. Je dirais que mon travail est un apprentissage perpétuel, un partage perpétuel. Je suis une personne de terrain, je ne suis pas une intellectuelle. Je suis cérébrale mais très intuitive. Je fait tout, absolument tout à l'intuition. Je sens les choses, et je me mets au service des gens et de ces choses pour les faire avancer. Donc ça ne se définit pas en terme de profession ni de design, c'est plus... Oui, c'est ma vie en fait. Tout simplement.

**Pourrais-tu me décrire une journée de travail de Zora la fée ? Y-a-t-il un déroulé quotidien qui rythme ton travail ?**

Oui. J'ai une très grande discipline. C'est ce qui m'a permis de travailler dans ce corps de métier depuis si longtemps. J'ai énormément de volonté et de discipline. Quand j'étais enfant je faisais de la danse classique, et j'ai cette même rigueur. C'est-à-dire que lorsqu'il est nécessaire que je m'entraîne sur certaines choses je le fais. Je suis très structurée et prête à commencer ma journée de travail dès le matin. Je ne planifie pas forcément la journée sur un calendrier, mais j'ai des feuilles sur lesquelles je note ce que j'ai à faire puis je mène chaque projet de façon assez concrète et identique. Je ne vais pas trop loin avant de savoir si c'est viable. En dehors du fait que l'idée puisse me venir à la suite d'une rencontre, d'une émotion, ou à la suite d'une intuition, j'organise tout ça et je mets le projet en place. L'expérience fait que je ne me lance pas à l'aveugle dans des délires. Le matin je commence assez tôt, vers 8 heures et je travaille jusqu'à environ 14 heures, jusqu'à ce que j'ai faim, jusqu'à ce que mon organisme réclame de manger. Je prends le temps de faire la cuisine, justement tu parlais de Slow Food : je ne suis du genre plat tout prêt. J'aime bien me faire la cuisine, c'est l'avantage d'avoir son bureau chez soi. Le début d'après midi, je respecte mes rythmes biologiques, je ne suis pas du genre à foncer. Généralement je vais en rendez-vous, ou alors je reprends une période de travail entre 16/17 heures et 20/21 heures. En général je ne travaille pas très tard, je préfère avoir une deuxième partie de soirée pour moi, pour mes amis ou



pour faire d'autres choses. Il est très rare que je sois en charrette. Je travaille tous les jours de la semaine, parfois le samedi, jamais le dimanche.

**C'est effectivement rigoureux, mais c'est aussi une véritable disponibilité puisque tu travailles une dizaine d'heures par jour. C'est beaucoup de travail dans une journée.**

Oui, mais ce n'est pas toujours le même travail. Dans les dix heures, je peux avoir, en concentré, disons pas plus de quatre ou cinq heures de production effective, que ce soit des dessins ou le développement d'un argumentaire. Le reste du temps, je suis au téléphone, je m'occupe de livraisons, etc. Ça fait partie de mon travail car je dois tout gérer seule. Pour ce qui est du design pur et dur j'estime ne travailler que de trois à cinq heures par jour. Mais je le fais de manière hyper-concentrée.

**As-tu assez de temps pour faire tout ce que tu as besoin de faire au cours d'une journée de travail ?**

Oui. Le temps, je l'organise moi-même. Donc oui. Sur une journée, si j'ai consacré déjà les trois heures nécessaires à ma propre démarche, il me reste pratiquement cinq heures pour le reste, les imprévus, un retour client, une demande d'un journaliste, etc. Je ne suis donc jamais sous pression car j'arrive à répondre à ça. Je prends les choses au fur et à mesure et je les règle tout de suite : le travail ne s'accumule pas. Mais si je sens par exemple qu'en période de salon il y a des sollicitations plus importantes, j'active mes soupapes : je vais m'aérer, je vais faire du yoga ou du vélo. Je connais bien mon organisme et j'essaie d'éviter la saturation. Je ne sais pas si c'est le fait d'avoir eu un père très sportif, mais je fais mon métier comme un athlète de haut niveau. C'est-à-dire que je respecte la préparation, je ne déborde pas, ce que je n'ai pas envie de faire aujourd'hui je le fais demain, sans pour autant attendre un mois... J'arrive assez bien à gérer le temps parce que je respecte mon rythme.

**Le respect de ton rythme se fait-il à travers des choix, des refus de projets, des objectifs à accorder avec ton rythme personnel, cela s'équilibre-t-il de manière naturelle ou bien est-ce à travers ta rigueur que tu arrives à coordonner tout cela ?**

C'est naturel je crois. Cela provient aussi de l'expérience qui permet à mon rythme de s'accorder avec mes projets. J'ai très rapidement été responsable de la mise en place de mes propres collections. Étant à même de pouvoir organiser mon planning, je l'ai imposé. Je suis assez autoritaire avec mes clients et mes fournisseurs. Nous sommes par exemple en phase de proto-

typage avec un client qui est très désorganisé. J'essaie de ne pas me faire contaminer par sa désorganisation. Je ne bouscule pas mon emploi du temps pour lui. Cela peut paraître très égoïste, mais c'est une façon de préserver tout le reste de l'équilibre et de me protéger des gens très agités qui pensent trop en terme de rentabilité.

Je ne pense pas en terme de rentabilité, je pense en terme de qualité. Donc évidemment je ne gagne pas autant d'argent que certains pourraient gagner, je ne m'offre pas des tonnes de vacances ou d'autres choses... Pour moi, être compte plus qu'avoir. Je suis prête à ce qu'un projet n'aboutisse pas plutôt qu'il devienne une usine à gaz, qu'il génère du stress ou qu'il ne soit pas intéressant. Évidemment, en commercialisant un projet, on en vient toujours à l'argent. Je n'ai aucun tabou avec l'argent, à ce sujet mon approche est plutôt anglo-saxonne. On ne peut pas prospérer sans argent. C'est une sorte d'essence, de pétrole. C'est de l'énergie, il faut donc savoir en parler et le mettre tout de suite dans la discussion. Si je vois que sur les projets les gens ne suivent pas, ou veulent profiter du temps pour l'argent, j'en suis très vite consciente. C'est peut être le fait de pratiquer le yoga et la méditation qui font que pour moi le temps ne se remplace pas. Il est donc plus sacré que l'argent. Je n'aime pas les gens qui sont chronophages. Lorsque je ressens quelqu'un comme cela, il ne fera pas affaire avec moi. Ou alors je vais être très sévère pour lui montrer mes limites. Je ne suis certainement pas facile... mais j'essaie de te parler le plus sincèrement possible pour que tu puisses comprendre comment les choses se passent. On dit «qui veut aller loin ménage sa monture». Ou encore «le corps c'est le véhicule de l'âme», pour citer les Indiens. Je n'ai pas envie de laisser l'angoisse des autres peser sur moi, ni leur stress, ni leur besoin de rentabilité, de faire toujours plus, jamais assez bien, etc. Exigeante, je le suis. Comme une danseuse. Mais je ne suis pas masochiste pour autant.

**En 1748, Benjamin Franklin a dit: «le temps c'est de l'argent».**

Pour moi, l'argent circule mais le temps, on ne peut pas le remplacer. Certains événements de ma vie m'ont fait prendre conscience de cela. J'avais un jour un salon à faire à Milan. Les prototypes n'avaient pas été livrés, et à Paris la présentation de prêt-à-porter avait été une catastrophe. Résultat des courses j'ai refait les prototypes moi-même en une semaine dans mon atelier. J'habitais à l'époque dans le Var. Je me suis ensuite précipitée à Milan. J'étais tellement fatiguée que je me suis endormie au volant et j'ai eu un accident de voiture. Je me suis dit : suis-je en train de rêver ? Cela vaut-il vraiment le coût de risquer ma vie ? Ce qui m'avait encore plus traumatisée à ce moment-là, c'était d'avoir risqué la vie des autres. Dieu merci je n'ai rien eu, et je n'ai heurté personne. Toujours rentabiliser, toujours y arriver, toujours, toujours... Alors pour moi le temps c'est sacré. C'est

devenu une évidence. Je me dis aussi que demain je peux ne plus être là et je n'ai pas envie de m'encombrer de choses qui ne sont pas essentielles.

### **Portes-tu une montre ?**

Non. Ça fait des années que je l'ai enlevée.

### **Tout à l'heure tu as parlé de yoga et de vélo. Y-a-t-il d'autres activités que tu aimes pratiquer pour faire une pause, ralentir ?**

J'adore marcher et me promener. Surtout pas courir. Lorsque j'étais à New York, sur le coup de 17 heures, je voyais les new-yorkais sortir du travail et enfiler leurs baskets et puis courir. Courir, ce n'est pas mon rythme. C'est sans doute lié au fait que j'ai un cœur qui ne fonctionne pas toujours bien, ça me fatigue trop vite. Mon rythme naturel, c'est de marcher. J'aime faire tout ce qui me permet de découvrir. J'ai eu des tas d'expérience sportives : que ce soit le bateau, le catamaran, la varappe, ... J'adore explorer. Si j'étais née au début du XIX<sup>e</sup> siècle, avec une meilleure santé, je crois que j'aurais été exploratrice. J'adore les sports qui se font dans la nature et qui me permettent d'explorer. Si tu me mettais dans une équipe avec un ballon... je serais très nulle. Le yoga me permet de bien me concentrer sur le présent. Travaillant chez moi, avec l'ordinateur, j'ai tendance à être assez sédentaire et ça me permet donc aussi de travailler ma souplesse, du corps et de l'esprit. Le vélo me permet de travailler l'endurance. Et ce sont des sports qui ne sont pas trop chers, ça va aussi avec mon budget. J'ai plusieurs fois expérimenté des nouvelles pratiques comme le yoga *pilates*, le *gyrotonic*, etc. Mais je ne peux le faire que sous forme de stages car ce sont malheureusement des choses assez chères. J'aime aussi être dans l'eau, sur la montagne, j'adore les sports de glisse.

### **Et tu aimes aussi cuisiner ?**

Oh oui. C'est sacré la cuisine. La couture aussi. Tout ce qui est en prise directe avec les autres parfums de la vie. J'étais en atelier de céramique à Olivier de Serres : j'aime le contact avec la terre et par extension toutes les matières en général. La cuisine, c'est un héritage familial. Ma grand-mère avait un petit restaurant à la campagne et mon grand-père a quitté le milieu institutionnel pour acheter des champs et planter des arbres fruitiers. Je grimpais dans les arbres avec lui. C'est les souvenirs que j'ai, donc forcément... Je connais l'odeur d'une pêche. J'achète des fruits de saison. On ne peut pas dire que je sois « bio », mais sans être intégriste c'est dans mes gènes.

## **Tu habites en région parisienne ?**

Oui, à côté du château de Versailles. Viroflay, tu connais ?

## **Oui, je connais. Tu t'y plais ?**

Disons que je préfère être là qu'à Paris, tout en bénéficiant de ses avantages. C'est étrange, mais Paris est une ville dont je n'aime pas l'odeur et, du point de vue de l'énergie qu'elle dégage, je la trouve plombée. Pesante. Les gens y sont mornes je trouve. Je ne me sens pas très bien dans Paris. Pour être restée assez longtemps à New York ou à Tokyo, je peux dire que je préfère ces villes. Je ne suis pas contre la ville en général. Mais les éléments sont importants, comme à New York : entre l'eau et le ciel, le climat change souvent. Toi qui y est allé je pense que tu as dû ressentir ces choses-là. Mais j'ai aussi une vie privée en dehors de ma vie professionnelle et j'ai été contrainte de rester dans la région parisienne. Je n'ai pas pu aller m'installer au Japon, c'était mon rêve. Je suis ici, à Viroflay. Je préfère être près de la verdure. J'ai vécu 10 ans dans le Var, près de la nature, mais ce n'est pas pour autant que je m'y suis plu, du point de vue de mes relations avec les gens notamment. C'est peut-être ça qui m'a poussée à beaucoup voyager. Il n'y a jamais que du négatif : les choses t'amènent à d'autres choses. Je suis ainsi beaucoup allée aux États-Unis et au Japon. Dernièrement je suis allée en Suède : j'aime les pays nordiques. Londres également. D'ici, on peut faire pas mal de choses, finalement.

## **Quelle serait la chose la plus importante que tu possèdes ?**

Que je possède ? La foi. Mais je ne sais pas si je la possède réellement. Posséder est un mot que je déteste, il m'effraye. Quand je dis la foi, je l'entends au sens spirituel : c'est pour moi la volonté, la force, et l'espérance en quelque chose de supérieur. Je ne sais pas si je peux bien t'expliquer ça. Ça se ressent.

## **Quelle serait ta définition du design ?**

Aujourd'hui ? C'est un mot tellement galvanisé. Le design en tant que profession ? En tant que produit ou en tant que style ?

## **En tant que profession.**

D'un point de vue technique, je dirais que le designer est à cheval entre le styliste et l'ingénieur. C'est la première définition que l'on m'en a donnée, il y a quelques années. Maintenant, d'un point de vue philosophique

et esthétique, je dirais que, au vu des incidences, être designer est une responsabilité. Limiter le design à son pouvoir de faire de l'esthétisme... Non. Il y a eu des designers, des groupes ou des syndicats qui disaient que le design, c'était créer un besoin. Moi je n'en sais rien. Il y a des artistes, des créateurs, des artisans et des ingénieurs qui font du design. Alors proposer une définition du design... Déjà, design ce n'est même pas un mot français. D'un point de vue anglophone, tu as des *product designers*, des *graphic designers*... Et tu as tout un tas d'autres choses qui n'ont plus rien à voir. Quoiqu'il arrive c'est pour moi l'idée de concevoir. Oui, faire du design c'est concevoir. Mais concevoir dans quelle mesure ? L'incidence de la production doit être éthique, esthétique et responsable. Enfin, dans le sens que j'en donne. C'est difficile. Je n'ai pas l'impression d'être claire...

En fait, quand j'étais enfant, le mot design n'existait pas. On parlait d'esthétique, de décorateurs, d'architectes... Je ne suis pas née en 1920 non plus, mais en 1964. Ces années étaient florissantes, on parlait d'une multitude d'objets, mais on ne parlait pas de design. On a commencé à en parler dans les années 80 quand d'un seul coup on a sorti des lampes halogènes et on disait alors que « c'est design ». Pendant des années les gens disaient « ah ben ça c'est design », « c'est faire du design ». Puis certaines personnes se sont battues pour que le designer existe, ne serait-ce que dans les codes APE ! J'ai parfois moi-même l'impression de faire du stylisme, d'autres fois d'être plasticienne, mais je me sens aussi designer : je conçois. Maintenant, si on me demande ce que doit faire le designer, je répondrais que le designer doit énormément réfléchir car son travail a une incidence très importante. Autant en terme d'image que de philosophie ou de développement durable. On doit être très attentifs et réfléchir à la façon dont on consomme. Mais au moment où émergeait le designer dans l'entreprise ou dans l'agence, l'arrivée, d'un seul coup, des gens du marketing a tout remis en question. Ils se sont mis, eux aussi, à créer. Ça a eu l'effet d'une boule lancée dans un jeu de quilles. Nous parlons de possession, de marketing... ce sont des choses qui m'irritent. Le métier du designer aujourd'hui, c'est de concevoir. Mais dans quelle mesure ? Pour moi la question reste entière.

**Guy Julier, professeur de design industriel et auteur de THE CULTURE OF DESIGN (Sage Publications, 2008) y écrit : « la culture design actuelle est dominée par l'idée que les consommateurs construisent leur identité à travers les objets qu'ils achètent. » Quel est ton avis ?**

Comme je te le disais tout à l'heure avec les lampes halogènes, il y a je pense une véritable méconnaissance du sujet. On vit entourés de plus en plus d'images et les gens ne savent plus communiquer, ils ne savent pas lire les images. Tout cela vient de notre éducation : on nous apprend bien à lire du texte, mais pas à lire des images. Lorsque j'étais chargée de cours

à Toulon en communication visuelle, la première chose que j'ai essayé de faire, sans aucune prétention, un peu à la manière de ceux qui étudient la sociologie ou la sémiologie, fut de les aider à comprendre les images. Je me souviens, en réunion de création chez Vuitton, on choisissait souvent de faire un produit parce qu'il déclenchait l'acte d'achat, car quelque chose d'affectif se passait entre le consommateur et le produit. Bon. Ça, pour moi, ça n'a pas vraiment changé. Que l'on parle d'émotion, etc. ça ne me gêne pas. Au début, nous consommions de la mode, des vêtements et maintenant on consomme tout autant de produits pour la maison. Ce marché s'est fortement démocratisé. Tous les magazines déco, les émissions télévisées témoignent qu'il y a ici un vrai marché. Les gens consomment tout cela comme ils achetaient un sac à main. Maintenant, on achète un vase. C'est une certaine forme de narcissisme.

**Depuis plusieurs années on parle de crise écologique, et depuis quelques mois on parle énormément de crise économique et financière. Ce contexte t'a-t-il poussée à reconsidérer la pratique que tu as de ton métier ?**

Est-ce que ça a changé ma manière de travailler ? Je dois dire que ça l'a améliorée. Jusque là, je n'ai jamais souffert et j'ai pu pratiquer mon métier en gagnant ma vie normalement. J'ai travaillé en agence, j'ai été chargée de cours, j'ai eu beaucoup de clients en design graphique : jusque là je ne me suis pas posée la question de ma pratique en termes économiques. Pourtant, j'ai l'impression d'entendre parler de crise depuis que je suis à l'école. Ça ne m'a jamais empêchée d'avancer, de faire des projets et de gagner ma vie. Je ne me suis pas trop mal débrouillée pour pouvoir faire ce métier jusque-là. Maintenant, d'un point de vue philosophique, il y a vingt ans, lorsque j'ai commencé on ne parlait pas d'écologie. On parlait de promouvoir le design. Dans l'habitat par exemple, ou dans d'autres domaines comme l'automobile. Être designer à ce moment-là c'était encore faire des belles choses. On parlait plus d'esthétisme que de conception responsable. Au sortir de l'école, avec toute ma créativité et mon enthousiasme, j'ai commencé dans le domaine du luxe chez Baccarat puis chez Vuitton. J'étais heureuse d'être dans des maisons comme celles-ci car elles avaient de gros moyens et on faisait des projets en ne reniant ni sur la qualité, ni sur l'esthétisme. C'était un peu une caverne d'Ali Baba pour démarrer. Je ne me suis pas posée de questions. Mais je suis finalement partie car je souhaitais continuer à apprendre d'autres choses, ailleurs.

Ce qui m'intéressait c'était d'apprendre, toujours, encore. À l'école on ne pouvait pas tout essayer, alors cela m'intéressait de travailler aussi bien dans l'industrie, qu'en agence, qu'avec plusieurs partenaires ou fournisseurs, fabricants ou artisans... mais aussi de travailler à deux, travailler

à six, avec différentes structures, métiers, politiques, budgets... Les cinq premières années, c'était surtout ça. J'avais besoin d'ajouter à ce que j'avais fait à l'école. Puis j'ai petit à petit compris comment tout cela fonctionnait, comment les gens fonctionnaient, les relations humaines, etc. C'est à ce moment-là que j'ai commencé à enseigner. J'avais des choses à donner et à partager avec les étudiants, je voulais leur apporter des choses que l'on ne m'a pas apportées. Et, dans le même temps je démarrais en indépendant. Mais je ne risquais pas trop de souffrir, puisque je profitais d'une certaine sécurité économique. J'ai toujours veillé à ne pas me retrouver devant le fait accompli et de ne pas pouvoir faire quelque chose parce que économiquement ça ne suivrait pas. Donc une fois réglés les problèmes matériels, tout en faisant quelque chose qui me permettait d'apprendre encore, de m'enrichir intellectuellement, de créer des moments de partage formidables, j'ai continué.

À un moment donné, quand les cours étaient rodés, que les étudiants suivaient, je me suis mis à faire du design graphique pour des snowboards : j'étais dans une région qui favorisait cela, j'avais la trentaine, c'était sympa, je ne me posais pas de question. Et puis naturellement, au bout d'un moment, j'ai porté plus d'attention à l'environnement, j'ai mûrie, et j'ai eu des opportunités. Au début des années 90, au moment d'exposer les travaux de mes étudiants, on m'a demandé, « mais vous, que faites-vous en tant que créateur ? Que faites-vous en tant que designer ? On aimerait bien vous exposer aussi ».

Je ne m'étais jamais posée la question. J'ai regardé autour de moi, et je me suis dit que, si j'avais à faire du design, je ne voulais pas faire juste un produit de plus pour polluer la planète. Je voulais faire un produit qui ait du sens. C'est né comme ça. J'ai d'abord récupéré des matériaux, recyclé des trucs, fait des mini-collections, Zora la fée est née. Mais ce n'est pas ce qui me rémunérait. J'en viens là pour te dire qu'en fait la crise économique provoque la disparition de mon activité prestataire : je n'ai plus de contrat comme j'en avais encore il y a deux ans. Tout est gelé, les agences licencient, tout ce qui me permettait de faire vivre Zora la fée et de mener mon action comme je l'entendais a disparu. Je n'ai plus cette ressource-là, mais j'ai eu la chance d'avoir eu une certaine reconnaissance dans le secteur de l'éco-conception. Attention, toute modestie gardée : il y a des gens qui font des projets extraordinaires. Je n'ai fait que des petites choses dans le textile. Mais depuis le mois de janvier, je ne m'occupe plus que de ça, de Zora. La crise me pousse à prospérer par moi-même dans une philosophie qui m'est chère, et à réaliser que passés quarante ans c'est ce que j'ai envie de faire. Après, si ça ne fonctionne pas, peut-être ferai-je d'autres choses dans ma vie qui ne seront pas forcément du design. Ces deux crises ne me gênent pas. Je suis en phase.



**Quand tu entends parler d'écologie, de green design , de développement durable, d'éco-conception, ou d'autres termes nés de ces considérations-là, que ressens-tu ?**

Tout d'abord, concernant mon propre travail, je dirais que cela me motive et me pousse à être plus exigeante avec moi-même. Quand j'ai commencé avec les matériaux recyclés, mon processus n'était pas complètement écologique. Aujourd'hui quand j'établis un cahier des charges avec une entreprise, je suis encore plus précise au niveau des demandes de labels, des vérifications etc. Faire de l'éco-design n'a rien de gratuit. Mais autrement, je dirais que je me méfie de la dimension médiatique et mercantile que prennent ces termes. N'y a-t-il pas de faux prophètes là-dedans ? Je n'ai pas envie d'adhérer à tout, juste de poursuivre mon aventure en essayant de trouver les gens authentiques.

**Geir Berthelsen, qui fonda en 1999 *The World Institute of Slowness* nous dit : “travaillez plus intelligemment. Pas plus vite, pas plus dur. Et devenez plus attentif au processus qu'au produit”. Qu'en pensez-vous ?**

Oui, c'est ça. Je ne peux pas répondre mieux que lui. D'ailleurs la première chose que je dis généralement à mes partenaires c'est «travaillons dans l'intelligence». Rien que sur le plan humain déjà. Car faire du développement durable, ce n'est pas uniquement faire un produit qui ne va pas générer du gaz, pomper de l'eau, etc. Humainement, nous avons énormément d'efforts à faire. J'essaie d'appliquer la logique des *trois R* : respect de soi, respect des autres et responsabilité. Pour moi, c'est essentiel pour pouvoir travailler et faire les choses intelligemment : le respect est la base de tout.

**Je t'ai fait tout à l'heure une introduction au slow design, et je vais maintenant t'en proposer une brève définition, pour avoir ta réaction. Slow design n'est pas tant un terme métabolique mais plutôt philosophique. Il pousse à utiliser matériaux et ressources de manière durable et respectueuse et à les assembler de manière socialement et environnementalement responsable. Et par dessus tout, il privilégie la lenteur dans la création et la consommation des produits pour permettre de ralentir le rythme frénétique de nos vies contemporaines.**

Je suis complètement d'accord, sauf sur un point. Pour moi, c'est aussi métabolique. Pour moi, on se trompe en séparant tout le temps l'esprit du corps. Si tu veux respecter les rythmes, tu respectes tous les rythmes. Je pense que ça ne doit pas être uniquement philosophique. C'est aussi biologique. Je le vis comme ça. J'ai aussi un peu le culte de la paresse de temps en temps. La paresse peut offrir de bons moments. Enfin... non. Pas des bons

moments. Je me demande si je ne suis pas allée trop vite justement. La lenteur d'accord, mais pas le mou. Du ralenti oui, mais la vie quand même. Pas du rien du tout. Il ne faut rien perdre de la spontanéité. La lenteur, mais pas la mollesse. L'énergie c'est aussi positif. Une énergie plus lente, à ce moment-là d'accord.

**Dans le développement de la pensée slow il y a une profonde volonté de recherche d'équilibre. Il y a quelques minutes, je citais Benjamin Franklin et son célèbre « le temps c'est de l'argent ». Mais penses-tu que l'on puisse reconnaître de la valeur à la lenteur ?**

Oui.

**A propos de lenteur et d'énergie, Einstein a dit “les ordinateurs sont incroyablement rapides, précis et stupides. Les humains sont incroyablement lents, imprécis et brillants”.**

L'homme n'est pas si brillant. Lorsque j'observe le monde animal je me dis qu'il y a des formes d'équilibre que certaines espèces ont trouvé bien avant nous. Et je ne peux pas m'empêcher de penser que l'on est de très grands prédateurs. Je pense donc être un petit peu moins optimiste que lui, pour ce qui est du côté « brillant ». On peut avoir des moments de génie, mais parfois les répercussions de nos actes sont vraiment graves.

---

---

#### *Lien internet*

[WWW.WFMU.ORG/](http://WWW.WFMU.ORG/)

[WWW.WFMU.ORG/PLAYLISTS](http://WWW.WFMU.ORG/PLAYLISTS)

Crée en 1958, WFMU est la plus vieille radio libre des États-Unis. Non commerciale, elle émet vingt-quatre heures sur vingt-quatre depuis sa station de Jersey City grâce aux dons de ses auditeurs.

La programmation de WFMU se caractérise par une liberté totale laissée à ses *disc jockeys* qui jouent leur musique une fois par semaine pendant 3 heures.

En plus d'être l'une des premières radio à avoir diffusé sur internet, WFMU a archivé toute la musique passée à l'antenne et la propose à l'écoute en ligne : plus de huit années de *playlists* sont accessibles gratuitement.

---

---

*Elena Montesinos*  
JUST IGNORE IT (*projet non encore réalisé*)  
2007

«HOW ABOUT A PLANE FLYING OVER A CITY CARRYING THIS MESSAGE  
ON A BANNER, WRITTEN IN THE LOCAL LANGUAGE :  
– PLEASE DON'T PAY ATTENTION TO THIS MESSAGE –  
LIKE SOME KIND OF SMALL SPARKLE OF LUCIDITY INFILTRATING THE  
HUNDREDS OF WORDS METROPOLITAN CITIZENS SWALLOW INVOLUN-  
TARY EVERY DAY AS VISUAL POLLUTION. »

\*\*\* \*

THE MONTESINOS FOUNDATION  
+ ∞ XXX  
FOR FREEDOM IN THE ARTS



### THE PET RAMP AND STAIRCASE.

This pet staircase converts into a ramp in seconds, providing a means for older or arthritic pets to reach sofas or beds without exerting undue stress on joints and muscles. The steps fold down to form a 30° ramp that allows pets to ascend and descend safely. The stairs are lined with 3/8" non-slip carpet that is soft on paws yet enables confident footing. The stairs are 15 1/2" W x 12" D and the durable pine frame supports up to 130 lbs., ensuring a stable platform for full-grown canines or husky felines. The legs fold down for ease of storage. (5 lbs.)



**Three-Step.** 40" L x 17 1/2" W x 19 1/2" D.

FH-76759 \$199.95

**Two-Step.** 26 1/2" L x 17 1/2" W x 13" D.

FH-76760 \$149.95

800-543-3366

49

1992 France: lancement du  
téléphone d'urgence sans-fil  
Bi-Bop.

Carolyn F. Strauss, Alastair Fuad-Luke  
LES PRINCIPES SLOW DESIGN :  
UN NOUVEL OUTIL DE RÉFLEXION  
POUR LA RECHERCHE ET LA PRATIQUE DU DESIGN  
slowLab, Amsterdam, 2008  
traduit de l'anglais

## Résumé

Nous proposons sous le nom de *slow design* un nouvel outil évaluatif pour encourager des pratiques du design orientées vers la viabilité sociale, culturelle et environnementale.

Les principes *slow design* offrent l'opportunité de trouver des qualités fraîches au design, dans sa recherche, sa conceptualisation, son processus et ses produits. Les six principes du *slow design* sont présentés ici comme un outil performant destiné aux designers pour interroger, évaluer et réfléchir aux idées, procédés et produits de leur pratique en utilisant des moyens d'appréciation quantitatifs, qualitatifs et intuitifs.

Le *slow design* est une forme unique et décisive d'activisme créatif développant de nouvelles valeurs du design et collaborant au changement vers la viabilité et la durabilité.

## 1. Vers un nouvel outil évaluatif pour la pratique du design

*Dans cette section nous examinerons le besoin de nouveaux outils et stratégies pour évaluer le design avec un regard porté vers la durabilité sociale, culturelle et environnementale. Nous avançons que le « slow design » offre une plate-forme stimulante depuis laquelle il est possible d'examiner, critiquer et améliorer les pratiques du design, tout en en provoquant de nouvelles.*

Quels critères d'évaluation pour le design ? Comment peuvent-ils conduire les pratiques du design à favoriser un futur plus viable et durable ?

Les domaines de la science et de l'ingénierie appliquent des critères rigoureux d'évaluation et de vérification pour garantir la précision et la « qualité » des produits. Des critères similaires existent dans le domaine du design, mettant l'accent sur la fonctionnalité, l'ergonomie, la rentabilité de fabrication, la sécurité du consommateur et l'intégration. Depuis le milieu des années 1990, on remarque une volonté grandissante d'analyser les impacts

environnementaux des produits du design industriel et de l'architecture (par exemple l'éco-design, le *design for environment* – DfE et *design for sustainability* – DfS) ; cependant de telles pratiques ne sont pas encore suffisamment répandues et, de plus, elles ne sont pas la garantie d'un changement comportemental qui pourrait substantiellement assurer la viabilité.

Considérant le caractère marginal de telles manières de penser le design, Alastair Fuad-Luke se demanda si le slow design, une approche fondée sur le ralentissement des métabolismes des flux, ressources et personnes, pourrait générer un paradigme du design engendrant des changements comportementaux positifs. (Fuad-Luke, 2002, 2003). L'émergence concomitante du slowLab fondé par Carolyn F. Strauss (Strauss, 2003-présent) permit d'alimenter le débat sur les perspectives du slow design. Carl Honoré diffusa largement les impacts positifs de la lenteur (ÉLOGE DE LA LENTEUR, 2004) et de nouvelles conversations autour du concept slow au sein du design s'en suivirent (SLOW + DESIGN, Mojoli, Manzini et al, 2006).

En 2006, nous avons proposé les six principes du slow design (repris par Fuad-Luke, 2008). Ces principes sont le résultat de diverses recherches, dialogues et itérations au sein du slowLab et de son réseau international de théoriciens et praticiens du design. Les principes ont été informés et inspirés par d'autres formes d'«activismes slow» (New Internationalist, 2002) comme le mouvement Slow Food et les Slow Cities, par le débat sur la viabilité et la durabilité alimenté par exemple par la fondation hollandaise *Eternally Yours* (Van Hinte, 1997-2004) et par des projets collectifs en association avec l'université Politecnico di Milano (Manzini & Jégou, 2003 ; Mojoli, Manzini et al, 2006).

Sous la forme de principes, nous proposons une approche et un outil pour la pratique du design. Nous ne les considérons pas comme des vérités absolues, mais plutôt comme des principes directifs, ouverts au dialogue, à l'itération et à l'expansion.

## 2. Les principes slow design

Nous présentons ici les principes du slow design en accompagnant chacun d'entre eux de projets, conçus par des membres du réseau slowLab, manifestant de l'application de l'un ou de plusieurs de ces principes.

Ces brèves études de cas démontrent le fonctionnement potentiel de ces principes, générant une série de critères avec lequel le designer peut interroger et juger ses idées, processus, motivations et résultats. Cela devrait

commencer dans la phase initiale du projet, le designer revenant ensuite plusieurs fois à ces critères pendant le développement, en les appliquant encore et encore pour évaluer le résultat final et mieux en comprendre ses impacts potentiels. Cela crée une «rotation des tâches» et permet au produit d'évoluer, de muter au fur et à mesure que le processus se déploie.

Les principes slow design encouragent et inspirent une multitude de compréhensions, interprétations et usages. Le mécanisme de leur application est très personnel. Ils permettent au designer qui regarde à travers eux de mieux percevoir son identité, de se refléter sur le processus design qu'il emploie, d'évaluer ses résultats et d'imaginer de nouveaux scénarios. Ce processus d'(auto-)questionnement minutieux et constant challenge le designer à atteindre le cœur du design et de son rôle en tant que designer.

Note: dans la description de chaque étude de cas, nous avons surligné en gras les mots qui nous semblaient avoir une résonance particulière en termes de valeurs, de qualités et de pratiques.

### Principe 1 : révéler

**Le slow design révèle des expériences quotidiennes souvent manquantes ou oubliées. Il révèle également des matériaux et des processus qui seraient négligés dans la création et l'existence des objets.**

L'architecte Karmen Franinovic (Croatie/Canada) utilise des technologies interactives en les plaçant dans l'espace architectural public pour stimuler l'interaction sociale et élever la conscience qu'a le public du lieu et ses



écologies diverses. Son projet *Recycled Soundscapes* (Franinovic 2003-04) était conçu comme un système à travers lequel était explorés les aspects auditifs de l'expérience de la ville à travers un jeu «d'interfaces cinétiques à échelle humaine», lesquelles visaient à stimuler une activité réfléchie dans la sphère publique. Dans

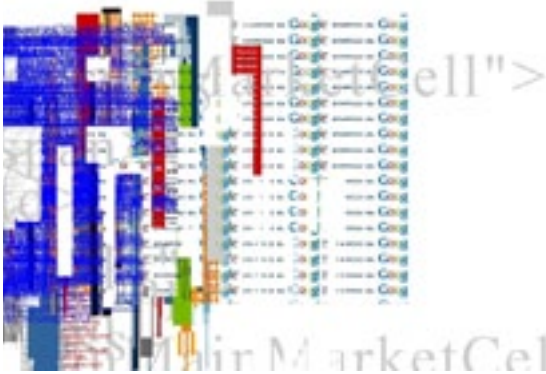


le contexte sonore d'un endroit spécifique, les gens étaient invités à amplifier, modifier et exécuter des paysages acoustiques en jouant avec les sons environnants, en accordant la composition d'un environnement sonore et en écoutant ou enregistrant des bruits (humains, naturels, mécaniques, électroniques) qui sont autrement difficiles à discerner. Le résultat est «un système interactif pour l'orchestration publique d'une écologie urbaine sonore» dans laquelle n'importe qui peut transformer les caractéristiques sonores d'un lieu à travers le temps, en recomposant sa «mémoire évolutive du son». En introduisant les nouvelles technologies dans l'architecture physique et dans l'espace immatériel, elle cherche par son travail à stimuler l'**interaction sociale** et à élever la conscience de l'environnement et ses **écologies variées**. L'esprit du lieu, autrement négligé, est **re-révé**lé.

Dans le domaine des objets, Julia Lohmann (Allemagne/Grande-Bretagne) pense que la reconnaissance des origines d'un produit est la première étape vers des choix de consommation plus informés et éthiques. Elle travaille principalement avec la matière animale et ses produits dérivés, en recherchant de nouvelles applications à des matériaux sous-estimés. Elle conçoit des objets au seuil de la matière physique de l'animal et de l'animal lui-même, **sondant ainsi notre relation** aux créatures avec lesquelles nous partageons la Terre et comment nous les utilisons pour nous sustenter. Des estomacs de moutons deviennent de magnifiques luminaires gonflants, déclenchant des sentiments oscillants entre attraction et dégoût, le premier venant de leur chaude luminosité et le second aussitôt que nous apprenons l'origine de ce matériau. Son plafonnier *Flock* a été réalisé avec 50 estomacs moutons et installé au London Design Museum. Pendant ce temps, une série d' uniques *Cow Benches* sculptés à la main, évoquant les vaches mortes pour le cuir dont ils sont faits à travers leurs formes uniques et les noms qui leurs étaient donnés, avaient valeur de **memento mori**. Parfois considérés comme banals, souvent dissimulés, les matériaux extraits du vivant sont ici **re-positionnés**. (Lohmann 2007).



Des perspectives et pratiques slow ont aussi émergé dans le champ des expérimentations virtuelles. Tracy Fuller (USA), conceptrice de jeu vidéo basée à Los Angeles, à travaillé ces dernières années à la création d'un jeu qui «ralentit le joueur et crée un **espace** temporel et émotionnel propice à la **réflexion et la transformation**». Dans son travail actuel au USC EA Game Innovation Lab, elle collabore avec l'artiste Bill Viola sur *The Night Journey*, projet dans lequel le mécanisme de l'expérience du jeu en ligne se déploie



à un rythme extrêmement lent et caractérise visuellement la richesse des célèbres vidéos de Viola (Fuller, 2007-08). Pendant ce temps, par de bien plus simples procédés, les projets internet *Shredder* (Napier, 1998) et *html\_butoh* (Endlicher, 2006) révèlent les **plaisirs esthétiques inattendus** dans le codage informatique apparemment banal de l'internet.

## Principe 2 : élargir/développer

**Le slow design examine les «expressions» véritables ou potentielles des objets et environnements au-delà de leurs fonctionnalités perçues, de leurs attributs physiques et de leur durée de vie.**

Dans sa thèse doctorale «OCCUPYING TIME : DESIGN, TECHNOLOGY, AND THE FORM OF INTERACTION», Ramia Mazé (Suède) montre que «le design ne concerne pas seulement la forme physique ou spatiale d'un objet, mais la forme d'interactions qui prennent place – et occupent le temps – dans les relations qu'ont les gens avec ou à travers [eux]. La «**forme temporelle**» de ces objets et la «forme d'interaction» avec laquelle ils sont utilisés à travers le temps doivent donc être parmi les préoccupations principales du design d'interaction». Parmi ses projets à l'Interactive Institute de Göteborg, *Static!* explore le design d'interaction comme moyen d'augmenter notre conscience de l'utilisation de l'énergie pour stimuler des **changements de comportements énergétiques**. Elle se concentre sur les question relatives à la consommation d'énergie en donnant à l'énergie une présence significative dans des objets de tous les jours qu'elle revisite (Mazé, Redstrom et al, 2004-05). Sa thèse examine également comment le design s'infiltrer



dans la vie de tous les jours, postulant que «de plus en plus, l'invasion de la technologie signifie que la temporalité de la forme et de l'interaction est impliquée dans des changements plus vastes, des conditions matérielles du design et de la société. Défiant les conventions, – du «formalisme et du «fonctionnalisme», du «bon» et du «total» design – les préoccupations et implications temporelles exigent de nouvelles façons de penser et de travailler avec la **matérialité**, les utilisateurs et les effets du design» (Mazé, 2008).

La designer allemande Monika Hoinkis est aussi préoccupée par la façon avec laquelle nous «vivons les choses». Mais tandis que Ramia Mazé adresse des préoccupations temporelles, Monika Hoinkis recherche l'**intimité** et l'interdépendance avec les objets autour de nous. Elle a créé en 2005 une collection d'objets qui fonctionnent seulement en réciprocité directe avec l'utilisateur : une lampe de bureau désarticulée qui a besoin d'être berçée dans le creux de la main pour fonctionner, un parapluie sans baleine et qui ne peut pas se tenir en place sans aide, recouvrant la tête et les épaules, une radio qui ne fonctionne qu'à proximité d'un corps chaud, un métronome qui, plutôt que de donner la cadence à suivre, s'accorde avec le rythme biologique de la personne qui se trouve dans la pièce, etc. Opposés aux objets assurant des fonctions discrètes, les objets de Monika Hoinkis doivent être appréhendés dans le but de bénéficier de leur pleine fonctionnalité, provoquant ceux qui les utilisent à se demander si les autres «choses»



Ramia Mazé, *Static !*, «Power Aware Cord», 2006

[WWW.TIL.SE/STATIC](http://WWW.TIL.SE/STATIC)

Monika Hoinkis, «Umbrella», «Lamp», 2005

[WWW.LIVINGWITHTHINGS.ORG](http://WWW.LIVINGWITHTHINGS.ORG)

de leurs vies pourraient avoir de telles **dépendances symbiotiques** (Hoinkis, 2005).

Les processus de fabrication des produits aussi peuvent changer pour révéler de nouvelles possibilités. L'ingénieur et artiste Natalie Jeremijenko (Australie/États-Unis) conduit une initiative universitaire avec des étudiants ingénieurs et designers traçant les histoires des objets de tous les jours, créant des notes encyclopédiques qui **révèlent la vie des produits** de manière compréhensive, depuis l'origine des matériaux jusqu'aux conditions de travail de ceux qui les ont fabriqués (Jeremijenko et al, 2005-09). Les étudiants participants acquièrent des connaissances et des outils critiques, et développent ainsi de nouvelles manières de penser et de réaliser leurs propres projets de design.

[HTTPS://WIKIS.NYU.EDU/XDESIGN/MENUPAGE.HTML](https://wikis.nyu.edu/xdesign/menupage.html)

### Principe 3 : refléter

Les objets/environnements/expériences **slow design** incitent à la contemplation et à ce que slowLab appelle la « consommation réfléchie ».



Le slow design ne questionne pas seulement les valeurs écologiques mais aussi les expériences perceptives et émotionnelles que la matérialité des produits peut fournir. Le designer hollandais Simon Heijdens pense que le design devrait, comme la nature, déclencher un *continuum d'expressions* au fil du temps. Pour son projet *Broken White*, Heijdens créa de la vaisselle en céramique qui évolue avec le temps en révélant les **traces** visibles de leur relation avec la personne qui l'utilise. Pendant que leur usage permet la consommation de nourriture et de boisson, les assiettes, les tasses et les bols, blancs et lisses, développent au fil du temps de minuscules fissures qui se répandent doucement, très doucement, révélant un motif floral complexe. Le niveau de la révélation de l'ornement de chaque assiette ou tasse reflète directe-

ment la relation avec leur propriétaire : les favorites ont la plus grande richesse de décoration tandis que les autres restent complètement unies. Dans un monde d'objets jetables, Heijdens introduit de nouvelles couches d'expérience dans les objets de tous les jours, enrichissant leur signification bien au-delà de leur pure fonction et de leur unique commodité, et en les rendant de plus en plus précieux pour l'utilisateur au fil du temps.



Les designers du collectif londonien Raw Nerve avaient en tête une idée similaire lorsqu'ils ont sauvé de la rue un canapé délabré pour le ramener dans leur studio. Ils commencèrent à contempler sa vie passée, imaginant les **traces et souvenirs** que le canapé aurait absorbés, les histoires qu'il aurait entendues, les secrets chuchotés, les amoureux lovés... Ils imaginèrent qu'il avait pu servir de château à un enfant et inventèrent une collection d'objets perdus enterrés dans ses profondeurs. Ils n'ont pas considéré le canapé comme un objet inanimé mais comme une chose vivante, respirante, avec sa propre histoire à raconter. Les designers ont tenté de **raviver et ranimer** cette riche histoire, en le re-tapissant et en gravant dessus les contes de sa vie d'alors. Pour démêler les secrets de son passé, il faut interagir avec le sofa : examiner le moindre de ses intimes détails, lever les coussins et écouter attentivement les sons doucement émis depuis ses profondeurs. Le canapé s'est déplacé au-delà de la pure fonctionnalité et est devenu un **terrain de découvertes**, infusé de **couches de sens** qui éveillent et ravissent ceux qui viennent s'y asseoir (Raw Nerve, 2006).



Tandis que de tels projets s'efforcent d'atteindre la pérennité physique et émotionnelle, l'Islandaise Katrin Svana Eyþórsdóttir explore la **préciosité** qui naît de l'**éphémère**. Son lustre biodégradable *Chandelier* (2006) dis-



paraît doucement, en quelques mois, invitant son (ses) propriétaire(s) à savourer chaque moment de son existence. Composé d'une cascade de milliers de gouttelettes de glucose hautement réfléchissantes, cette source de lumière magnifique ne nécessite pas d'électricité. Le matériau réfracte la lumière ambiante et produit une lueur chaude et subtile. Pouvant vivre jusqu'à trois mois (peut-être même moins si les insectes décident de collaborer), la nature éphémère du lustre de Katrin Svana Eyþórsdóttir incite à un état de conscience et de **contemplation délibérée** des attributs de l'objet, de sa fonctionnalité et, non des moindres, de sa présence dans la vie de son propriétaire. La grande légèreté de sa forme physique suggère elle aussi l'éphémère, apparaissant et disparaissant en fonction des variations d'intensité de la lumière ambiante. « Cela existe à peine, mais c'est ici », dit Katrin Svana Eyþórsdóttir.

#### Principe 4 : s'-engager

Les processus slow design sont open-source et collaboratifs. Ils reposent sur le partage, la coopération et la transparence de l'information pour que les projets puissent continuer d'évoluer dans le futur.

La collaboration est un aspect crucial du slow design. C'est peut-être ce que le designer industriel Martin Ruiz de Azúa (Espagne) avait à l'esprit lorsqu'il imagina la *Humanchair* : un groupe de personnes s'asseyant sur les genoux les uns des autres, formant une ronde conviviale, assemblage de **fragiles interdépendances**. C'est « humain » : allusion faite aux personnes qui la



composent, mais aussi à la nature délicate de l'exercice. La chaise peut s'écrouler à chaque instant, mais il est alors tout aussi facile de la reconstruire à nouveau, peut-être même avec quelques amis en plus. Avec ce projet simple, Martin Ruiz de Azúa nous offre une substance immatérielle, précieuse dans notre monde sur-matérialisé : un « objet » design sans objet, si ce n'est de le créer, ensemble, dans l'amitié et l'amusement.

Certains comprennent la valeur de l'interdépendance, comme les membres de Rural Studio, un programme de design et de construction au sein de la School of Architecture at Auburn University qui crée des habitations et des bâtiments municipaux dans le Comté de Hale en Alabama. Les projets reposent sur la mise en place de connections profondes et des **collaborations avec la communauté** pour s'assurer que **l'identité et les valeurs locales** sont bien au cœur de leurs projets architecturaux. Samuel « Sambo » Mockbee, qui fonda le programme, en appelle à « **l'architecture socialement responsable** » pour inspirer la communauté ou stimuler le *statu quo* en provoquant des changements sociaux et environnementaux responsables, aujourd'hui et demain » (Mockbee, 1998). Il pense qu'il est important que les étudiants soient impliqués dans des recherches de matériaux et de technologies diminuant l'impact de la pauvreté en milieu rural. Les étudiants sont engagés dans un « **enseignement contextualisé** », là où ils vivent, et prennent part activement à la communauté dans laquelle ils travaillent. Les bâtiments sont faits de **matériaux locaux et bon marché** – argile, matériaux usés, verre recyclé, métal de récupération. Les étudiants vivent eux aussi dans ce type de structures




---

Martin Ruiz de Azúa, « *Humanchair* », 2002

[WWW.MARTINAZUA.COM](http://WWW.MARTINAZUA.COM)

Rural Studio, « *Hale County Animal Shelter* », 2006

[WWW.CADC.AUBURN.EDU/SOA/RURAL%2DSTUDIO/](http://WWW.CADC.AUBURN.EDU/SOA/RURAL%2DSTUDIO/)



reflétant l'**aspect vernaculaire** des lieux pendant qu'ils acquièrent et développent les connaissances essentielles de l'organisation, de la conception et de la construction – socialement responsables. En 1998 Samuel Mockbee déclara que «le challenge, pour tout architecte de l'Amérique rurale du Sud ou ailleurs dans le monde, est d'éviter d'être assommé par l'influence de la technologie moderne et la richesse économique pour ne pas perdre de vue que ce qui compte, ce sont les gens et les lieux» (the Rural Studio, 1993-présent).

### Principe 5 : **participer**

**Le slow design encourage les utilisateurs à prendre part activement au processus de design, embrassant les idées de convivialité et d'échange pour promouvoir la responsabilité sociale et valoriser les communautés.**

Avec sa série de projets *Slow Ways of Knowing*, le collectif de designers slowLab (États-Unis/Royaume-Uni/Pays-Bas) a développé un outil de design urbain pour capter les connaissances locales et provoquer l'implication des riverains dans les débats soulevés par les projets d'urbanisme. À travers des **observations concrètes, une conscience sensorielle et une imagerie intuitive**, les gens sont invités à relier les histoires et les motifs qu'un site donné révèle. Pour saisir les **connaissances locales** et leur vision de l'identité du voisinage et des alentours, les habitants sont invités à annoter des cartes des environs avec leurs pensées, souvenirs, sensations, rêves, et intentions. Révélant ainsi des aspects inédits ou oubliés de ces lieux, générant conscience et participation, ces projets rappellent aux gens leur place et leur responsabilité dans la vie locale et les stimulent dans une position créative continue (slowLab, 2006-présent).

Dans la même optique, le collectif hollandais de design social Butterfly Works pense que «l'amélioration structurelle de la vie des gens est possible lorsque les gens ont les outils nécessaires à la créativité». Le collectif est connu pour son travail dans plusieurs pays africains, en co-concevant de nouveaux programmes avec les **producteurs et fabricants locaux**, avec pour but ultime de stimuler les gens à commencer à leur tour des projets. Avec leur projet *NairoBits*, Butterfly Works initia la création d'une école de design numérique au Kenya pour former les jeunes des taudis au web design, en effectuant un transfert complet de connaissances et de responsabilités aux professeurs



et managers kenyans. Autre exemple, leur projet *Tyre Trade*, qui fait collaborer des fabricants marocains à la création de paniers réalisés avec des pneus usés, qui sont aussi bien utilisés localement que vendus dans des boutiques design en Europe. La devise de ButterflyWorks est «**une chaîne d'événements positive**» (Beamer, 2008).

Pendant ce temps, la designer londonienne Judith van den Boom du Studio Boomwehmeyer s'efforce de mener à bien les relations humaines au sein du processus de production de ses objets en céramique. Elle s'infiltre avec envie «sous la surface de la production uniforme» dans le développement de ses produits pour explorer des «**relations chaleureuses**» avec les fabricants, comme le prouve sa récente collaboration avec un industriel de Tangshan, en Chine, qui inclut des workshops design ainsi que des lectures de poésies avec les employés de l'usine (Van den Boom, 2008).

### Principe 6 : évoluer/développer

**Le slow design estime que des expériences plus riches peuvent émerger de la maturation dynamique des objets, environnements et systèmes à travers le temps. Regardant au-delà des besoins et circonstances du jour présent, les projets slow design sont des agents de changements comportementaux.**

Avec son projet *Edible Estates*, l'architecte et designer social Fritz Haeg (États-Unis) propose de remplacer les pelouses américaines par des paysages comestibles hautement productifs. Par le modeste **geste** de réexaminer l'usage de nos petits jardins privatifs, Edible Estates pose les questions de la consommation globalisée de nourriture, de notre relation avec nos voisins et de notre connexion à l'environnement naturel. Fritz Haeg n'est pas seulement préoccupé par le profit à court-terme pour les participants, mais aussi par comment ce système peut fonctionner comme un moyen de réorganiser les quartiers en engageant de nouvelles relations au sein des communautés et ravivant les espaces sociaux. L'intendance de la communauté déterminera l'évolution du projet à travers le temps (Haeg, 2005).



Engagement et propriété de la communauté sont aussi la clé du projet florissant de Louis Le Roy, l'Éco-cathédrale à Mildam, Pays-Bas. Pour lui, ce projet doit se poursuivre encore au moins 1000 années. Louis Le Roy débute il y a 30 ans ce chantier d'activisme créatif et de **construction de nouvelles réalités** comme une expérimentation pour démontrer le potentiel de l'énergie humaine interagissant avec les forces de la nature. Ici, sur un terrain de 2 hectares, il a empilé à mains nues pavés, briques, bordures et autres gravats urbains tout en autorisant la nature à poursuivre son travail. Louis Le Roy appelle cette jungle fascinante peuplée d'énormes édifices une «cathédrale», en référence aux gens qui construisaient les cathédrales et autres grands bâtiments du passé – dont la plupart ne voyaient probablement jamais de leur vivant l'achèvement du projet. Louis Le Roy pense que «l'emploi de tout le potentiel disponible de tous les êtres humains fournirait une gigantesque source d'énergie propre». Il dit qu'avec une telle méthode prendrait forme un nouveau type d'habitat dans lequel tout le monde pourrait participer de façon créative à la construction d'un **environnement habitable** sans plan d'occupation des sols, sans limite de propriétés privées. Suivre ses idées signifierait une révolution dans la conception de l'espace urbain. Le projet a engendré une fondation, (The Time Foundation, 2002-présent) pour garantir la longévité du projet en promouvant l'idée et la connaissance de la notion du «temps» comme condition au développement de la coopération entre les processus de création naturels et humains. Louis Le Roy dit que «les méthodes des urbanistes d'aujourd'hui ne les préparent pas aux énormes problèmes qu'ils vont avoir à affronter au cours du prochain siècle. L'une des premières choses qu'ils ont à faire est d'admettre le **temps infini** au sein de leur méthode de pensée» (Louis Le Roy, 1982-présent).

### 3. Slow design : de nouvelles valeurs, qualités et pratiques

Nous proposons le slow design comme forme d'activisme créatif unique et décisive délivrant un nouvel ensemble de valeurs, qualités et pratiques du design. Cela convoque quelques thèmes interdépendants comme suggérés par les mots en gras dans la partie 2. Ils incluent :

**Un déplacement de conscience et de perceptions et la création d'une nouvelle conscience** (sensorielle, symbolique, holistique), pénétrant nos attitudes, repositionnant l'inhabituel, l'inconnu et l'oublié, jouant avec le temps (formes temporelles, le temps dans le processus, invitation à la lenteur, design de l'éphémère), jouant avec les matériaux (questionnant la matérialité, l'intimité des matériaux et les couches de sens symboliques), et poussant à aller au-delà de la matérialité (substance immatérielle).

**Un déplacement des valeurs au-delà de l'objet matérialisé... stimulant** notre intuition, et en faisant dans le même temps des observations concrètes ou en explorant de nouveaux terrains de découvertes.

De se concentrer sur **une région ou un lieu donné, sur la communauté et ce que Manzini appelle «le potentiel local»** – matériaux, besoins, communauté ; révéler les rythmes explicites et implicites des personnes et des lieux, les marqueurs de l'identité locale, l'intendance de la communauté et l'accessibilité. Élaborer des cartes de connaissances locales dans des voies nouvelles et inattendues et incorporer ces valeurs dans de nouvelles décisions de planification. Concevoir pour permettre les connexions sociales. Exploiter la connaissance locale.

**La vue à long terme** – un *continuum* – le temps infini.

**La réciprocité entre les environnements humains et naturels** – apprentissage en contexte, respect des diverses écologies, dépendance symbiotique. Permettre le ralentissement de la consommation des ressources.

**D'honorer le «savoir slow» / l'esprit slow** : «un type d'intelligence associé avec [ce que l'on appelle la] créativité, ou même la sagesse» (Claxton). Peut-être en encourageant plus d'associations de valeurs avec «les connaissances slow» (Thorpe, 2004).

Etc.

#### 4. Conclusion : un appel aux slow designers

Les principes slow offrent aux designers une approche flexible et pluraliste pour qu'ils se positionnent doucement eux-même comme étant le véritable but de leurs activités de design.

Avec cette publication, nous espérons encourager un mouvement de designers plus large qui embrassent ces valeurs émergentes, explorent des qualités fraîches et avancent en se déclarant comme «slow designers».



*Préférez le respect.* La question du respect est au cœur du design éco-efficace, et bien que ce soit une qualité difficile à quantifier, elle se manifeste sur un certain nombre de niveaux, [...] : respect des personnes qui font le produit, des communautés situées aux alentours de cette production, de ceux qui vont manipuler le produit, le transporter et, enfin, respect du consommateur.

[...]

*Préférez le plaisir, la célébration et l'amusement.* Un autre élément que nous pouvons tenter d'évaluer – et peut-être le plus apparent – est le plaisir ou la joie. Il est très important pour les produits écologiquement intelligents d'être à la pointe de l'expression humaine. Ils peuvent exprimer le meilleur de la créativité, ajouter du plaisir et de la joie à la vie. Ils peuvent certainement accomplir plus que simplement faire culpabiliser le client en le poussant à des décisions d'urgence.

[...]

*Rétablir.* Recherchons la «bonne croissance» et pas seulement la croissance économique.

[...]

*Exercer une responsabilité intergénérationnelle.* En 1789, Thomas Jefferson écrivit une lettre à James Madison dans laquelle il soutient que les obligations fédérales devraient être remboursées par la génération de la dette, car, comme il l'écrit, «La terre appartient... à la vie... Personne ne peut prétendre au droit naturel de forcer les terres qu'il a occupées, ou les personnes qui vont lui succéder dans cette occupation, au remboursement de la dette qu'il a contracté pour lui-même. Si, durant sa propre vie, il engloutissait les terres et l'usufruit de plusieurs générations à venir, et alors les terres appartiendraient à la mort, et non plus à la vie.»

Le contexte est différent, mais la logique est belle et intemporelle. Demandez-vous : comment peut-on soutenir et perpétuer les droits de tous les êtres vivants de partager un monde d'abondance ? Comment peut-on aimer les enfants de toutes les espèces – et pas seulement la notre – pour toujours ? Imaginez ce à quoi un monde prospère et sain ressemblerait dans le futur, et commencez à concevoir pour lui dès maintenant. Que pourrait signifier de devenir, à nouveau, natifs, autochtones, de cet endroit, la Terre – foyer de tous nos parents ? Cela va nous occuper tous, et cela va prendre une éternité. Mais c'est bien le but.



**THE "KEEP YOUR DISTANCE" BUG VACUUM.**

This cordless insect vacuum quickly captures bugs from up to 2' away. Flies, bees, spiders, and other insects are suctioned by a 22,400-rpm motor, sending the insect through a one-way valve in the extension tube to an electric grid in the handle that instantly kills the pest. The extension tube removes to place dead bugs in the garbage, shutting off the electric grid in the process to protect curious fingers from electrical shocks or burns. Without the use of toxic chemicals or vacuum bags that can serve as breeding grounds, this handheld device has an extendable nozzle to reach insects on high ceilings while the flexible rubber suction cup compresses to fit in tight corners. The lightweight plastic design allows complete control while chasing flying insects. Includes a charging stand that plugs into AC, and the unit has a LED charge-indicator light to monitor battery life. 12" L x 5" W x 5" H. (3 lbs.)

**FH-73620      \$49.95**

**38      hammacher.com**

1993 découverte des gènes du comportement

**Entretien avec Carolyn F. Strauss**

*co-fondatrice avec Alastair Fuad-Luke en 2003 du slowLab (1),  
organisation basée à New York et à Amsterdam.*

*Garrick Jones, Elena M. Paul, Christopher Dierks et Alberta Chu l'ont rejoint depuis.  
Le slowLab promeut et alimente le dialogue autour du slow design et développe des  
projets spécifiques pour des clients privés ou des institutions.*

*Propos recueillis à Amsterdam le mardi 11 mars 2009*

**Je pensais vous rencontrer à New York et c'est finalement à Amsterdam que je le fais, car vous avez ouvert ici une antenne du slowLab et avez décidé d'y vivre. Pourquoi ce choix ?**

Nous nous sommes d'abord établis à New York, puis il nous a semblé que de nombreuses et intéressantes opportunités se trouvaient en Europe et particulièrement aux Pays-Bas où les financements culturels sont importants. À New York, nous avons beaucoup de mal à faire financer nos projets. Par ailleurs, ici, les gens ont plus de temps et il est donc plus facile de réussir à les convaincre de collaborer à nos projets. Certains même sont très motivés, proposent des choses et sont prêts à y investir du temps, sans le faire nécessairement pour l'argent. Ils veulent juste y travailler et explorer des idées. Les Pays-Bas sont un endroit idéal pour les artistes et les designers de par les financements qui y sont possibles mais aussi de par leur position centrale en Europe. Il est très facile de se déplacer depuis Amsterdam. Je suis ainsi allée faire des conférences et des *workshops* en Suède, en Norvège, à Londres, à Berlin, en Italie, etc.

**Pourriez-vous s'il vous plaît décrire votre travail en quelques mots ?**

Comment je décrirais mon travail ? Je dirais que travaille au développement de la pensée et des pratiques du slow design. Je suis tous les jours en dialogue avec des artistes, des designers, des universités et plus particulièrement avec les gens de notre réseau. Nous avons lancé une plate-forme de recherche : un certain nombre de designers travaillent avec nous et nous les introduisons dans notre dialogue, les mettons en contact entre eux. Ils se trouvent ainsi des zones de travail communes et de là naissent des *workshops*, des projets ou d'autres choses. Nous avons par exemple un gros projet de recherche qui va débiter en Chine et durer trois mois. Voilà... Mais comment décrirais-je mon travail ? Je recherche les bons partenaires qui ont envie d'explorer la lenteur dans leur gestion d'entreprise, la lenteur dans leur pratique créative ou dans leur démarche générale. Nous travaillons avec différents types de clients. Cela dépend vraiment des projets en cours.



**Quand vous travaillez avec un client, l'aidez-vous à reconsidérer son activité en général ou bien vous concentrez-vous sur un certain type de produit et la manière avec laquelle celui-ci est conçu et fabriqué ?**

Cela dépend, ça peut être tout à la fois. Pour nous le slow design n'est pas une activité isolée qui peut être appliquée à un produit en particulier. C'est plutôt une manière de penser et de travailler. Le slow design intègre le processus autant que le produit final. Nous sommes par exemple en train d'aider des entreprises à réfléchir à quoi ressemblerait leur activité et comment ils pourraient la développer en considérant le paradigme slow. Comment les outils slow design peuvent-ils les aider ? Comment les utiliser à différents niveaux de leur processus de conception et de fabrication ? Comment les employés pensent-ils et approchent-ils leur vie de tous les jours ainsi que leur travail ? Cela peut être très varié. Les universités avec lesquelles nous travaillons sont aussi nos clients d'une certaine manière. Nous faisons de la recherche au sein de ces écoles pour voir comment le slow design peut ou devrait être adopté dans la structure de l'établissement. Ce n'est pas que le slow design soit une façon complètement nouvelle de faire les choses, cela se fait de manière complémentaire. Par ailleurs ce n'est pas un mouvement qui cherche uniquement à s'introduire dans les structures universitaires ou dans celles de ses clients, mais aussi à repérer où la lenteur pourrait opérer ailleurs de manière bénéfique, dans tout type d'organisations.

**Lorsqu'un client vient vous rencontrer pour voir si vous pouvez travailler ensemble, quel type de demande fournit-il ? S'inscrit-elle dans une dynamique économique, écologique, ou est-ce plus global ?**

Parfois pour des raisons écologiques. Mais quoiqu'il arrive il faut que ce soit des clients qui aient envie de créer un espace pour explorer. Aujourd'hui je pense qu'avec ce qu'il se passe économiquement il y a de nombreuses opportunités de mise en place de pratiques slow durables dans les entreprises mais aussi dans la manière qu'ont les gens de considérer l'argent par exemple. On parle beaucoup de finance, mais on entend aussi parler de devises alternatives, comme la *slow money*... J'ai fait un projet il y a deux ans en Islande pour développer une nouvelle forme d'argent, et aujourd'hui la monnaie islandaise s'est effondrée. Je pense qu'ils pourraient vraiment en tirer un bénéfice. Une région des Pays-Bas est potentiellement intéressée pour devenir une région slow. Nous sommes parmi les consultants qui interviennent en collaboration avec des membres de Slow Food et d'autres personnes de notre réseau. Ce sont des pratiques complémentaires. Des gens s'intéressent aujourd'hui aux *edible landscapes* (paysages comestibles), aux fermes urbaines, etc. Nous introduisons auprès de cette région

des professionnels qui vont enrichir le projet par leur expertise. Pour cela nous avons besoin que les autorités locales comprennent qu'une telle approche puisse générer de nouvelles valeurs. Il faut qu'ils le comprennent et le reconnaissent, et cela prend du temps.

Alastair et moi-même donnons des conférences et parfois cela réveille l'intérêt de quelqu'un. Un dialogue se met alors en place puis nous voulons alors voir comment il serait possible d'aller plus loin. Une école intéressée pourrait avoir envie de prolonger sur un *workshop*, et si ce *workshop* est un succès ils voudront peut-être ensuite faire quelque chose de plus grande ampleur dans leur département ou entre les départements. Parfois c'est un client qui connaît déjà notre approche, parfois non. Nous avons par exemple un potentiel client public aux États-Unis : cela peut-être très intéressant pour eux. Ils m'ont donc invitée à venir leur en parler pour voir où et comment nous pourrions nous introduire. Je pense qu'il est bon d'infiltrer doucement ce type d'organisations gouvernementales pour provoquer des conversations et découvrir de nouvelles perspectives.

Cette idée est valable à différentes échelles. Parfois nous rencontrons des particuliers qui sont intéressés et il nous semble important d'avoir une conversation, car le *slow design* a une signification différente pour chaque personne. C'est très intéressant de s'enrichir de points de vue, que ce soit de petits groupes, de clients individuels ou de grandes organisations. Avec une telle palette d'outils nous pouvons définir un cadre de travail et des principes que les gens peuvent utiliser pour comprendre et développer leurs motivations personnelles et leurs pratiques. Ils peuvent utiliser ce cadre de travail, s'en inspirer ou s'en écarter.

Alastair et moi développons cela depuis des années en travaillant avec de nombreux clients et collaborateurs. Un dialogue s'est depuis installé, nous avons affiné les principes *slow*, sans pour autant les figer. Ce n'est que le début. Ces principes sont là pour guider mais sont surtout le point de départ de l'investigation. Les gens ont généralement une vision naïve à propos du *slow design*, et il n'y a pas de problème à être naïf à propos de *slow design*. Comme par exemple ces petits badges que je t'ai donnés. Sur l'un est inscrit «*ask me why*» et sur l'autre «*I'm slow*». C'est comme une petite provocation pour lancer une conversation et ce genre de chose est agréable.

Mais ce qui nous intéresse est plus complexe. Certains des projets que nous avons choisis de présenter sur notre site internet sont connectés à de plus larges systèmes et à de plus importants problèmes. Dans ce genre de projet l'important est de trouver un équilibre entre les choses que nous pensons être importantes, comme par exemple prendre le temps de regarder les choses de plus près et de réfléchir à comment cela peut nourrir une chaîne d'événements dans notre vie : nos relations avec les gens, notre vision du travail, notre relation aux objets et à l'environnement, notre

conscience de la consommation des ressources, etc. Voilà... Je ne me souviens même plus quelle était votre question.

**Vous voyagez beaucoup et êtes souvent en déplacements. Mais lorsque vous travaillez dans votre studio, à quoi ressemble votre journée type ? Y a-t-il quelque chose que vous avez l'habitude de faire quand vous vous réveillez ?**

Je me lève, je m'habille, j'emmène mon fils à l'école puis je prends un café... Il y a des gens qui relèvent leurs e-mails quand, en plein milieu de la nuit, ils se lèvent pour aller boire un verre d'eau. Il y a la tentation de le faire. Il faut être discipliné à ce propos. Et j'ai un petit enfant... enfin je veux dire il n'est pas si petit, il a dix ans maintenant, mais j'essaye de l'éduquer. Il a aussi son propre ordinateur mais ne l'utilise pas trop. Les moments où l'on ne fait que lire, que dessiner, aller marcher sont importants, il ne faut pas prendre l'habitude de toujours aller vers l'écran. Il y a un T-shirt que l'on a beaucoup vu à Amsterdam ces derniers temps, j'aurais dû en acheter un. En fait, je ne sais pas si je le porterais. Mais cela dit : «*Fuck Google, ask me*» (*merde à Google, demandez moi*) (rires). C'est un peu rude, mais c'est comme ça : nous y allons si facilement, je le fais aussi. «Juste pour regarder un truc». L'autre jour mon fils me demande quel jour tombe Pâques cette année. Je lui réponds : «je pense que c'est le 12 avril, vas-y, jettes un œil (sur internet)». Nous ferions mieux de juste demander à quelqu'un. Quelqu'un autour de nous le sait forcément : un collègue, un ami, une grand-mère doit bien être au courant de ce jour férié. Cela peut même être encore plus important comme par exemple si il me demande de lui expliquer la seconde guerre mondiale. Je peux lui en parler, ou jeter un œil avec lui sur internet. Mais ce serait aussi intéressant qu'il demande à plusieurs personnes leurs points de vue et qu'elles lui racontent ce que c'était. Que pourrait-il apprendre de différent, ou de plus ?

**Sans doute beaucoup, mais Google lui est rapide.**

Oui. Je vous vois feuilleter votre carnet, allez-vous m'y montrer quelque chose ? Je suis curieuse.

Oh, j'y ai mes questions. C'est un carnet dans lequel j'ai l'habitude d'écrire toutes mes notes, et certaines de ces notes seront dans mon mémoire. J'y ai par exemple traduit la SLOW THEORY d'Alastair Fuad-Luke et l'ai retranscrite sous forme schématique, en écrivant et dessinant.

Le texte d'Alastair est un très bon point de départ pour commencer à explorer le slow design, mais depuis sa publication les perspectives ont beaucoup mûri. Alastair vient de l'écologie et de l'éco-design. Il est spécialisé dans le *sustainable design* et pour lui le slow design en est une approche possible. Je pense qu'il est important d'avoir conscience que lorsqu'il a été publié, ce texte était alors dans une direction très écologique.

De toute façon, comme pour n'importe quel texte, il est essentiel que vous vous en fassiez votre propre idée. Comprendre et s'approprier, c'est tout ce que j'essaie de dire. C'est facile d'être nonchalant et de se laisser porter. J'ai découvert que les gens le font souvent, même certains journalistes : ils veulent écrire un article à propos de slow design alors ils jettent un oeil à notre site [slowlab.com](http://slowlab.com) puis se contentent de décrire ce qu'ils voient ou de répéter ce qu'ils ont lu. C'est ce qui est arrivé avec l'article paru dans le [NEW YORK TIMES](#) : tout les projets évoqués dans cet article viennent de moi. La journaliste m'a interviewée, a pris des notes et a bâclé son article. Elle voulait s'en débarrasser. Et, pour couronner le tout, elle n'a pas été claire avec le slowLab en présentant Alastair comme quelqu'un d'extérieur à notre structure, ce qui n'est pas le cas : Alastair et moi avons co-fondé le slowLab. De plus j'étais la personne la plus impliquée dans cet article mais elle ne m'a pas créditée ainsi car elle voulait rester la personne centrale et réciter les informations. Enfin bon. Vous ne devriez pas enregistrer cela. Ce que j'essaie de dire c'est que ce n'est pas intéressant, je pense, de dire à quelqu'un « c'est ça le slow design » et de montrer seulement des objets qu'on lui dit être « slow design ». Les projets que nous présentons sur notre site internet sont là pour donner des pistes aux gens, mais ils doivent aussi proposer leurs propres inspirations et interprétations. Répéter ne fait rien avancer.

**Cela correspond cependant à une demande, car les gens ont besoin de repères et de références. Lorsque quelqu'un veut comprendre ce qu'est le slow design ou en savoir plus sur l'approche slow, la première question posée est « pouvez-vous me dire quel designer est « slow », ou « pouvez-vous me montrer des projets, ou des produits slow » ?**

Oui, exactement.

Ce n'est pas facile de commencer par le résultat. J'ai apprécié commencer par lire la [SLOW THEORY](#) d'Alastair car cela m'a permis de mettre des mots sur des choses qui étaient en moi, que je pensais, et de faire se connecter certaines de mes idées. Mais à partir de là, il est vrai que c'est à chacun de développer et de construire sa propre vision du slow design et du design en général. Mais savez-vous pourquoi très peu de designers annoncent clairement faire du slow design ?

Je pense qu'il y a de plus en plus de designers impliqués. Beaucoup de gens de notre réseau par exemple font un travail très connecté avec le nôtre et le pratiquaient avant que nous commencions à l'appeler *slow design*. Pour certaines personnes qui apprécient les perspectives *slow design*, cela permet de mettre des mots sur leur manière de travailler et de penser.

Comme par exemple Natalie, que l'on retrouve dans l'article du Times. Je l'ai contactée en lui disant que j'avais très envie de montrer ses projets sur le site du *slowLab* car je pensais que son travail était intéressant et en relation avec notre vision. Elle en fut très heureuse et a beaucoup aimé l'idée. Elle s'est depuis de plus en plus impliquée dans le *slow design*. Elle est assez connue et dit aujourd'hui publiquement être une *slow designer*. J'en suis très heureuse, mais je ne veux pas de « *label slow* », je n'aime pas poser des étiquettes sur les choses. Je ne pense pas que les gens de notre réseau aient à dire qu'ils sont des *slow designers*. Ils peuvent juste le refléter dans leur propre vie et participer dans nos projets et dialogues, comme vous ou comme les gens qui font partie activement de notre réseau depuis des années. Toutes sortes de gens. Nous aimons provoquer le dialogue et discuter de projets. Ils y apportent leurs perspectives. Car d'une certaine manière, tout le monde à une perspective différente là-dessus. L'une des raisons pour lesquelles nous avons choisi de publier les principes du *slow design*, c'est parce qu'il est très important pour les gens de reconnaître le potentiel actif du *slow design*.

Si vous marchez dans la ville tous les jours, doucement, pour voir les choses, vous appréciez, vous prenez votre temps. C'est bien agréable, mais ça ne fait pas de vous un *slow designer*. Vous pouvez être une personne lente, vous pouvez vous considérer comme cela ou juste aimer le fait de marcher doucement et de découvrir un certain rythme pour vous imprégner du lieu. Si quelqu'un conçoit un projet qui invite les gens à marcher plus lentement, alors, c'est une intervention *design* qui challenge ou améliore le rythme de notre relation avec cette ville. Notre démarche peut être vue en terme de considérations écologiques, oui, mais pas seulement.

Nous avons quelques projets sur notre site internet, dont l'un que j'ai publié très tôt : celui du designer hollandais Dick Van Hoff, qui s'appelle *The Tyranny of the plug* (la tyrannie de la prise électrique). D'un point de vue *slow*, j'aime ce projet. C'est d'une certaine manière de l'éco-*design*, car cela invite à utiliser notre propre énergie pour faire fonctionner du petit électro-ménager comme un *blender*, un mixeur, etc. Mais s'il a fait cela, c'était pour provoquer les gens et leur faire prendre conscience de l'énergie, d'où elle provient lorsque que l'on appuie sur un interrupteur ou lorsque l'on tourne un bouton, et ainsi de l'impact de nos actions sur le monde. « Puis-je utiliser l'énergie de mon corps pour faire fonctionner ces appareils » ? Il a fait un autre projet qui est un poêle à bois pour la maison. Pourquoi a-t-on besoin de tant d'électricité pour se chauffer et cuisiner ?

Avons-nous vraiment besoin de cela ? Et si nous allions juste récolter du bois pour faire du feu et cuisiner ? Beaucoup de gens le font partout dans le monde. Des choses comme cela questionnent, et ce genre de produits augmentent notre conscience, par exemple celle que nous avons de notre consommation d'énergie. Dès lors que quelqu'un devient plus conscient de l'énergie qu'il utilise, il a tendance à ralentir sa consommation de ressources, et c'est en ce sens très connecté au slow design.

On retrouve cela dans le principe que l'on appelle «*reflect*» (réfléter) qui est cette idée de «*reflective consumption*» («consommation pensive, réfléchie») qui dit que les gens ne font pas que consommer, consommer,... mais peuvent aussi réfléchir d'où proviennent les choses. Comme cette salade que nous mangeons : je l'ai achetée à un fermier bio-dynamique que je rencontre chaque samedi lorsque je vais au marché. Nous sommes juste en train de manger de la salade mais il y a ce genre de connexion entre lui, moi, nous, mais aussi avec les valeurs Slow Food : les mouvements slow sont connectés. Il y a les green-designers, les éco-designers qui conçoivent des projets en tenant compte de l'usage des ressources, de la quantité d'énergie utilisée à la fabrication, etc. Les designers voient en cela un défi à relever en concevant des produits *pure-green*, mais pour moi ce n'est pas intéressant si ce n'est pas connecté aux besoins réels des humains. Les gens peuvent utiliser des objets biodégradables pour pouvoir les jeter facilement, mais la connexion personnelle qu'ils pourraient avoir avec l'objet disparaît. Il est important, au moment de la conception, d'avoir une vraie réflexion sur l'objet et de se demander comment la relation à cet objet pourrait être plus forte, pour en permettre une utilisation plus attentive. Tous les objets évidemment sont *designés*, et pas seulement les produits industriels, l'architecture aussi, nos villes bien sûr sont *designées*, notre vie de tous les jours est *designée*. Le temps lui aussi a été *designé*. Le temps est quelque chose avec lequel nous mesurons nos vies. Tout ce que l'on fait peut être mesuré par le temps. Et si l'on commence à questionner cela, ou bien à explorer de nouveaux rythmes, alors soudain on est en train de s'approcher du slow design.

J'ai lu récemment le livre d'Al Gore, *URGENCE PLANÈTE TERRE* (Éditions Alphée, 2007). Dans la conclusion, il écrit que «le plus important peut-être, c'est que chacun d'entre nous examine son propre rapport au monde naturel et retisse, au plus profond de lui-même, de nouveaux liens avec lui. Et cela ne pourra avoir lieu que si nous renouons avec ce qu'il y a d'authentique et de vrai dans tous les aspects de notre existence». Comment permettre cette «re-connexion» ? Pensez-vous que le temps soit un moyen d'y parvenir ?

Je parlais la semaine dernière à des étudiants, et je leur ai donné cet exemple à propos de nos choix de styles de vie. Des gens choisissent de fumer. N'importe qui peut leur dire que c'est mauvais pour eux, qu'ils ne devraient pas. Je ne fume pas. Mais si c'était le cas et qu'on me le disait, je répondrais que c'est mon choix, que cela ne concerne que moi et mon corps. On peut aussi me dire de ne pas boire de vin, mais je fais ce que je veux faire. Pour me convaincre que cela ne concerne pas que moi on peut aussi me dire que lorsque je fume cela atteint les gens qui se trouvent à proximité.

Mais si l'on regarde autrement, de plus près, on se rend compte que plus de la moitié de la production de tabac est réalisée par des enfants de moins de 14 ans et que les gens qui travaillent dans les exploitations sont exposés à des doses importantes de pesticides qui ne seraient même pas autorisées en Europe. Si l'on trouve un moyen de montrer cela aux fumeurs, peut-être ne vont-ils pas arrêter mais au moins choisir un certain type de tabac cultivé dans de bonnes conditions. Permettre ainsi une meilleure conscience. Un designer peut concevoir un système plus équitable pour fournir des cigarettes aux gens, mais aussi imaginer comment le produit pourrait contenir quelque chose qui donne plus de conscience à la personne qui l'utilise.

Vous avez peut-être lu CRADLE TO CRADLE (North Point Press, 2002, qui pose le défi du *up-cycling* aux designers. Je dirais que le *up-cycling* est une approche fantastique, c'est certain. D'après eux cela devrait pouvoir permettre aux gens de vivre normalement et de jeter joyeusement les choses dont ils n'ont plus besoin. Ils écrivent ainsi que les gens ne devraient pas arrêter de consommer comme ils le font maintenant. Prenons par exemple un gobelet conçu selon ce principe : si je le jette dans mon jardin, il va se bio-dégrader et les graines qu'il contient vont pousser. Il y a une certaine forme de conscience en cela que le gobelet contient des graines et qu'elles vont donner naissance à une plante, mais pourquoi pas plutôt un *up-cycling* qui permette de créer ou de recréer des connexions sociales qui étaient là et que nous avons perdues, ou bien qui n'existaient pas ? Comment un produit peut-il soudain permettre aux gens ou aux communautés d'interagir autrement ?

Je ne sais pas si c'est un très bon exemple, mais ici nous organisons chaque été un repas dans la rue et tous les voisins dînent ensemble. Quelques personnes amènent des tables, chacun vient avec sa chaise et un peu de nourriture. Nous formons une grande tablée, nous nous assoyons tous autour et, soudain, ces tables prennent une autre dimension. Par exemple, si je décide d'emmener ma table, cette table, elle va s'en imprégner et avoir une plus grande expression dans ma vie. Cette table ne signifie peut-être rien pour vous quand vous la regardez, mais pour moi elle est vraiment particulière. Les objets absorbent ce genre de souvenirs et d'expériences. La table elle-même devient peut-être un objet *slow design*. Elle



devient un objet provoquant lorsqu'on la pose au milieu de la rue et que l'on dit aux gens qu'ils peuvent venir manger ici et se rencontrer. Ce qu'on ne ferait jamais avec les gens dans la rue sans cette table en plein milieu ! C'est une sorte de *up-cycling*, et la valeur devient ainsi plus grande grâce à la façon avec laquelle on l'a utilisée.

Vous parliez d'Al Gore et de l'idée du temps. Je pense que les gens ont une relation étrange avec le temps mais que nous pouvons choisir d'avoir une autre relation au temps. Certes, il y a des choses qui ne marchent que d'une certaine manière, comme ce marché auquel je vais chaque samedi. Tout le monde doit accepter le fait que ce soit à ce moment-là. Si je décide d'y aller aujourd'hui, je ne vais y trouver personne. Et si les gens décident tous d'y aller à des moments différents, alors les vendeurs vont cesser de venir car il n'y aura plus personne pour acheter leurs produits. Le temps permet aux gens de se mettre d'accord. Avant on aurait sans doute dit « rencontrons nous lorsque le soleil sera au plus haut dans le ciel », à tel endroit, sans nécessairement dire « à midi ».

Mais comment le temps peut-il devenir mauvais pour l'homme et d'une certaine manière pour sa santé ? Beaucoup de gens ont écrit au sujet du temps. C'est un concept élastique. C'est une expérience élastique. Tout le monde se souvient, étant enfant, regardant l'horloge pendant la classe, de ces aiguilles qui tournent trop lentement... Et il y a d'autres moments, parlant avec un ami, on réalise soudainement que cela fait déjà trois heures ! Notre perception du temps change en fonction de nos activités.

Autrefois en Grande Bretagne les horloges existaient mais personne n'avait la même heure. Dans tous villages et les villes il n'y avait pas deux horloges à la même heure. Lorsque le chemin de fer fut inventé et que les trains relièrent les villes entre elles, le *London Railroad Time* a été inventé pour faciliter l'organisation et savoir quand les gens devaient venir pour prendre le train. Il fut alors définie une heure et toutes les gares devaient avoir une horloge l'indiquant. Mais chaque ville conserva aussi sa propre heure, et la gare affichait alors deux horloges : l'heure locale et l'heure du London Railroad. Si l'on voulait prendre le train, il fallait s'accorder à l'heure de Londres. Maintenant, tout le pays est complètement accordé à cette heure. Avec un groupe d'artistes, nous avons réalisé un projet dans une ville qui avait perdu 11 minutes lors de ce changement d'heure. L'idée était de demander aux gens « que feriez-vous de ces 11 minutes, si l'on pouvait les récupérer » ? Voilà. C'était juste une pensée à propos du temps.

Mais pour en revenir à votre question, comment les humains ont-ils commencé à se voir comme déconnectés du reste du monde ? Il y avait un temps où les humains vivaient en se sentant comme faisant partie de la nature. En ne nous considérant plus comme faisant partie de la nature, il devient alors très facile de faire disparaître des animaux, de détruire des forêts, etc. Ce n'est pas seulement le fait de se sentir séparés de la nature mais aussi celui de croire lui être supérieurs.

**Lorsque les gens utilisent des produits ou services slow design, l'un des buts serait-il donc de les rendre plus conscients d'eux-mêmes, et de leur vie et de leur relation au monde ?**

Cela peut être un objectif, oui. Il y a un projet que le slowLab a exposé à New York en 2007, conçu par le designer hollandais Simon Heijdens et appelé *Tree*. Ce projet parle d'un type d'écologie différent. Tous ces projets sont à propos de comment les objets reçoivent notre empreinte. Il aime les rendre visibles. Il a aussi fait des céramiques : assiettes, plats, qui évoluent avec le temps et l'usage. Des micro-fissures se créent, des motifs apparaissent, reflétant comment et combien elles sont utilisées. Notre propre activité se retrouve fixée dans l'objet, et ce ne sera jamais le même pour personne d'autre. Lorsque les journalistes veulent parler de slow design, ils parlent toujours de ce projet.

Il y a cet autre fantastique projet, dans le nord des Pays-Bas, l'Éco-cathédrale. Cet endroit ressemble à des vestiges d'une ancienne civilisation, comme un vieux temple qui aurait été envahi par la nature. J'y ai emmené des étudiants il y a quelques semaines. Tout le monde y fait référence comme à des ruines. C'est très intéressant pour les gens de changer complètement de point de vue et de considérer que ce n'est pas ce à quoi ressembleraient des ruines, mais que c'est plutôt en train de grandir, croître, et que c'est en train d'être construit en collaboration avec la nature, avec des perspectives de temps différentes. Louis Le Roy, l'homme à l'origine du projet, souhaite le voir durer plus de mille années. Pour lui il n'y a donc aucune urgence à finir le projet. Il satisfait juste son désir de toucher les matériaux, de construire quelque chose. Il a ainsi créé cet endroit où les gens peuvent venir, et réaliser que la nature est bien là, présente dans nos vies et nos projets. Alastair était ici le mois dernier et me dit : « la nature aussi est partie-prenante dans les projets. Il faut la considérer comme telle ». Si cet homme s'absente pour quelques jours, lorsqu'il reviendra, il va peut-être se rendre compte qu'une branche d'arbre est en train de pousser à un endroit de sa construction. Il laissera la nature travailler et ira alors s'affairer ailleurs. Peut-être l'arbre changera-t-il de direction et il pourra revenir travailler à cet endroit, ou peut-être pas. C'est un projet fantastique. Une certaine magie s'en dégage lorsque l'on s'y trouve. C'est très beau.

Mais comme je l'ai dit, la manière avec laquelle nous vivons aujourd'hui, avec laquelle nous avons été éduqué et nos perspectives sur le monde nous font penser que quelque chose de neuf ne peut pas ressembler à cela. C'est bon d'être bousculé dans ce sens. Certains étudiants m'ont demandé pourquoi est-ce qu'il ne construisait pas plutôt quelque chose de fonctionnel, comme par exemple une maison dans laquelle il pourrait vivre. Mais pour cela il n'utilise aucun nouveau matériau, il utilise

seulement des pavés ou des briques provenant de routes et de bâtiments démolis, qu'on lui apporte par camion. Il construit juste quelque chose, il aime cela, et il ne consomme absolument rien. Son projet est on ne peut plus durable.

**Si vous le voulez, revenons à vous et à votre travail. Combien dure généralement une journée de travail ?**

Oh, cela dépend vraiment. Je n'ai pas de programme établi pour mes journées, sauf lorsque par exemple un groupe d'étudiants vient faire un *workshop*. Dans ce cas des horaires sont fixés car nous avons besoin de nous mettre d'accord sur le début du travail et sa fin. Et comme je l'ai dit une partie de mon activité est ralentie par le fait que j'ai un enfant et que je m'occupe de lui, ce que je fais depuis 10 ans maintenant, même lorsque je suis très occupée. La seule chose qui pourrait définir pour moi une journée de travail serait sa journée d'école : de 8H30 lorsque je le dépose à 15H30 lorsque je vais le récupérer. Je pourrais travailler tout le temps, sans m'arrêter. Mais je décide de faire certains choix personnels.

**Travaillez-vous pendant les week-ends ?**

Oh... oui je travaille parfois le week-end. Cela dépend. Mais lorsque je travaille, c'est pour étudier de nouvelles idées, découvrir de nouvelles choses. C'est de l'ordre du développement créatif plus que du travail pur. Mais ce n'est pas une règle.

**Avez-vous le sentiment d'avoir assez de temps, chaque jour, pour faire tout ce dont vous avez besoin de faire pour votre travail et vous-même ?**

Je travaille parfois le soir, après 21 heures lorsque mon fils est couché. Étant donné le décalage horaire avec les États-Unis, il y a des choses que je dois faire à ce moment-là. D'un côté j'ai fait le choix de ne pas travailler autant que ce que d'autres pourraient faire, mais de l'autre, les choses sont constamment dans ma tête, en réflexion, en développement. Et bien sûr il y a parfois des échéances à respecter et il nous arrive de travailler tard pour finir un projet. Cela dépend vraiment. Mais ai-je l'impression d'avoir assez de temps ? Oui, je le pense. J'ai assez de temps. C'est une question de choix, et mon enfant me pousse à en faire certains. Je suis épatée de voir parfois des gens seuls qui arrivent tout de même à garder du temps pour eux, juste pour eux. Mon mode de travail peut sembler pour certains peu efficace, mais je pense l'être néanmoins. Je suis heureuse de gagner moins mais de vivre mieux.

## **Si une journée pouvait durer plus, ce ne serait donc pas du temps de travail en plus ?**

Cela dépend... comment pouvez-vous imaginer qu'une journée puisse durer plus longtemps ? Notre corps doit pouvoir se reposer et nous devons dormir. Une journée ne pourrait pas durer plus longtemps.

## **Portez-vous une montre ?**

Non, je ne porte jamais de montre. Je regarde parfois mon téléphone. Ce que j'aime à Amsterdam c'est qu'il y a des clochers partout. Lorsque je suis à vélo et que je veux savoir quelle heure il est, je cherche une horloge. Mais bien sûr si j'ai un rendez-vous et que je me suis mise d'accord avec quelqu'un à propos de l'heure de notre rencontre, alors dans ce cas je fais plus attention au temps et à l'heure qu'il est. J'ai quand même deux montres que des gens m'ont offert. C'est drôle, mais je pense ne jamais avoir acheté de montre.

## **En 1748, Benjamin Franklin écrivait : « le temps c'est de l'argent ». C'était il y a plus de 250 ans. Comment l'interprétez-vous ?**

Voulait-il dire que le temps avait de la valeur ? Je pense que c'est cela. Beaucoup de gens travaillent trop et passent à côté de nombreuses expériences. C'est une des raisons pour laquelle j'aime vivre ici. L'échelle de la ville permet d'aller partout à vélo, et le vélo est un moyen de transport très agréable pour aller quelque part. Ce n'est pas possible de faire du vélo sans avoir la véritable expérience d'aller d'un endroit à un autre. Par exemple, aujourd'hui je ne peux pas aller chercher mon fils à l'école en vélo car je dois apporter sa guitare pour son cours de musique. Je dois prendre le bus. Et quand je prends le bus, je ne suis pas dans ce type d'expérience du tout. À moins que j'y rencontre quelqu'un dedans. La seule chose dont je sois consciente est que mon arrêt arrive bientôt. Être à vélo fait utiliser son corps, on ressent l'air, la pluie, on doit être très attentif aux gens qui sont autour, encore plus qu'en voiture. Cela fait partie des motivations qui m'ont poussées à vivre ici. Il y a très peu de villes comme celles-ci.

## **Que faites-vous quand vous voulez faire le break le soir, ou le week-end, quand vous voulez ralentir ?**

Je ne sais pas. C'est une bonne question. Je pense que ma vie est déjà remplie de pauses de toute manière. Enfin, pas vraiment des pauses, car lorsque je m'occupe de mon fils, je travaille, d'une certaine manière, mais ces moments ont de la valeur. La seule chose que je fais parfois est de

prendre un bain. Mais je ne pense pas que ce soit quelque chose de spécifique pour ralentir. C'est juste un luxe très agréable. J'aime aussi inviter des amis à dîner. Faire une pause, discuter, boire du vin. Même si c'est un dîner de travail, je suis assez proche des gens avec lesquels je travaille pour que l'amitié que l'on a rende la chose à la fois productive et agréable. Ce n'est pas comme si je travaillais encore. Nous apprécions le repas en parlant de projets. Oui, je pense que ma vie inclut naturellement des pauses. Sinon ma famille a une grande maison en Californie, j'y vais généralement une fois tous les deux ans. Lorsque j'y vais, pour 3 ou 4 semaines, alors oui je décide de vraiment faire le break. Même si là-bas je continue à travailler sur certains projets.

### **Aimez-vous cuisiner ?**

Oui. Et maintenant j'apprends à cuisiner à mon fils et il aime ça. Il va bientôt pouvoir commencer à cuisiner pour moi ! (rires).

### **Comment appréciez-vous la vie à Amsterdam ?**

J'aime ça. C'est une expérience complètement différente de celle de vivre à New York.

### **Avez-vous grandi à New York ?**

Non, j'ai grandi dans les environs de San Francisco. Mais c'est encore différent. Ici, ce que j'aime, comme je l'ai dit c'est l'échelle de la ville. Je n'ai presque jamais à prendre aucun bus, tram, voiture, ou quoique ce soit. Mis à part aujourd'hui. J'aime cela. Je peux aussi marcher, comme je le faisais beaucoup à New York. C'est agréable.

### **Vivre ici, était-ce un choix slow ?**

Je ne sais pas. Mais ma vie est effectivement plus lente ici. À New York j'avais l'habitude de travailler la nuit car j'étais plus productive lorsque la ville se calmait un petit peu, à la fin de la journée, après 22 ou 23 heures. J'avais l'impression qu'il y avait plus d'espace pour penser et être productive. J'avais besoin de ressentir l'énergie et la vibration de la ville se calmer un peu. Ici, à Amsterdam, je ressens cet espace tout le temps. Je peux travailler quand je veux et être très productive. Je ne travaille plus la nuit. Il y a une grandeur, un espace que j'apprécie ici et que je ne ressentais pas là-bas. Ce qui est drôle car les gens à Amsterdam pensent que les Pays-Bas sont vraiment surpeuplés et que personne n'a assez d'espace, mais pour moi, venant de New York, c'est vraiment la sensation inverse.

**Sauriez-vous me dire quelle est la chose la plus importante que vous possédiez ?**

Avec mon fils l'autre jour nous avons acheté un extincteur, et nous avons discuté de ce que nous ferions si il y avait un incendie dans la maison. Lorsqu'il y a une urgence, que choisir de sauver ? Je pense que je prendrais mon ordinateur ou mon disque dur. Tout mon travail, mes idées, mes images s'y trouvent... Si je ne pouvais prendre qu'une seule chose ce serait cela. Bien sûr j'aurais d'abord mis mon fils ou les autres personnes présentes en sécurité. J'ai déjà pensé à cela. Si je venais à perdre toutes les choses matérielles que je possède, il y a des choses auxquelles je vais penser et qui vont me manquer, mais je pourrais la plupart du temps les remplacer. Et vous, que sauveriez-vous ? Vous avez sans doute réfléchi à vos questions.

**Oui. Récemment, car quelqu'un me l'a demandé aussi. Il y aurait plusieurs choses. Mais la première, ou les premières seraient les différents portfolios, carnets et boîtes que j'ai réalisés et qui témoignent tous d'une époque différente de ma vie et de mon travail. Ils sont très importants pour moi, ils représentent beaucoup. Ils racontent ma vie en quelque sorte. Ils sont uniques. Si je les perdais je perdrais beaucoup de ces souvenirs.**

Devrais-je préparer un autre café ?

**Oh oui, bien sûr.**

Que pense votre entourage et votre famille de votre idée du slow design ? Aiment-ils ? Comprennent-ils cela ?

**Non, il ne comprennent pas vraiment. J'essaie de les tenir au courant de ce que je fais car la démarche du design n'est pas quelque chose d'évident pour quelqu'un qui n'a rien à voir avec l'art, la création ou les arts appliqués. C'est pourquoi j'essaie de leur présenter mes projets, je partage mes idées quand je le peux, ils savent ce que j'apprends à l'école, j'essaie de leur expliquer. Je ne suis pas boulanger ni vendeur de vêtements, ce n'est pas si évident. Le design, c'est dur à comprendre. Alors le slow design... j'espère qu'ils découvriront le concept du slow design, ses principes et son approche lorsqu'ils liront mon mémoire.**

Oui, je pense que l'important ce n'est pas ce que l'on pense personnellement du slow design mais plutôt ce que fait par exemple le slowLab en y permettant l'accès à d'autres gens pour qu'ils le vivent dans leur propre

vie. Lorsque nous travaillons avec un client, nous lui faisons des propositions. Mais on ne lui dit pas qu'il doit faire comme-ci ou comme-ça. C'est ce que fait le green design ou l'éco-design par exemple, en disant d'utiliser tel matériau, telle énergie, telle technologie... Le slow design n'est pas fait pour définir des limites, ce n'est pas une prescription. C'est quelque chose que les gens doivent trouver, explorer, pour exprimer leur propre créativité. Pour nous, c'est une sorte d'activisme. Alastair vient d'être publié dans un livre à propos de design activiste.

**Ce que je ressens, c'est que le slow design est mou, malléable, doux. Ce n'est pas une ligne droite qu'il faut suivre, mais plutôt un moyen d'explorer différentes manières de se re-trouver dans le concept slow.**

Il y a de multiples façons de se trouver dans le concept de la lenteur. C'est pour cela que nous avons proposé des principes pour que les gens puissent se reconnaître et pas seulement dire «je suis un slow designer» ou «ce que je fais est slow». Des gens nous ont contactés via notre site web en affirmant cela car ils voulaient y apparaître. Par exemple un professeur enseignant le français en Nouvelle-Zélande, ou encore un groupe de gens se roulant nus dans la boue avec des sacs en papier sur la tête pensaient être slow. Nous leur avons répondu : «ne dites pas que vous êtes des slow designers, dites-nous plutôt pourquoi ! Et, d'une certaine manière, essayez de le défendre. Cela peut bien être votre propre idée du slow design, d'accord, mais ce n'est pas un concept superficiel. C'est quelque chose dans lequel on doit profondément croire, et c'est quelque chose que l'on doit être capable de justifier.»

Je travaille avec des étudiants en ce moment et une partie du travail qu'ils doivent fournir est de poster sur un *blog* ce qu'ils pensent être slow. Mais ils ont tendance à tout qualifier de slow. Ils peuvent trouver de la lenteur absolument partout. On ne peut pas qualifier cela ainsi. Vous devez être responsable et être capable de dire pourquoi vous pensez que c'est slow, l'expliquer et le défendre. Dans ce sens, pour moi et pour le slowLab ce n'est pas quelque chose que nous prenons à la légère. Le slow design implique une grande responsabilité car l'enjeu est de vivre durablement.

Les gens qui utilisent ce terme ont une grande responsabilité, mais, d'un autre côté, ce n'est pas juste régurgiter et réciter ce que nous avons déjà dit ou écrit à propos du slow design. Ce n'est pas en écrivant un article qui ne montre que des choses que nous avons déjà dites que quoi que ce soit va avancer. Quel est l'intérêt, puisque c'est déjà sur notre site internet ? Pourquoi ne pas plutôt parler des perspectives du slowLab dans le slow design ? Ou pourquoi ne pas écrire votre propre perspective du slow design ? J'ai l'impression que c'est ce que vous essayez de faire avec votre collecte d'idées et d'observations. C'est intéressant car vous proposez aux gens de



trouver leur propre point de vue, de construire leur propre réflexion à partir des matériaux que vous leur offrez, pour qu'ils s'y trouvent eux-mêmes.

**Oui, c'est bien ce que j'espère. Il y a 6 ans, lorsque Alastair écrivit la *Slow Theory*, il affirma que pour sortir du paradigme actuel du design basé sur des intérêts politique, économique et technologique, il faudrait s'extraire du système économique pour pouvoir reconsidérer librement le rôle du design contemporain en répondant aux véritables besoins de l'homme et de l'environnement. Je comprends ici que si l'on veut librement faire quelque chose de nouveau, on ne peut pas penser à l'aspect économique du projet dans le même temps.**

Je ne sais pas si il dirait toujours cela aujourd'hui. Ce serait intéressant de lui poser la question. Je suis d'accord avec le fait que l'on peut apprendre beaucoup en sortant complètement du système en place. Pour moi le *slow design* est d'une certaine manière subversif. C'est un courant de fond. C'est quelque chose qui évolue en parallèle des manières de vivre et de travailler dominantes. Mais en même temps, nous n'essayons pas de dire que les gens doivent vivre lentement tout le temps. L'enjeu est de trouver l'équilibre, et cela demande à certaines personnes de s'extraire complètement de ce monde rapide, pour découvrir une manière d'être et de vivre complètement nouvelle et pour enfin trouver un équilibre entre les deux. D'un point de vue économique, je pense qu'aujourd'hui il y a des approches alternatives à développer, ou qui sont déjà développées. De nombreuses localités utilisent des monnaies ou d'autres innovations locales qui sont partagées en réseau. Internet permet de partager la connaissance de manière globale tout en vivant de manière plus locale. C'est une façon de vivre très différente de celle que nous avons l'habitude de vivre le siècle dernier. Mais plus qu'une réalité, c'est un impératif qui a été provoqué par la crise du pétrole, et nous voyons maintenant ce qui arrive à cette économie globalisée qui était basée sur le bien nommé « marché libre », qui n'était ni vraiment ni assez régulé. Nous pensons aussi que les gens vont trouver du plaisir à cela, qu'ils vont découvrir de nouveaux plaisirs, une nouvelles esthétique de la vie, de nouvelles manières d'être et de se connecter aux autres. Au début, peut-être cela va-t-il demander une certaine discipline pour s'y habituer. (Finissant de débarrasser la table) Vous n'avez presque rien mangé. Je dois maintenant aller chercher mon fils à l'école. Désolée de ne pas être si *slow*... je précipite un peu les choses mais je n'ai pas d'autre choix que d'aller le chercher aujourd'hui.

\* fin \*

*double page suivante*

---

Hammond Inc., «*New York and Chicago Metropolitan Areas*», «*Checklist*» 1975  
 COMPACT ROAD ATLAS AND VACATION GUIDE, pages 48 et 49



## **BEFORE LEAVING ON A TRIP**

- ☐ LOCK ALL DOORS AND WINDOWS
- ☐ STOP DELIVERIES
- ☐ HAVE POST OFFICE HOLD MAIL
- ☐ ARRANGE FOR NIGHT LIGHTING,  
CARE OF PETS, LAWN AND HOUSE PLANTS
- ☐ NOTIFY POLICE OF YOUR ABSENCE
- ☐ LEAVE A HOUSE KEY WITH NEIGHBOR
- ☐ EMPTY REFRIGERATOR
- ☐ ELIMINATE POSSIBLE FIRE HAZARDS
- ☐ TURN DOWN THERMOSTAT
- ☐ TURN OFF HOT WATER
- ☐ STORE VALUABLES IN A SAFE PLACE

## **THINGS TO TAKE CHECKLIST**

- ☐ DRIVER'S LICENSE
- ☐ AUTO REGISTRATION
- ☐ PROOF OF INSURANCE
- ☐ GASOLINE CREDIT CARDS
- ☐ TRAVELER'S CHECKS
- ☐ AUTO CLUB SERVICE CARD
- ☐ FLASHLIGHT AND BATTERIES
- ☐ EMERGENCY FLASHER
- ☐ FIRST AID KIT
- ☐ EXTRA CAR KEYS
- ☐ LITTER BAG
- ☐ SUNGLASSES



\* conclusion \*

L'enjeu essentiel du slow design est d'ouvrir et développer un espace de réflexion visant à l'amélioration de la qualité de la vie. Mise en œuvre à travers trois échelles de conception différentes – l'homme, son environnement, son réseau social, cette recherche du bien-être est dirigée par le credo "good, clean and ethical" (bon, propre et éthique).

Centré sur l'homme, il s'intéresse à l'expérience-produit, au rituel, envisageant le plaisir et l'équilibre à la fois physiques, psychiques et physiologiques. Puis, attentif à la qualité et à la diversité de l'environnement, il respecte les ressources de matières et d'énergies, envisage le recyclage des produits...

Mais la troisième ambition du slow design, qui le rend unique, c'est son engagement à valoriser, entretenir et développer les tissus culturels, sociaux et économiques à l'échelle locale, en impliquant et rapprochant producteurs, consommateurs et concepteurs.

La zone de contact, de dialogue et d'interaction entre l'utilisateur et les créateurs d'un objet conditionne la façon avec laquelle cet objet sera perçu puis approprié par son acquéreur. Dans les produits courants, cette interface se limite souvent à un plan marketing ou un mode d'emploi. Un



tel produit – dont les producteurs et les concepteurs sont inconnus, invisibles, abstraits – est orphelin, sans racine, sans histoire : il semble être apparu tel quel, dans une boîte en carton, sur un rayon de magasin. Il est alors difficile de tisser avec lui des liens affectifs, et on pourra donc facilement s'en séparer lorsque l'on aura jugé qu'il était temps d'en changer.

Imaginons. Un bol en grès, souvenir d'une belle rencontre dans le sud de la France. Rempli d'olives, posé sur la table à l'heure de l'apéritif, il est du plus bel effet. Un ami le complimente. "Dis-donc, il est très beau, ce bol". "Oh oui, il me plaît beaucoup. Nous l'avons trouvé chez un couple d'artisan, à Dieulefit. Les pièces sont cuites en plein air, dans un four en terre alimenté en bois. Tu vois, ces petites fissures sur l'émail ? Elle témoignent d'une cuisson très rapide".

Ou encore : "un ami nous l'a ramené de Chamba, en Colombie. Il est fait de "terre des Andes", une céramique noire obtenue par le mélange de trois types de terres récoltés dans le lit d'une rivière. Là-bas, ce type de bol sert traditionnellement au mélange des épices".

Le bol prend ainsi une toute autre valeur que celui qui aurait été choisi sur un rayon de grand magasin, à l'aveugle, sans projection possible de son origine, de son histoire et de la culture qui l'habitent. L'action d'achat est dans notre cas moins rapide, moins *efficace* : l'attention est une posture qui prend du temps, plus que de se servir, payer et s'en aller. Mais c'est ainsi que les choses semblent pouvoir évoluer de manière bénéfique et préférable : consommateur et producteur (ou revendeur proche du producteur) ont tout à gagner à s'enrichir mutuellement de leurs expériences, de leurs goûts, de leurs attentes, de leurs cultures. Les bénéfices d'un tel dialogue seront partagés ; le producteur aura ainsi toute les chances d'apporter plaisir et satisfaction au consommateur toujours plus curieux et exigeant.

Aujourd'hui ? On vend par millions des produits fabriqués à l'autre bout du monde, commandés par des études de marché réalisées par téléphone auprès d'un échantillon représentatif de consommateurs.

L'expérience du produit s'en trouve par ailleurs fortement réduite : vide de sens aux yeux et à l'esprit de l'utilisateur, le produit n'est consommé que pour sa valeur utilitaire, voire esthétique. L'expérience-utilisateur est *marketée*, planifiée, et, surtout, généralisée. En terme économique, globalisée. Le plaisir de la possession ou l'efficacité et la performance de l'usage prennent le plus souvent le pas sur, par exemple, la liberté, le confort, le plaisir, que procurerait le produit à l'utilisateur. L'objet devrait plutôt être vecteur d'épanouissement, de bien-être, de développement créatif et spirituel. En permettant une appropriation personnelle, en transmettant une histoire ou un savoir-faire particuliers, en autorisant les détours, le changement : une véritable relation et son évolution dans le temps.

Le bénéfice apporté par de tels produits ?

L'élévation de la conscience de l'utilisateur, et ce à différents niveaux : conscience de lui-même d'abord, libre et doué de pensée ; puis de lui comme faisant partie de l'environnement humain, matériel et social, au même titre que de l'environnement naturel et ses diverses écologies, dont la vie humaine fait partie.

Le temps joue ici un rôle fondamental, car une vitesse de prise de décision et d'exécution élevée ne permet pas la mise en place et le développement de pareilles relations : la richesse de la complexité semble plutôt se déployer dans la lenteur. Au moment de la consommation des objets, mais aussi lors des phases de conception et de production.

Le coût de fabrication d'un produit et le bénéfice tiré de sa vente sont les paramètres essentiels de toute activité industrielle. Une production économique est une production rapide, car le coût de l'outil de production se mesure en coût horaire. Il en est de même pour l'étape de conception d'un produit. D'autant plus que la concurrence pousse à aller vite, plus vite, pour ne pas *être en retard*. Par ailleurs, une production plus rapide signifie souvent une quantité plus importante, et donc des perspectives de ventes plus élevées.

Regardez autour de vous. Vos meubles, vos vêtements, votre équipement : la plupart de ces objets ont été fabriqués en quelques minutes tout au plus, quelques secondes pour certains. Maintenant, réfléchissez : auxquels tenez-vous le plus ? Quelle est leur histoire ? Comment ont-ils été fabriqués ? D'où proviennent-ils ? De quelle forêt, de quel champ, de quelle terre ?

Les produits du slow design révèlent et cultivent de nouveaux modes de perception. De la conscience, mais aussi une certaine forme de sensibilité, d'attention, de contemplation, dont le caractère dynamique provoque dialogue et changement.

Prendre le temps de bien faire les choses, avec ce que l'on a, de façon intelligente. Comprendre, respecter, anticiper, engager. Offrir des objets aux qualités humaines, sociales et environnementales irréprochables. Révéler les plaisirs de la vie, réveiller les goûts, les saveurs de l'*être* et du *faire* plutôt que de l'*avoir*.

Porteur de ces valeurs le slow design devient, pour ceux qui l'envisagent dans leur pratique, un véritable mode de vie, à l'image de la philosophie. Les petits choix de la vie quotidienne comme les grandes décisions, le moment du repas, les instants de loisir, le repos, le partage et les discussions, nourrir et entretenir son corps, aménager sa maison, faire l'amour avec la personne que l'on aime... tout peut être abordé et vécu sous un angle slow, et prendre ainsi une ampleur plus riche, authentique et savoureuse.

\*\*\*





proposer des pistes, des clés  
pour permettre l'opération  
d'un changement, le  
développement d'un  
contre-poids?

~~contrepoids~~

ÉCOLOGIE  
ÉCONOMIE  
POLITIQUE  
TECHNOLOGIE  
PHILOSOPHIE

CLÉS  
PISTES  
DONNÉES  
DIRECTIONS  
POINTS DE VUE  
EXEMPLES?

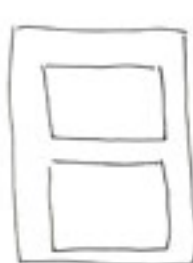
valorisation  
littéraire, info  
COLLECTION  
TYPOGRAPHIE



valorisation  
graphique, personnelle  
NOTES  
MANUSCRITES



valorisation  
visuelle, représentative  
PHOTOS



+ des  
PAUSES

uniques  
différents  
sans rapport direct avec les jet.

APPRENDRE. DECOUVRIR UN CONSTAT -  
DECOUVRIR DES PERSPECTIVES NOUVELLES  
ENRICHIR SON POINT DE VUE  
SENSIBILISER AU SLOW MODEL

→ pas seulement OPTIQUE SLOW DESIGN?

encourager le slow Model du sens large,  
et ne pas limiter le focus au slow design  
(cf discours de designer pour designer)

donner des clés, des pistes pour  
voir et faire sa vie autrement?

① proposer des faits,  
établir un constat  
"faire réaliser."

② mettre en avant les déreglements.  
cibler des causes. "développer les bases de la théorie"

proposer un alternant  
souhaitable et préférable.

③

### 3 types de contenus ?

1) à valeur de faits, de constat.

2) outils de compréhension

3) développement de la pensée slow.

articles / revues  
statistiques

essais / rés-més  
entretiens

extraits / citations

projets

liens vers des informations

différence avec ce  
qui existe ?

green design

eco conception

design for sustainability

proposer une structuration/architecture  
permettant une un sens de lecture  
attention. fournir des contre-exemples  
permettre la dissidence. inviter à aller  
chercher les informations offertes des  
phases sans aucun rapport avec le sujet.

Comment ?

DONNER DE LA

SOUPLESSE

DANS L'APPROPRIATION  
DES INFORMATIONS,

POUR LE

DÉVELOPPEMENT ET  
LA CONSTRUCTION D'UNE  
PENSÉE / RÉFLEXION

PERSONNELLE

du  
lecteur

n'est-ce  
pas la  
le schéma  
classique  
"MILITANT" ?

que je  
cherche à  
ÉVITER.

trouver un ordre de succession qui ne soit pas dictatorial et mono-orienté. (1. 1) 2) 2) 6 ... )  
Mais sans être chaotique et déroutant.

→ par thématique? (dominante)  
+ politique + écologie + économie  
+ design + philosophie + ...

1111  
...

→ par chronologie?  
+ de ma découverte?  
+ de leur invention?

→ par "valeurs"?  
+ constat + causes  
+ pistes + slow

→ par source?  
+ essais + tentatives  
+ articles + ...  
+ statistiques + ...

quelle  
forme se

JUSTE  
SLOW  
SOUPLE  
ECONOMIQUE  
PERSONNELLE  
APPROPRIABLE  
AGRÉABLE  
SÉRIEUSE

→ aléatoire, et à chaque fois différent?

Marek B...

MA tochronologie  
comme "journal du recueil"

→ Le problème est que certaines informations ne sont intéressantes et/ou les probables qu'après avoir pris connaissance de certaines autres, qui ont dans ce cas valeur de référence, introduction, argument...

↳ Mais si la totalité du livre est lue, le lecteur pourrait-il re-construire cet ordre lui-même? permettre la construction d'une réflexion personnelle, c'est aussi permettre l'incompréhension, l'oubli et la négligence.

---

---

+ | Proposer un ordre choisi et réfléchi? ① constant  
② causes  
③ proposition  
et permettre une lecture aléatoire, de part la présentation "hachée", la succession rapide?

# INTERVIEWS

1. COULD YOU DESCRIBE YOUR JOB IN FEW WORDS?

11  
WHAT WOULD BE YOUR DEFINITION OF (PRODUCT) DESIGN?

2. ~~WHAT IS YOUR TYPICAL DAY OF WORK?~~  
COULD YOU TELL ME ~~THE~~ HOW IS YOUR TYPICAL DAY OF WORK?

3. HOW LONG DOES IT LAST?

+ Design Journal

• RACHEL COOPER, in 2002 ASKED:  
"IS design undergoing a philosophical crisis?"  
do you think it does? why?

• WHEN YOU HEAR ABOUT ECOLOGY,  
15 GREEN DESIGN OR ECO-CONCEPTION,  
WHAT DOES IT MAKE YOU FEEL / THINK?

~~TO RESORB THE PROBLEMS CAUSED BY THE CRISIS AND~~  
• TO REDUCE ~~THE~~ <sup>its</sup> EFFECTS ~~OF THE CRISIS~~ <sup>TRY</sup>  
DO YOU THINK WE SHOULD SLOW DOWN  
THE ECONOMICAL AND INDUSTRIAL METABOLISMS  
AND CHANGE OUR DEVELOPMENT SPEED  
OR SHALL WE WORK MORE, PRODUCE  
MORE AND BUY MORE TO SAVE THE SYSTEM.  
• reduce



- SLOW DESIGN is not so much a 16 metabolic term as it is a philosophic one.

It challenges to use ~~local~~ <sup>sustainable</sup> ~~ingredients~~ materials and resources in a respectful manner and put together in a socially and environmentally responsible way. above it all, it emphasizes slowness in the creation and consumption ~~process~~ of products as a corrective to the frenetic pace of 21st century life.

---

Mr Berthelsen, a Norwegian Slow Thinker said "work smarter, not faster or harder, and become more aware of the process than the product."

- DO YOU AGREE /or/ WHAT DO YOU THINK ABOUT IT?

---

→ • TO ~~REPAIR~~ ~~PROBLEM~~ ~~CAUSED BY~~ THE CRISIS AND REDUCE ITS EFFECTS, DO YOU THINK WE SHOULD TRY TO SLOW DOWN THE ECONOMICAL AND INDUSTRIAL METABOLISMS TO ~~CHANGE~~ ~~OUR~~ ~~DEVELOPMENT~~ ~~SPEED~~ ~~AND~~ OR SHALL WE RATHER TRY TO WORK, PRODUCE AND BUY MORE TO SAVE THE SYSTEM? ~~AND GROWTH~~ AND RESTORE THE ECONOMICAL GROWTH.

• GUY JULIER, IN THE DESIGN CULTURE  
SAID: "THE CURRENT CULTURE OF DESIGN  
IS DOMINATED BY THE BELIEF THAT  
CONSUMERS CONSTRUCT THEIR IDENTITY PRIMARILY  
FROM THE PRODUCTS THAT THEY BUY"

• HOW DO YOU LIKE NEW YORK / PARIS / AMSTERDAM  
FRANKENBERG?

DO YOU GROW UP HERE?

• WHAT DO YOU DO WHEN YOU WANT TO  
BREAK UP WITH ~~XXXXXXXXXX~~. BUY LIFE?  
~~XXXXXXXXXX~~?

DO YOU TRY, SOMETIMES, TO SLOW DOWN THE PACE OF

DO YOU HAVE ENOUGH TIME? YOUR LIFE?

ARE YOUR DAYS LONG ENOUGH?

• WHAT WOULD YOU DO IF A DAY WOULD  
LAST LONGER?

• IN OUR SEA OF FASTNESS, DOES SLOWNESS CAN BE AN ANIMATE?

• ~~DOES DESIGN MEANS CONSUMPTION?~~

17 ~~EXPERIENCE?~~

~~• WHEN WE SPEAK ABOUT DESIGN, DO  
WE ALWAYS SPEAK ABOUT CONSUMPTION?  
AND ABOUT EXPERIENCE?~~

• You design objects systems, spaces.

Do you know 1 object in particular that would allow ~~the~~ owner to grow, change and develop himself by its ~~house~~ use?

Any 13

• As an interior designer, you care a lot about your clients' experiences. What is your approach?

• ~~do you think how they would develop~~  
~~themselves~~ themselves in the spaces you create?

• ~~to the~~

• thonet Your grand father has been a major actor in the industrial revolution. But since then, the thonet company kept to work locally, with local materials and workers, ~~also~~ the company is still family sized and X% of your business is made in germany. \* Was it strategic choices, or did the market chose for Thonet?

\* during the last century, everything has been globalized.

• ~~How do you see slow design?~~

6  
• In 1748 B. Franklin, in "Advice to a Young tradesman" said TIME IS MONEY. is it still TRUE?

• BUCK MINSTER FULLER SAID:

→ IF YOU WANT TO BE A DESIGNER,  
10) YOU WILL NEED TO CHOOSE:

EITHER YOU WANT TO MAKE SOMETHING  
INTERESTING, EITHER YOU WANT TO  
MAKE MONEY."

• DO YOU THINK SLOWNESS  
18) CAN BE VALUABLE?

8) DO YOU ~~WALK~~ WALK? DO YOU LIKE IT?

• MILA KUNDERA, A CZECH WRITER  
SAID: "THE LEVEL OF SLOWNESS IS DIRECTLY  
PROPORTIONAL TO THE INTENSITY OF  
MEMORY, THE LEVEL OF ~~SPEED~~  
FASTNESS IS  
DIRECTLY PROPORTIONAL TO THE  
INTENSITY OF NEGLECT"

5) DO YOU WEAR A WATCH?

• EINSTEIN SAID:

20) ~~LESS~~ <sup>OR</sup> COMPUTERS ARE INCREDIBLY  
FAST, ~~PRECISE~~ <sup>ACCURATE</sup> AND STUPID. HUMANS BEINGS  
~~rapid~~, ~~precis~~ <sup>et</sup> ~~stupid~~ <sup>INACCURATE</sup>  
ARE INCREDIBLY SLOW, ~~WISDOM~~ AND BRILLIANT  
but ~~imprecis~~ and brilliant





\* bibliographie \*



BARTHES Roland

MYTHOLOGIES

Éditions du Seuil, Paris, 1957

BIENVENU Julie

LE MONDE

9 février 2009

« Le bilan carbone du jus d'orange »

BOURG Dominique et

CAMEL Laurence

LE MONDE

20 octobre 2007

« Stratégies pour une croissance non catastrophique »

CADIX Alain

LES ECHOS

24 juin 2008

« Entrepreneurs, il est temps de redécouvrir le design ! »

COCTEAU Jean

LA DIFFICULTÉ D'ÊTRE

Éditions du Rocher, Paris, 1957

DELERM Philippe

LA PREMIÈRE GORGÉE DE BIÈRE ET

AUTRES PLAISIRS MINUSCULES

Gallimard, Paris, 1997

DESILLE Cécile

ÇA N'A PAS D'IMPORTANCE,

LA PERCEPTION DES OBJETS

PAR LE DÉTAIL

Mémoire de fin d'études,

Ensci-les Ateliers, Paris, 2008

DUBOIS David

UN ESPACE EN COMMUN ?

Mémoire de fin d'études,

Ensci-les Ateliers, Paris, 2003

FIELD Charlotte et Peter

DESIGNING THE 21ST CENTURY

Taschen, Köln, 2001

FIELD Charlotte et Peter

LES CLASSIQUES DU MOBILIER

CONTEMPORAIN

Thames & Hudson, Londres, 1991

F. STRAUSS Carolyn et

FUAD-LUKE, Alastair

THE SLOW DESIGN PRINCIPLES

slowLab, Amsterdam, 2008

Non édité, accessible en ligne

[www.slowlab.net/CtC\\_SlowDesignPrinciples.pdf](http://www.slowlab.net/CtC_SlowDesignPrinciples.pdf)

FUAD-LUKE Alastair

THE SLOW THEORY

s.l., 2004

Non édité, accessible en ligne

[www.slowdesign.org/slowtheory.html](http://www.slowdesign.org/slowtheory.html)

GORE Al

URGENCE PLANÈTE TERRE

Éditions Alphonse, Paris, 2007

Première édition 1992

GREEN Penelope

THE NEW YORK TIMES

1er mars 2008

« The deliberately slow life gains devotees in design »

GUIGNARD Stéphanie et  
PRENDLELOUP Claire  
LA LETTRE ADEME & VOUS  
STRATÉGIE ET ÉTUDES  
Numéro spécial septembre 2008  
« Environnement et modernité : nouvelles attitudes, nouvelles régulations ; quelques évolutions comportementales détectées »  
Non édité, accessible en ligne  
<http://ademe.co-ment.net/text/8/>

GUILLAUD Hubert  
INTERNETACTU.NET  
12 janvier 2009  
« Comment la ville nuit-elle à notre cerveau ? »  
Non édité, accessible en ligne  
[www.internetactu.net/2009/01/12/comment-la-ville-nuit-elle-a-notre-cerveau/](http://www.internetactu.net/2009/01/12/comment-la-ville-nuit-elle-a-notre-cerveau/)

HONORÉ Carl  
ÉLOGE DE LA LENTEUR  
Éditions Marabout, Paris, 2005

HUET Sylvestre  
CLIMAX  
Ouvrage paru à l'occasion de l'exposition Climax, présentée à la Cité des Sciences et de l'Industrie à Paris d'octobre 2003 à août 2004, sous la direction de Dominique Carré et Bénédicte de Baritault  
Éditions Carré/Adam Biro, Paris, 2003

ILLICH Ivan  
ÉNERGIE ET ÉQUITÉ  
Le Seuil, Paris, 1973

IPSOS  
LES FRANÇAIS ET LE  
DÉVELOPPEMENT DURABLE  
novembre 2005  
Non édité, accessible en ligne  
[www.ipsos.fr/CanalIpsos/articles/1739.asp](http://www.ipsos.fr/CanalIpsos/articles/1739.asp)  
INOUE Yasushi  
LE MAÎTRE DE THÉ  
Stock Le Livre de Poche, Paris, 1999

JEAN André  
LE PALAIS IDÉAL DU FACTEUR  
CHEVAL À HAUTERIVES  
s. l., 1937

JULIER Guy  
THE CULTURE OF DESIGN  
Sage Publications, Londres, 2008  
Première édition 2000

K. SMITH Esther  
HOW TO MAKE BOOKS  
Potter Craft/Crown Publishing,  
New York, 2007

KUNDERA Milan  
LA LENTEUR  
Gallimard, Paris, 1995

LAURENT Stéphane  
CHRONOLOGIE DU DESIGN  
Flammarion, Paris, 1999

LÉVY-STRAUSS Claude  
RACE ET HISTOIRE  
Gallimard, Paris, 2007  
Première édition 1952

LÉWY Raymond

LA LAIDEUR SE VEND MAL

Gallimard, Paris, 1963

MALEVITCH, Kazimir

LA PARESSE COMME VÉRITÉ

EFFECTIVE DE L'HOMME

Éditions Allia, Paris, 2004

MARI Enzo

AUTOPROGETTAZIONE ?

Edizioni Corraini, Mantova, 2002

Première édition 1974

MARINETTI Filippo Tommaso

LE FIGARO

du 20 février 1909

« Manifeste du Futurisme »

McDONOUGH William et

BRAUNGART Michael

CRADLE TO CRADLE, REMAKING

THE WAY WE MAKE THINGS

North Point Press, New York, 2002

OUDGHIRI Rémy

À PROPOS D'UNE ÉTUDE EN COURS

SUR LE BIEN-ÊTRE

Ipsos Marketing, 18 novembre 2008

Non édité, accessible en ligne

[www.ipsos.fr/CanalIpsos/](http://www.ipsos.fr/CanalIpsos/)

[articles/2686.asp](http://articles/2686.asp)

PAPANEK Victor

DESIGN POUR UN MONDE RÉEL, ÉCO-

LOGIE HUMAINE ET

CHANGEMENT SOCIAL

Gallimard, Paris, 1974

RUSSELL Bertrand

ÉLOGE DE L'OISIVETÉ

Éditions Allia, Paris, 2007

SANSOT Pierre

DU BON USAGE DE LA LENTEUR

Éditions Payot & Rivages, Paris, 2000

SCHOTT Ben

LES MISCELLANÉES DE MR. SCHOTT

Éditions Allia, Paris, 2005

SHERATON Thomas

THE CABINET-MAKER AND

UPHOLSTER'S DRAWING BOOK

Dover Publications, New York, 1972

Première édition 1792 - 1802

TIBI Clément

VERS UN DESIGN ENTREPRENARIAL

Mémoire de fin d'études,

Ensci-les Ateliers, Paris, 2008

VOLLAARD Piet

OASE, TIJDSCHRIFT VOOR

ARCHITECTURE N°57

Automne 2001

« L'Éco-Cathédrale de Louis Le Roy

(± 1970 - 3000) »

Traduit du néerlandais par Chantal

van Arendonk-Bourgeois

Accessible en ligne

[www.stichtingtijd.nl/fr/p\\_vollaard.](http://www.stichtingtijd.nl/fr/p_vollaard.php)

[php](http://www.stichtingtijd.nl/fr/p_vollaard.php)



1902 EDITION OF THE SEARS, ROEBUCK CATALOGUE  
Crown Publishers, New York, 1969

1927 EDITION OF THE SEARS, ROEBUCK CATALOGUE  
Crown Publishers, New York, 1970

ACCÉLÉRATION  
Éditions JRP / Ringier, Zurich, 2007  
Ouvrage paru à l'occasion de l'exposition Accélération, produite par l'association Kunstart à Neuchâtel, Suisse, du 13 mai au 30 juin 2007,  
Commissaires Gauthier Huber et Arthur De Pury

CONSOMMATION ET MODES DE VIE  
Numéro 201, mars 2007  
« La consommation engagée s'affirme comme une tendance durable »  
Par le CREDOC, Centre de recherche pour l'étude et l'observation des conditions de vie

COMPACT ROAD ATLAS AND VACATION GUIDE  
Hammond Inc., Maplewood, 1975

DOT DOT DOT  
Centre d'Art Contemporain de Genève, Genève, 2007

LA CRITIQUE EN DESIGN, CONTRIBUTION À UNE ANTHOLOGIE  
Textes rassemblés et préfacés par Françoise Jollant-Kneebone  
Éditions Jacqueline Chambon, Nîmes, 2003

LE DESIGN, ESSAIS SUR DES THÉORIES ET DES PRATIQUES  
Sous la direction de Brigitte Flamand  
Éditions de l'Institut Français de la mode/Regard, Paris, 2006

LE MONDE  
29 novembre 2008  
« Un homme meurt écrasé par une foule d'acheteurs à New York »

LES BONS GÉNIES DE LA VIE DOMESTIQUE  
Éditions du Centre Pompidou, Paris, 2000  
Catalogue de l'exposition présentée au Centre Pompidou à Paris du 11 octobre 2000 au 22 janvier 2001,  
Commissaires Raymond Guidot et Marie-Laure Jousset

LEXIQUE DES RÈGLES TYPOGRAPHIQUES EN USAGE À L'IMPRIMERIE NATIONALE  
Éditions de l'imprimerie Nationale, Paris, 2002

LIVING BOX  
Éditions FRAC Pays de la Loire, Carquefou, 2008  
Catalogue de l'Exposition présentée au Hangar à bananes à Nantes du 11 juillet au 12 octobre 2008,  
Commissaire de Laurence Gateau

RAPPORT MONDIAL SUR LES BREVETS  
Organisation Mondiale de la Propriété Industrielle, Genève, 2008  
téléchargeable en ligne  
[www.wipo.int/ipstats/fr/statistics/patents/wipo\\_pub\\_931.html](http://www.wipo.int/ipstats/fr/statistics/patents/wipo_pub_931.html)

SLOW + DESIGN

MANIFESTO + ABSTRACTS

Milan, 2006

Texte publié à l'occasion du séminaire  
organisé à Milan en octobre 2006

par Università di Scienze Gastrono-  
miche, Slow Food Italia, Politecnico di  
Milano, Istituto Europeo di Design et  
Domus Academy

Non édité, accessible en ligne  
[www.dis.polimi.it/manzini-papers/  
slow+design\\_background.pdf](http://www.dis.polimi.it/manzini-papers/slow+design_background.pdf)

SPRING 2009 PREVIEW CATALOGUE

Hammacher Schlemmer, New York,  
2009

SPRING EDITION 2009 CATALOGUE

Home Decorators, Hazelwood, 2009

SPRING EDITION 2009 CATALOGUE

Seventh Avenue, Monroe, 2009

SPRING EDITION 2009 CATALOGUE

Victoria Secret, Columbus, 2009

THONET, THE 1904 ILLUSTRATED  
CATALOGUE

Dover Publications, New York, 1980









\* merci \*

À Audrey,

Josette Bernard, Martine Abrial, François Abrial-Bolton,  
Marinette et René Abrial, Romain et Arthur Abrial,  
Marie Abrial-Bolton, Allan Guggenheim, Lucy Bolton, Isaac Schulz,

Pierre-Marie De Lengaigne, Laurent Milon, Benjamin Salabay,  
Adrien Zammit, Nicolas Filloque, Claire Delahaye, Lionel Ducatillon,  
Laure Magoutier, Julien Delattre, Frédéric Alzéari, Christophe Tallec,  
Jessica Sorlin, Simon Vanquaethem, Alexander Bee, Arianna Zindler,  
Julio Carvalho, Holly et Christy Pitre, Rebecca Roma Henderson,  
Bachman Brown Clem, Alan Brake,

Ron Gilad, Amy Lau, Carolyn F. Strauss, Peter Thonet, Anna Consentino,  
Steve Butcher, Chris Klapper, Sarah Ekman, Lori Weitzner, Pascale Dovic,  
John Littier,

Myriam Provoost, Dominique Averland, Sophie Coiffier, Olivier Hirt,  
Bernard Moïse, Françoise Hugont, Aude Bricout, Fabien Gauthier,  
Françoise Courbis

et Cloé Fontaine.





Ensci - Les Ateliers, 2009

\*\*\*

[www.gregoire-abrial.net](http://www.gregoire-abrial.net)

*ouvrage sous licence creative commons*



*partagez-le librement, à condition de :*  
*- ne modifier ni sa forme ni son contenu,*  
*- citer son auteur,*  
*- et de ne pas en faire commerce.*