

Du design et des petits pois

Ce n'est pas parce que l'on aime lire couché dans l'herbe (rubrique nature) que l'on ne s'intéresse pas à la création (rubrique design) des sièges, lampes et autres objets utiles dans la vie - donc à la bibliothèque.

Aujourd'hui « gymnastique pour la tête ». Couché dans l'herbe, on a appris, dans les œuvres de Lamarck que tout changement dans le monde organique ou inorganique est le résultat d'une loi et non d'un miracle. S'il y a un mystère c'est que ces lois là sont redécouvertes par des artistes ou des designers, bref par ceux qui observent.

On le prouve en deux leçons. Première leçon un cadeau : une affaire de petit pois. Un texte de Bruno Munari extrait de *Good design* paru en 1963 puis en 1998 chez Corraini en anglais et en italien mais que l'on n'a pas résisté au plaisir de vous traduire.

Petits pois

Pilules alimentaires de différents diamètres, présentées dans un étui bi-valve, de forme, couleur, matière (très chic) semi-transparent et d'une grande facilité d'ouverture. Le produit lui-même, l'étui et l'adhésif ont la même origine de production. Il ne s'agit pas de plusieurs montages qui sont ensuite rassemblés mais d'un travail de programmation très précis, fruit probable d'un travail d'équipe (team work).

L'objet est monochrome avec d'imperceptibles nuances de ton, ce qui donne ce côté très légèrement sophistiqué, auquel les consommateurs actuels même peu cultivés sont sensibles. La couleur est verte, d'un vert spécifique, bien connu sous la dénomination « vert petit pois », sélectionné avec soin au départ de la production et qui n'a pas varié depuis. C'est un vert qui a influencé la gamme chromatique, dans la mode et la décoration dans les années 20-30. La forme des pilules est assez classique mais avec ce souci de varier le volume. La grande originalité outre la simplicité de la conception c'est incontestablement l'étui. Il est constitué de deux éléments égaux et symétriques, correspondant à la tendance actuelle vers des coûts de productions revus à la baisse, et suffisamment concaves pour contenir le volume des pilules dont il porte l'empreinte indiquant ainsi le nombre et pour chacune la forme et l'emplacement. Les deux éléments sont assemblés par un adhésif qui

remplit une double fonction : charnière d'un côté et simple adhésif de l'autre. En le tenant droit comme un couteau entre le pouce et l'index et en exerçant une légère pression des pouces, l'étui s'ouvre d'un coup et fait apparaître les pilules rangées par taille. Pour ne pas tomber elles sont retenues par un point d'adhésif qui les maintient de façon que lon puisse les détacher d'un doigt quand on en a besoin.

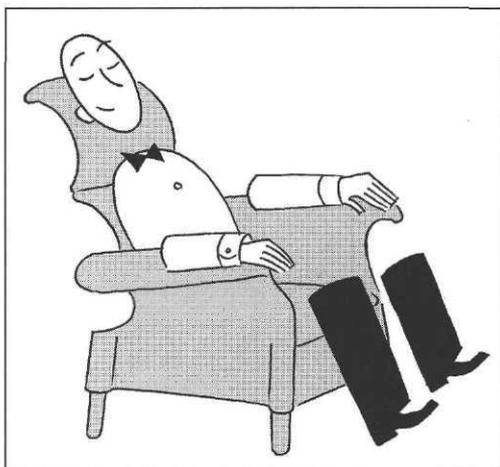
Ce genre de production est caractérisé par le nombre de modèles proposés. Cette question est fort discutée dans les milieux du design au niveau mondial. Pour un objet produit en grande quantité faut-il, dans le choix de la forme, tenir compte du goût du public et produire un grand nombre de modèles destinés à multiplier les achats et à satisfaire un plus grand nombre de consommateurs ?

Dans le cas du petit pois on rencontre peut-être une trop grande variété de modèles. Des étuis de même forme et de même couleur contiennent 10 ou 9 ou 8 voire un seul petit pois. Un trop grand nombre de modèles produit un certain gâchis. Quel consommateur achète un seul petit pois en exigeant un étui particulier ? Et pourtant ce produit est fabriqué depuis des milliers d'années. Le client ne retient pas ces détails. Il est tout de même possible que ce trop grand nombre de modèles soit le résultat d'une erreur de marketing, antérieure au lancement d'une production aussi importante et encore en vigueur par pure négligence administrative.

Aucune concession de style n'est faite, l'objet est classique, voire résolument moderne. Aucune complaisance décorative ni anthropomorphisme facile, mais un jeu de chaque partie complètement maîtrisé. L'objet s'inscrit avec succès dans une histoire de l'objet résultant d'une recherche très rigoureuse mais qui n'est pas sans valeur humaine et sociale. Ni sans oublier une légère pointe d'humour.

Deuxième leçon, leçon de design. Il s'agit de vous parler du livre *Achille Castiglioni* de Paola Antonelli et Steven Guarnaccia paru chez Corraini cette année et primé par le Jury de la Foire de Bologne. C'est un livre pour tous qui explique enfin simplement, quel travail il y a derrière ce mot parfois un peu prétentieux de design. Cette lecture complète celle que nous a déjà offerte Steven Guarnaccia avec *Boucle d'or et les trois ours*, au Seuil Jeunesse en 1999. Inspirés par ces deux lectures nous pourrions rêver à des bibliothèques éclairées par Castiglioni, équipées de meubles de Enzo Mari et où l'on s'allongerait sur le tapis de Kristian Gavaille... *Achille Castiglioni* est un joli album au format à l'italienne d'une épaisseur agréable et tranché net. Une exposition du Musée d'Art Moderne de New York en 1998 est à l'origine de ce livre. Paola Antonelli responsable du design au musée

avait eu l'idée de demander à Steven Guarnaccia, repéré pour son talent d'illustrateur, son humour et sa culture, de concevoir des cartels pour l'exposition consacrée aux créations de Castiglioni. De tout petits et ennuyeux à lire comme une notice bibliographique, les cartels sont devenus plus grands, amusants, pédagogiques et contenant toutes les informations nécessaires. À côté de chaque objet un bref texte (très fin) souligne l'inventivité de la démarche créatrice qu'un petit croquis explicite (drôle en général). L'éditeur Marzia Corraini eut l'idée excel-



Achille Castiglioni, ill. S. Guarnaccia, Corraini Editore

lente de faire un livre, avec la photo d'un objet, le texte du cartel et le dessin présentés sur une double page. Bilingue italien et anglais un petit exercice linguistique supplémentaire vous sera demandé. Vous apprécierez AOY la lampe dont la conception permet à un chat de se nicher au chaud, celle en forme de tête de Snoopy (Ventosa, 1962) et celle, frontale qui permet de lire en toute liberté. Vous reconnaîtrez certains sièges. Achille Castiglioni né en 1918 a ouvert un bureau de recherches à Milan avec ses frères dès les années 30. Pendant des années il affinera ses recherches pour parvenir à ce mode de création impeccablement logique qui d'un bond passe d'une problématique (s'asseoir en téléphonant tout en bougeant, par exemple) à la réalisation de l'objet adéquat. « Je commence à zéro. J'utilise le bon sens. Il faut avoir en tête l'objectif et les moyens à disposition ». On dirait du Bruno Munari ! On reconnaît les grands designers à la qualité de ce bond. Chez Castiglioni, l'efficacité est telle qu'on est proche du ready-made. Rappelez-vous le tabouret en siège de tracteur (Mezzadro, 1957) dont la forme a évolué en fonction de l'évolution des tracteurs eux-mêmes sans jamais rien perdre de son élégance. Dans l'Italie des années 50 est né ce lien entre la technologie, la culture et l'industrie qui a permis l'émergence de tels créateurs. À New York on a vu passer la balle. Félicitations aux membres du Jury de Bologne de n'avoir pas laissé filer en douce ce livre amusant et subtil.

Annie Mirabel