



Postulat: L'évolution des formes est aussi indispensable à la circulation des informations qu'à l'identité d'une société.



INTRODUCTION

L'objectif poursuivi par le C.R.C.T. en publiant ce numéro spécial sur le Design industriel, est double. Nous souhaitons tout d'abord resituer la pratique du design industriel, depuis les années 20 jusqu'à aujourd'hui, dans un contexte socio-économique afin de montrer que le problème de l'intégration des objets produits industriellement dans une société déterminée passe par des formes qui sont compatibles avec la lecture que cette société peut faire d'elle-même. Nous voulons, d'autre part, essayer de montrer quels sont les domaines dans lesquels la pratique du design industriel peut se développer dans la société d'aujourd'hui. Par société d'aujourd'hui, nous pensons à la période qui s'étend de 1970 à 1980, et qui est caractérisée par une crise latente, dont les médias nous entretiennent abondamment.

Malgré notre bonne volonté, il serait illusoire de penser que nous allons produire un guide des bonnes recettes destinées à donner aux industriels, aux designers et au public des modèles leur permettant de produire ou de consommer des objets totalement satisfaisants. La relation objets/société est beaucoup trop complexe pour permettre de dégager des modèles exemplaires applicables à toutes les situations.

Le lecteur trouvera dans ce numéro des articles d'analyse lui permettant de disposer d'informations précises sur la façon dont tel ou tel problème a été résolu à un moment précis du développement de l'industrialisation. On trouvera donc des textes sur la pratique du design industriel appliquée à des objets, ou des familles d'objets tels que l'automobile, la télévision, l'objet domestique, ou sur les objets rentrant dans la vaste catégorie des sports, du tourisme et des loisirs. D'autre part, nous essaierons à travers des articles de synthèse, de montrer que dans bien des cas la pratique du design industriel repose sur des théories ou des présupposés. Nous donnerons enfin un certain nombre d'informations précises, relatives à l'utilisation de nouveaux matériaux, comme les matériaux composites, ainsi qu'une chronologie détaillée et certaines adresses utiles.

Dans ce texte, nous traiterons surtout de la pratique du design industriel appliqué aux objets ou aux systèmes d'objets produits industriellement, et avec laquelle nous entretenons tous des relations particulières. Nous ne traiterons pas du design industriel appliqué aux objets, appareils, instruments, machines, destinés à l'usage des

▲ Fauteuil pour handicapé physique.
A et E Design.

◀ Phonographe, 1900 environ.



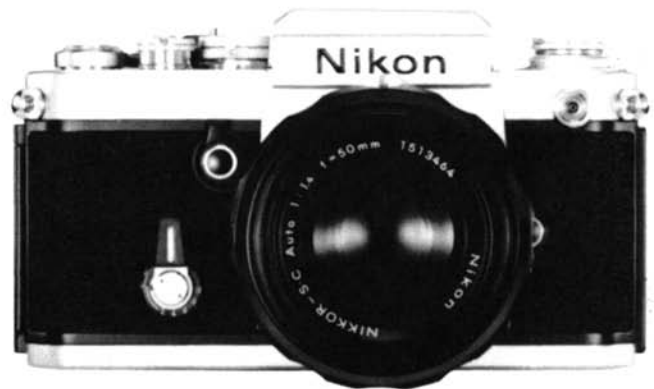
▲ Nikon M (1950)



▲ Nikon S4 (1959)



▲ Nikon F Photomic (1962)



▲ Nikon F2 Eyelevel (1971)

▶ Polaroid SX 70 (1974)

▼ Nikon F2 SB Photomic (1975)

▼ Nikon EM (1979)





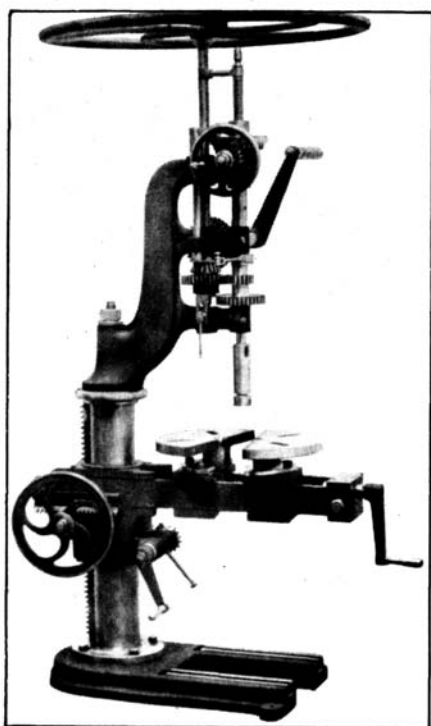
catégories professionnelles spécialisées, et qui se situent aujourd'hui « hors la vue » du grand public. Du fait de leur spécificité, ces productions sont trop particulières pour qu'il soit possible d'en tirer quelque conclusion que ce soit.

Nous savons bien entendu que ces produits spécialisés font apparaître dans leur formes des connotations symboliques particulières. Mais ces connotations n'obéissent pas aux mêmes critères que celles que l'on trouve dans les objets visibles par tout un chacun.

Il est, en effet, indiscutable qu'en pratique la qualité esthétique d'un produit gagne en importance relative lorsqu'il s'agit d'objets qui sont proches de l'homme et des aspects émotionnels de sa vie privée. C'est ainsi que la qualité esthétique relative d'une chaîne haute fidélité, d'un meuble, d'un wagon de chemin de fer, est différente de celle d'une machine-outil, d'un moteur ou d'un instrument de mesure, ou la valeur d'usage prédomine.

Il n'en est pas moins vrai qu'un jugement sur la bonne ou la mauvaise adaptation d'une forme à la fonction qui lui revient, équivaut en pratique à la formulation d'un jugement esthétique. La formule fonctionnaliste : « La forme suit la fonction, telle est la loi », n'est pertinente que si le terme « fonction » est compris dans son acception la plus large. Nous voulons dire par là qu'il ne s'agit pas de limiter la notion de fonction à celle de l'usage ou du déterminisme technologique. Les fonctions symboliques, qui ne se mesurent bien souvent qu'à partir de paramètres irrationnels, ont une importance capitale, et un objet est tout autant déterminé symboliquement que technologiquement ou ergonomiquement.

Le terme « esthétique industrielle », encore couramment employé, est souvent considéré comme péjoratif dans les milieux

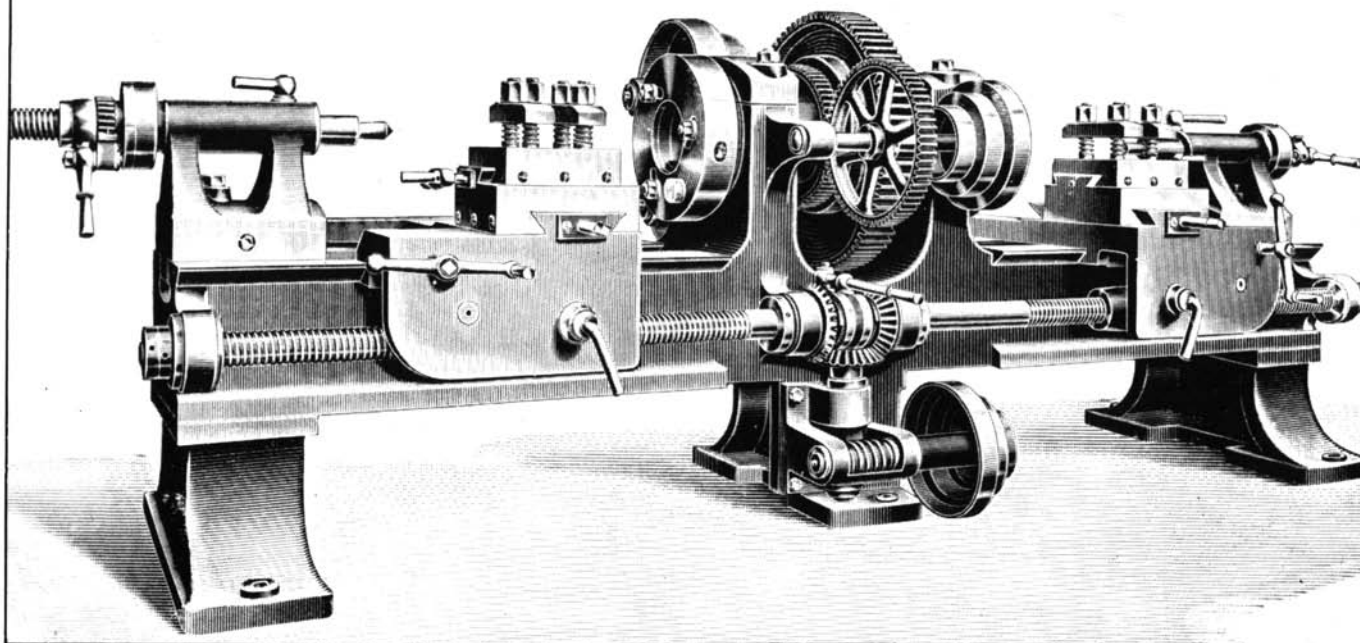


▲ Machine à percer

TOUR POUR TOURNER ET PARACHEVER LES FUSÉES DES ESSIEUX

avec poupées mobiles pour fraiser les trous de centre.

Modèle O 4. (Page 6 du catalogue général).



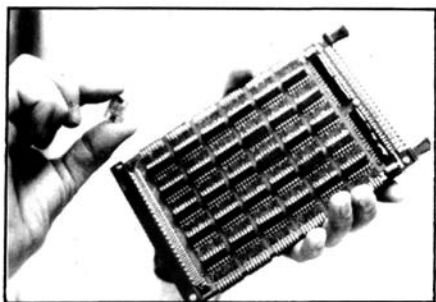
proches de la pratique du design industriel parce qu'il est inadéquat et source de confusion. Il suggère une conception non seulement très incomplète, mais également fautive de la pratique de *l'industrial design*. Celle-ci n'est pas une recherche esthétique pure, et ne vise pas à une notion platonicienne du beau, mais elle tend à participer à la conception d'objets industriels en fonction des besoins, non seulement rationnels mais irrationnels de l'homme.

L'artiste, dans son travail, jouit d'une liberté quasi illimitée dans le choix de ses sujets, de ses moyens, et dans celui du choix des formes et des couleurs. Le designer industriel, par contre, se voit imposer entre autres un sujet, une structure et une forme souvent largement déterminée : un couteau doit avoir un tranchant, un poste radio doit avoir un haut parleur. Il est en outre limité dans le choix des matériaux et des outils de fabrication.

La qualité de l'objet, quant à elle, est largement fixée par le prix de revient, et l'aspect général doit tenir compte de certaines normes bien souvent déterminées par des études de motivation faites par les services de marketing.

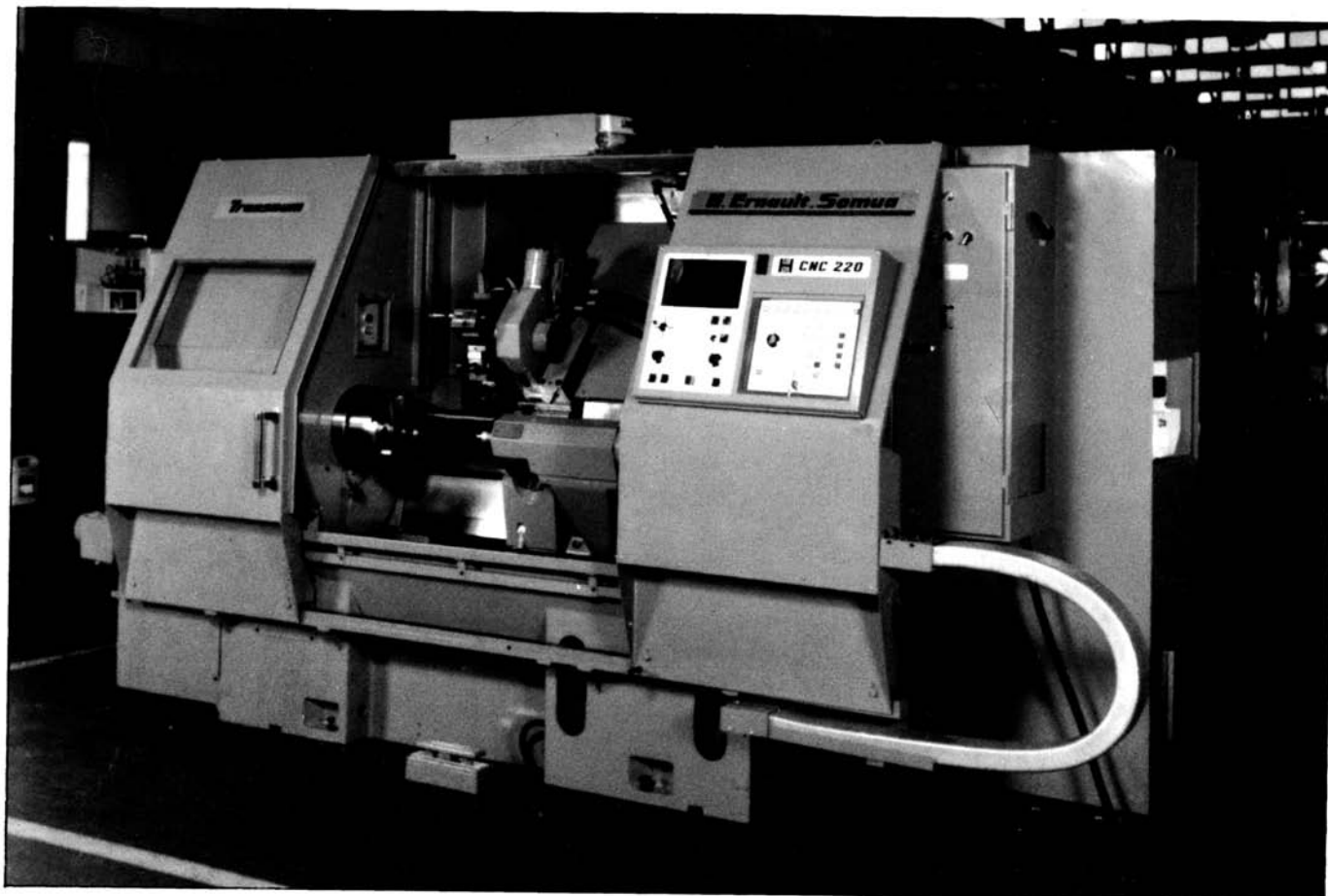
Sur ces études de marketing, il y aurait beaucoup à dire, et il est certain qu'elles ne sont pas innocentes des préjugés et des pré-supposés qui introduisent de nombreuses aberrations.

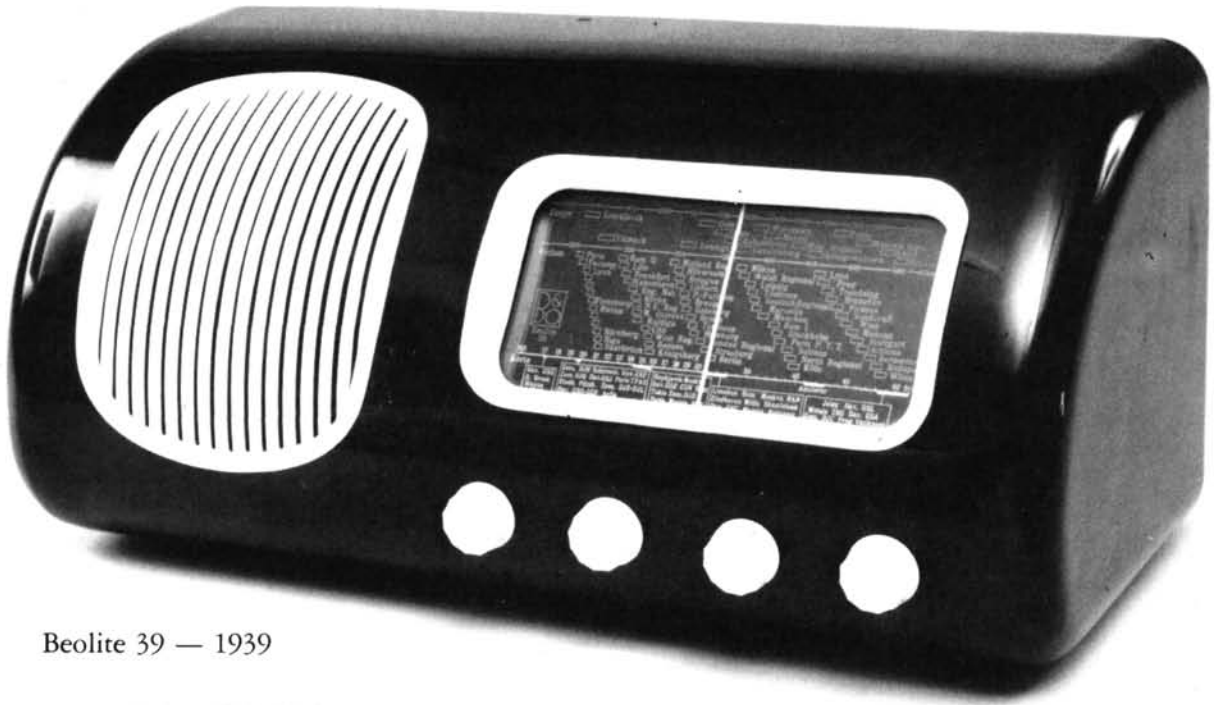
Enfin, l'imagination créatrice mise en œuvre par le designer à l'occasion de la conception et du développement d'un produit doit nécessairement s'intégrer dans un contexte économique et industriel souvent fort contraignant. L'exemple de l'industrie automobile est particulièrement significatif, et il est certain que ce n'est pas par hasard si toutes les voitures aujourd'hui ont tendance à se ressembler.



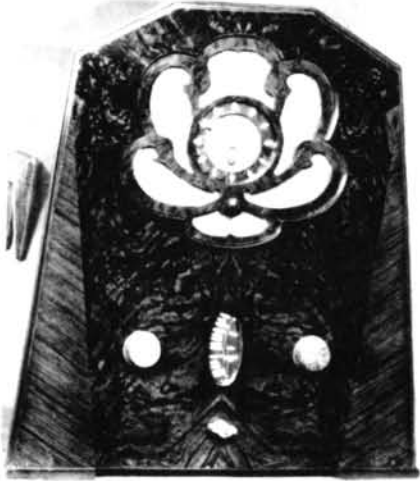
▲ Microplaquette Control Data

▼ Tour à commande numérique intégrée, H. Ernault-Somua — © Syndicat des constructeurs français de machines outils.

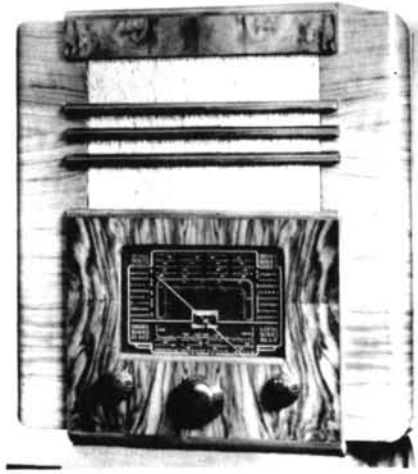




Beolite 39 — 1939



1932



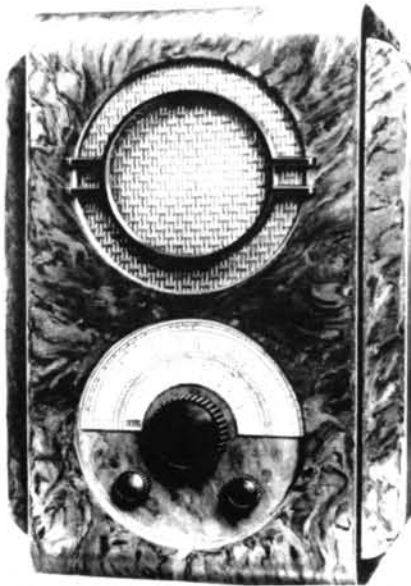
1937



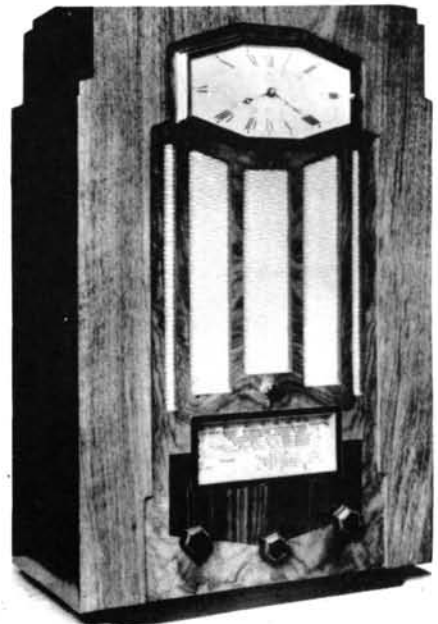
1937



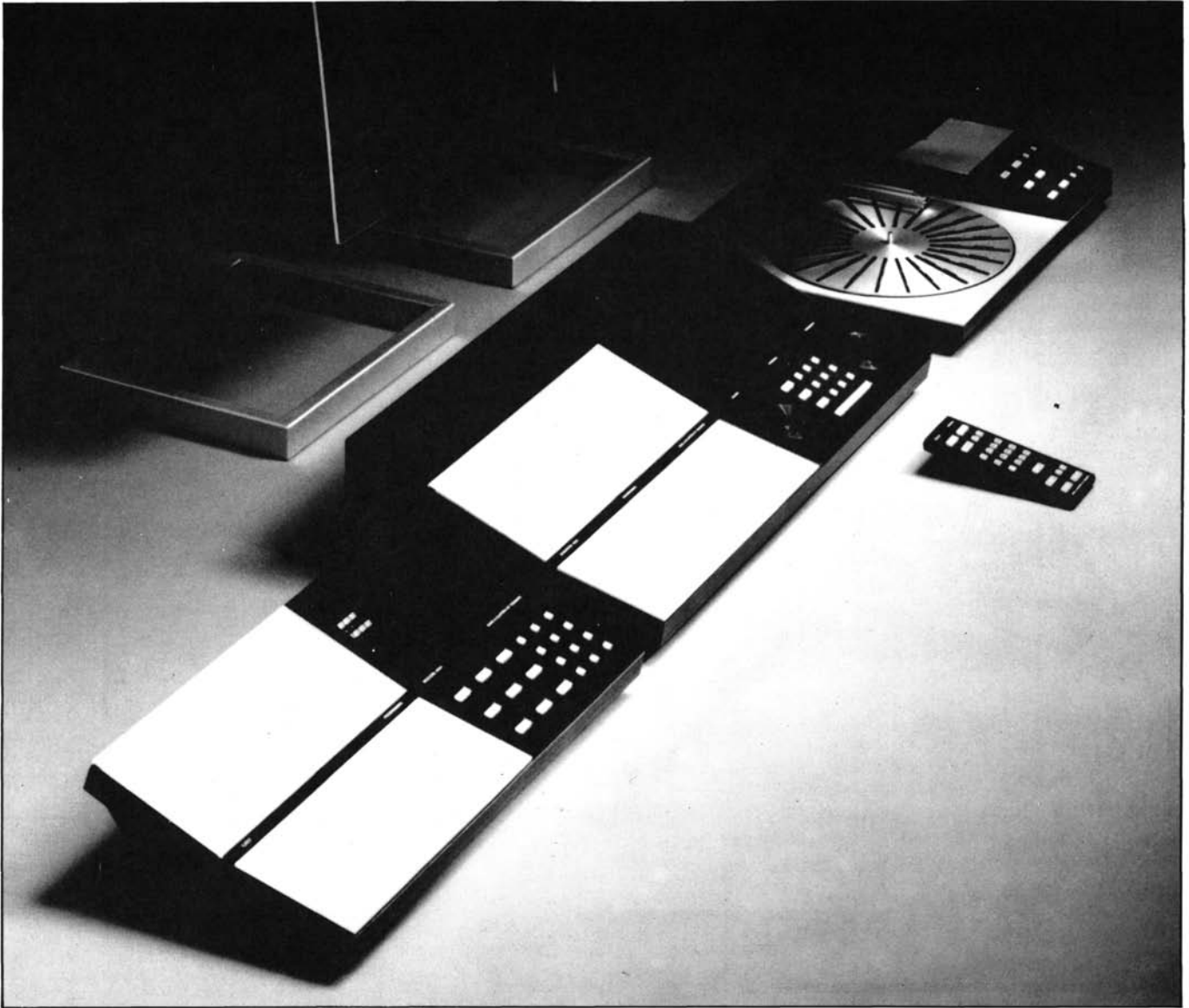
1939



1939



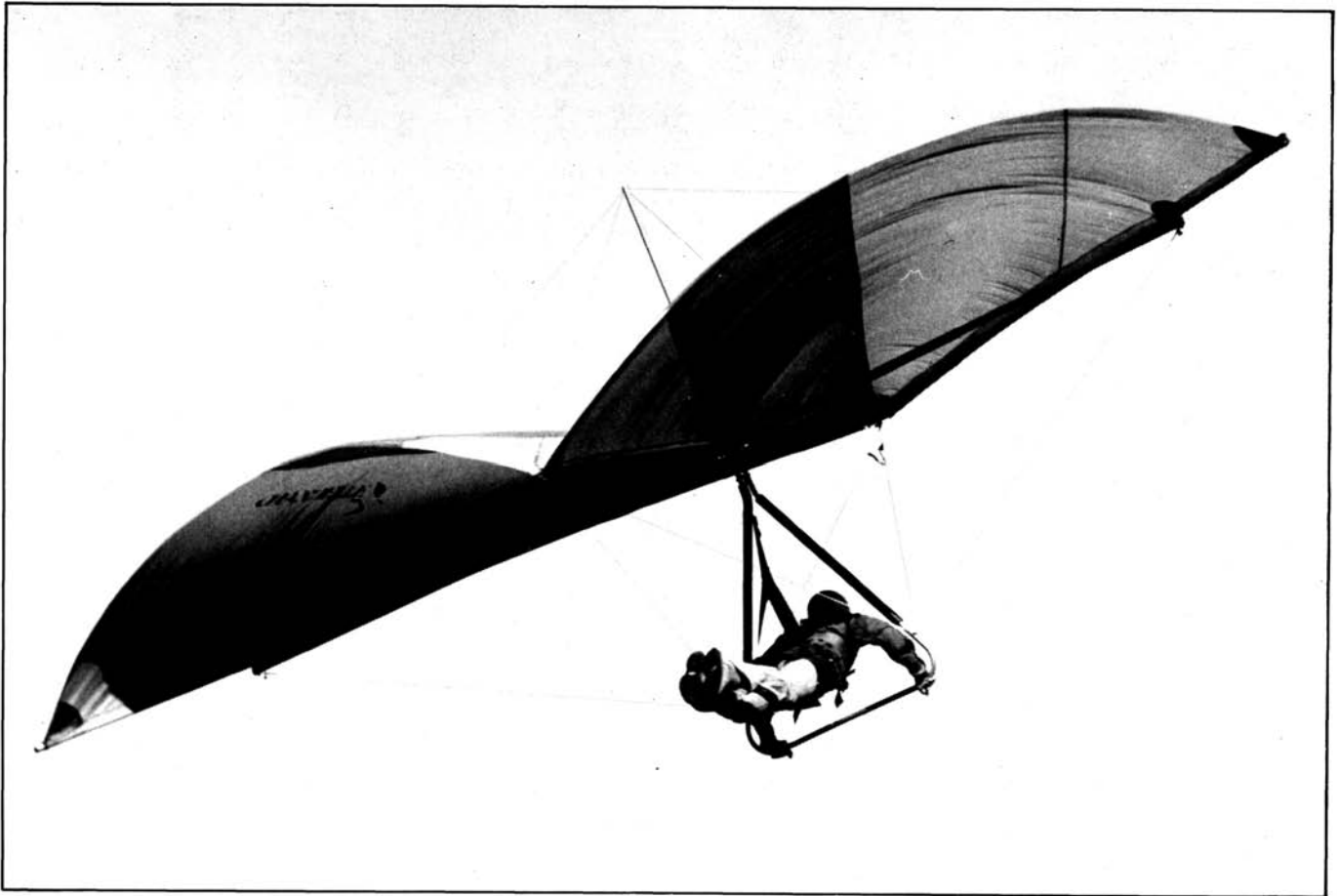
1939



▲ Bang et Olufsen, 1976.

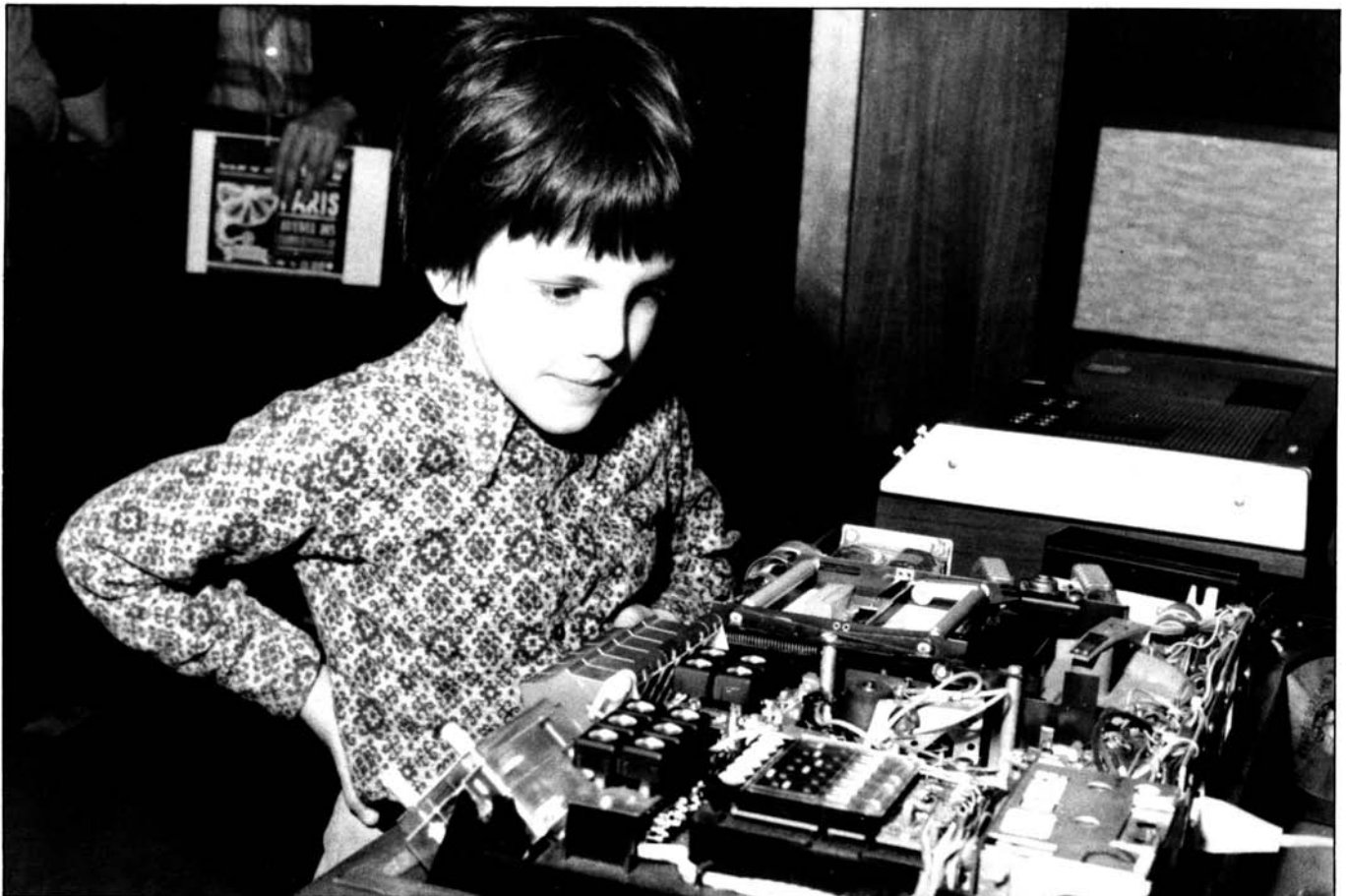
▼ Sony





▲ Delta-plane

▼ Comprendre le présent



Si le designer et l'artiste ont en commun un certain nombre de moyens, et si tous deux travaillent avec des volumes, des surfaces, des lignes, des couleurs, leurs activités aboutissent à des productions qui se différencient fondamentalement au niveau de leur destination, de leur usage, et des intentions qui sont à leur origine. Les statuts et la déontologie des deux professions sont également fort différents, et ce n'est pas parce que tous les objets produits industriellement ont des formes qui agissent sur le sens esthétique de l'homme que l'on doit parler d'objets d'art : la valeur esthétique d'un objet n'en fait pas un objet d'art. Quand on parle de la beauté d'un produit industriel, il ne s'agit pas d'un but mais de la conséquence éventuelle de la cohérence dans la conception de ce produit et de son intégration logique et harmonieuse à l'intérieur d'un système plus large.

Les objets domestiques et électro-domestiques ne constituent qu'une partie des familles d'objets avec lesquelles nous avons des rapports familiers. Nous entretenons aussi des relations avec toute une population d'objets qui n'entrent pas dans l'univers domestique, ou qui n'y entrent que par le truchement des images que nous propose notre téléviseur ou les magazines illustrés. Nous pensons non seulement aux véhicules de transport ou de loisirs (avions, bateaux, trains, métro, autobus, voitures, motos, vélos, etc.) mais aussi aux objets qui constituent notre folklore urbain quotidien, et qui participent au spectacle de la rue. Parmi ces populations d'objets, il convient de distinguer deux catégories :

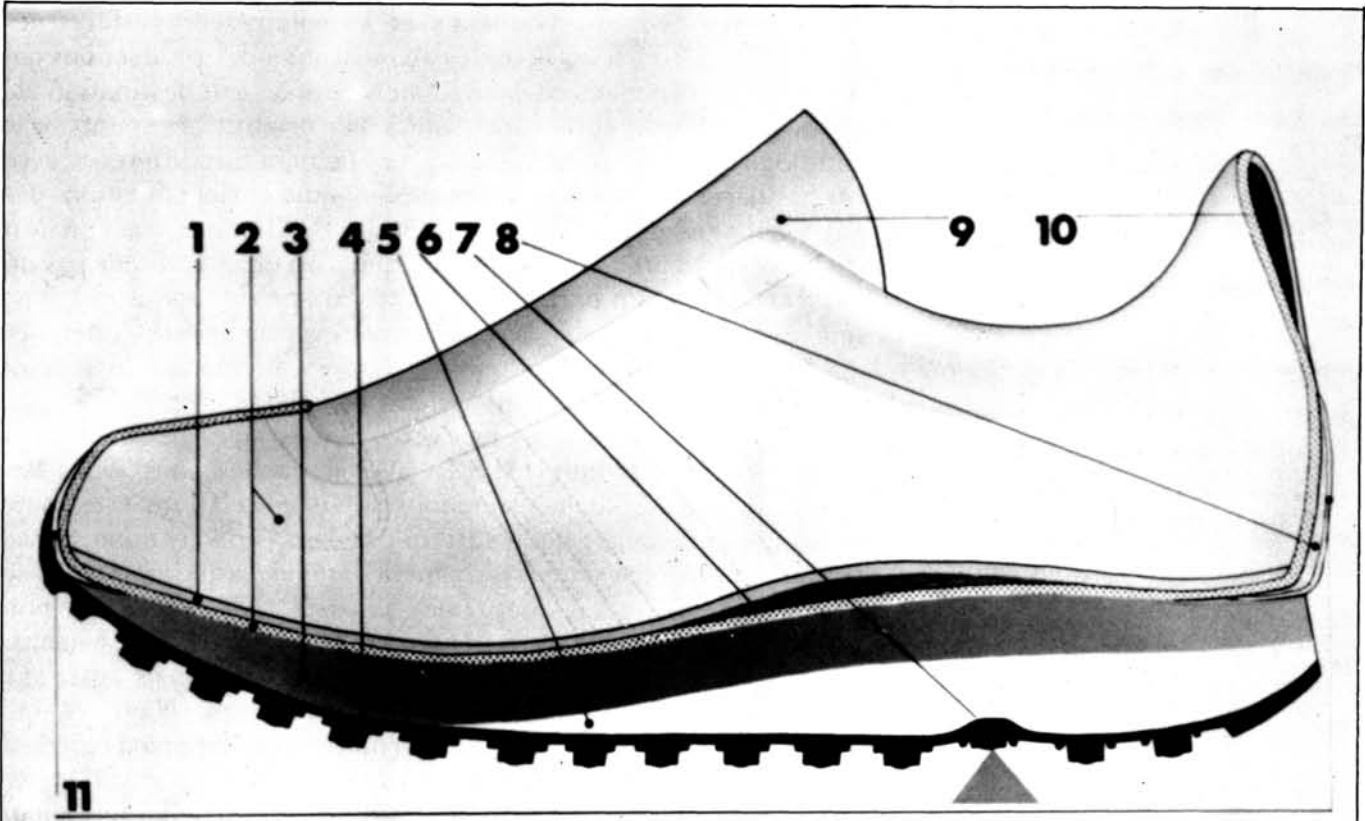
- Les objets existant avant la révolution industrielle, qui étaient traditionnellement produits artisanalement et qui, à partir de 1870 environ, entrent dans le processus de la production industrielle;
- Les objets nouveaux qui sont nés de la révolution industrielle, et qui commencent à apparaître à peu près à la même époque.

La survivance de l'objet traditionnel

C'est sur cette catégorie d'objets que se penchent en priorité les designers et les théoriciens de la forme, dès la fin du XIX^e siècle : le mouvement Arts and Crafts en Angleterre à partir de 1880, l'Art nouveau en Europe, en 1900, le Deutscher Werkbund et le Bauhaus en Allemagne à partir de 1907, le mouvement Arts déco et l'esprit nouveau en France à partir de 1920.

Ces objets sont régulièrement présentés au public dans les grandes expositions industrielles à partir de la première d'entre elles, en 1851 (Crystal Palace à Londres). Ces expositions ont presque toujours pour thème l'art, l'industrie et les techniques.

Les différents mouvements que nous venons de citer posent tous la même question, tout en lui apportant des réponses différentes : quelle forme convient-il de donner à ces objets traditionnels qui sont aujourd'hui produits en série ? De nombreuses solutions esthétiques ont été données, et si nous en faisons le bilan, quelles que soient les intentions des créateurs, nous nous apercevons qu'elles n'ont jamais débouché sur autre chose que sur une production limitée, « la petite série ». Il y a bien quelques exceptions comme la chaise « bistrot » de Thonet, ou la chaise longue transatlantique, produites chacune à plusieurs centaines de millions d'exemplaires, mais ces exceptions ne font que confirmer la règle générale, qui est celle de l'imitation. Nombreux sont ceux qui se sont étonnés de constater la résistance quasi générale du grand public européen à toute forme contemporaine pour son mobilier.



Par mobilier, nous entendons non seulement les chaises et les fauteuils, mais aussi la vaisselle, les couverts, les éclairages et les bibelots de toutes sortes. Cette résistance à la modernité est donc un phénomène général, et nous aurions tort de nous en étonner. En effet, l'aménagement des espaces intérieurs privés, qu'il s'agisse d'une maison ou d'un appartement, se répartit en deux catégories :

- Les espaces nobles : living-room, salon, salle à manger, chambre;

- les espaces vulgaires ou de service, comme la cuisine, la salle d'eau, l'office et, éventuellement, la salle de bains.

L'aménagement des espaces nobles, où le visiteur est admis, ne reçoit son mobilier qu'en fonction de l'idée bourgeoise que l'on se fait de sa représentation dans la société. Nous savons que cet espace est donc une sorte de miroir renvoyant à une certaine idée de la structure bourgeoise de la famille. Cette famille véhicule elle-même un certain nombre de valeurs fondamentales qui se manifestent à travers des usages et des coutumes hérités de la tradition. Ces valeurs sont les suivantes : respectabilité, solidité, conformité, puritanisme. Quand on a pris conscience de ces facteurs élémentaires on comprend mieux l'usage abondant qui est fait de l'imitation des mobiliers « rustiques et bourgeois » ou de palais de l'ancien régime.

Les valeurs attachées aux meubles contemporains à partir de 1920 sont tout à fait à l'opposé de celles que nous venons de décrire, telles qu'elles existent encore aujourd'hui dans la plupart des foyers. Ces meubles contemporains sont nouveaux, éphémères, souvent fragiles, et tout dans leur conception manifeste une rupture avec les connotations du passé. Quand on sait que seulement une petite partie des éléments moteurs de la société adhère à de telles valeurs, il est tout à fait normal de constater que la grande majorité de la population en parfaite logique avec elle-même, refuse un goût moderne qui rompt avec les traditions.

Pour ne citer qu'un exemple, arrêtons-nous quelques instants sur les meubles en matériaux plastiques ou composites produits par les Italiens à partir de 1958. On s'aperçoit que pour les générations ayant vécu la période de l'après-guerre, le plastique est symbole « d'ersatz », de produit de remplacement, destiné à pallier aux exigences d'une période de crise. Dans bien des cas il s'agit d'un produit instable, et les meubles en plastique blanc ont souvent tendance à jaunir. De plus, ils sont produits en très petites séries et coûtent fort cher, pour une valeur d'usage qui ne paraît pas évidente.

Aujourd'hui, de nombreuses matières plastiques sont de bonne qualité, mais les jeunes générations, pour des raisons toutes différentes de leurs aînés, ont également une très mauvaise opinion du plastique. Il s'agit pour eux de matériaux polluants, non biodégradables, qui apparaissent comme les symboles de technologies dures, leur production étant liée à celle du pétrole, ce qui accroît leurs connotations négatives. Pour toutes ces raisons, on comprend fort bien que le grand public y regarde à deux fois avant de peupler son univers domestique de tels produits.

D'autre part, nous savons bien que rien dans notre système éducatif ne nous prépare à accepter cette modernité, et encore moins de la lire à travers des formes esthétiques nouvelles. Pour que les tentatives des différentes avant-gardes depuis le début du siècle soient couronnées de succès, il aurait fallu une culture générale toute différente. En d'autres termes, les changements dans ces domaines n'étaient pas possibles sans révolution culturelle.

◀ ZENITH de ADIDAS

1 - Première de propreté

2 - Tige : complexe tissu polyester avec mousse polyuréthane sur jersey.

3 - Intercalaire en caoutchouc synthétique microcellulaire en très basse densité (léger, souple, flexible).

4 - Semelle en caoutchouc haute densité avec nouveau profil "amortisseur".

5 - Biseau en caoutchouc, synthétique microcellulaire basse densité, léger, il absorbe les chocs.

6 - Voûte plantaire préformée.

7 - Lors du contact de la semelle sur le sol, chaque crampon s'enfonce dans la semelle intercalaire ou dans le biseau comme de véritables amortisseurs. Dès que la semelle décolle du sol, le crampon revient à sa position initiale. Pour une bonne accroche de la semelle au sol, les crampons s'enfoncent complètement sur terrain dur et moins sur terrain souple. Grâce à ce système la stabilité du pied est parfaitement assurée.

8 - Contrefort indéformable.

9 - Languette en polyester mousse.

10 - Haut de tige matelassé.

11 - Renfort avant et arrière en croûte.

UNE VICTOIRE A LA PYRRHUS

Dès 1910, les pays européens industrialisés et les Etats-Unis sont en mesure de produire en série de nouvelles familles d'objets qui vont modifier profondément l'apparence du foyer domestique. Il s'agit d'objets qui vont progressivement entrer dans la maison, à la suite de la mise en place de plus en plus généralisée de réseaux de distribution de l'énergie : conduites de gaz et prises de courant. Plus tard, le développement de l'électromagnétique permettra l'introduction du téléphone, de la radio et de la télévision. Aujourd'hui, à la suite de l'invention du transistor, qui est à l'origine de la miniaturisation des composants électroniques, nous entrons dans l'ère des machines à communiquer à domicile.

Tous ces objets, de la machine à coudre à la calculette en passant par les robots ménagers et les électrophones, ont l'avantage de ne pas être tributaires de connotations symboliques imposant des pré-supposés formels. Comme pour le développement de nombreux objets, tous ces produits, qui rentrent dans la vaste catégorie de l'électro-domestique, sont passés en quelques décennies d'un stade archaïque de développement à la maturité.

Peter Behrens, qui remplissait à l'A.E.G. (grande société d'électricité allemande) les fonctions de designer intégré, a été le premier à se préoccuper de donner une cohérence formelle aux premiers objets électro-domestiques tels que le fer à repasser, le ventilateur, la bouilloire et les robots ménagers. Ses premières productions sont d'un fonctionnalisme brutaliste qui préfigure déjà des formes qui seront plus élaborées par le Bauhaus à partir de 1924. Vers 1960, les designers industriels se trouvent, à la suite de concours de circonstances favorables, dans une situation idéale pour travailler. Ces conditions sont de plusieurs ordres, et tout d'abord d'ordre technologique :

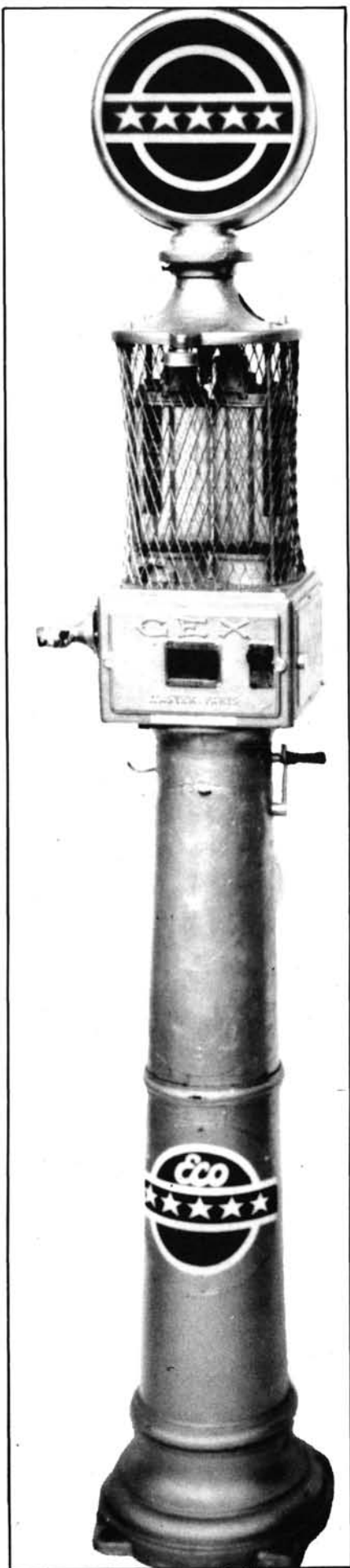
- Le petit moteur électrique qui équipe l'électro-domestique est bien au point. Sa miniaturisation ne pose pas de problèmes, et son prix de revient est peu élevé. Le développement des techniques de moulage et de thermo-formage des matières plastiques permet d'intégrer ce moteur dans les formes les plus variées. Aujourd'hui, le micro-processeur permet d'introduire des fonctions d'automation presque à la demande.

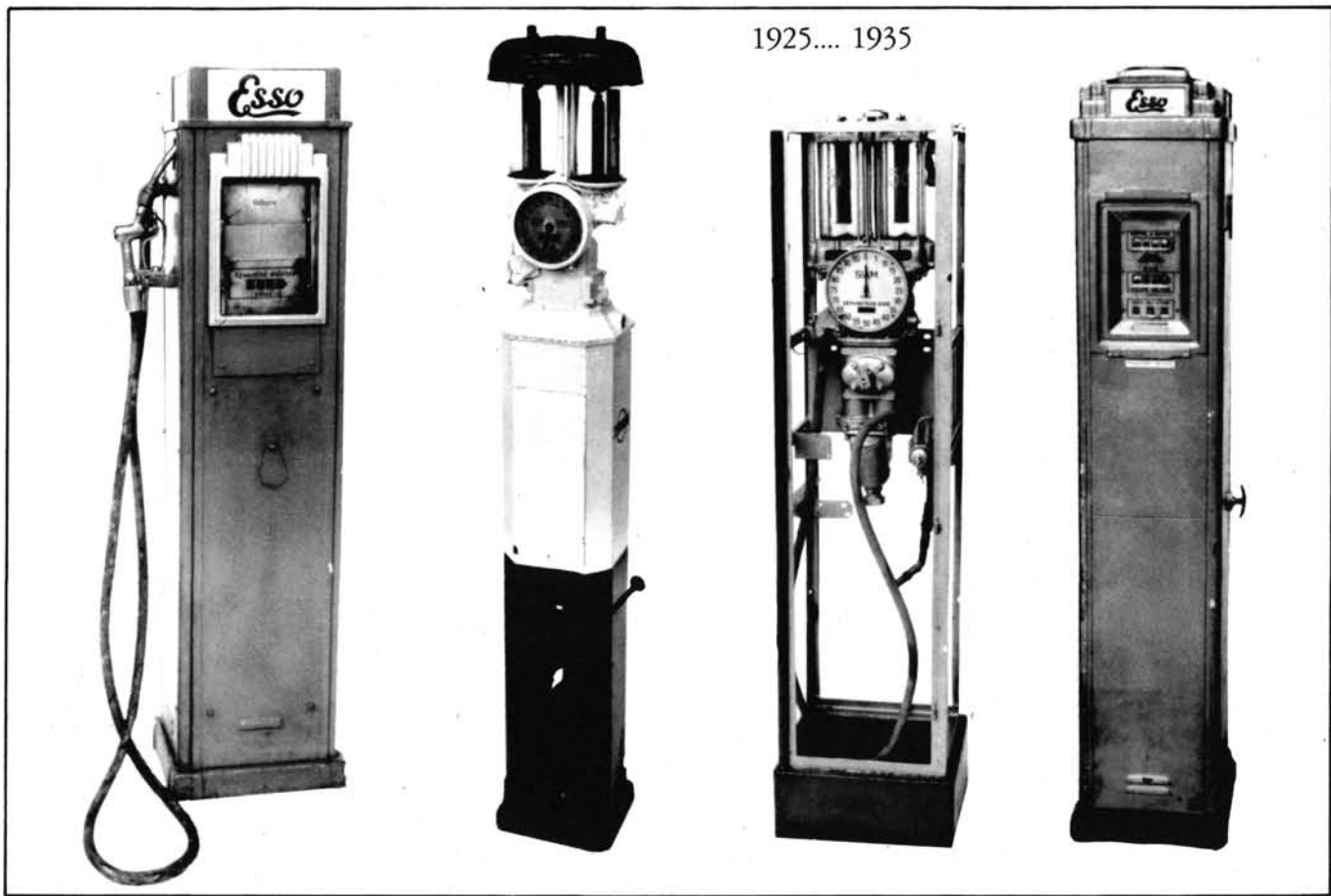
- La situation économique est bonne, avec une très forte demande du marché pour les nouveaux objets de consommation et des possibilités de prix de vente assez bas, du fait du faible coût de l'énergie.

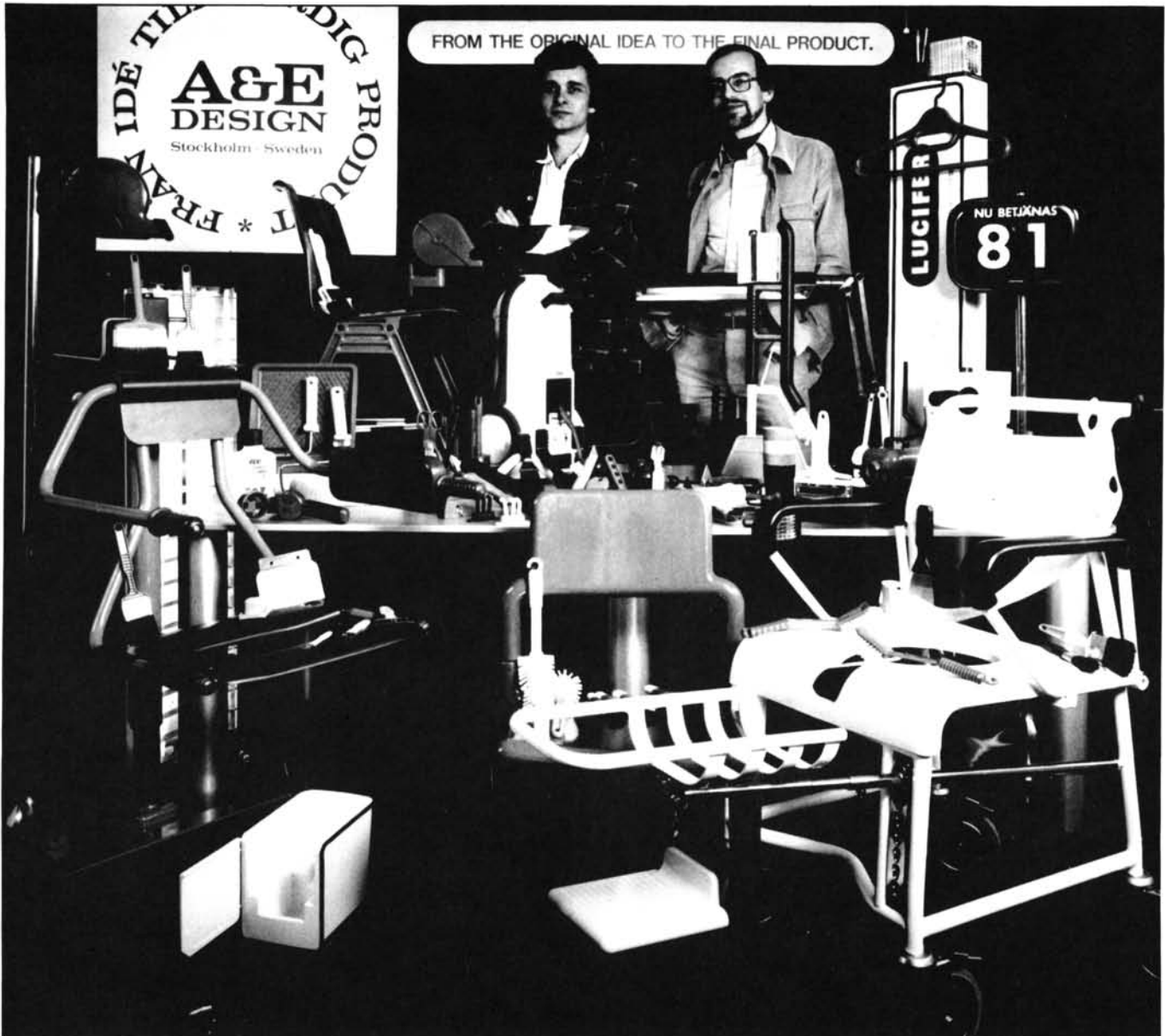
- L'idéologie de la consommation favorise le développement de tout un marché de l'inutile, et les drugstores à la française comprennent tous une boutique de gadgets.

- Dans le domaine de la formation du designer, la Hochschule für Gestaltung de Ulm, à partir de 1958, a renouvelé la pédagogie et l'enseignement de base du design. A sa suite, de nombreuses écoles d'art et d'architecture en Italie, en Allemagne, aux Etats-Unis, ont renforcé leur département design, ce qui a permis la formation de designers immédiatement opérationnels dans l'industrie. Les dix années qui viennent de s'écouler ont donc vu une fantastique production d'objets domestiques se développer.

Le «boulevardier» qui faisait du lèche-vitrines en 1960 commençait à remarquer l'apparition de quelques objets phares dans







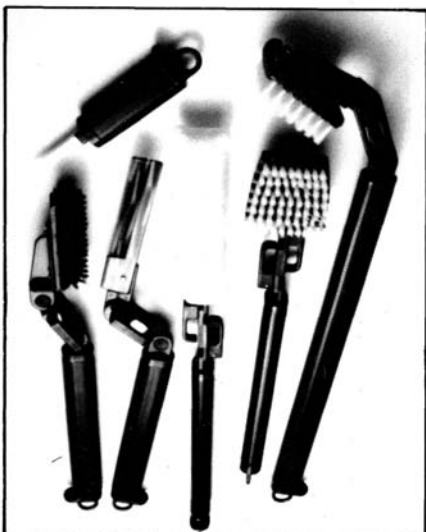
les magasins : électro-domestique Braun, machines à écrire Olivetti, perceuses Bosch, postes de télévision Téléavia par Roger Tallon, appareils photographiques japonais. Il remarquait également l'ouverture de nouveaux lieux de vente comme la FNAC et les galeries marchandes.

Les autres objets qui s'offraient à sa vue se présentaient sous un aspect anarchique, et l'adaptation de la forme à la fonction était presque toujours hasardeuse. Aujourd'hui, si notre « boulevardier » reprend son « shopping » : il est saisi par la cohérence et la très grande variété des objets qui lui sont présentés dans les mêmes vitrines, et les produits Braun et Olivetti, pour ne citer qu'eux, sont noyés dans la masse de toute une production de qualité équivalente. Il semble donc que la période 1960-1980 soit celle qui ait permis à tous ces objets, issus des applications de l'électricité et du transistor, de trouver leur maturité. On peut donc parler pour ces produits d'une victoire du design fonctionnel, semblant donner satisfaction au plus grand nombre des utilisateurs.

Il en va de même dans le domaine des transports, et les contraintes dans la construction automobile par exemple, conduisent à une unification des voitures à l'intérieur des différentes gammes. Ce qui était l'avant-garde pour certains est aujourd'hui dans la rue, à la portée de tous.

Cette victoire n'est bien entendu qu'une première victoire qui nous amène à une situation où un certain nombre de problèmes ont été résolus. La généralisation de tous ces objets dont nous venons de parler et leur large diffusion a du même coup modifié leurs connotations symboliques. Ils sont renvoyés aux places qu'ils devaient normalement occuper : l'armoire de rangement et le placard à balais.

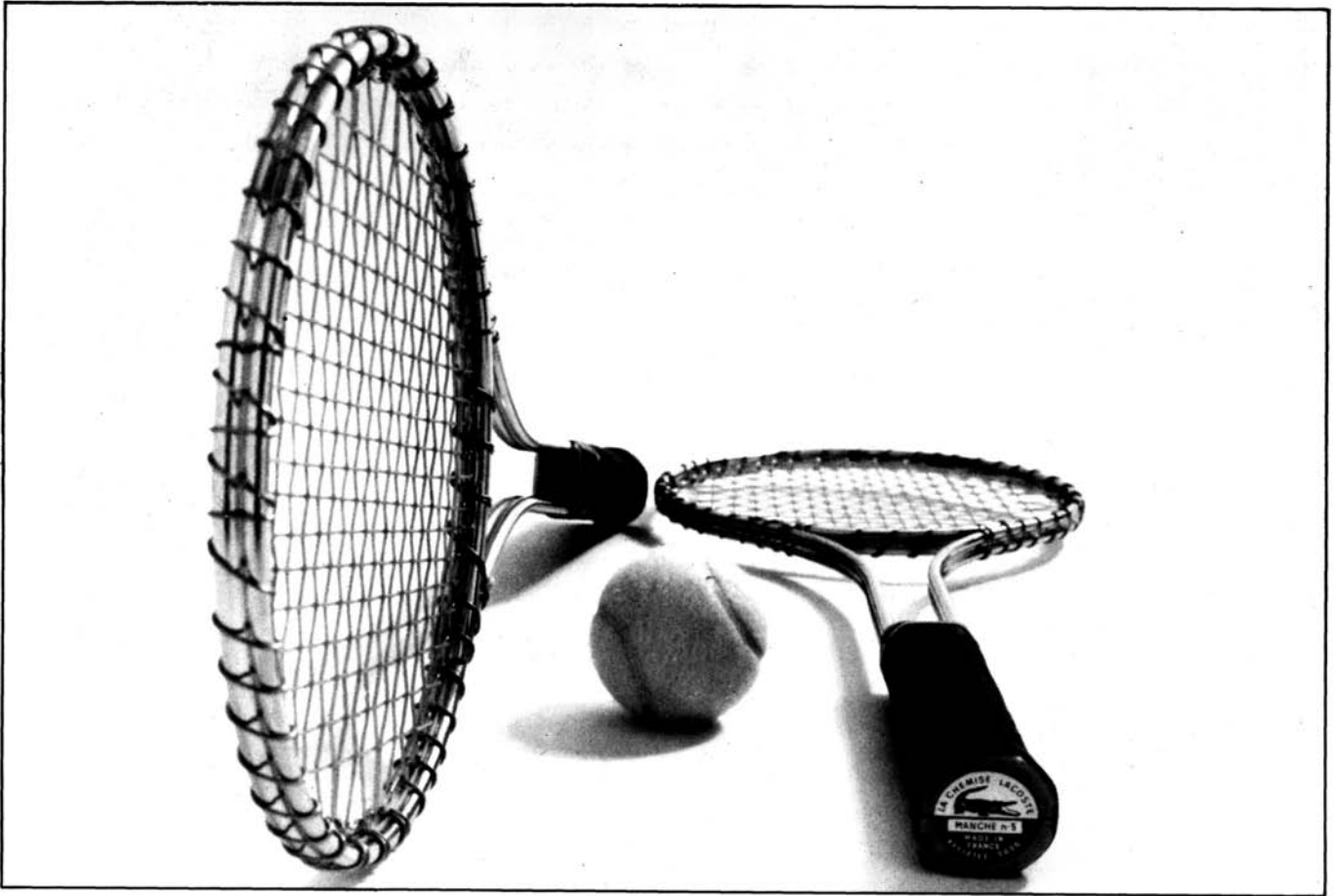
Nous avons parlé intentionnellement de victoire à la Pyrrhus parce que ces objets fonctionnels, au sens traditionnel du terme, ne sont plus l'enjeu d'un projet de société. La crise qui se développe depuis bientôt dix ans a fini par modifier certaines de nos références culturelles. D'un côté, nous entrons dans une nouvelle phase de développement industriel dans laquelle de nombreux composants mécaniques vont être progressivement remplacés par des composants électroniques (voir l'article de James Woudhuysen : « Le design à l'ère de la bio-électronique »), et une nouvelle théorie commence à voir le jour selon laquelle la technique doit résoudre les problèmes posés par la technique. A l'opposé, les mouvements écologistes nous ont montré qu'il n'y a pas de progrès sans nuisances et sans pollution, et que les grandes théories unificatrices qui voulaient nous amener à un style international doivent être tempérées par la prise en compte de particularismes culturels.



LES NOUVEAUX OBJETS

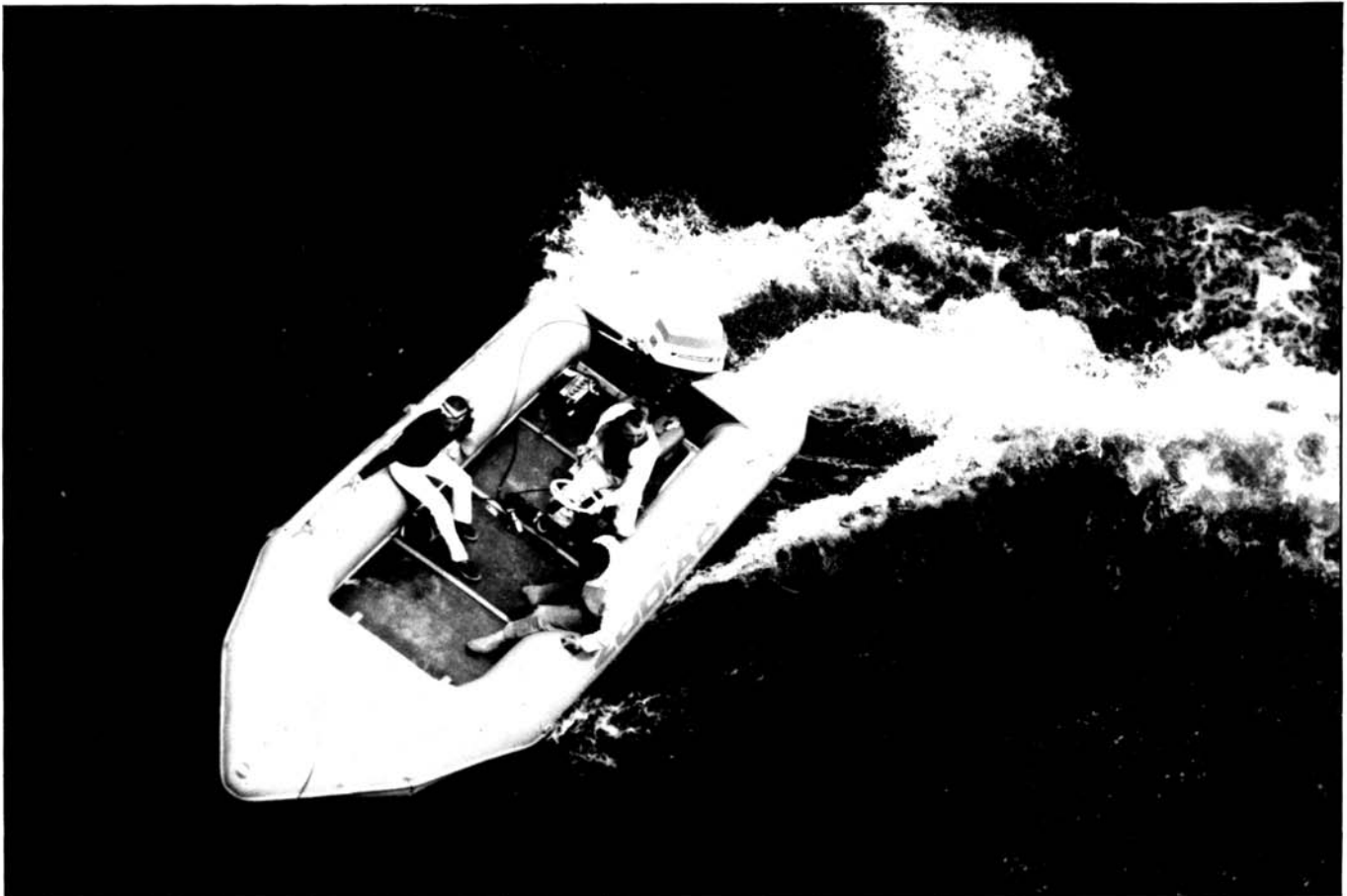
Ces modifications des références culturelles des sociétés développées ont déjà commencé à produire de nouveaux effets, et nous pensons que le champ d'activité du design industriel va pouvoir s'étendre à de nouveaux champs d'application.

Nous avons été frappés par l'extraordinaire croissance du domaine « sports, tourisme, loisirs ». Dans l'entre-deux-guerres, Jean Borota et René Lacoste jouaient au tennis en pantalons longs, blancs, et chaussés d'espadrilles à semelles de cordes. Emile Allais skiait avec une paire de brodequins améliorés, fixés tant bien que mal sur une paire de planches. Aujourd'hui Bjorn Borg porte des



▲ Tennis, 1964.

▼ Zodiac, 1964.



chaussures conçues par un bureau d'études et utilise une raquette en fibre de carbone. Les skieurs, pour leur part, utilisent des matériels sophistiqués servant de prototypes aux productions de série. Nous voyons donc que ce vaste domaine est passé rapidement du stade artisanal à une production industrielle de pointe et que le sport, pour ne parler que de lui, est devenu un secteur très important du développement industriel. Les exemples cités sont riches d'enseignements : Jean Borotra était un amateur, et si un de ses matches de tennis était perturbé par une ampoule au pied, trouvant son origine dans une chaussure défectueuse, personne ne s'en souciait. Aujourd'hui, Borg n'est qu'un maillon à l'intérieur d'un vaste processus de production; qu'il gagne ou perde des matches grâce à telle chaussure ou à telle raquette est lourd de conséquences et risque de perturber gravement la partie d'économie de marché dont il est l'agent de promotion. Il est donc parfaitement compréhensible que dans cette nouvelle situation un bureau d'études se penche sur ses chaussures et sur sa raquette.

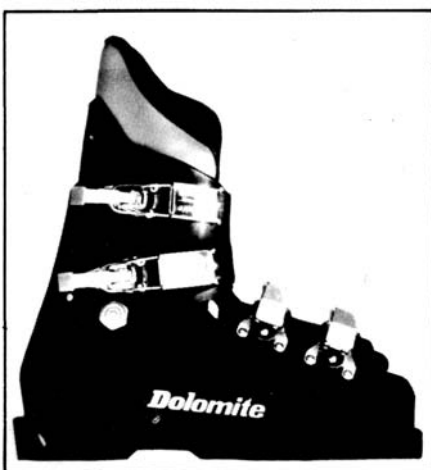
Le champion sportif est donc devenu tout à la fois un agent économique et un révélateur social. L'engouement du grand public pour le sport en général est un phénomène qui dépasse largement le cadre de cet article, mais le poids de cet engouement dans la balance commerciale des pays producteurs de matériel sportif est considérable. Il est certain que la vente de ces produits dépend en grande partie de leur image, et cette image est étroitement liée à la pratique du design industriel.

Le tennis et le ski ne sont que des exemples, et nous aurions pu aussi bien parler du jogging, de la planche à voile ou même de l'engouement surprenant des adultes pour le patin à roulettes.

Un des autres domaines dans lequel le design industriel est appelé à jouer un grand rôle est celui de tous les objets qui vont naître de la combinaison des technologies de l'ordinateur, des communications et de la production des fibres optiques, et nous sommes peut-être en train d'assister à l'apparition d'un nouveau système technique et industriel. La grande question est de savoir si l'informatique débouchera sur un nouveau modèle de société. La ville peut être informatisée grâce à l'ordinateur et au couplage téléphone/télévision : la télématique. Les télécommunications françaises sont en train de tenter des expériences dans ce domaine. Au Japon, Toshiba a lancé une expérience de réseau informatique médical dans la région de Tokyo. Ce réseau relie un ordinateur central, installé dans une université, à trois terminaux situés dans des hôpitaux. Il est capable de transmission sur dossiers médicaux de malades, notamment de téléexamens d'électrocardiogrammes. D'autres expériences ont été tentées, tel le télé-diagnostic par téléphone et fac-similé.

L'application du microprocesseur à l'industrie du jouet peut également conduire à de nombreux développements. Le système éducatif lui-même va devoir prendre position face à tous ces nouveaux moyens de communication. Les matériels traditionnellement mis à la disposition des handicapés physiques moteur vont également entrer dans une nouvelle phase de développement, et l'automation va permettre à toutes sortes de prothèses d'être utilisés efficacement. L'aspect esthétique de ces prothèses sera de première importance, et là encore les designers, s'ils disposent d'une bonne culture technique, auront un rôle très important à jouer.

Dans le domaine de la bureautique et des machines à traitement de textes, les innovations sont fracassantes, et la société Hitachi met



Ski, 1972.



au point une imprimante par projection d'encre qui pourra atteindre une vitesse d'impression de 1090 caractères par seconde. L'utilisation massive des fibres optiques et du laser permet d'imaginer que l'on assistera, avant 1990, à l'apparition de systèmes intégrés modifiant toute l'activité du bureau. C'est ainsi que l'on est en train de mettre au point un photocopieur à balayage laser capable de combiner une cadence rapide avec diverses opérations de mise en page.

Actuellement, un des principaux problèmes posé par l'ordinateur est celui de l'entrée des données. Nombreux sont ceux qui refusent encore de se plier au travail fastidieux de l'apprentissage des langages fonctionnels. D'ici à l'an 2000, le perfectionnement des synthétiseurs de voix permettra vraisemblablement de résoudre ce problème.

La rapidité avec laquelle, à l'étonnement de leurs éducateurs, les enfants s'adaptent aux techniques du logiciel laisse présager de nouvelles générations qui, à partir de l'an 2000, seront parfaitement familiarisés avec les nouveaux équipements.

Les machines à communiquer deviennent chaque jour des appareils d'un usage plus courant. Depuis quelques mois, nous remarquons dans les rues de nombreux jeunes qui se promènent avec un casque d'écoute sur la tête. Ce phénomène nous a frappé parce qu'il semble dénoter un nouveau comportement. Le fait de pouvoir transporter avec soi un univers sonore choisi délibérément modifie radicalement le contact d'un individu avec le spectacle de la rue, et on peut se demander s'il ne contribue pas à un plus grand isolement et à une rupture avec notre système de communication traditionnel. Il est, d'autre part, amusant de constater que ce phénomène a eu une petite incidence dans le domaine de la mode : on peut voir se développer de nouveaux chapeaux imitant la casque d'écoute et se présentant sous la forme de cache-oreilles multicolores.

Il serait aventureux de penser que toutes ces nouvelles activités qui nous sont offertes vont supprimer les activités plus traditionnelles, et pour en revenir au problème du mobilier domestique que nous avons évoqué au début de cet article, nous remarquons de nouvelles tentatives dans l'industrie du meuble. En Angleterre, un groupe d'anciens élèves d'écoles d'art se sont regroupés sous le label de « nouveaux menuisiers ». Ils cherchent, à partir d'un renouveau de l'artisanat du bois, à créer de nouvelles formes qui, tout en respectant les nouveaux impératifs culturels, conservant une place importante à la tradition.

CONCLUSION

Nous pensons que la période de crise à l'intérieur de laquelle nous vivons peut être propice au développement d'un nouvel art de vivre, et les formes qui sont en train d'apparaître en sont les premiers signes.