

2021

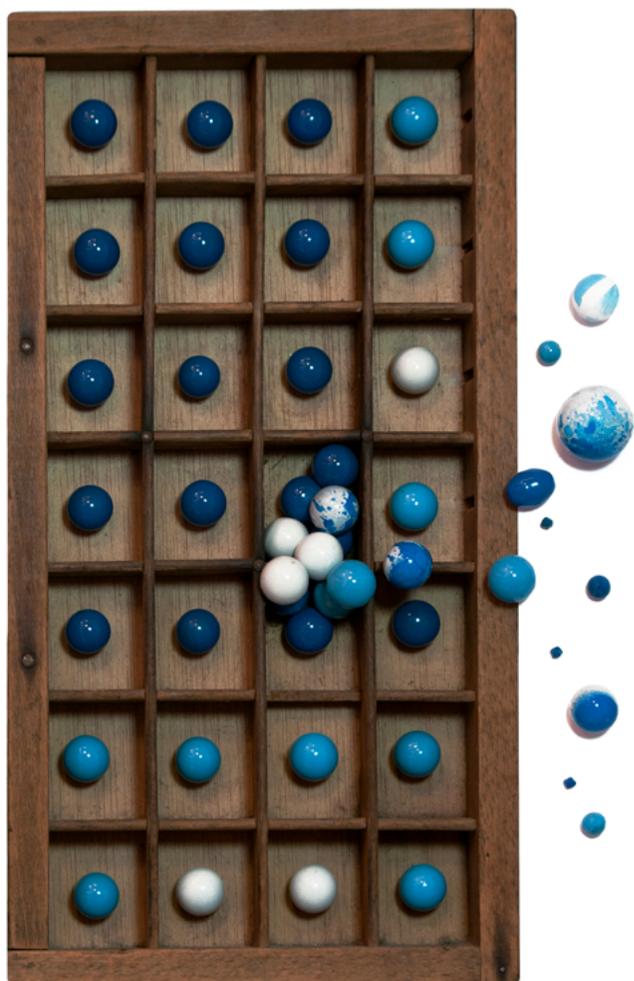
Soline Hardy

*Mémoire de recherche
en design graphique*



Talvera





Mémoire de recherche en design sous
la supervision d'Anne-Catherine Céard
et Laurence Pache.

Diplôme Supérieur d'Arts Appliqués
spécialisé en design global écoresponsable,
option design graphique.

Pôle supérieur de design de Nouvelle
Aquitaine, Cité scolaire Raymond Loewy,
La Souterraine.

2021

Talvera, *rendre le temps indisponible pour ralentir.*

Qui n'a jamais eu l'impression de manquer de temps, que celui-ci se défile ou qu'il ne suffit pas à couvrir l'ampleur des choses à exécuter ? Ce sentiment de raréfaction du temps est exacerbé par le phénomène global d'accélération qui touche notre société et est le moteur d'un ensemble de comportements hâtifs, dont la cadence d'exécution peut générer un stress. Aliénés par cette dynamique capitaliste privilégiant les rythmes rapides et productifs, nous méconsidérons les rythmes lents, pourtant nécessaires à la prise de recul et à la construction d'un esprit critique, voir à l'estime de soi.

Est-il possible d'engager un ralentissement du rythme de la vie en rendant palpables ces temps marginaux, propices à la lenteur ?

À travers divers outils de représentation du temps, comme l'agenda, le calendrier ou encore la photographie, ce Mémoire questionne l'influence temporelle de figures telles que la case, qui invite à un remplissage, la ligne continue, qui interdit la rétrospection ou encore la marge, espace de digression. Examinant l'influence des traductions graphiques du temps sur nos imaginaires et nos usages, nous explorerons les moyens de représentation des rythmes lents et leurs vertus pour favoriser un ralentissement, plus que désirable sur le plan écoresponsable.

SOM - MAIRE

PRÉAMBULE	07
INTRODUCTION	09
CONCLUSION	99
ANNEXES	101
BIBLIOGRAPHIE	103

A. Rendre les processus visibles	78
B. User de comparaison	85
C. Déconstruire pour engager d'autres pratiques	86

RENDRE LISIBLES	03
LES RYTHMES MARGINAUX: LE DESIGN DE LA TALVERA	

LE PROCESSUS D'ACCÉLÉRATION: D'UN TEMPS CYCLIQUE À UN TEMPS LINÉAIRE

01	12	A. Contexte et problématique de l'accélération
	20	B. Le design du temps
	35	C. L'accélération, accentuée par nos outils de représentation

02	LA FERTILITÉ DES RYTHMES LENTS POUR CONTRER L'ACCÉ- LÉRATION
Les rythmes lents, fertiles	A. 48
La digression revendicatrice	B. 57
La marge : espace-temps vide	C. 64

PRÉAMBULE

Travailler plus, plus efficacement, optimiser son temps, calculer, prendre une pause, s'en vouloir, envoyer des messages, la nuit aussi, se déplacer, vite, réduire les durées, compresser les distances, aller plus loin, voir plus, ne pas rester inactif, expérimenter plus, instantanément, avec plus de choix, plus de liberté.

De liberté, vraiment ?

Cette injonction aux rythmes productifs, j'ai décidé d'en faire mon sujet de recherche. Ou plutôt, j'ai décidé, qu'en tant que designer graphique, j'avais peut-être un rôle à jouer dans son démantèlement⁰. Aujourd'hui, le constat de l'accélération et ses impacts sur notre société et la planète n'est plus à faire. Un besoin de ralentissement se fait ressentir, tant à l'échelle de la communauté qu'à celle de l'individu. En tant que future graphiste écoresponsable et à travers ce mémoire de recherche en design, je souhaite trouver les pistes pour donner à chacun la possibilité d'effectuer un pas en arrière, un temps de pause, pour observer son rythme de vie et décider s'il nous convient ou non, en dehors de toutes pressions productives. Et si finalement tout n'allait pas si vite que ça ? Je vous invite d'ailleurs d'ores et déjà, si vous le souhaitez, à marquer une pause dans cette lecture. On n'est pas pressés non ?

0. J'adresse mes remerciements à l'ensemble des acteurs participants à la formation en DSAA de la Cité Scolaire Raymond Loewy qui m'ont permis de me questionner sur ce sujet de recherche, et qui me le permettront encore durant mon projet de design.

INTRODUCTION

Le sentiment de raréfaction du temps contribue à la crise sociale, politique et écologique que nous traversons. Ainsi, de la manière dont nous concevons la notion de temps, à celle dont nous la représentons, notre imaginaire temporel commun se meut autour de l'anticipation et de la rentabilisation. À travers ce Mémoire de recherche en design, nous questionnerons les alternatives à l'exploitation systématique du temps et la place que peut tenir le design dans cette démarche de ralentissement. Nous verrons tout d'abord le rôle des représentations du temps dans le ressenti de l'accélération. Par la suite, nous examinerons de quelle manière les rythmes lents sont essentiels pour contrer l'aliénation temporelle. Enfin, nous interrogerons les moyens que le design graphique peut mettre en place pour rendre lisibles des espaces-temps marginaux afin de les envisager dans notre quotidien dans une dynamique d'appropriation de sa temporalité et de ralentissement.

01



Le processus d'accélération :

d'un temps cyclique

à un temps linéaire.



1.A – CONTEXTE ET PROBLÉMATIQUE DE L'ACCÉLÉRATION

Nous vivons l'accélération au quotidien, dans notre manière de produire, de consommer, de nous déplacer et même de communiquer. Les avancées technologiques de notre époque nous permettent une efficacité sans précédent, auxquelles nos ambitions se sont alignées. Cette poursuite du progrès et de l'innovation, nous la payons aujourd'hui au prix de l'épuisement des ressources naturelles de notre planète, mais aussi d'un sacrifice personnel intégré comme une norme.

Rythme de travail aliénant

L'origine du phénomène d'accélération de notre société est souvent attribuée à la révolution industrielle et l'émergence des ambitions de production intensive. Aujourd'hui encore, une part de notre imaginaire collectif de cette époque trouve racine dans la comédie satirique *Les Temps Modernes*¹, de Charlie Chaplin, où le rythme productif industriel est présenté en monstre aliénant. L'une des affiches du film [fig1](#), réalisée par Léo Kouper, représente la dualité forte entre la temporalité humaine et celle de la machine. L'usage de deux techniques distinctes, le collage photographique et le dessin, entame cette opposition entre un univers accessible et humain et une entité agressive mécanique. Le personnage de Charlot est obligé de fuir, désarticulé face à l'agression d'une constellation de rouages, représentant l'intégralité de l'innovation industrielle. D'une autre manière, le plan extrait du film [fig2](#) montre l'assimilation aliénante du personnage de Charlot à la machine. Le rapport d'échelle diffère de celui instauré par l'affiche, et le personnage, ici, prend corps avec le rouage – sa tâche aliénante – jusqu'à presque disparaître dans ses reliefs répétitifs. La déshumanisation de L'Homme moderne est ici instaurée par le cadrage et le contraste de valeurs. Dans cette œuvre

1. C. Chaplin (1889-1977), *Les temps modernes*, 1936.



Accélération

Théorisée par le sociologue Hartmut Rosa, l'accélération est définie comme la construction sur laquelle notre société est basée ; un rythme effréné généralisé qui intègre trois dimensions : l'innovation technique, le changement social et le rythme de vie. C'est ce dernier domaine et ses moyens de représentation qui nous intéressent dans cette recherche en design.

2. P. Lafargue (1842-1911), *Le droit à la paresse*, FM/ Petite collection maspero, 1883.

3. L. Mumford (1885-1990), *Technique et civilisation*, Seuil, 1950.



cinématographique, le choix de représentation et les outils employés permettent d'instaurer le rapport entre Homme et

et conflictuel ou aliénant. Ces représentations permettent de comprendre que les progrès techniques ne permettent pas de permettre aux ouvriers de jouir de leur liberté, les ont assignés à une production toujours plus grandissante et à un rythme de travail

de général touchant l'innovation technique et le rythme de vie, des auteurs se

sont élevés contre cette logique de rentabilisation intense du temps. Paul Lafargue, essayiste socialiste français, s'est particulièrement penché sur la question des rythmes de travail et de loisir au milieu du XVIII^e siècle. Dans son célèbre pamphlet révolutionnaire *Le droit à la paresse*², il fait une critique du régime capitaliste, dont le travail excessif asservit physiquement et mentalement l'Homme. D'après lui, la démocratisation de l'horloge mécanique dans les ateliers de production contribua grandement à transformer le temps en une entité autonome et absolue, s'écoulant de manière égale, quel que soit le contexte. L'ouvrier, en plus de suivre le rythme des machines, doit obéir à un temps fractionné, chronométré à la seconde et voit ainsi son rythme de travail s'aligner à la cadence objective de la trotteuse. « *La machine-clé de l'âge industriel moderne, ce n'est pas la machine à vapeur, c'est l'horloge.*³ » Le rouage devant lequel fuit Charlot prend alors tout son sens, comme métonymie de l'horloge mécanique [fig3](#), imposant son rythme aux ouvriers de l'époque. L'oppression forte de cette cadence de travail insoutenable persiste d'ailleurs encore aujourd'hui, dans l'imaginaire collectif. Des œuvres comme *Les Temps modernes* ont ainsi, par le biais de la représentation visuelle, contribué à nuancer les louanges adressées au progrès et à mettre en évidence les dérives d'une

1.A – CONTEXTE ET PROBLÉMATIQUE DE L'ACCÉLÉRATION

Nous vivons l'accélération au quotidien, dans notre manière de produire, de consommer, de nous déplacer et même de communiquer. Les avancées technologiques de notre époque nous permettent une efficacité sans précédent, auxquelles nos ambitions se sont alignées. Cette poursuite du progrès et de l'innovation, nous la payons aujourd'hui au prix de l'épuisement des ressources naturelles de notre planète, mais aussi d'un sacrifice personnel intégré comme une norme.

Rythme de travail aliénant

L'origine du phénomène d'accélération de notre société est souvent attribuée à la révolution industrielle et l'émergence des ambitions de production intensive. Aujourd'hui encore, une part de notre imaginaire collectif de cette époque trouve racine dans la comédie satirique *Les Temps Modernes*¹, de Charlie Chaplin, où le rythme productif industriel est présenté en monstre aliénant. L'une des affiches du film [fig1](#), réalisée par Léo Kouper, représente la dualité forte entre la temporalité humaine et celle de la machine. L'usage de deux techniques distinctes, le collage photographique et le dessin, entame cette opposition entre un univers accessible et humain et une entité agressive mécanique. Le personnage de Charlot est obligé de fuir, désarticulé face à l'agression d'une constellation de rouages, représentant l'intégralité de l'innovation industrielle. D'une autre manière, le plan extrait du film [fig2](#) montre l'assimilation aliénante du personnage de Charlot à la machine. Le rapport d'échelle diffère de celui instauré par l'affiche, et le personnage, ici, prend corps avec le rouage – sa tâche aliénante – jusqu'à presque disparaître dans ses reliefs répétitifs. La déshumanisation de L'Homme moderne est ici instaurée par le cadrage et le contraste de valeurs. Dans cette œuvre

1. C. Chaplin (1889-1977), *Les temps modernes*, 1936.



cinématographique, le choix de représentation et les outils employés permettent d'instaurer le rapport entre Homme et Machine; un rapport conflictuel ou aliénant. Ces représentations nous font comprendre que les progrès techniques de cette époque, au lieu de permettre aux ouvriers de jouir d'une nouvelle tranquillité, les ont assignés à une production proportionnellement grandissante et à un rythme de travail mécanisé.

Face à ce phénomène général touchant l'innovation technique, le changement social et le rythme de vie, des auteurs se sont élevés contre cette logique de rentabilisation intense du temps. Paul Lafargue, essayiste socialiste français, s'est particulièrement penché sur la question des rythmes de travail et de loisir au milieu du XVIII^e siècle. Dans son célèbre pamphlet révolutionnaire *Le droit à la paresse*², il fait une critique du régime capitaliste, dont le travail excessif asservit physiquement et mentalement l'Homme. D'après lui, la démocratisation de l'horloge mécanique dans les ateliers de production contribua grandement à transformer le temps en une entité autonome et absolue, s'écoulant de manière égale, quel que soit le contexte. L'ouvrier, en plus de suivre le rythme des machines, doit obéir à un temps fractionné, chronométré à la seconde et voit ainsi son rythme de travail s'aligner à la cadence objective de la trotteuse. «*La machine-clé de l'âge industriel moderne, ce n'est pas la machine à vapeur, c'est l'horloge.*»³ Le rouage devant lequel fuit Charlot prend alors tout son sens, comme métonymie de l'horloge mécanique [fig3](#), imposant son rythme aux ouvriers de l'époque. L'oppression forte de cette cadence de travail insoutenable persiste d'ailleurs encore aujourd'hui, dans l'imaginaire collectif. Des œuvres comme *Les Temps modernes* ont ainsi, par le biais de la représentation visuelle, contribué à nuancer les louanges adressées au progrès et à mettre en évidence les dérives d'une

2. P. Lafargue (1842-1911), *Le droit à la paresse*, FM/ Petite collection maspero, 1883.

3. L. Mumford (1885-1990), *Technique et civilisation*, Seuil, 1950.



société ne se préoccupant que de la productivité de ses acteurs. Cependant, et malgré ce constat, la dualité entre cadence et bien-être reste encore effective de nos jours.

Désynchronisations actuelles

Effectivement, si les conditions et la durée du temps de travail se sont aujourd'hui améliorées, l'harmonisation des temps professionnels, privés et collectifs reste un enjeu majeur de notre époque; particulièrement en milieu urbain, où des temporalités très éclectiques se rencontrent. À l'échelle de l'individu déjà, nos rythmes personnels se composent de multiples cycles fonctionnant parallèlement. La nature étant bien faite, nombre de ceux-ci sont synchronisés à la rotation de notre planète et l'alternance jour/nuît, se déroulant ainsi sur une base de 24 heures : ce sont les cycles circadiens. Cependant, ceux-ci fonctionnent conjointement à d'autres cycles plus courts, comme le rythme cardiaque, ou plus long, comme le cycle menstruel. Notre quotidien a ainsi toujours été investi de différents rythmes systémiques, dont le déroulement ne nécessite pas notre pleine conscience. La problématique actuelle se situe lorsque ces rythmes biologiques entrent en conflits avec d'autres, artificiels. Allongement des durées de connexion sociale, réduction des temps de repas, ou encore surmenage professionnel; l'accélération⁴ que connaît notre société, peut avoir des conséquences aussi bien sur le sommeil que sur le métabolisme, le fonctionnement du système cardiovasculaire ou encore sur la santé mentale⁵. Entraînés par ce phénomène d'accélération omniprésent, nous avons tendance à privilégier les rythmes professionnels et sociaux, au prix de nos propres temporalités biologiques, nécessitant parfois plus de repos, de temps de pause ou encore d'inactivité. Le burn-out⁶ peut constituer un symptôme de cette désynchronisation des rythmes. Dans le cadre de cette pathologie, l'attention portée aux rythmes biologiques

4. H. Rosa (1965), *Accélération : une critique sociale du temps*, 2010.

5. Dossier d'information Chronobiologie, *les 24h chrono de l'organisme*, Inserm, 2018, consulté le 07/01/21 <https://www.inserm.fr/information-en-sante/dossiers-information/chronobiologie>.

6. « l'épuisement physique, émotionnel et mental qui résulte d'un investissement prolongé dans des situations de travail exigeantes sur le plan émotionnel » Introduction to special issue on burnout and health, *Psychol Health*, 2001.

personnels, souvent psychologiques, est délaissée au profit de la rentabilisation professionnelle. Le burn-out provient, mais ce dernier est directement lié à des temporalités humaines, qui ne parlent pas le rythme de l'accélération.

Désynchronisation

Perte de la simultanéité entre deux phénomènes habituellement synchroniques. Ici, une rupture d'équilibre entre ses rythmes biologiques personnels (de sommeil, de circulation artérielle, respiratoire, psychologique...) et ses rythmes professionnels et sociaux.

me, nous pouvons nous
design graphique serait
mettre en lumière ces cycles qui
re santé physique et mentale,
liser à la désynchronisation

potentielle de nos rythmes de vie pour
en prévenir les conséquences.

7. Francis Godard, C.E.R.A.S, *Revue Projet*, 2003, n° 273, « cessons d'opposer temps individuels et temps collectif ». ISSN 0033-0884. Consulté le 07/01/21 <https://www.cairn.info/revue-projet-2003-1-page-64.html>.

8. Défini comme la diminution du temps de travail, mêlée à la possibilité de différer ses actions et à élaborer ses propres programmes dans son cadre professionnel, dans la *Revue Projet*, 2003, n° 273. ISSN 0033-0884. Consulté le 07/01/21 <https://www.cairn.info/revue-projet-2003-1-page-64.html>

Ces désynchronisations se produisent à l'échelle personnelle, mais aussi collective. Effectivement, l'organisation de notre société connaît une individualisation de ses activités, et donc des rythmes qui la constituent⁷. En comparaison, la société industrielle se synchronisait, elle, par le travail; le reste des activités quotidiennes, personnelles ou collectives, s'organisaient donc autour de ce noyau commun. Aujourd'hui, la flexibilisation⁸ du travail, qui est cependant un progrès individuel, compromet la synchronisation à l'échelle de la société. Ce phénomène, mêlé à une individualisation et une autonomisation des activités, complexifie l'harmonisation des différents rythmes qui composent une ville, causant divers troubles citadins (circulation aux heures de pointe, décalage d'ouverture de services) et difficultés de gestion de ses activités quotidiennes (finir le travail, aller chercher les enfants à l'école, les amener à leurs activités, parvenir à faire les courses avant la fermeture...).

société ne se préoccupant que de la productivité de ses acteurs. Cependant, et malgré ce constat, la dualité entre cadence et bien-être reste encore effective de nos jours.

Désynchronisations actuelles

Effectivement, si les conditions et la durée du temps de travail se sont aujourd'hui améliorées, l'harmonisation des temps professionnels, privés et collectifs reste un enjeu majeur de notre époque; particulièrement en milieu urbain, où des temporalités très éclectiques se rencontrent. À l'échelle de l'individu déjà, nos rythmes personnels se composent de multiples cycles fonctionnant parallèlement. La nature étant bien faite, nombre de ceux-ci sont synchronisés à la rotation de notre planète et l'alternance jour/nuite, se déroulant ainsi sur une base de 24 heures : ce sont les cycles circadiens. Cependant, ceux-ci fonctionnent conjointement à d'autres cycles plus courts, comme le rythme cardiaque, ou plus long, comme le cycle menstruel. Notre quotidien a ainsi toujours été investi de différents rythmes systémiques, dont le déroulement ne nécessite pas notre pleine conscience. La problématique actuelle se situe lorsque ces rythmes biologiques entrent en conflits avec d'autres, artificiels. Allongement des durées de connexion sociale, réduction des temps de repas, ou encore surmenage professionnel ; l'accélération⁴ que connaît notre société, peut avoir des conséquences aussi bien sur le sommeil que sur le métabolisme, le fonctionnement du système cardiovasculaire ou encore sur la santé mentale⁵. Entraînés par ce phénomène d'accélération omniprésent, nous avons tendance à privilégier les rythmes professionnels et sociaux, au prix de nos propres temporalités biologiques, nécessitant parfois plus de repos, de temps de pause ou encore d'inactivité. Le burn-out⁶ peut constituer un symptôme de cette désynchronisation des rythmes. Dans le cadre de cette pathologie, l'attention portée aux rythmes biologiques

4. H. Rosa (1965), *Accélération : une critique sociale du temps*, 2010.

5. Dossier d'information Chronobiologie, *les 24h chrono de l'organisme*, Inserm, 2018, consulté le 07/01/21 <https://www.inserm.fr/information-en-sante/dossiers-information/chronobiologie>.

6. « l'épuisement physique, émotionnel et mental qui résulte d'un investissement prolongé dans des situations de travail exigeantes sur le plan émotionnel » Introduction to special issue on burnout and health, *Psychol Health*, 2001.

personnels, souvent psychologiques, est délaissée au profit de la rentabilisation professionnelle. Le burn-out provient, certes, d'un épuisement, mais ce dernier est directement lié à la non-considération des temporalités humaines, qui ne parviennent pas à suivre le rythme de l'accélération.

Face à ce problème, nous pouvons nous demander si le design graphique serait en mesure de mettre en lumière ces cycles qui garantissent notre santé physique et mentale, et ainsi, sensibiliser à la désynchronisation potentielle de nos rythmes de vie pour en prévenir les conséquences.

Ces désynchronisations se produisent à l'échelle personnelle, mais aussi collective. Effectivement, l'organisation de notre société connaît une individualisation de ses activités, et donc des rythmes qui la constituent⁷. En comparaison, la société industrielle se synchronisait, elle, par le travail ; le reste des activités quotidiennes, personnelles ou collectives, s'organisaient donc autour de ce noyau commun. Aujourd'hui, la flexibilisation⁸ du travail, qui est cependant un progrès individuel, compromet la synchronisation à l'échelle de la société. Ce phénomène, mêlé à une individualisation et une autonomisation des activités, complexifie l'harmonisation des différents rythmes qui composent une ville, causant divers troubles citadins (circulation aux heures de pointe, décalage d'ouverture de services) et difficultés de gestion de ses activités quotidiennes (finir le travail, aller chercher les enfants à l'école, les amener à leurs activités, parvenir à faire les courses avant la fermeture...).

7. Francis Godard, C.E.R.A.S, *Revue Projet*, 2003, n° 273, « cessons d'opposer temps individuels et temps collectif ». ISSN 0033-0884. Consulté le 07/01/21 <https://www.cairn.info/revue-projet-2003-1-page-64.html>.

8. Défini comme la diminution du temps de travail, mêlé à la possibilité de différer ses actions et à élaborer ses propres programmes dans son cadre professionnel, dans la *Revue Projet*, 2003, n° 273. ISSN 0033-0884. Consulté le 07/01/21 <https://www.cairn.info/revue-projet-2003-1-page-64.html>



Leviers d'harmonisation des rythmes quotidiens

Face à ce défi, des outils de planification existent, notamment à l'échelle des familles, pour permettre l'organisation de telles chorégraphies temporelles. Ces « organisateurs » ou « planners »⁹, ont pour objectif de rendre lisibles et modulables les différentes considérations temporelles et spatiales des membres de la famille, afin d'organiser les activités autonomes de chacun en une succession fluide d'évènements. L'intérêt de ces supports réside fréquemment uniquement autour d'un dispositif de médiation souple (ardoise, magnets...) ou éphémère (feuille détachable) et d'une grille hebdomadaire ou mensuelle préétablie, dont l'organisation du contenu peut-être continuellement modifiée. Ainsi, de par leur principe simple et bien qu'il en existe des modèles commercialisés, ces dispositifs d'organisation sont souvent créés directement par les membres de la famille. Si ce genre d'outil peut permettre à un petit groupe de synchroniser ses rythmes et de communiquer ensemble dessus, nous pouvons douter de leur efficacité à l'échelle d'un quartier, ou d'une ville, ainsi que de leur capacité à reconsidérer les impacts divers du contenu des activités concernées, en plus de leur durée et leur localisation. À l'échelle de la ville, ce sont les Bureaux des temps qui s'interrogent sur les problématiques de conciliation des objectifs temporels privés, familiaux et collectifs, ainsi que l'égalité sociale. Inventés en Italie, ils se sont également développés en Allemagne, en France et aux Pays-Bas et cherchent, dans les grandes villes dans lesquelles ils sont implantés, des compromis pour résoudre les conflits temporels comme les difficultés de mobilité au sein de la ville ou les inégalités d'accès à certains services. D'après Bertrand Cassaigne, rédacteur en chef adjoint de La Revue Projet, « **Le rapport au temps collectif doit se faire négociation, non seulement sur sa mesure mais sur son contenu** »⁹. Ainsi, des espaces-temps de dialogue et d'échange sont établis dans les municipalités concernées

9. B. Cassaigne, C.E.R.A.S.,
Revue Projet, 2003,
N° 273, pages 105 à 108,
ISSN 0033-0884.
Consulté le 07/01/21
<https://www.cairn.info/revue-projet-2003-1-page-64.htm>

10. J-Y. Boulin, C.E.R.A.S.,
Revue Projet, 2003,
N° 273, p72,
ISSN 0033-0884.
Consulté le 07/01/21
<https://www.cairn.info/revue-projet-2003-1-page-64.htm>

pour débattre de ces problématiques. Ces Bureaux du temps cherchent un « **bien-être temporel** »¹⁰, en permettant aux individus, comme aux collectivités, de mieux harmoniser les différentes activités qui composent une journée, en agissant sur la flexibilité des institutions et la modification du fonctionnement collectif sur le plan spatio-temporel. Si ces instances municipales attestent de l'ampleur du phénomène d'accélération et des difficultés temporelles qu'il implique, nous pouvons nous interroger sur la place de la représentation visuelle dans cette problématique d'harmonisation des rythmes individuels et collectifs et du rôle potentiel du graphiste au sein de ces initiatives. De même, est-ce que nos outils traditionnels de représentation graphique et de planification du temps suffisent à prendre en compte l'importance, la pénibilité ou encore la qualité des temps vécus.

L'accélération de nos rythmes de vie cause donc de nombreux troubles physiques et psychologiques, tant à l'échelle individuelle que collective. Si ce phénomène émerge et alimente de nombreux domaines économiques, sociaux et techniques, nous pouvons également questionner le rôle que peuvent y jouer les représentations visuelles du temps. En effet, la représentation est, tout comme le langage, un moyen de fixer une pratique. Ainsi, la manière dont nous représentons le temps et son défilement sont à la fois significatifs de la manière dont nous le conceptualisons et déterminant dans la façon dont nous allons le vivre. Plus encore, en tant que graphiste, les outils que nous mettons peuvent influencer les pratiques quotidiennes.

Comment représentons-nous visuellement le temps et de quelle manière cela nourrit-il le phénomène d'accélération actuel ?

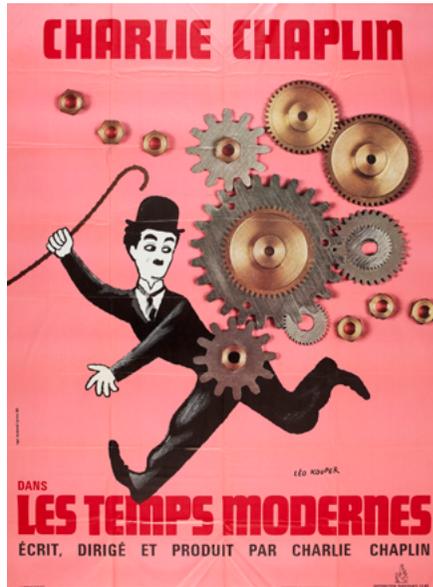


fig1 Affiche de la sortie française du film *Les Temps modernes*, Charlie Chaplin, 1936. © Léo Kouper



fig2 Plan extrait du film *Les Temps modernes*, 1936. © Charlie Chaplin



fig3 Horloge poinçon mécanique, IBM. Musée national de l'histoire Américaine, 1912.



fig4 Organisateur familial, papier. © Memoniak, 2020-2021

1.B – LE DESIGN DU TEMPS

11. Saint Augustin
(354-430),
Les Confessions, 397.

« *Qu'est-ce que le temps ? Si personne ne me le demande, je le sais. Si je veux l'expliquer à qui me le demande, je ne le sais plus.* »¹¹. Ce célèbre énoncé de Saint Augustin traduit la complexité de la conceptualisation du temps. Afin de le comprendre et le saisir, divers outils et représentation ont été mis en place à travers les âges. Le design trouve pleinement sa place dans cette mise en forme du temps et la représentation visuelle qu'il peut en faire permet de donner forme à ce concept métaphysique. Cependant, cette forme n'est pas unique et varie selon ses fonctions. Certaines représentations du temps tendent ainsi à la prévision, la planification d'activités, c'est l'usage fréquent que nous faisons des calendriers ou des agendas, par exemple. D'autres ont plus pour vocation la trace mémorielle et permettent de formaliser un événement vécu. C'est le cas des journaux d'appels que notre téléphone conserve, ou encore des monuments érigés dans les communes en mémoire de décès collectifs. La dimension organisationnelle des outils occupe aussi une grande importance, notamment dans la mise en commun du temps, facilité aujourd'hui par les agendas en ligne. Enfin, certaines représentations accompagnent uniquement la fonction de mesure du temps comme les cadrans solaires ou, aujourd'hui, les montres. Donnons-nous alors au temps des formes visuelles récurrentes et comment celles-ci influencent-elles nos usages ? Si l'ensemble des représentations du temps varie énormément selon les outils mis en place et les fonctions recherchées, deux mises en forme semblent particulièrement se distinguer : le temps cyclique et le temps linéaire.

Calendriers, horloges et tympans :
la relation entre cycles naturels et activités humaines

Quelle conception du temps soutient sa figuration circulaire ?

L'écoulement du temps peut facilement être observé dans notre environnement, par la détérioration ou l'évolution des éléments le constituant (par exemple, la croissance et le vieillissement des êtres vivants). Parallèlement, l'observation des cycles propres à notre planète et les déplacements des astres permettent une autre estimation de ce mouvement temporel. Ainsi, les calendriers ont, depuis leur origine, servi à formaliser visuellement ces cycles, s'étendant sur une journée, une saison ou encore une année et intimement liés au mouvement du soleil et de la lune. Leur mise en place complexe nécessite une implication humaine afin d'établir des dates et des enjeux communs ; cette construction du temps à travers les calendriers passe alors par la représentation. La mise en forme circulaire du temps, très largement utilisée dans les calendriers traditionnels [fig 5&6](#) précédant la mondialisation, est la représentation formelle de la continuité temporelle de ces cycles naturels. Ces outils servaient et servent aujourd'hui encore à organiser chaque société autour de ses propres rites et événements communs, placés à des moments clés de l'année (équinoxes, grandes marées...). L'année est ainsi divisée en portions et événements synchronisés à l'échelle d'un groupe social usant du même outil pour s'organiser.

Quelle est alors l'influence de la représentation cyclique du temps sur nos usages de celui-ci ?





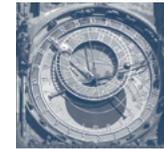
12. Ensemble de l'office liturgique (matines, laudes, prime, tierce, sexte, none, vêpres, complies) déterminé par les canons de l'Église et dont les chanoines chantent ou récitent quotidiennement à diverses heures du jour.

Définition issue du dictionnaire en ligne CNRTL.

13. Jean de Berry (1340-1416) était l'un des fils du roi de France Jean II. Il est reconnu comme grand amateur d'art et décédera de la peste, avant que son célèbre livre d'Heures ne soit achevé.

14. *ibid.* page 12.

Cette question, mêlant rapport aux cycles naturels et actions humaines, est fastueusement illustrée dans le célèbre manuscrit *Les Très Riches Heures du Duc de Berry*^{fig7&8}, datant du XV^e siècle. Les livres d'heures étaient, à l'origine, des ouvrages de poches qui servaient aux laïcs pratiquants à suivre les prières tout au long de la journée. On y trouve les prières quotidiennes, l'office des morts, des psaumes pénitentiels, des enluminures, la représentation des fêtes, les signes du zodiaque et le calendrier de l'année. Conçus pour une pratique quotidienne, le livre et ses textes servaient à synchroniser sa journée sur le modèle de vie monastique ; celle des heures canoniales¹², auxquelles chacune correspond une prière. Ainsi, outre la dimension pieuse de ces objets éditoriaux, ce sont les enluminures et leurs représentations du quotidien de l'époque qui intéressent les historiens. Commandé par Jean de Berry¹³, grand amateur d'art, en 1413, *Les Très Riches Heures* du Duc de Berry n'est pas destiné à l'usage quotidien mais à la contemplation. Comme dans tout livre d'heures, les images à l'intérieur permettent de rythmer l'ouvrage et représentent les occupations caractéristiques de la vie seigneuriale ou des travaux de la campagne, selon les périodes de l'année. Le calendrier mensuel surplombe les Hommes, sous forme de Tympan, comme une voûte céleste guidant les temporalités humaines. La représentation cyclique de ce calendrier introduit l'idée d'une influence naturelle supérieure, de laquelle sont issus les rythmes de la société médiévale. Cependant, et contrairement au cycle asservissant de rotation de l'érou dans *Les Temps Modernes*¹⁴, cette synchronisation semble vertueuse, notamment grâce à la représentation des cultures agricoles effectuées tout au long de l'année, portant leurs fruits. Le ciel à un déroulement cyclique immuable sur lequel les hommes se sont alignés pour vivre. La représentation circulaire, ici, elle permet d'affirmer l'incidence des cycles naturels sur notre environnement et donc l'importance d'y coordon-



ner les temps de semis, de labour ou de chasse. À l'époque médiévale également, le désir de synchronisation des hommes entre eux s'est poursuivi. L'invention de l'horloge^{fig9} marque notamment cette ambition, permettant de diviser la journée en portions plus fines, tout en palliant les aléas météorologiques dont souffrait jusqu'alors le cadran solaire. À nouveau, la forme cyclique est privilégiée, permettant au temps de s'écouler, sans fin préméditée et dans un éternel recommencement. Cependant, malgré cette évolution technique et la capacité des hommes à compter le temps autrement que par l'observation du soleil, on constate toujours sur ce cadran la présence de l'astre, et donc de sa préexistence aux subdivisions humaines du temps. L'objet présente une multiplicité de cercles métalliques s'influençant les uns les autres, témoignant de la conscience systémique des différents cycles naturels, et donc de l'attention qu'il convient de leur porter pour s'inscrire dans leur déroulement. D'un point de vue écoresponsable, suivre le déroulement des événements naturels est un moyen de limiter les dépenses énergétiques (par exemple, cultiver des fruits d'été en été évite l'usage de serres chauffées). Cependant, afin d'approcher une synchronisation de plus en plus précise de cultures entre elles, nous avons divisé de plus en plus précisément ces cycles jusqu'à en perdre tout rapport implicite.

Quelle conséquence la mesure de plus en plus fine du temps a eu sur notre représentation de celui-ci et, ainsi, sur nos usages ?

Le calendrier grégorien : l'objectivité du temps linéaire pour synchroniser la société

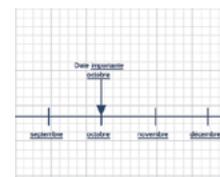
Aujourd'hui, les progrès techniques, comme la maîtrise de l'électricité, nous ont libérés d'une grande partie des contraintes imposées par notre environnement. Le suivi des

JANVIER							01/2021	
Lu	Ma	Me	Je	Ve	Sa	Di		
1					1	2	3	
4	5	6	7	8	9	10		
11	12	13	14	15	16	17		
18	19	20	21	22	23	24		
25	26	27	28	29	30	31		

15. Instauré en 1582 par le pape Grégoire XIII, le calendrier grégorien est une réforme du calendrier romain, dont le décalage des jours avait pris trop d'ampleur.

cycles naturels en fait partie et nos représentations du temps ne s'élaborent donc plus à partir de ceux-ci, mais prennent la forme de nos préoccupations contemporaines. Or, les innovations mêlées à un désir de rentabilisation nous ont poussés à considérablement préciser notre mesure du temps. La seconde est ainsi devenue et, afin de rendre cette unité internationalement maîtrisable, sa durée est basée sur la vibration d'un atome de césium. L'unité de mesure temporelle universelle n'est donc plus définie selon le cycle solaire, mais, depuis 1967, selon la propriété physique et objective d'une matière; nous permettant de synchroniser temporellement la quasi-totalité de notre espèce et ses manipulations.

Cette rigueur d'homogénéisation du temps se retrouve dans la représentation de notre calendrier actuel [fig10](#). Ce dernier, appelé calendrier grégorien¹⁵, est instauré depuis la fin du XVI^e siècle dans certains pays catholiques, et est désormais presque universellement partagé. Il se déploie à diverses échelles et sur différents supports, mais la représentation linéaire qu'il fait du temps demeure identique. Sur l'exemple présenté, l'année y est divisée en 12 blocs de taille identique, alignés, et eux-mêmes subdivisés en 6 lignes. L'énumération se fait de manière chronologique et est rythmée par des colonnes grises, permettant de distinguer le numéro des semaines et les jours de week-ends. Cette démarche de distinction témoigne de la temporalité professionnelle de cette représentation des jours ouvrés, ou, en tout cas, du désir de rendre partiellement indisponibles les samedis et dimanches en les grisant. L'intégralité de l'année est traitée de la même manière, commençant le premier janvier et s'achevant le 31 décembre. La police typographique utilisée est une linéale géométrique, traduisant la rigueur et la neutralité du ton adopté: le support est destiné à donner un aperçu rigoureux de l'année et la possibilité d'y organiser de brefs repères, à l'échelle de la journée. Si l'établissement de notre année civile est toujours lié au rythme solaire,



Physique, Livre IV.

la représentation de ses cycles naturels est passée sous silence à des fins d'homogénéisation. Tout comme pour l'établissement physique de la valeur de la seconde atomique, cette représentation du temps nous permet de nous synchroniser en tant que groupe autour d'un calendrier immuable, composé d'unités répétitives et homogènes. La fonction de cet outil de représentation du temps semble donc être une forme de repérage de l'ensemble des 365 jours composant l'année 2021. Si l'organisation chronologique de gauche à droite est liée à notre lecture européenne, elle est également issue de la conception métaphysique et philosophique que nous avons héritée des philosophes grecs. Aristote, notamment, a défini¹⁶ le temps comme une mesure linéaire du mouvement. La figure de la frise chronologique [fig11&12](#) incarne cette idée de mouvement au sein de la temporalité, de gauche à droite, sur lequel peuvent être placés tous les moments qui se sont passés, se passent et se passeront. C'est ainsi qu'Aristote lie la notion de temps, de mouvement et d'objectivité absolue dans une pensée majoritairement adoptée aujourd'hui dans le monde occidental. Au sein de l'expression visuelle de cette linéarité, la notion d'infini, elle, peut être nuancée par l'approche chrétienne de la temporalité, qui tend à établir une origine et une finalité aux événements. Dieu a tout créé, dont le temps. Tout a ainsi une origine et une fin, se rapprochant des figures de la Création et du Jugement dernier. Qu'elle soit infinie ou limitée, la vision linéaire du temps s'est donc pleinement instaurée en Occident, puis universalisée avec la généralisation politique du calendrier grégorien.

Puisque la forme linéaire du temps s'est diffusée à l'échelle de la planète, s'exprime-t-elle uniquement dans les formes éditoriales qui lui sont consacrées ?

17. O. Kawara (1933-2014), artiste contemporain conceptuel japonais.

DEC.21.1980

Nous retrouvons une part de cette expansion de la formalisation du temps linéaire dans l'œuvre contemporaine de l'artiste japonais On Kawara¹⁷, à travers sa série de 3000 *Date Paintings*^{fig 13}. Celle-ci est composée de toiles sur lesquelles est peinte la date du jour. L'artiste s'en tient à un protocole strict de réalisation : les toiles rectangulaires mesurent l'une des 8 tailles standards, horizontales, et sont peintes avec le même type de peinture, en quatre couches. Les marges sont identiques et la date, inscrite à la main à la peinture blanche, y est centrée et orthographiée selon la nomenclature du pays dans lequel l'artiste se trouve durant sa réalisation. Enfin, chaque toile doit être achevée dans la journée, ou sera détruite. De ce fait, l'ordre d'exposition des toiles est le même que leur chronologie de confection : les pièces les unes à côté des autres dans l'espace muséale le sont aussi dans le temps. Les variations de ce protocole sont minimales et témoignent d'une réelle constance mathématique dans la démarche. Le temps représenté par On Kawara est régulier, morcelé en journées rectangulaires. L'usage de la typographie témoigne également de cette rigueur linéaire puisque les dates sont inscrites dans une version de la police Gill Sans¹⁸, puis Futura¹⁹; deux dessins de caractères aux fûts réguliers, sans contrastes et dont le nom même témoigne d'une projection dans l'avenir. La variation la plus visible de la série de toiles réside dans la couleur de celles-ci. Effectivement, les couleurs de fond varient de nuances de gris à bleu et parfois d'un contraste rouge. Cependant, cette variation à peu d'incidence, car la même valeur temporelle est accordée à chaque panneau. Il y a, certes, des temps rouges repérables, mais dont on ne sait rien et dont on ne peut rien dire en tant que spectateur. Le manque de légende renforce ainsi cette indifférenciation du temps, énuméré et homogène.

Cette succession de dates rectangulaires renvoie à la grille géométrique du calendrier, dont les éléments se succèdent

irréremédiablement. L'influence de la représentation visuelle du temps linéaire et objectif se retrouve donc, ici, investie dans la production artistique humaine, sortant au-delà du seul domaine calendaire. Nous pouvons ainsi témoigner de la force des représentations visuelles ou des outils éditoriaux dans la diffusion d'une forme et, avec elle, d'un concept. La manipulation au quotidien d'objets éditoriaux présentant le temps sous forme de grille a sûrement contribué à la généralisation de cette pensée, si bien qu'il nous semblerait aujourd'hui naturel de représenter une rangée de cases ou des lignes numérotées pour évoquer le déroulement du temps tandis que par le passé, les notions de cercle et de renouvellement auraient été priorisées. Ainsi, conceptualisation et formalisation s'influencent mutuellement, l'une amorçant la seconde qui, par sa diffusion, entretient la première. Nous avons donc délaissé, au sein de nos calendriers, la représentation concrète des cycles de notre environnement au profit de la projection objective d'un temps universellement comptable.

Nous pouvons nous demander si cette distinction entre représentation cyclique et linéaire du temps peut-être nuancée, et de quelle manière cela se répercuterait sur la conceptualisation du temps ?

18. E. Gill (1882-1940), Gill Sans, fonderie Monotype, 1928.

19. P. Renner (1878-1956), Futura, fonderie Bauer, 1927.

La construction du temps à travers les représentations

Si la représentation linéaire prédomine désormais, certains de nos outils graphiques y mêlent toujours des représentations cycliques. C'est le cas notamment des outils pédagogiques, qui permettent aux enfants de se familiariser avec le concept complexe de temps.

Quel est alors l'intérêt, dans la conceptualisation du temps, de mêler linéarité et circularité ?

Si la frise chronologique sur le mur de la classe instaure la linéarité du temps infini, le cahier de texte ^{fig14}, lui, inscrit le quotidien de l'enfant dans un cycle perpétuel : vécu conjoint d'un temps cyclique de l'année scolaire et d'un temps linéaire, de l'existence. Contrairement à un agenda, il implique un retour constant au début, le lundi, mettant ainsi l'accent sur le temps cyclique, ce qui aide certainement l'élève à identifier une routine dans la semaine. L'objet implique une manipulation circulaire ; l'avancée dans l'année ne se fait pas irrémédiablement mais implique des retours en arrière. Le cahier de texte est donc un objet éditorial qui, contrairement à la chronologie linéaire de l'agenda, instaure une dimension cyclique dans son usage.



De la même manière, de nombreux objets pédagogiques pour enfants abordent la notion de temps en y mêlant des représentations linéaires et cycliques. Sur l'horloge pédagogique *Au fil du temps* ^{fig15}, par exemple, l'année est présentée dans un cadran circulaire, lié au cycle des saisons. Le rapport aux cycles naturels dans le déroulement de l'année est donc instauré dès le plus jeune âge. L'enfant est également invité à venir indiquer son humeur de la journée, et les activités qu'il a ou va pratiquer, insistant sur la dimension vécue du temps passé. À la manière des enluminures des scènes de vie des *Très Riches Heures du Duc de Berry* ²⁰, l'enfant va lier temporalité



té et activités humaines. Le temps linéaire figure également sur l'objet, sous forme de frise déployant les jours de la semaine et les dates. L'apprentissage se fait donc conjointement à travers des représentations visuelles cycliques et linéaires, déployant la possible diversité conceptuelle du temps chez l'enfant.

Une étude menée par Xavier Cosnard dans le cadre d'un article ²¹ traitant des différenciations de représentations du temps entre enfants et adultes, conduit à interroger la rupture entre un temps projeté dans l'infini et le temps de la durée, intimement lié au moment présent. Deux questions identiques sont posées aux deux groupes d'étude : « **Si le temps était un être vivant, que serait-il ?** » ^{ann1} et « **Exprimez par un dessin, ce qu'est le temps pour vous.** » ^{ann2} Les résultats mettent en lumière un temps des adultes traduit par ce qui dure, une idée de longévité, tandis que le temps des enfants passe par le changement, une succession d'instantanés. Les enfants perçoivent effectivement le temps dans la durée à travers les transformations (un bébé qui grandit, une maman qui mange) et non des figures fortes comme le font les adultes (Louis XIV, Dieu). Le fait que des procédés physiologiques soient évoqués par les enfants laisse penser que leur conception du temps est rattachée au corps. Ils font un lien entre leur croissance et leur propre rapport au temps. Pour ce qui est de la représentation graphique, la différence principale entre enfants et adultes tient à l'absence de connotation de l'infini chez les enfants. Leur conscience du temps est figurée par des objets de mesure de celui-ci (horloges) ou de transformations (croissance et civilisation), les inscrivant dans un temps vécu, qui englobe. Les adultes, quant à eux, représentent un temps fuyant, souvent à travers une ligne abstraite qui se prolonge à l'infini, rappelant l'image de la frise chronologique. L'auteur de l'étude conclut par ceci : « **Chez les enfants, le temps est cyclique, le retour est certain mais la prégnance du « faire » apparaît comme un marqueur du temps. Chez les adultes,**

21. X. Cosnard, Représentations du temps et formation. « Double évolution de la perception du temps au fil de l'histoire et au cours du développement de la personne ». In : *Spirale. Revue de recherches en éducation*, hors-série n°4, 2005. Les représentations en formation p. 69-82 ;

22. X. Cosnard, Représentations du temps et formation. « Double évolution de la perception du temps au fil de l'histoire et au cours du développement de la personne ». In : *Spirale. Revue de recherches en éducation*, hors-série n°4, 2005. Les représentations en formation, p 78.

le temps est fuyant mais infini. ».²² Les représentations du temps chez les adultes semblent donc s'éloigner de celles des enfants, par leur ancrage aux changements présents, et l'absence de référence à un temps programmé, qui se projette vers le futur. C'est uniquement le changement d'état qui les informe de l'avancée du temps et leur attention se porte donc sur celui-ci. Les activités sont les marqueurs de temps : manger, boire, école, matin, soir. C'est un temps cyclique, qui se répète. La notion du temps serait donc un apprentissage qui se construit au fur et à mesure du développement humain, en parallèle de ses représentations visuelles.

La conceptualisation linéaire du temps est profitable au fonctionnement de la société actuelle, compétitive et tournée vers le futur. L'universalisation des pratiques exige une objectivation du temps. La linéarité temporelle est donc un outil efficace dans la dynamique de notre société, et c'est sûrement ce qui explique sa prédominance actuelle. Le biais de la représentation semble alors un réel outil de choix pour détourner notre conceptualisation du temps, nous faisant passer d'une considération empirique et cyclique à une abstraction maîtrisée et objective. À mesure que nous grandissons, nos outils éditoriaux liés à la mesure ou à l'écriture du temps tendent donc de plus en plus vers une abstraction numérique de celui-ci, nous préparant à le conceptualiser au sein d'une grille régulière alignée au rythme du monde professionnel. Cependant, lorsque le temps se détache de l'expérience, le risque est de se retrouver happé dans une vision uniquement linéaire de celui-ci, accélérant les rythmes vécus.

Il nous faudra examiner en quoi l'abandon de la représentation cyclique du temps au profit de celle linéaire pourrait être un facteur de l'accélération de nos rythmes de vie.

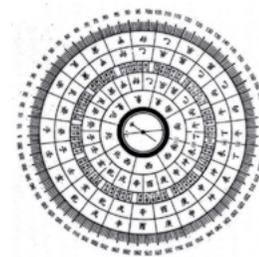


fig 5 Reproduction du calendrier chinois, 2637 avant notre ère.



fig 6 Calendrier Maya © Tandemich, Shutterstock Met en parallèle 2 cycles temporels : le tzolkin et le haab.



fig 9 Cadran astronomique, Hôtel de ville, Prague, 1410. © Andrew Shiva

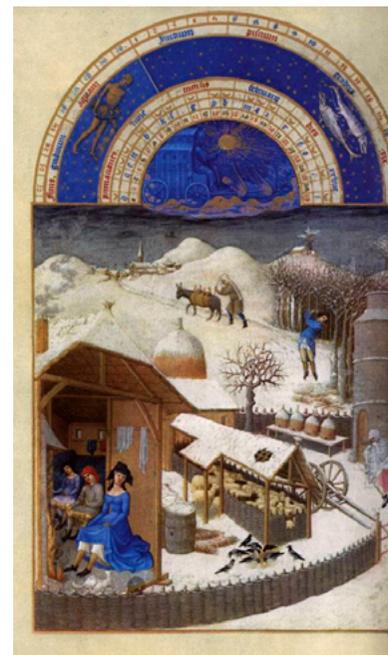


fig 7 & 8 Les Très Riches Heures du Duc de Berry, Les frères de Limbourg, 1410. © Musée de Condé, Chantilly. Mois de février et juillet.

CALENDRIER 2021

JANVIER	01/2021	FEVRIER	02/2021	MARS	03/2021	AVRIL	04/2021						
Lu	Ma	Me	Je	Ve	Sa	Di	Lu	Ma	Me	Je	Ve	Sa	Di
	1	2	3							1	2	3	4
5	6	7	8	9	10		11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31
MAI	05/2021	JUIN	06/2021	JUILLET	07/2021	AOÛT	08/2021						
Lu	Ma	Me	Je	Ve	Sa	Di	Lu	Ma	Me	Je	Ve	Sa	Di
					1	2					1	2	3
4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31
SEPTEMBRE	09/2021	OCTOBRE	10/2021	NOVEMBRE	11/2021	DECEMBRE	12/2021						
Lu	Ma	Me	Je	Ve	Sa	Di	Lu	Ma	Me	Je	Ve	Sa	Di
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28
29	30	31											

fig10 Calendrier grégorien, 2021, image libre de droit.

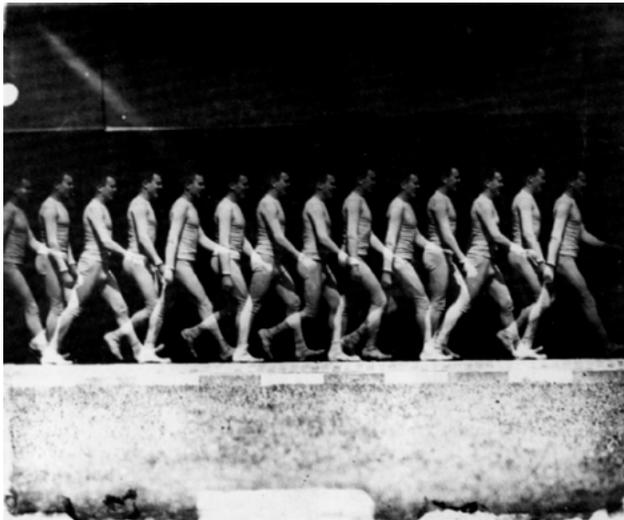


fig11 Un Homme qui marche, Étienne-Jules Marey, 1883. Chronophotographie.



fig13 Date Paintings, On Kawara. Guggenheim, New York, 2015.

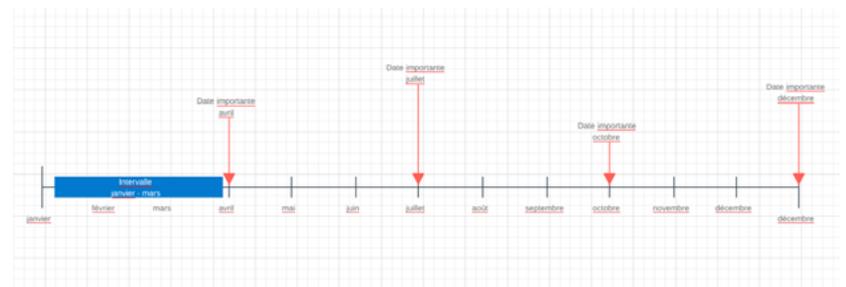


fig12 Frise chronologique pédagogique, Lucidchart.

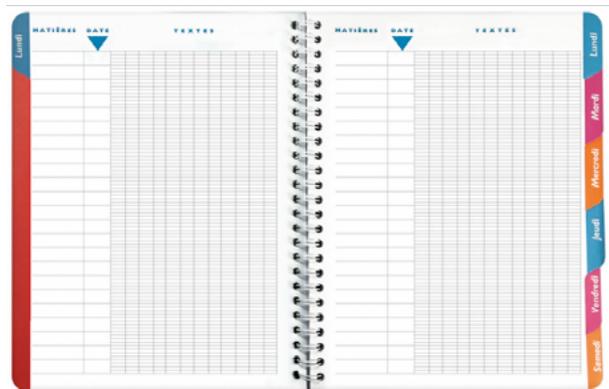


fig 14 Cahier de texte, image libre de droit.



fig 15 Calendrier au fil du temps, Liliputiens.

1.C – L'ACCÉLÉRATION ACCENTUÉE PAR NOS OUTILS DE REPRÉSENTATION

Observons premièrement les limites d'une unique conception et représentation cyclique du temps.

La rigidité de la représentation linéaire du temps

Si la conception du temps linéaire prévaut en Europe, elle s'accompagne de notions parallèles. C'est le propos du philosophe Henri Bergson²³, qui réfute l'unique vision du temps homogène en proposant de distinguer le temps scientifique, du temps psychologique: la distinction entre temps et durée. Ainsi, si le temps est bien linéaire, objectif et absolu, la durée, elle, tient à la perception et à la conscience et est donc fatalement subjective. Par cette distinction, Bergson ne nie pas l'existence du temps absolu, mais ne considère pas que cette définition, seule, englobe la nature complète du temps. Dans ce cas, la représentation visuelle que nous faisons du temps, à travers les calendriers, n'exprime pas cette notion de durée impatiente ou élastique. La grille, rigide, normalise la durée du temps et la fige indépendamment du ressenti personnel de chacun. La pluralité du temps de Bergson trouve une origine dans la conception antique²⁴ de celui-ci, incarné par trois idées différentes: *Aiôn*, l'éternité, *Chronos*, le temps linéaire, et *Kairos*, l'occasion ponctuelle. Ici, *Chronos*^{fig16} et *Kairos*^{fig17} nous rappellent la différenciation du temps et de la durée par Henri Bergson. Dieu de l'opportunité, *Kairos* désigne l'occasion à saisir, *l'instant T*. Cette conception du temps semble ainsi inclure une notion de qualité du moment; une forme de mesure du temps par le ressenti, qui présente la temporalité sous le prisme du vécu et non de l'objectivité. Dans une journée, nous nous accorderons pour dire que certaines heures sont plus propices à la concentration tandis que d'autres le sont à l'activité et ce, de manières très diffé-

23. Notamment dans *Essai sur les données immédiates de la conscience*, 1889

24. Le concept de *Kairos* est particulièrement théorisé par le philosophe grec Aristote, dans *l'Éthique à Nicomaque*.



rentes selon les individus. Reprenons alors le cas graphique d'un agenda semainier commun [fig 18](#). Celui-ci permet un aperçu temporel à l'échelle de la semaine, tout en permettant un détail à la journée. Cependant, l'intégrité du cycle journalier est compromise par la seule présence des heures allant de 7h à 21h. Effectivement, très peu d'agendas considèrent l'ensemble des heures d'une journée, nuit comprise et l'amplitude horaire disponible sur ces outils éditoriaux correspond aux horaires communs d'ouverture du bureau. Or, ces temps existent et font partie de notre quotidien, mais ne rentrent pas dans la grille rentabilisable du temps par la société. Ainsi, seules les heures professionnelles sont données à voir. L'une des raisons à cela pourrait être que l'invisibilisation des temps hors-travail garantie leur non appropriabilité productive ; les préservant par cet effacement. Cependant, nous pouvons également considérer cette démarche comme une forme de hiérarchisation des temps.



La place dévolue à la représentation de ces temps est-elle alors effectivement représentative de leur importance réelle ?

Dans ce cas, l'impossibilité de visualiser les temps de repos empêcherait d'en considérer l'importance. De plus, cela constitue une forme de privation de la possibilité de s'approprier l'intégralité de son planning. De la même manière, certains modèles atrophient l'espace des week-ends, où les font complètement disparaître. L'usage du temps est ainsi prédéfini par l'outil graphique, indépendamment de la réelle qualité temporelle perçue par l'utilisateur. Cependant, les agendas sont des objets de design ayant pour ambition de permettre à leur utilisateur de planifier leur planning selon leurs différentes obligations et ambitions. Une part de la promesse de cet objet tient donc dans la possibilité de gestion de son temps,

à travers la consignation et la planification. Ainsi, la fonction de cet outil ne vise donc pas une approche subjective du temps, mais rationnelle. La dimension personnelle du temps, elle, se peut se retrouver à travers d'autres supports, comme les albums photos ou les journaux intimes, dont la fonction mémorielle ancre l'usage dans une approche sensible de la temporalité.

Nous pouvons donc regretter que l'agenda, outil de notre quotidien, ne nous permette pas de nous saisir de notre temps dans sa subjectivité, mais cela n'est pas sa vocation. Cependant, de par sa représentation linéaire et objective du temps, il permet une rentabilisation rigoureuse de celui-ci. Cette dernière est particulièrement incarnée par l'investissement de la figure de la case.

La case invite à l'occupation du temps

Effectivement, la case [fig 19](#) est un espace qui invite à être investi, voir rempli. Si cette description peut paraître simpliste, elle fait pourtant écho au désir de rentabilisation instauré par l'accélération. Comme nous l'avons abordé avec l'accroissement de la valeur monétaire du temps durant la révolution industrielle²⁵, cette sur-rentabilisation de celui-ci nous pousse aujourd'hui encore à travailler et produire au-delà de nos propres limites. Pour écouler les productions, la société a mis en place une consommation égale à la production, créant le cercle vicieux économique et social dans lequel nous sommes aujourd'hui. Pousser à la consommation revient ainsi dresser la multiplicité d'expériences comme une valeur essentielle de la vie humaine. La multiplication des expériences est la condition d'une vie pleinement rentabilisée, quand bien même celles-ci n'ont aucun lien avec nos besoins. Aliénés par un modèle de vie et son rythme harassant, nous vivons ainsi une vie bien remplie, à toute allure, mais en passant à côté de nos ambitions et besoins personnels. Temps de



25. *ibid.* page 12.

26. Jeffrey Katzenberg, Meg Whitman, Quibi, 2018.

QUICK BITES. BIG STORIES.

27. « Quick Bites. Big Stories », slogan..

travail comme temps de loisirs se retrouvent investis pleinement pour ne pas que notre morale occidentale, façonnée par le système de production et de consommation, les qualifie d'oisifs. Nous nous trouvons, dans ce cas encore, à penser le temps en termes de quantité et non de qualité.

Les créateurs²⁶ de l'application *Quibi* ^{fig20} l'ont bien saisi et, comme des tas d'autres acteurs sur le marché du divertissement, se sont engagés dans cette sur-rentabilisation du temps. *Quibi* est une plate-forme de contenu en ligne qui ne propose que des programmes courts, destinés à être consommés lors de moments de pause et, ainsi, rentabiliser les temps résiduels de notre emploi du temps, en regardant un bout de série. La fenêtre d'accueil du site web donne le ton : une typographie large, encombrante au dessin répétitif. Le message « **petite bouchées. Grandes histoires** »²⁷ occupe l'espace de la fenêtre et laisse assez peu d'importance à la marge dans la composition. Le contraste coloré binaire renforce l'impact visuel du titrage, sans ambiguïté sur le propos : *Quibi* va prendre de la place, prendre du temps. Ce n'est pas tellement une promesse de rapidité, comme le « *Quick* » le laisse entendre, mais réellement celle de combler tous les temps morts du quotidien.

Mais en quoi la marchandisation du temps renforce-t-elle son accélération ?

Quibi est une application produite pour divertir, sa fonction temporelle est de combler les interstices. L'application se retrouve donc, comme tant d'autres, actrice de l'investissement continu de notre temps. C'est notamment ce Patrick Le Lay, ancien P.D.G. de TF1, déclarait avec cynisme dans une interview : « **Ce que nous vendons à Coca-Cola, c'est du temps de cerveau humain disponible.** »²⁸ La société de consommation investit toujours plus les temps de loisirs, supposés personnels, qui sont ainsi soumis aux mêmes injonctions de

28. P. Le Lay, extrait tiré du livre *Les dirigeants face au changement*, Éditions du Huitième jour, 2004

productivité que le travail. La pluralité des choix et l'injonction à l'activité nous poussent ainsi à continuellement passer d'un support à l'autre, ne nous laissant que très peu de d'occasion pour porter un regard sur la cadence de notre quotidien qui nous ne appartient plus. La marchandisation de l'attention contribue ainsi à l'accélération du rythme de vie et, avec elle, à la dépossession de notre temporalité. Dans cette même lignée, les cases des calendriers appellent à être investies, rentabilisées et leur enchaînement successif traduit une temporalité morcelée d'instant distincts, amplifiant alors leur fuite.

Existe-t-il alors d'autres figures visuelles, permettant, elles, de lutter contre la succession accélérée des instants ?

Les cycles témoignent des processus, aujourd'hui négligés

C'est entre autres ce qu'entreprend John Coplans, à travers sa série de photographies *Self Portraits* ^{fig21&22}, sur laquelle il travaille la notion de mise en lumière des processus lents, mais observables, qui permettent de donner au temps une amplitude au-delà de la succession rapide des événements quotidiens. Il utilise alors son corps comme une toile temporelle, dont les lignes et les aspérités se dessinent et s'accroissent lentement. Le photographe estime que le processus de vieillissement, propre au cycle biologique, est un sujet tabou que l'on occulte de la société, alors même qu'il est le témoin, le plus proche de nous, du mouvement du temps. La jeunesse et l'éternité sont partout, la conscience des changements progressifs, elle, disparaît. En réaction à cela, sa série est composée de 60 photographies, en noir et blanc de parties de son propre corps dont les modifications sont observées pendant 13 années. Âgé entre 64 et 77 ans alors, la lumière et le cadrage, frôlant l'abstraction paysagère, mettent en valeur la représentation assez crue du corps vieillissant, permettant



ainsi une forme d'acceptation du corps changeant. L'homme n'y est pas reconnaissable, les traces du temps passé le sont. Il rend ainsi observable avec lucidité la dégénérescence de son corps. Le parti pris du photographe est une forme de résistance au temps infini, par la représentation du corps vieillissant, s'inscrivant dans un cycle du vivant et conduisant nécessairement à la mort. Par cette démarche artistique, John Coplans représente positivement le défilement inévitable du temps ; un *Chronos* dont la plasticité est saisie. Il défend ainsi l'intérêt de la représentation et de l'analyse sensible des processus lents, que la société en accélération n'encourage et ne permet pas d'observer.

Et cette incapacité se retrouve, ici encore, au cœur même des différents supports visuels que nous utilisons au quotidien. Effectivement, la succession hermétique des cases d'un agenda²⁹ ne permet pas d'établir un processus continu entre elles. Les temps et activités que l'on y inscrit ne sont pas superposables, biaisant ainsi notre vision de la réalité. Nous nous retrouvons alors à penser en termes d'heures, de jours ouvrés et de semaines, alors que certaines projections pourraient s'extraire de ces unités ou se confondre entre elles. La division du temps, ici, provoque une succession d'évènement rapide et décousue. Ce constat est également abordé par le philosophe français François Jullien dans son ouvrage *Les transformations silencieuses*³⁰. D'après lui, nous vivons, certes, dans une société en accélération, mais c'est particulièrement notre incapacité à témoigner des temporalités progressives qui nous prive du ralentissement que nous pouvons rechercher. Nous nous retrouvons ainsi continuellement happés dans l'extraordinaire et son caractère soudain. Les évènements, « *sonores* »³¹, semblent surgir sans prévenir, s'enchaînent et s'intensifient ; nous plongeant dans un capharnaüm de nouvelles, de plus en plus rapide et contribuant à cette impression de manque de temps. Pour lui, cette fuite du

29. Ou de tout autre support invitant à marquer le temps.

30. F. Jullien, *Les transformations silencieuses*, 2009.

31. *Leçon inaugurale de François Jullien*, France Culture, forum Le Monde Le Mans, «Où est passé le temps ? », 2012.

32. *ibid.* page 14.

temps est un mal particulièrement européen, provoqué par la projection linéaire sans cesse dirigée vers l'avenir : un mouvement du passé vers le futur, vers la croissance, le progrès. Le présent n'y trouve alors pas de réelle place, ce qui renforce cette sensation de vitesse et de fuite. Notre culture du devancement et de l'anticipation nous empêcherait de vivre l'instant, de nous ouvrir à lui et ainsi de témoigner des processus du quotidien, ce qui contribue aux désynchronisations³² contemporaines. François Jullien prône alors le regain d'intérêt pour les processus lents, invisibles, qui composent la multiplicité de temporalité de notre vie, afin d'en prendre pleinement conscience et possession. Si l'on traduit cela en formes graphiques, le cycle, témoignant d'enchaînements progressifs de processus en lien les uns aux autres, serait donc une forme de représentation visuelle permettant de contrer l'accélération de notre quotidien.

Quels processus doivent alors être mis en avant ? La simple visualisation de ceux-ci suffirait-elle à les ressentir dans notre quotidien et, ainsi, à nous extraire de l'accélération ?

Du point de vue du design écoresponsable enfin, il semble intéressant de questionner la place et le rôle du cycle dans la représentation visuelle du temps, puisque cette notion est extrêmement importante en termes de préservation des ressources. Si le constat est la raréfaction du temps quotidien, son usage dans un mouvement circulaire fermé pourrait être une piste de son renouvellement. Si l'on suit l'évolution de nos représentations du temps conjointement à l'évolution des enjeux de notre société, notre détachement des rythmes naturels s'est traduit par le passage d'une représentation cyclique du temps, à une représentation linéaire. Si cette dernière se montre par-

ticulièrement utile en termes de synchronisation planétaire et d'organisation rationnelle, son manque de projection dans la réalité du vécu en fait une représentation partielle du temps. Sa seule utilisation n'est donc pas pertinente dans une démarche de réappropriation de son temps face à l'accélération. Pire, les codes visuels de la représentation linéaire, comme les cases qui invitent au remplissage du temps, ou la succession régulière d'éléments indifférenciés contribuent à l'impression de vitesse et à notre propre surinvestissement du temps. Face à cela, le retour à l'observation des cycles et des processus lents semble dessiner une voix vers la prise de conscience que plusieurs formes de temporalités existent, et qu'il tient donc de notre choix d'en moduler le rythme. Cependant ce choix ne peut s'effectuer qu'une fois sorti de l'aliénation. En tant que designer graphique, il semble donc nécessaire, dans un premier temps, de pouvoir provoquer une prise de recul envers les représentations entretenues par nos outils quotidiens comme les calendriers, puis, par la suite d'en proposer des alternatives permettant cette fois de se réapproprier ses rythmes de vie. En opposition à l'accélération, les rythmes lents de notre quotidien, processus et temps non rentabilisables aux yeux de la société, semblent être une piste dans laquelle le graphisme peut s'engager.

Mais en quoi la prise de conscience de ses rythmes lents serait un moyen de s'approprier sa temporalité et, ainsi, de contrer l'accélération ?



fig 16 Chronos, Saturne dévorant l'un de ses enfants, Musée du Prado, 1636.

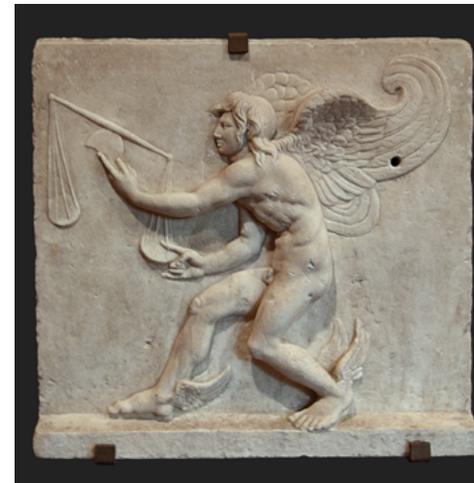


fig 17 Kairos, Museum wwof Antiquities, Turin, 2008. © Sergey Sosnovskiy



fig 18 Agenda semainier, Exacompta Eurotime 18 Mélina, 17x15.
Image libre de droits.



fig 19 Agenda 4 jours.
Image libre de droits.

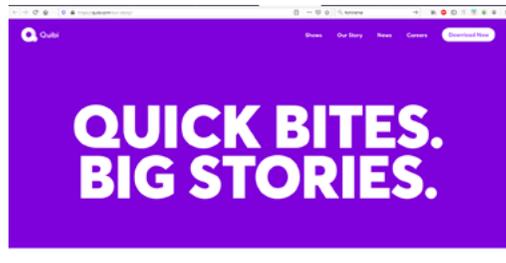


fig 20 Quibi, capture d'écran du site web.
<https://www.quibi.com/>



fig 21 & 22 Self Portraits, John Coplans, photographie.
© The estate of John Coplans

02



**La fertilité des rythmes lents
pour contrer l'accélération.**



9. *ibid.* page 39.

Nous avons vu précédemment que l'observation des processus³³ pourrait être un moyen de prendre conscience du déroulement des événements et, ainsi, de ne pas subir brutalement leurs finalités successives, qui accroissent l'impression d'accélération. Les processus qui nous intéressent particulièrement ici sont ceux qui, de par leur lenteur, investissent une grande ampleur temporelle, à l'inverse de la dynamique de rapidité générale qui morcelle le temps en de courtes unités. Nous parlerons donc de rythmes lents, en opposition à l'omniprésence des rythmes rapides [encart rythmes rapides]. Bien que traversant une période d'accélération, ces rythmes lents se trouvent partout dans notre environnement et en nous. Il pourrait donc être intéressant de les y dénicher pour se les approprier.

Mais en quoi investir les rythmes lents serait-il un moyen efficace de contrer l'accélération et de quelle manière le design peut-il permettre cela sans risquer de les normer à l'image de l'accélération ?

2.A – RYTHMES LENTS FERTILES

10. *ibid.* page 21.

Si nous reprenons l'exemple des cycles naturels mentionnés plus tôt³⁴, on y trouve des rythmes lents dans les temps de jachère et de maturation notamment. Ceux-ci sont complémentaires aux phases actives et dynamiques ; leur équilibre est essentiel. Cependant, l'accélération de notre société nous pousse désormais à considérer les rythmes lents comme non-productifs, à les dénigrer et les évincer de notre quotidien et de nos représentations.

Ainsi, quels peuvent encore être les rythmes lents de notre quotidien et quelles sont leurs forces ?



11. Le comic strip, ou bande dessinée en français, est un art séquentiel, le plus souvent horizontal. Il raconte une histoire par une succession de dessins et de textes dans des cases. Définition issue du *Dictionnaire de Cambridge* en ligne.

La contemplation pour s'extraire du temps accéléré

Le travail de Maria Medem ^{fig 1&2} va à l'encontre de la stigmatisation des rythmes lents. À travers ses planches de comics³⁵, elle représente une contemplation douce et rêvée, dont la lenteur n'est pas pointée du doigt pour son manque d'efficacité. Que permet cette contemplation, et en quoi est-elle une stratégie nécessaire pour contrer l'accélération ? Maria Medem crée de courtes narrations aux espaces-temps alternatifs minimalistes. La lenteur y prend place à travers un vocabulaire graphique lié au temps (ombre projetée du cadran solaire, crépuscule) dont les actions y sont détaillées, ralenties par l'usage de vignettes ; comme mises en pause. D'ordinaire, les vignettes des comics permettent de déployer l'action dessinée pour la rendre dynamique. Ici, ce même

Rythmes lents

Rythmes à la cadence allongée, s'étalant sur de longues périodes. Leur temporalité n'est pas soumise aux injonctions de rapidité et d'efficacité. Subjectifs, on peut les trouver dans la respiration au repos ou la croissance d'une fleur. Comme leur écoulement se fait doucement, nous prêtons assez peu attention aux rythmes lents.

ir. La case n'est pas représentée comme un zoom sur un ensemble plus vaste. Le déroulement complet d'une action ; la processus visuel. Le choix du format de (u comics) est alors lui aussi significatif. dérées comme un support de narration. Vignettes de Maria Medem, elles, présentent. stement, il ne semble rien se passer. En de représentation de ce support, elle ins-

taure sa démarche dans une résistance douce au dynamisme omniprésent dans la société. Ces personnages, plongés dans

Rythmes rapides

Rythmes à la cadence successive, se déroulant sur de courtes périodes. On les retrouve employés dans les cadences intenses de transports en ville ou l'échange de données informatiques. Dans la mesure où le temps a une valeur monétaire élevée, nous accordons une grande attention aux rythmes rapides, jugés rentables.

qui semble dénuée de but, représentent éable et sereine, ce qui rompt avec la vi- us lui prêtons. tateur, le graphiste choisit son médium. Ici-ci donne à la médiation de son tra- e, éphéméride, plaque gravée ; chaque ne temporalité d'usage qu'il convient me titre que le visuel. Ici, la rencontre métisme et le rythme de la narration fait

33. *ibid.* page 39.

Nous avons vu précédemment que l'observation des processus³³ pourrait être un moyen de prendre conscience du déroulement des événements et, ainsi, de ne pas subir brutalement leurs finalités successives, qui accroissent l'impression d'accélération. Les processus qui nous intéressent particulièrement ici sont ceux qui, de par leur lenteur, investissent une grande ampleur temporelle, à l'inverse de la dynamique de rapidité générale qui morcelle le temps en de courtes unités. Nous parlerons donc de rythmes lents, en opposition à l'omniprésence des rythmes rapides [encart rythmes rapides]. Bien que traversant une période d'accélération, ces rythmes lents se trouvent partout dans notre environnement et en nous. Il pourrait donc être intéressant de les y dénicher pour se les approprier.

Mais en quoi investir les rythmes lents serait-il un moyen efficace de contrer l'accélération et de quelle manière le design peut-il permettre cela sans risquer de les normer à l'image de l'accélération ?

2.A – RYTHMES LENTS FERTILES

34. *ibid.* page 21.

Si nous reprenons l'exemple des cycles naturels mentionnés plus tôt³⁴, on y trouve des rythmes lents dans les temps de jachère et de maturation notamment. Ceux-ci sont complémentaires aux phases actives et dynamiques ; leur équilibre est essentiel. Cependant, l'accélération de notre société nous pousse désormais à considérer les rythmes lents comme non-productifs, à les dénigrer et les évincer de notre quotidien et de nos représentations.

Ainsi, quels peuvent encore être les rythmes lents de notre quotidien et quelles sont leurs forces ?



35. Le comic strip, ou bande dessinée en français, est un art séquentiel, le plus souvent horizontal. Il raconte une histoire par une succession de dessins et de textes dans des cases. Définition issue du *Dictionnaire de Cambridge* en ligne.

La contemplation pour s'extraire du temps accéléré

Le travail de Maria Medem ^{fig 1&2} va à l'encontre de la stigmatisation des rythmes lents. À travers ses planches de comics³⁵, elle représente une contemplation douce et rêvée, dont la lenteur n'est pas pointée du doigt pour son manque d'efficacité. Que permet cette contemplation, et en quoi est-elle une stratégie nécessaire pour contrer l'accélération ? Maria Medem crée de courtes narrations aux espaces-temps alternatifs minimalistes. La lenteur y prend place à travers un vocabulaire graphique lié au temps (ombre projetée du cadran solaire, crépuscule) dont les actions y sont détaillées, ralenties par l'usage de vignettes ; comme mises en pause. D'ordinaire, les vignettes des comics permettent de déployer l'action dessinée pour la rendre dynamique. Ici, ce même usage sert à les ralentir. La case n'est pas représentée comme une limite, mais comme un zoom sur un ensemble plus vaste. Elle détaille ainsi le déroulement complet d'une action ; la ralentissant par ce processus visuel. Le choix du format de la bande dessinée (ou comics) est alors lui aussi significatif. Ordinairement considérées comme un support de narration dynamique, les vignettes de Maria Medem, elles, présentent des narrations où, justement, il ne semble rien se passer. En détournant les codes de représentation de ce support, elle instaure sa démarche dans une résistance douce au dynamisme omniprésent dans la société. Ces personnages, plongés dans une contemplation qui semble dénuée de but, représentent l'oisiveté comme agréable et sereine, ce qui rompt avec la vision négative que nous lui prêtons.

Tout comme l'illustrateur, le graphiste choisit son médium selon le sens que celui-ci donne à la médiation de son travail. Bande dessinée, éphéméride, plaque gravée ; chaque support implique une temporalité d'usage qu'il convient de faire parler au même titre que le visuel. Ici, la rencontre entre le support, l'esthétisme et le rythme de la narration fait

de la planche même un objet de contemplation ; plongeant les lecteurs dans la même dynamique que les personnages. Le graphiste pourrait, peut-être, comme l'illustrateur, ralentir le rythme des récepteurs auxquels il s'adresse, en représentant et invitant à la contemplation. Si entrer en contemplation est un choix de s'extraire momentanément des rythmes dits productifs, il existe d'autres rythmes lents forts qui provoquent cette même extraction volontaire et témoignent d'une prise en main de sa temporalité.

36. T. Paquot (1952), *L'art de la sieste*, 1998.

Le Sommeil comme résistance au temps monétisé

C'est le cas notamment du sommeil et son rapport subjectif à la temporalité, qui, malgré son apparente passivité, révèlent un potentiel de revendication active. L'incompressibilité du temps de sommeil a été défendue comme moyen de résistance par de nombreux auteurs, dont Thierry Paquot³⁶ et Jonathan Crary³⁷. Le sommeil, de par sa nature, présente plusieurs qualités et rythmes potentiels. L'une de ses applications les plus décrites est la sieste^{fig3}, venant interrompre la journée productive. Elle est pourtant très représentée dans l'art et la littérature, incarnant la détente créative. Mais sa place n'est pas admise dans notre société. Dans une position de revendication de la liberté d'user librement de sa temporalité, siester serait-il un acte de résistance au rythme rationnel capitaliste et, ainsi, un moyen de ralentir son rythme de vie ? En effet, le sommeil est un cycle biologique dont le rythme et la nature sont propres à chacun. Il est, comme dans tout système, étroitement lié à d'autres processus biologiques qui nous impactent, comme la digestion, la fatigue ou la luminosité. Il devrait donc tenir à la responsabilité de chaque individu de disposer de son temps de sommeil selon le ressenti de ses besoins, et sa propre synchronisation avec la société. Cependant, la stigmatisation de la paresse et l'ode à la suractivité repoussent de plus en plus le temps de sommeil³⁸ ; ne laissant

37. J. Crary (1951), 24.7 *Le capitalisme à l'assaut du sommeil*, 2013.



38. Déclin du temps de sommeil total des adultes dans la semaine : en moyenne 6 heures 42 minutes par 24 heures en 2017, soit pour la première fois en dessous des 7 heures minimales quotidiennes recommandées pour une bonne récupération. « Le temps de sommeil en France », *Bulletin épidémiologique hebdomadaire*, Santé Publique France, mars 2019.

plus la liberté aux individus d'en disposer librement. Dans ce cas, c'est donc la quantité de temps investi dans ce rythme lent qui est en jeu. Vouloir disposer de son temps n'est pas un acte de rébellion contre la société, mais plutôt une volonté de s'affirmer avec et parmi les autres. Les pauses sont nécessaires à une attention, une écoute et, ainsi, être conscient des différents rythmes qui nous sont nécessaires est un moyen d'être disponible pour autrui. Le design, puisqu'il s'investit dans le quotidien, doit savoir se saisir des rythmes porteurs de celui-ci, pour en diffuser leurs valeurs.

Le sommeil pourrait-il alors être le terreau fertile d'une résistance volontaire aux temps uniformisés et surexploités ?

Aujourd'hui, les temps de sommeil sont rendus invisibles sur nos agendas³⁹, dont la comptabilisation des heures rentabilisables professionnellement est privilégiée. Il existe pourtant des supports de design qui les font figurer, et nous font ainsi prendre l'ampleur de leur place dans notre quotidien. C'est le cas notamment des horloges pédagogiques pour enfants^{fig4} qui, au même titre que le reste des activités de la journée, font figurer la large portion de temps destinée au sommeil. Visualiser cette temporalité lente dans son quotidien pourrait alors être un moyen d'en affirmer la place ; permettant ainsi de réinstaurer un temps de sommeil suffisant pour chaque individu. Représenter la place du sommeil, au même titre que celle des temps plus dynamiques, pourrait donc être un moyen de se saisir de cette temporalité lente et de faire apparaître la multiplicité des rythmes de notre quotidien sur un même support visuel. Existe-t-il alors d'autres temps qui permettent de considérer la multiplicité des rythmes de notre quotidien ?



La rêverie pour s'ouvrir à la réflexion sur ses rythmes de vie

C'est en tout cas la démarche théorique du philosophe et épistémologue français Gaston Bachelard, qui cherche à réinstaller une pluralité d'expériences singularisantes du temps dans notre vie. Pour cela, et notamment dans son ouvrage *La poétique de la rêverie*⁴⁰, il se place comme un défenseur du droit de rêver, qu'il définit comme un état de suspension des préoccupations, en rupture avec notre rythme quotidien et ses injonctions de rentabilité. Pour lui, prendre le temps le rêver est une capacité à investir l'instant plutôt que de l'anticiper sans le vivre, et nous permet donc d'authentifier notre rapport au monde. Le philosophe considère également que ce temps est nécessaire à la croissance d'une opinion qui nous est propre : « *Avant la pensée, il y a le songe* »⁴¹, ce qui signifie qu'avant de développer une pensée construite subjective, il faut pouvoir la songer au sein d'une temporalité propice au développement de l'imagination. Si nous voulons être en mesure de nous inventer des temporalités alternatives qui conviennent à la synchronisation de nos différents besoins, il faut pouvoir s'extirper de l'aliénation pour porter un regard dessus. La rêverie semble alors être un moyen de s'échapper et de penser sans limites ou conventions.

41. G. Bachelard (1884-1962), *La poétique de la rêverie*, 1960.

42. G. Bachelard, *Le dormeur éveillé*, conférence, émission radiodiffusée sur Paris Inter, 19 janvier 1954.

Mais comment investir ce temps de rêverie malgré l'omniprésence du divertissement ?

Pour Gaston Bachelard, tout temps n'est pas adéquat à la rêverie. Il est question ici de la qualité du temps, prévalant à sa quantité. Selon chaque individu, certaines heures seront ainsi propices, ou non, à cette temporalité alternative. Le rôle du design serait peut-être ici de permettre aux usagers de trouver individuellement quels sont leurs temps propices au développement de cette imagination et à les dégager de toutes activités parasites. Ces temps de rêverie ne doivent pas être

43. H. Rosa, *Rendre le monde indisponible*, 2018.

44. H. Rosa, *Résonance : Une sociologie de la relation au monde*, 2018.

imposés, comme l'usage normé de nos agendas risque de le faire, mais laissés ouverts. Pour le sociologue Hartmut Rosa, cette ouverture à l'incertitude est une position permettant de lutter contre le désir de maîtrise⁴², omniprésent dans notre société. Nos calendriers linéaires, aux unités temporelles précises et à la grille régulière représentent ce désir de maîtrise : rien n'est laissé au hasard, tout y est normé. La rêverie, elle, nécessite des temps de flou, d'errance laissés disponibles à l'imagination. Pour Gaston Bachelard, les temps de rêverie sont un moyen de renforcer notre rapport au monde, car ce sont des temps de rencontre avec celui-ci en dehors de tout a priori. Hartmut Rosa nomme cela la résonance⁴³, qu'il définit comme un échange permettant aux deux parties (le soi et le monde) de se transformer. La Résonance est applicable à tous les rythmes de la vie, mais semble se prédisposer à des rythmes lents, libres de toutes injonctions, comme la rêverie. D'après lui, cette attitude nécessite d'assumer une part de vulnérabilité puisque l'on se place dans une ouverture au monde, sans garantie de l'atteindre. C'est d'ailleurs cette incertitude qui est la condition même de la rencontre significative. Pour le philosophe, la notion de résonance permet de caractériser une relation non aliénée au monde. Entrer en résonance avec notre propre temporalité, par le biais de la contemplation,

Imagination

Pour Gaston Bachelard, l'imagination est une représentation sans filtre de notre rencontre avec le monde, puisque les images créées dans celle-ci ne copient pas le réel tel quel, mais le refigurent d'après nos ressentis.

La rêverie, pourrait donc être un moyen de ralentissement de l'accélération. Cependant, l'accès à la rêverie n'est permis que par un ralentissement du rythme de la vie, un paradoxe complexe à résoudre. La rêverie trouve donc peut-être dans la libération de l'emploi du temps propices à la lenteur, et donc, possiblement à la résonance. Cependant, de simples plages horaires ou espaces d'expressions laissés vierges risqueraient de ne pas suffire à contrer toutes les pressions extérieures cherchant à les rentabiliser. Il faudrait ainsi que le design puisse valoriser et préserver ces marges temporelles pour leur

La rêverie pour s'ouvrir à la réflexion sur ses rythmes de vie

C'est en tout cas la démarche théorique du philosophe et épistémologue français Gaston Bachelard, qui cherche à réinstaller une pluralité d'expériences singularisantes du temps dans notre vie. Pour cela, et notamment dans son ouvrage *La poétique de la rêverie*⁴⁰, il se place comme un défenseur du droit de rêver, qu'il définit comme un état de suspension des préoccupations, en rupture avec notre rythme quotidien et ses injonctions de rentabilité. Pour lui, prendre le temps le rêver est une capacité à investir l'instant plutôt que de l'anticiper sans le vivre, et nous permet donc d'authentifier notre rapport au monde. Le philosophe considère également que ce temps est nécessaire à la croissance d'une opinion qui nous est propre : « *Avant la pensée, il y a le songe* »⁴¹, ce qui signifie qu'avant de développer une pensée construite subjective, il faut pouvoir la songer au sein d'une temporalité propice au développement de l'imagination. Si nous voulons être en mesure de nous inventer des temporalités alternatives qui conviennent à la synchronisation de nos différents besoins, il faut pouvoir s'extirper de l'aliénation pour porter un regard dessus. La rêverie semble alors être un moyen de s'échapper et de penser sans limites ou conventions.

40. G. Bachelard (1884-1962), *La poétique de la rêverie*, 1960.

41. G. Bachelard, *Le dormeur éveillé*, conférence, émission radiodiffusée sur Paris Inter, 19 janvier 1954.

Mais comment investir ce temps de rêverie malgré l'omniprésence du divertissement ?

Pour Gaston Bachelard, tout temps n'est pas adéquat à la rêverie. Il est question ici de la qualité du temps, prévalant à sa quantité. Selon chaque individu, certaines heures seront ainsi propices, ou non, à cette temporalité alternative. Le rôle du design serait peut-être ici de permettre aux usagers de trouver individuellement quels sont leurs temps propices au développement de cette imagination et à les dégager de toutes activités parasites. Ces temps de rêverie ne doivent pas être

imposés, comme l'usage normé de nos agendas risque de le faire, mais laissés ouverts. Pour le sociologue Hartmut Rosa, cette ouverture à l'incertitude est une position permettant de lutter contre le désir de maîtrise⁴², omniprésent dans notre société. Nos calendriers linéaires, aux unités temporelles précises et à la grille régulière représentent ce désir de maîtrise : rien n'est laissé au hasard, tout y est normé. La rêverie, elle, nécessite des temps de flou, d'errance laissés disponibles à l'imagination. Pour Gaston Bachelard, les temps de rêverie sont un moyen de renforcer notre rapport au monde, car ce sont des temps de rencontre avec celui-ci en dehors de tout a priori. Hartmut Rosa nomme cela la résonance⁴³, qu'il définit comme un échange permettant aux deux parties (le soi et le monde) de se transformer. La Résonance est applicable à tous les rythmes de la vie, mais semble se prédisposer à des rythmes lents, libres de toutes injonctions, comme la rêverie. D'après lui, cette attitude nécessite d'assumer une part de vulnérabilité puisque l'on se place dans une ouverture au monde, sans garantie de l'atteindre. C'est d'ailleurs cette incertitude qui est la condition même de la rencontre significative. Pour le philosophe, la notion de résonance permet de caractériser une relation non aliénée au monde. Entrer en résonance avec notre propre temporalité, par le biais de la contemplation, du sommeil ou de la rêverie, pourrait donc être un moyen de contrer l'aliénation de l'accélération. Cependant, l'accès potentiel à cette résonance n'est permis que par un ralentissement préalable. Un paradoxe complexe à résoudre. Le rôle du design se trouve donc peut-être dans la libération des moments dans notre emploi du temps propices à la lenteur, et donc, possiblement à la résonance. Cependant, de simples plages horaires ou espaces d'expressions laissés vierges risqueraient de ne pas suffire à contrer toutes les pressions extérieures cherchant à les rentabiliser. Il faudrait ainsi que le design puisse valoriser et préserver ces marges temporelles pour leur

42. H. Rosa, *Rendre le monde indisponible*, 2018.

43. H. Rosa, *Résonance : Une sociologie de la relation au monde*, 2018.

qualité de rupture avec la rapidité ambiante. Nous nous intéressons alors ici aux rythmes marginaux, desquels font partie les rythmes lents, en opposition avec l'accélération.

Quelles formes visuelles peuvent alors prendre ces rythmes de ralentissement et comment le design peut-il dégager des temps propices à leur déploiement, sans pour autant chercher à les maîtriser par ce processus ?

Nous verrons premièrement une mise en forme du ralentissement par la marge digressive, instaurant un rapport subjectif et non maîtrisé au support, puis, la mise en forme du ralentissement par l'usage de marges laissées vides, propices à l'émergence de ce regard personnel.



fig 1 & 2 © Maria Medem
Impressions en risographie.



fig 3 *La méridienne*, Vincent van Gogh, peinture à l'huile, Musée d'Orsay, Paris.



fig 4 Horloge Miffy, Miffy and my little concept.

© miffy_leaf

2.B – LA DIGRESSION EN GRAPHISME POUR RALENTIR LE FLUX D'INFORMATION

La digression est une forme de temporalité marginale puisqu'elle provoque un décentrement du sujet principal. Dans le monde professionnel, digresser peut-être perçu comme un temps perdu, non rentabilisé.

Mais en quoi la digression est-elle un moyen de forcer le ralentissement ?

Compromettre l'immédiateté des messages

44. *ibid.* page 37.

45. Y. Citton, *L'économie de l'attention. Nouvel horizon du capitalisme ?*, 2014

Comme évoqué plus tôt dans le cas de l'application *Quibi*⁴⁴, l'accélération investie les temps de loisirs, au même titre que les temps professionnels; aboutissant à une «**économie de l'attention**»⁴⁵ saturant notre temps libre de contenu divers. L'évolution des médias contribue également à cette prise de vitesse et à l'assiduité avec laquelle nous les suivons. Face à cette accélération du flux d'information, l'artiste graphiste Ed Fella, à travers sa série *After the Fact Flyers*^{fig 5&6}, a opéré un ralentissement par deux moyens; la temporalité de diffusion de ses supports, et la forme de leur contenu. Effectivement, *After the Fact Flyers* est une série de flyers, produits de 1987 à 2009, annonçant les interventions du graphiste ou d'autres artistes à l'université de Yale⁴⁶. Ils synthétisent en quelques éléments des références et commentaires sur l'intervenant, ainsi que la date et le lieu de l'intervention. La première particularité de ces supports, tient au fait qu'ils n'étaient diffusés qu'une fois l'évènement en question achevé. D'apparence contre-productive, cette démarche vient en fait freiner la frénésie de production et de diffusion d'informations. Contrairement aux supports de communications traditionnels, les flyers de Ed Fella ne visent pas à toucher l'audience la plus large, mais uniquement l'échantillon déjà sensibilisé, ayant assisté à l'interven-



46. Université privée américaine fondée en 1701 à New Haven, dans le Connecticut.

tion. Plutôt que de produire 200 flyers pour attirer 20 élèves à une conférence, le graphiste choisit de ne produire que 20 flyers pour les élèves qui, de toute façon, sont venus. Cette démarche a bien sûr une teneur pédagogique et significative, plus que fonctionnelle, mais montre que le designer graphique peut agir sur la vitesse de diffusion des supports qu'il produit et sur la manière dont ceux-ci vont venir envahir l'espace et la temporalité collective.

En plus de cette inversion sur la diffusion, la lecture de ces flyers implique également une temporalité plus lente qu'à l'ordinaire. En effet, les compositions typographiques de Ed Fella mêlent diverses expérimentations typographiques éclectiques et références, provoquant un processus de lecture tout sauf fluide. La typographie y est traitée sous forme de fragments, dessinée puis copiée, assemblée parfois tête-bêche. La lecture n'est pas simple et oblige notre regard à errer dans le support, passant dans un sens, puis dans son envers. L'hétérogénéité de la composition crée de la tension entre les espaces occupés et ceux laissés vides, à dessein. Même si le contenu des flyers s'adresse à un public qui en connaît la teneur, déchiffrer les références et images typographiques l'obligera à s'extraire de la temporalité rapide pendant un temps, pour se plonger dans un amoncellement d'informations. La marge temporelle créée ici n'est pas vide, mais composée d'un ensemble d'éléments qui, par leur complexité, extraient le lecteur de l'usuel confort homogène dans lequel la société nous berce. Contrairement aux gros titres accrocheurs lisibles en un regard, la lecture ici n'est pas facilitée; obligeant le lecteur à devenir acteur autonome de son décodage s'il souhaite comprendre le contenu du flyer.

Cette démarche de responsabilisation fait écho au penseur de l'écologie politique, Ivan Illich, qui considère⁴⁷ que la passivité consummatrice encouragée par notre société entrave notre liberté d'action et de choix. Cette privation de choix

47. I. Illich, *Le chômage créateur*, 1971

pourrait s'exprimer dans celui de ses propres rythmes de vie. Illich, dans sa critique de la suprématie mutilante du marché, estime que le statut passif de consommateur contemporain altère la confiance qu'ont les individus en leurs propres capacités ainsi que l'assurance d'être à même de déterminer leurs objectifs et besoins personnels.

Dans ce cas, nous pouvons nous demander dans quelle mesure la responsabilisation des récepteurs d'un message graphique serait un moyen de les faire prendre conscience de leur capacité à s'approprier leur attention plutôt que de la laisser se faire monétiser ?

C'est en tout cas la possibilité qui semble émerger du travail de Ed Fella, dont les supports complexes viennent à revers du confort aseptisé de nos supports visuels délivrant continuellement des messages immédiats, sans que cet échange soit consenti. Ainsi, en plus d'opérer une inversion de la rapidité dans le processus de diffusion du message, Ed Fella semble sensibiliser ses élèves à leur propre capacité d'accepter, ou non, la frénésie d'information qui accentue l'accélération quotidienne. La série *After the fact flyers* est donc un cas de digression visuelle provoquant un ralentissement par la responsabilisation du récepteur sur sa consommation de son temps. Un déclic important dans la recherche de réappropriation de ses rythmes de vie.

Pousser le récepteur à devenir acteur de son attention

Comme nous venons de le voir l'usage de la digression par l'accumulation visuelle, bien qu'elle puisse sembler aller à l'encontre d'une démarche de ralentissement, peut au contraire pousser le récepteur à opérer un choix et, ainsi, à s'emparer de sa temporalité. Cette démarche de responsabilisation du récepteur est également poursuivie par le graphiste néerlandais



Jan van Toorn . Dans le cadre de sa série de calendriers^{fig7&8} pour l'imprimeur Mart.Spruijt, la digression passe, une nouvelle fois, par l'accumulation d'éléments dans des compositions expérimentales dont la lecture n'est pas aisée. Ici, il s'agit de collages photographiques dont l'encombrement prend bien plus de place que les éléments du calendrier, mais aussi dont la succession n'est pas amenée à créer de narration. Le graphiste a, en fait, assemblé des références d'un point de vue personnel, sans rapport avec les dates et sans lien de narration. Ainsi, si le récepteur veut y voir une histoire, c'est lui qui devra la créer. Par cette prise de position, Jan van Toorn cherche à rendre responsable les individus de ce qu'ils regardent. Ici encore, cette considération peut-être applicable au domaine temporel, puisque le temps passé à consommer du contenu visuel fait, entre autres, partie de l'invasion de notre temps personnel. Sans narration visuelle ni cases pour normer la division du temps, la linéarité⁴⁹ du calendrier est sabotée. La mise en page fluctuante et le collage d'apparence approximative des photographies renforcent cette impression et viennent marquer une rupture avec les supports d'édition au contenu lissé et maîtrisé. Paradoxe puisque, pour produire ce contenu sémantique fort, Jan van Toorn fait preuve d'une grande maîtrise de son propos graphique. Les décalages subtils des photographies des quelques lignes directrices de composition sont des manipulations précises qui permettent à la composition de justement, ne pas sembler l'être. Cette série de calendriers entre donc en rupture avec la maîtrise omniprésente des messages. Comme la rêverie, la digression est une manière de réagir à un contenu à travers son ressenti de celui-ci et donc, d'exprimer sa singularité. Le problème est que notre modèle de société laisse peu de place à la celle-ci. Il pourrait donc tenir du rôle du graphiste de sortir les individus des schémas visuels préconçus, leur offrant ainsi la possibilité de choisir ce qu'ils souhaitent voir.

49. *ibid.*, page 23.

Cette position conflictuelle avec la maîtrise est un moyen de ralentir l'acceptation automatique de ce qui nous est donné à voir. Ici encore, la marge temporelle graphique est induite par une digression visuelle qui vient rompre avec la linéarité aliénante. Si le calendrier est une expérience du temps, représentée sur l'espace de la page, le graphiste, en manipulant ces outils, pourrait alors influencer le rythme de cette expérience, et la possibilité, ou non, pour le récepteur, de se l'approprier. Les exemples précédents présentent un ralentissement de l'expérience par le plein, l'accumulation qui vient perdre le récepteur et ainsi, l'obliger à ralentir.

Ne peut-on pas plutôt envisager une expérience du vide comme outil de ralentissement ?

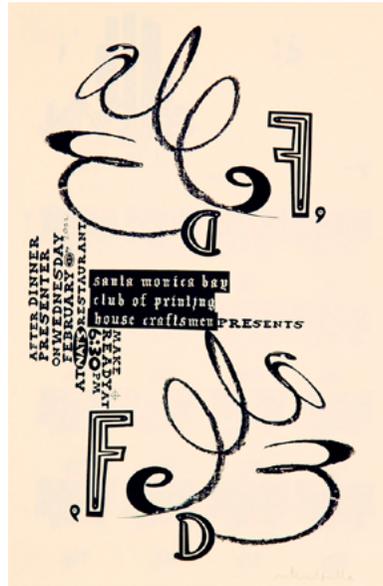


fig 6, 7 After the fact Flyers, 28 x 43,2 cm.
© Ed Fella



fig 7 Mart. Spruijt kalender, p. 24-25, octobre 1972.
© Jan Van Toorn



fig 8 Mart. Spruijt kalender, p. 43, Février 1973.
© Jan Van Toorn

2.C – LA MARGE : ESPACE-TEMPS VIDE

Effectivement, si une image complexe peut contrer la vitesse de consommation de contenu que nous subissons, son absence le peut peut-être aussi. Il ne s'agirait pas là de l'absence complète d'image et donc, de graphiste, mais d'un vide laissé disponible pour sa compréhension et son appropriation.

Le calendrier comme expression du temps et de l'espace

Le graphiste, notamment celui qui s'exprime sur des médias imprimés, doit nécessairement faire face à la question de l'espace. Son support est limité, il doit donc tenir compte de sa surface pour y développer son message. Dans le cadre des calendriers⁵⁰, cette considération de l'espace est d'autant plus vraie, puisque l'enjeu du graphiste est de parvenir à diviser celui-ci en autant d'unités temporelles qu'il est nécessaire d'exprimer. À l'échelle d'un agenda semainier, une page représentera une semaine. À l'échelle d'un agenda quotidien, une journée. La valeur de la surface papier devient valeur temporelle, mêlant ainsi espace et temps sur un même support. Il serait alors intéressant de penser cette corrélation dans l'utilisation qui sera faite de ce support : quelle quantité de temps vais-je tenir entre mes mains en ouvrant une double page ?

En design graphique toujours, un autre élément récurrent mêle, lui aussi, les dimensions spatio-temporelles : la marge. Celle-ci, définie comme un espace situé sur le pourtour externe immédiat de quelque chose⁵¹, sert aussi d'intervalle temporel pendant une lecture, de reprise de souffle à la fin d'une page ou, encore, de blanc de pause entre deux images. La marge endosse donc à la fois le rôle de séparation visuelle dans l'espace de la page, et de pause temporelle dans le processus de lecture.

50. *ibidem*, page 23.

51. Définition du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales.



Cette dimension temporelle de la marge est pleinement investie dans la mise en page de l'édition *Hi-Nikki (Non-Diary Diary)*^{fig 9 & 10} réalisée pour le photographe Nobuyoshi Araki par l'atelier Pentagon. Dans cette édition artistique réalisée pour la collection de la Fondation Cartier pour l'Art Contemporain en 2016, la temporalité complète du processus photographique s'étale sur un mois, et représente un à plusieurs clichés par jour. La marge y occupe une place essentielle puisqu'elle représente le temps qui s'est déroulé entre chaque prise de vue. Tout au long du livre, celles-ci se succèdent sans autre légende que l'indication en haut de page du numéro de la semaine de leur prise. C'est donc la marge de séparation installée entre ces clichés qui vient incarner la durée qui s'est écoulée entre chacun d'entre eux. Une minute, une heure, l'unité précise de ces marges n'est pas définie, mais leur épaisseur nous donne, par comparaison, une idée de la temporalité d'agissement du photographe. Les séries consécutives sont ainsi collées entre elles, tandis que deux photos faites à une journée d'intervalle seront séparées par une longue respiration visuelle. Ici, l'épais ouvrage représente donc le mois durant lequel le photographe a pris ses 1250 photographies, comme un journal temporel et visuel. Un liseré rouge courant sur le bord de la page vient renforcer le défilement du temps à l'échelle du livre ; rétrécissant à mesure qu'on avance dans le processus, jusqu'à disparaître. Pour le graphiste, l'outil éditorial peut donc être abordé comme un support de représentation à la fois spatial et temporel.

Mais en quoi l'usage de la marge serait-il un moyen de ralentir le temps ?

52. *ibid.* 36.

Dans le cadre de cette édition, l'intervalle de la marge est associé à une valeur temporelle, ce qui n'est ordinairement pas le cas. Sur une page d'agenda⁵² par exemple, la surface de

chaque case représente un temps donné: une journée, une semaine. La marge périphérique de cette même page, quant à elle, ne se voit pas attribuer de valeur temporelle et ne sert alors que de blanc tournant visuel. Dans une démarche de ralentissement, il semble intéressant que le designer puisse considérer la valeur temporelle de tous les éléments qu'il convoque. Ainsi la marge, qui donne matière au silence, pourrait prendre autant d'importance que le sujet principal, et ainsi, inviter à la prise de temps.

L'émergence du ralentissement par le vide

Cette considération du vide aussi signifiant que le plein, est soutenue par différents principes théoriques. C'est le cas notamment du *ma* japonais, un concept à la fois technique, esthétique et philosophique. Le *ma* est théorisé pour la première fois en 1929, par le philosophe Nakai Masakazu⁵³, comme «**un espace non aliéné, antérieur à toute détermination, où l'être se découvre et se développe dans l'écho du monde**»⁵⁴. À la fois intervalle, durée et distance, l'existence du *ma* nécessite des limites pour incarner en son sein ce vide. Ses limites sont illustrées par son écriture symbolisant un soleil entouré d'une porte (間). Pour Nakai Masakazu, le *ma* est donc un espace-temps défini par sa limite et dont le vide permet l'émergence. Ce vide y est traité comme créateur et rempli d'une multiplicité de possibilités, contrairement à la vision européenne qui considère l'espace vaquant comme délaissé ou non-utilisé. Plus encore, cette conception implique que le vide est nécessaire à la création: si l'espace est saturé, rien ne peut en sortir. Au Japon, cette notion s'exprime principalement en art, et se retrouve par exemple dans l'inaction entre deux mouvements en danse, la circulation de l'air en composition florale, ou encore les intervalles entre les signes en calligraphie. À la fois rupture et transition, le *ma* rejoint la définition de la marge comme un espace situé au bord d'un sujet.

53. N. Masakazu (1900-1952), philosophe japonais spécialiste d'esthétique et pionnier de la critique des médias.

54. M. Lucken, à propos de la définition que fait N. Masakazu du *ma* in: «Les limites du *ma*, retour à l'émergence d'un concept japonais», *Nouvelle revue d'esthétique* n13, page 45 à 67, 2014.



57. B. Eme, «Postures assignées, usages revendiqués de la Talvera», *Journal des anthropologues* hors-série, 2011.

58. B. Eme, «Postures assignées, usages revendiqués de la Talvera», *Journal des anthropologues* hors-série, 2011.

L'utilisation qu'en fait Roland Barthes^{fig11} dans son livre *L'empire des signes*⁵⁵ illustre la tension que permet le vide du *ma*: les deux portraits et la phrase posée sur la double page sont tenus par la matière de l'espace blanc, qui les sépare et les lie sur une même composition. Le *ma* inverse donc notre vision du sujet, puisque le potentiel créateur, ici, émerge du vide. Dans un désir de ralentissement des rythmes de vie, il pourrait être intéressant que le graphiste, lui aussi, inverse son regard et considère son support par le vide, plutôt que par le remplissage.

Ce rapport entre espace, temps et vide est aussi théorisé à travers le concept de *talvera*, par le sociologue Bernard Eme dans son article «*Postures assignées, usages revendiqués de la talvera*»⁵⁷. Le terme *talvera* est issu du vieil occitan et trouve son origine dans le domaine agricole. Il désigne «**une bordure non labourée de plusieurs mètres de large**»⁵⁸, qui permet aux bêtes et aux machines agricoles de manœuvrer. Mais, dans l'usage, celle-ci servait également aux paysans de lieu de pause, de discussion, de sieste ou encore comme l'endroit où l'on se tient pour observer le champ du voisin. À la fois interne et externe au champ, la *talvera* était une contrainte technique sans laquelle la laboure n'était pas possible, mais qui a permis l'émergence d'un ensemble d'usages en marge de l'activité agricole principale. Contrairement au *ma* qui fait transition et rupture entre les éléments d'un même ensemble, la *talvera* constitue un espace-temps excentré de navigation, permettant d'entrer et sortir du sujet. En vocabulaire graphique, le *ma* pourrait donc être une marge de gouttière, interstitielle, tandis que la *talvera* se trouverait dans la marge périphérique, circulant autour de la composition globale. S'il est possible de transposer ces principes théoriques au domaine du design graphique, il doit également être possible de le faire dans chaque espace-temps de notre quotidien. Il serait alors intéressant d'étudier les différentes *talveras* de ce-

lui-ci et leur force de contestation contre la sur-occupation de l'espace et du temps au sein de l'accélération. C'est d'ailleurs ce que déplore Bernard Eme lorsqu'il aborde la disparition progressive de ces espaces-temps de talvera dans le domaine de la recherche. Tout comme la considération du vide, les espaces et les temps marginaux sont méprisés par les instances productivistes, qui les considèrent ou bien inutiles, ou bien dangereuses par leur pouvoir disruptif. Pour l'auteur, ceux-ci sont cependant essentiels à l'extraction du sujet ; des moments d'appropriation desquels émerge un avis propre, non-normé par des intérêts dictés et donc, possiblement, novateur. Dans le cas de l'accélération de nos rythmes de vie, cet intervalle pourrait donc constituer un espace-temps de prise de distance de l'aliénation de la société et permettre de réfléchir à un nouveau rapport temporel à celle-ci.

Le *ma* et la *talvera* sont donc des espaces-temps en marge du rythme principal de la société en accélération. Leur position à la fois interne et externe à celle-ci serait un lieu de ralentissement, propice au développement subjectif de sa pensée et de son ressenti : un espace vierge duquel peut émerger un avis propre. Puisque l'expression graphique du temps prend elle aussi place dans un espace limité, est-il possible qu'elle puisse en dégager des intervalles vides de talvera ?

La marge engagée

C'est en tout cas l'idée que nous avons soulevé précédemment⁵⁹ en faisant le parallèle fait entre la talvera et la marge périphérique des supports imprimés. La marge, en édition, est un espace vierge laissé entre la surface d'empagement et le bord de la feuille. Ce vide sert de blanc tournant autour du texte, permettant au regard de se focaliser sur le sujet, mais il est aussi issu de multiples contraintes inhérentes à l'impression du texte. Effectivement, les taquets⁶⁰ d'imprimerie ou plus tard, les pinces de saisie, nécessitaient de l'es-

61. *ibidem*. page 67.

62. «Manuscrit consistant en un assemblage de feuilles de parchemin, de forme semblable à nos livres actuels, par opposition au rouleau de papyrus (volumen)». Définition du CNRTL



63. *Sexy Codicology*, Digitized Medieval Manuscript.

pace non-imprimable afin de manipuler les feuilles. D'autres considérations annexes entraient également en jeu, comme le confort d'imprimer sur un support plus grand pour protéger les blanchets, ou prévoir un espace suffisant pour un éventuel encadrement. Aujourd'hui encore, la dimension de la marge est prise en compte dans la manipulation de l'objet imprimé, permettant au lecteur d'y placer ses pouces sans gêner sa lecture ou, dans le cas d'une reliure serrée, de ne pas empiéter sur le texte. Ces diverses nécessités techniques rejoignent ainsi la définition faite plus tôt de la *talvera*⁶¹ ; un espace de transition à la fois interne et externe au sujet (zone imprimée), dont l'existence est une contrainte, mais sans qui le sujet ne pourrait pas être. Ainsi, à la manière des bœufs manœuvrant sur la talvera, les marges permettent un certain nombre de manipulations nécessaires à la mise en œuvre et à l'usage de l'objet éditorial et, de la même manière, cet espace s'est simultanément fait investir par des interventions parallèles au sujet principal. En effet, dans les codex⁶² médiévaux, les marges étaient fréquemment enrichies de gloses ; des précisions ou indications techniques sur le sujet principal, réalisées par les copistes. Dans un registre plus personnel, ces mêmes marges pouvaient, par la suite, être investies de commentaires humoristiques ou critiques, voir d'illustrations caricaturales réalisées par les ateliers d'enlumineurs. Nommées *marginalia*^{fig 12 & 13}, ces ajouts sont une forme d'expression personnelle émergeant de l'espace laissé libre. Le site web *sexy Codicology*⁶³ est un projet indépendant qui recense et partage des extraits numérisés de manuscrits enluminés remarquables. Celui-ci relève ainsi la récurrence de moqueries de la société ecclésiastique, sous forme d'illustration d'animaux comme le singe ou le lapin, dans des situations grotesques dessinées dans les marges. Les marges étaient donc aussi le lieu d'expression d'avis critiques des différents acteurs intervenants sur l'objet éditorial.

60. Élément sur lequel la feuille vient s'appuyer.

Aujourd'hui encore et bien que nos livres ne passent plus entre les mains de copistes, nous continuons parfois, en tant que lecteurs, d'investir les espaces de marges pour annoter des passages, émettre un questionnement ou y apposer notre point de vue: un contenu à la fois interne et externe au sujet principal.

Le design graphique peut-il, à la manière d'une marge, permettre d'investir des temps marginaux, propices à l'émergence d'une opinion critique ?



Cependant, cette ambition se heurte au problème de limite de l'espace d'expression. Aujourd'hui déjà, si la marge d'un livre est un lieu propice à l'écriture de quelques réflexions, certains utilisateurs se confrontent à son étroitesse ^{fig 14& 15} puisque la majeure partie de l'espace est réservée au sujet au cœur de l'objet éditorial. Des systèmes d'annotation parallèles peuvent alors être mis en place par les individus, comme l'ajout de feuilles interstitielles ou de post-it. Ainsi, nous pourrions envisager, dans une même démarche, que le design graphique puisse penser un espace-temps marginal souple, dont la surface puisse s'adapter ou se déployer selon les besoins de l'utilisateur; lui permettant alors la construction d'un avis personnel, sans être contraint par l'espace du support sur lequel il prend place. Les espaces-temps marginaux, parce qu'ils ne sont pas rentabilisables, sont donc des espaces de liberté permettant une prise de recul durant laquelle les individus peuvent porter un regard sur un sujet sans être contraint par les injonctions de ce dernier. Si certains domaines, comme l'édition, conservent des marges résiduelles, les marges temporelles, elles, sont rendues invisibles ou se font compresser par les instances productives. L'expression visuelle serait ainsi un moyen de rendre visibles ces espaces-temps subjectifs, propices à l'émergence d'une volonté de ralentissement.

Cependant, comment procéder à la représentation visuelle des temporalités marginales lentes sans les soumettre à de nouvelles injonctions par ce processus ?

Les rythmes et espaces marginaux sont qualitatifs justement parce qu'ils échappent à la capture collective. Le designer devra alors prêter attention à ce que l'investissement de ces espaces-temps demeure personnel et ne pas chercher, comme nous le faisons avec l'expression linéaire du temps, à les organiser et comptabiliser. Le sociologue Hartmut Rosa qualifie ce positionnement de semi-disponibilité⁶⁴: rendre visible sans chercher à rendre maîtrisable. De cette manière, la rencontre entre l'utilisateur et l'espace-temps marginal serait laissée libre de toute projection normative. Mon intention de recherche réside donc dans la mise en visibilité de ces *talveras* marginales, propices à la lenteur. Il s'agit désormais de trouver les outils de design graphiques permettant une prise de conscience de l'existence de ces espaces-temps lents puis, d'orienter chaque individu dans l'investissement de ceux-ci afin, si nécessaire, d'opérer un ralentissement de leur rythme de vie.

64. H. Rosa, *Rendre le monde Indisponible*, 2018.



fig 9 & 10 *Hi Nikki (Non-Diary Diary)*, 2016
 © Nobuyoshi Araki,
 Pentagram, Édition Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris.

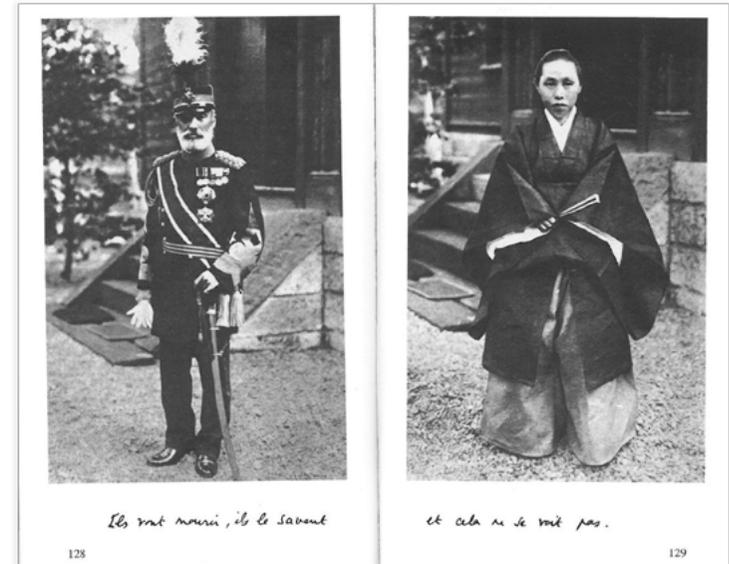


fig 11 *L'empire des signes*, 1970
 © Roland Barthes
 Utilisation du principe de Ma en mise en page éditoriale.



fig 11bis, *Représentation schématique de la talvera*
 © Soline Hardy



fig 11bis, *Représentation de la talvera*,
Les Très Riches Heures du Duc de Berry,
 Les frères de Limbourg, 1410. © Musée de Condé,
 Chantilly.
 Mois de mars.



fig 12 Marginalia, *The Rothschild Canticles*,
Bibliothèque de Yale.
© Image libre de droits



fig 13 Marginalia, *Heure à l'usage de Metz*, 1588
Bibliothèque municipale de Metz.
© Image libre de droits

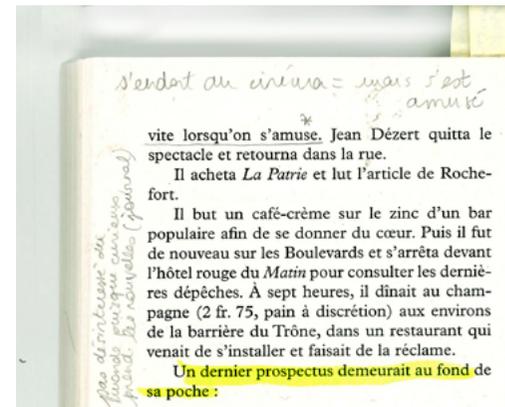


fig 14 Annotations en marges,
Les dimanches de Jean Dézert,
Jean de La Ville de Mirmont
© Manon Taillard

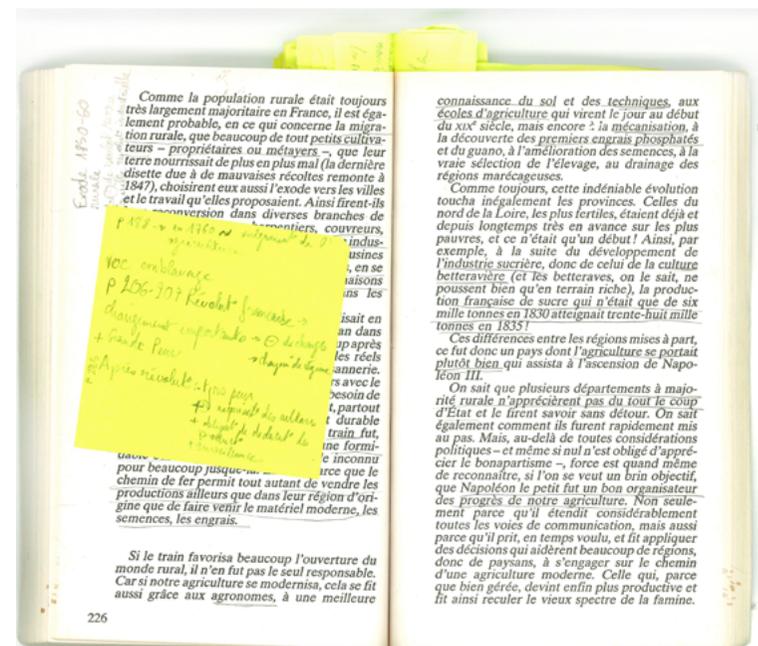


fig 15 Annotations en marges,
Histoire des paysans de France, Claude Michelet
© Alice François

03



Rendre lisibles

les rythmes marginaux :

le design de la *talvera*.



Comme nous l'avons vu précédemment, le ralentissement peut s'explorer visuellement par le plein ou par le vide; permettant soit une digression poussant le récepteur à s'extraire d'une temporalité aliénante, soit un espace vierge de toute injonction à la rapidité. Mais à quoi sert la représentation de ces potentiels espaces-temps de ralentissement, s'ils ne sont pas compris comme tels par les récepteurs? Le designer graphique pourrait alors explorer, par le biais de la représentation des rythmes lents, un moyen d'avertir les récepteurs sur leur potentielle aliénation temporelle; créant ainsi une lisibilité de la sensibilisation à la lenteur.

3.A – RENDRE LES PROCESSUS VISIBLES

65. *ibidem*, page 39.



66. L'Holocène est une ère géologique s'étendant sur les 10 000 dernières années, toujours en cours de nos jours.

67. C. Emiliani (1922-1995), est un géologue et micro-paléontologiste du XX^e siècle.

L'une des formes de représentation permettant de mettre en lumière la lenteur des rythmes qui nous entourent réside, comme nous l'avons déjà abordé⁶⁵, dans le détail des processus longs, invisibles. Plusieurs outils graphiques nous donnent alors des pistes quant à la représentation visuelle de l'écoulement du temps, difficile à observer, et sa mise en perspective avec notre perception de celui-ci.

Montrer le processus par son origine

C'est l'ambition du *12,018 Human Era Calendar*^{fig1-3}, ou le calendrier 12 018 de l'Ère Humaine, édité par l'agence de design allemande Kurzgesagt. Cette dernière, spécialisée en animation et illustrations explicatives autour de sujets politiques, philosophiques ou encore scientifiques, s'est donné pour objectif de rendre le processus de l'histoire humaine plus lisible, en changeant notre perspective temporelle de celle-ci. Cette démarche émerge de la proposition de calendrier Holocène⁶⁶ proposée en 1924 sous le nom de «*calendrier nouveau de chronologie ancienne*», puis par le scientifique Cesare Emiliani⁶⁷ en 1993, sous l'appellation calendrier holocène.

68. La construction du premier bâtiment collectif marque notre évolution en tant qu'espèce vers l'établissement de civilisations.

Le constat est le suivant : le point de départ de notre calendrier grégorien, en plus de correspondre à une date chrétienne alors qu'il est diffusé dans la quasi-totalité du monde, rend la compréhension des différentes ères humaines complexe puisqu'il peut laisser penser que l'histoire humaine a commencé il y a 2021 années alors qu'elle se déroule depuis bien plus longtemps. L'appréhension de notre évolution en tant qu'espèce et les étapes par lesquelles nous sommes passés seraient ainsi mises en péril à cause d'un point de référence que l'on utilise désormais sans le questionner. Proposer l'an 0 pour l'humanité, en tant qu'espèce multiculturelle, reviendrait donc à trouver une date significative pour l'ensemble de l'humanité. C'est ainsi que le choix s'est porté sur le début de la période Holocène, celle dans laquelle nous vivons et dont le début correspond (à 360 ans près) à nos premières constructions en tant que civilisation⁶⁸. C'est donc sur ce point de référence que le 12,018 Human Era Calendar a choisi placer son origine, passant de l'année 2018 à l'année 12 018 et questionnant ainsi de quelle manière notre façon de compter les dates peut altérer notre perception de l'avancée humaine dans l'histoire et, avec elle, notre place dans celle-ci.

Du point de vue du design graphique, le calendrier Holocène a pour fonction principale la mise en visibilité du processus des civilisations humaines, et pour fonctions annexes le même repérage planification des jours de l'année qu'un calendrier ordinaire. Ainsi, chaque mois de l'année est accompagné d'une illustration clé de cette évolution, détaillant alors ce long processus à travers une forme de narration rendant plus accessible son déroulement. Par exemple, l'édition 12 018 se focalise sur les accomplissements passés de l'humanité, tandis que celle de 12 020 se concentre sur la conquête de l'espace des prochaines 10 000 années à venir. L'amplitude du processus que donne à observer le calendrier de l'Ère Humaine de Kurzgesagt s'étend donc bien au-delà de celle donnée par

69. Ibidem page 23.

notre calendrier grégorien⁶⁹ annuel, permettant alors aux usagers de situer leur histoire personnelle par rapport à une évolution lente et complexe. Les calendriers sont réalisés d'un format assez grand (28x33 cm), imprimé sur papier cartonné et dont le façonnage invite à les accrocher au mur. L'idée d'une collection est aussi transmise, appuyant ici encore l'idée de replacer l'année en cours comme une brique parmi des milliers d'autres. Ce calendrier Holocène est fonctionnel puisqu'il propose simplement d'ajouter 10 000 ans à notre calendrier actuel ; nous permettant alors de conserver notre calendrier religieux, nos mois, nos semaines et nos jours tel qu'ils existent. Son ambition est donc simplement d'étendre la perspective du processus de l'humanité en remettant sur une même échelle croissante les principales dates humaines, sans pour autant bouleverser notre usage quotidien du calendrier. Et c'est en cela que cet outil peut-être discutable : bien que son intention de rendre visible le processus humain soit clairement visible à travers les différentes illustrations et schémas explicatifs, l'usage du calendrier et sa mise en page restent inchangés. La considération portée à notre manière de témoigner du temps qui passe n'est pas investie dans la matérialisation visuelle de l'outil calendrier, rendant ainsi son utilisation au quotidien presque anecdotique.

Dans quelle mesure pourrions-nous alors user du design graphique pour créer un outil dont l'utilisation même traduirait cette idée de processus temporel lent ?

Dans le cadre du calendrier de Kurzgesagt, c'est donc ici uniquement l'accumulation de petites narrations illustratives qui permet la représentation visuelle du long déroulement de l'évolution de l'humanité ; imbriquant notre rapide expérience de l'année à l'intérieur d'un vécu collectif plus lent.



Montrer le processus par l'accumulation

Cette idée de représentation de l'écoulement invisible du temps à travers le phénomène d'accumulation est également investie par l'horloge *365 Knitting Clock*^{fig 4-6} de la designer Siren Elise Wilhelmsen, qui propose de mettre en parallèle le passage du temps et la création d'un objet tangible. Effectivement, au lieu d'indiquer l'heure, la *365 Knitting Clock* tricote lentement une écharpe de près de 2 mètres de long. Ce processus se déroule sur une année entière et propose ainsi de constater au quotidien son avancée, maille par maille, concrétisant physiquement dans le tricot de la laine un principe théorique complexe. Si nous ne pouvons qu'hypothétiquement lier ce matériau naturel chaud à la lenteur froide du cycle saisonnier de l'hiver, la représentation de la maille comme élément ponctuel d'un tout, fait, elle, assurément sens. Ainsi, chaque élément soudain, mis bout à bout, prend place dans une temporalité plus lente. En interrogeant ce principe de représentation à travers le prisme du design graphique, nous pouvons nous demander quelle matière visuelle serait propice à matérialiser le processus d'écoulement du temps, permettant ainsi de rendre visible ses différents rythmes pour lutter contre sa seule perception fuyante. D'un point de vue écoresponsable, cette représentation de l'investissement du temps sur le long terme peut également être un moyen de questionner notre propension à penser dans l'urgence et la précipitation. Effectivement, notre société en accélération voit ses décisions politiques être prises de manières éparées sur la courte durée de mandat d'un individu. Ces temporalités rapides et changeantes n'engagent pas de prise de décision à long terme et sabotent ainsi tous les engagements lents, pourtant nécessaires aux tournants sociaux et écologiques. Dans le cadre de la *365 Knitting Clock*, chaque mouvement court entraîne la formation d'une maille et contribue à un même objectif à long terme : la réalisation d'une écharpe. Cet objet de design

70. Saint Augustin
(354-430), *Les Confessions*,
Livre XI, 397.

nous donne alors à penser le processus lent comme moyen de concrétiser des objectifs à longs termes et de ne pas subir la hâte de la précipitation. À la fin du processus, l'écharpe pourra même être portée: son usage l'ancrera alors dans le présent, faisant le lien entre le processus passé, l'usage présent et le lancement d'une nouvelle écharpe pour l'année qui s'ensuit. Pour Saint Augustin⁷⁰, ce lien entre passé, présent et futur est essentiel dans l'expérimentation du temps comme processus. Il illustre cette pensée par l'image de la mélodie: la synthèse parfaite entre la note passée et celle qui s'en vient. Ainsi, le moment ne peut exister sans la mémoire du passé et la projection du futur, mais il se dérobe sans l'accord de ces trois temporalités. Ce déséquilibre semble s'exprimer dans notre crise actuelle du temps: une ambition de progression tellement tournée vers un futur immédiat que l'expérience présente s'en trouve accélérée, si bien qu'on ne la saisit plus. La *365 Knitting Clock* représente alors la place concrète du présent, comme relique de l'écoulement du temporel.

Le passage du temps est inaliénable et s'effectue sans notre intervention: ralentir tiendrait donc en partie de notre propre perception de celui-ci. Utiliser l'accumulation comme principe visuel pour représenter cet écoulement du temps semble alors être un moyen de pallier sa fuite, et de la transformer en un processus dont la lenteur est créatrice.

Cependant, n'y a-t-il pas d'autres rythmes lents à faire émerger que celui de l'écoulement du temps sur le long terme et comment le design graphique peut-il permettre de nous en faire prendre conscience ?

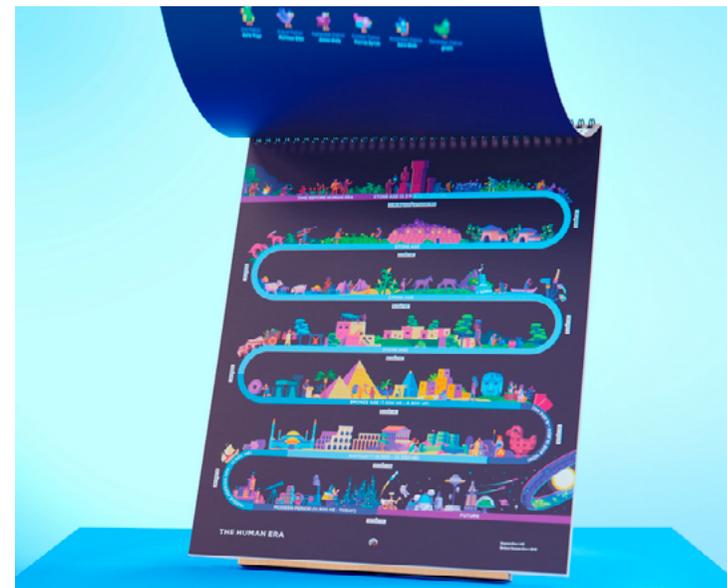


fig 1 12,021 Human Era Calendar, 2021, 28.0 x 33.0 cm.
© Kurzgesagt

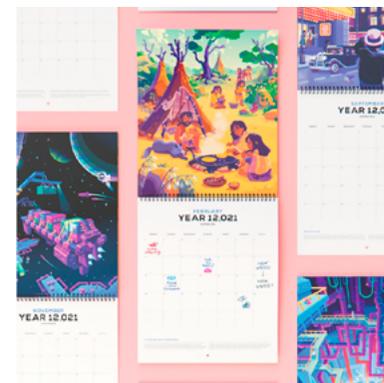


fig 2 12,021 Human Era Calendar,
2021, 28.0 x 33,0 cm.
© Kurzgesagt



fig 3 12,018 Human Era Calendar,
2018, 28.0 x 33,0 cm.
© Kurzgesagt

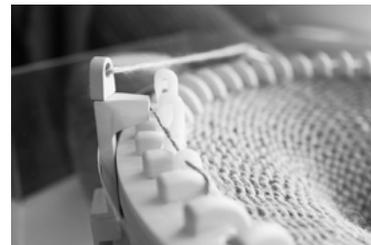
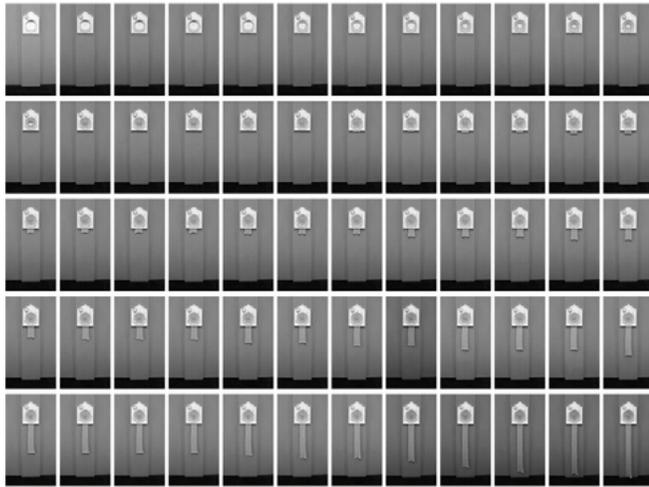


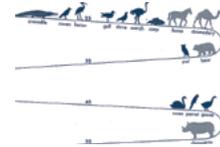
fig 4-6 365 Knitting Clock, 2010,
36 x 15 x 50 cm, bois, laine, acrylique.
© Siren Elise Wilhelmsen

3.B – USER DE COMPARAISON

C'est là l'expression de la relativité du temps : la lenteur ne l'est que vis-à-vis de la rapidité. Ainsi et comme nous l'avons dit plus tôt, ralentir tiendrait en partie de notre propre perception du temps. La comparaison semble alors une figure visuelle propice à la mise en parallèle de rythmes et donc, à la prise de recul sur ceux-ci.

La relativité du monde vivant

Cette démarche de mise en perspective temporelle se retrouve dans l'affiche *How Long Do Animals Live?*^{fig7}, réalisée en 1930 par le sociologue et philosophe autrichien Otto Neurath⁷¹ et l'artiste allemand Gerd Arntz⁷². Il s'agit d'une infographie mettant en comparaison la durée de vie moyenne de différents animaux, se succédant de manière croissante sur une même ligne temporelle. À des fins de comparaison aisée et instantanée, les animaux sont représentés par un langage visuel figuratif : le langage Isotype⁷³. Ancêtre du pictogramme, le langage Isotype est marqué de l'ambition de créer un langage universel complémentaire au langage verbal. Ses vertus formelles synthétiques lui confèrent une compréhension instantanée, permettant, dans ce cas, la mise en parallèle immédiate de données à la fois chiffrées et rédigées. Ici, nous comprenons en un regard qu'il s'agit d'un schéma traitant de données animales dont l'irrégularité forme des pelotons visuels d'animaux : la relativité du propos est déjà exprimée visuellement. L'usage de la ligne nous encre, lui, dans la mesure du temps telle que nous la connaissons ; linéaire et projetée de gauche à droite. Cependant, sa forme courbe vient introduire l'idée d'élasticité du temps, rompant avec l'usage homogène que nous en faisons. Effectivement, les allers-retours que cette courbe effectue sur la page marquent des tranches d'une durée de 10 ans, plus ou moins gonflées



71. Otto Neurath (1882-1945), est un philosophe, sociologue et économiste autrichien qui se pencha particulièrement sur l'organisation et la contextualisation des données.

72. Gerd Arntz (1900-1988) est un artiste allemand dont le travail visuel se pencha particulièrement sur la capacité des spectateurs à comprendre des concepts.

73. International System Of Typographic Picture Education.

selon leur quantité d'espèces animales correspondant. Ce principe de représentation infographique permet non seulement de comparer les durées entre elles, mais aussi de les représenter spatialement. Les silhouettes investissent l'espace-temps de la page, allant de 0 à 150 ans et créent ainsi des effets de distance et de proximité incarnant cette relativité du temps. Ainsi, on témoigne particulièrement de l'exceptionnelle longévité de la tortue géante parce qu'elle se détache visuellement du reste du groupe animal. La durée de vie du lapin, quant à elle, n'est finalement courte que vis-à-vis de celle du chien, qui lui est 4 fois supérieure, mais demeure plus longue que celle du rat. Dans le cadre de cette affiche, le design graphique est donc investi comme un moyen de traduire un ensemble de données temporelles en un mouvement synthétique dont le rythme va exprimer les valeurs fortes. Ce mouvement permet de globaliser l'information : plutôt que de traiter chaque donnée individuellement, on porte un regard sur tout un système comparatif, dans lequel on peut soi-même s'inclure en tant qu'humain et, ainsi, prendre en considération notre place au sein d'un ensemble d'êtres vivants. C'est donc la notion de durée qui est au cœur de ce cas visuel, visuellement représentée par le rythme hétérogène de la ligne, permettant d'en saisir les variations. Cette compréhension n'est possible que par le biais de la mise en parallèle de différents marqueurs appartenant à un ensemble commun, ici, le monde animal. Dans l'optique de permettre aux individus de reconsidérer leur rythme de vie, nous pourrions imaginer faire ce même genre de comparaison avec les temporalités de différents éléments de notre environnement quotidien. Cette comparaison pourrait permettre à chacun, non seulement de témoigner de la multiplicité de temporalité cohabitante dans notre quotidien, mais aussi d'y situer sa propre place.

Quels pourraient alors être les marqueurs temporels que le design graphique pourrait investir afin d'opérer cette comparaison entre les rythmes de vie humains et ceux de notre environnement ?

74. *ibidem*. page 21.

Les marqueurs temporels

Comme nous l'avons vu avec l'exemple précédent, mais aussi d'après les cycles temporels naturels que nous prenions autrefois comme repères forts de nos temporalités humaines⁷⁴, les rythmes naturels pourraient peut-être constituer le vocabulaire d'une prise de conscience de la relativité de nos rythmes quotidiens. Cette comparaison entre les rythmes de la nature et les nôtres, pourrait ainsi nous amener à reconsidérer la sensation d'accélération que nous traversons et, si elle persiste, à penser une revalorisation et un regain d'attention aux rythmes lents de notre vie.

C'est en tout cas ce que j'ai entrepris en pratique plastique dans une ébauche de calendrier ^{fig 8 & 9} liant rythmes humains, comme celui du travail ou de déplacement, et rythmes d'éléments naturels pouvant être considérés lents, comme le temps de floraison de la tulipe sauvage ou le déplacement de l'escargot. Dans ce cas, la comparaison sert d'outil de confrontation et tend à mettre en évidence la différence d'estime que nous portons aux rythmes lents de notre environnement naturel et les nôtres. En effet, les premiers, comme la lente floraison des fleurs, sont vécus comme allant de soi et porteuse d'une maturation, tandis que notre lenteur humaine est presque automatiquement associée à la fainéantise ou à l'inefficacité. La mise en parallèle vise donc ici un ralentissement mais aussi la reconsidération positive de celui-ci. Ici, elle se traduit visuellement par la représentation figurative d'un élément naturel, liée à un jeu de mots interrogeant l'estime que nous portons à sa lenteur. Si nous prenons l'exemple de la tulipe sauvage, celle-ci ne fleurit que 2 mois dans l'année. Malgré cela, nous



75. *ibid.* page 13.

ne la considérons pas fainéante, car la lenteur de son développement fait partie de son processus. C'est cette considération positive de la lenteur que la figure de comparaison tente de généraliser. Rapporté en temps de travail humain, nous pouvons considérer que cette fleur ne travaille de manière ostentatoire que 4 heures par jour (un rythme de travail quotidien qui fait ironiquement écho à celui conseillé par le sociologue Paul Lafargue⁷⁵ pour une société dont la production serait modérée, permettant un épanouissement social) le reste de son temps constituant la *talvera* de son fleurissement. Ainsi, cette page de calendrier, présentant le mois de mai, encourage un alignement du temps de travail humain quotidien à celui de la tulipe sauvage, soit 4 heures. La tulipe devient alors un marqueur temporel, invitant à changer noter rythme de vie en le comparant au sien. De la même manière, le mois d'avril, qui correspond au pic de déplacement des escargots, tend à limiter les déplacements humains à un maximum de 1128 mètres quotidien. Si, bien sûr, ces transpositions n'ont pas de valeur scientifique, elles tendent à mettre en lumière les domaines humains subissant l'accélération, comme les déplacements et le temps de travail, et à imaginer leur usage selon de nouvelles normes. La comparaison est amenée par l'association du calendrier grégorien et d'une nouvelle unité de mesure issue celle du rythme lent naturel.

C'est également cette idée de changement d'unité de mesure que j'ai enclenché dans une recherche plastique de cartographie temporelle du quotidien [fig 10-13](#). À travers celle-ci se développe une autre forme de représentation du temps, circulaire, permettant l'expression de la simultanéité et de la qualité des différents temps d'une journée. La taille des cercles indique la durée des activités concernées, dont l'unité de référence temporelle est la nictation : le clignement d'œil, d'un rythme moyen de 20 clignements par minute lorsque nous sommes éveillés. Ce changement d'unité de mesure



du temps a pour but de mettre en évidence l'existence de rythmes biologiques internes à notre fonctionnement, dont nous n'avons même pas conscience. Puisque ce rythme nous échappe, il provoque une perte de repère et, pas ce biais, pose la question de l'intérêt d'un changement d'unité de mesure.

Que ce soit par la comparaison des marqueurs temporels ou par l'introduction d'une unité de mesure liée à notre fonctionnement interne, ces ébauches d'outils graphiques invitent, par la mise en parallèle de différents rythmes, à la prise de conscience de ceux-ci. La comparaison permet une prise de recul sur notre situation personnelle et, ainsi, de déconstruire notre vision soumise aux injonctions de l'accélération. À la suite de cela, ou bien la sensation d'accélération diminue, ou bien on choisit de ralentir.

De quelle manière alors cette démarche de prise de conscience des rythmes lents pourrait-elle être approfondie par le design graphique, afin qu'une prise en main de sa temporalité puisse s'ensuivre ?

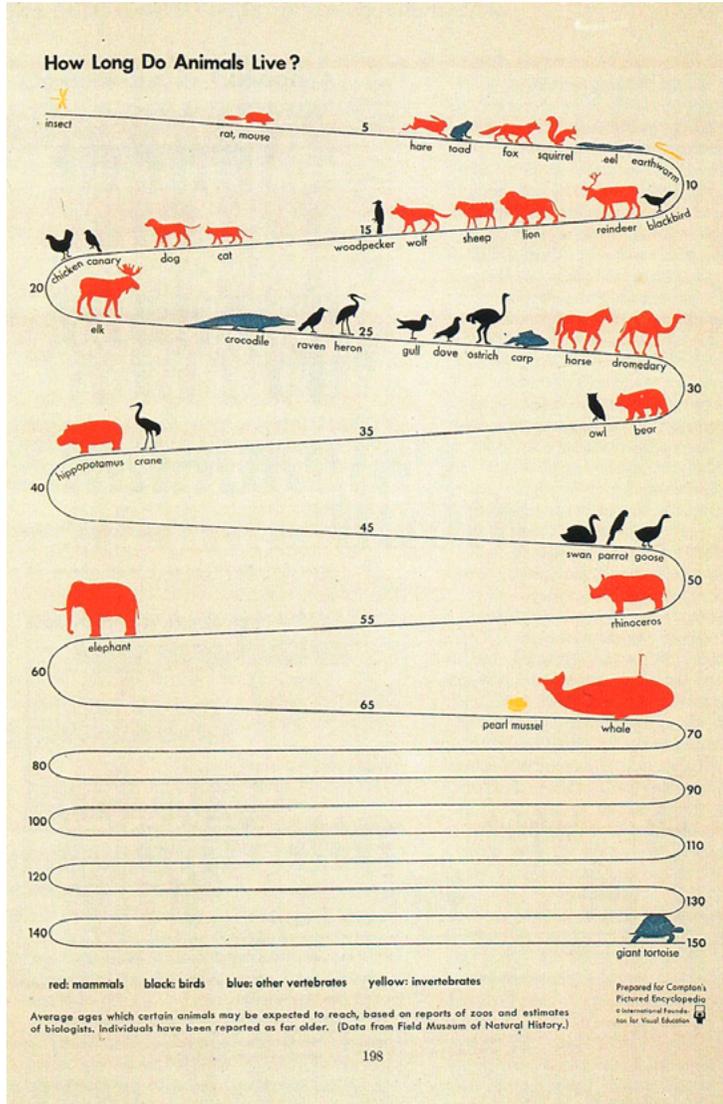


fig 7 How Long Do Animals Live ?, 1939
Encyclopédie illustrée de Compton
© Otto Neurath, Gerd Arntz



fig 8 Calendrier Fainéant, 2020
Mois d'avril
© Soline Hardy



fig 9 Calendrier Fainéant, 2020
Mois de mai
© Soline Hardy

MERCREDI 11 NOVEMBRE 2020
 ECHELLE TEMPS : 20500 NICTATIONS

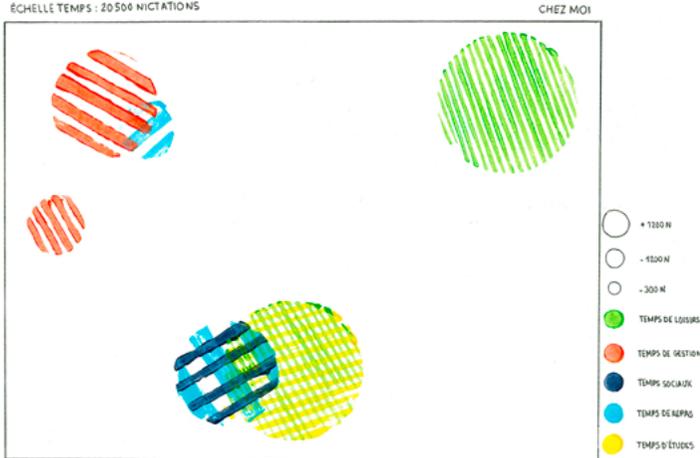


fig 10 Cartographie temporelle, 2020
 Mercredi 11 novembre 2020
 © Soline Hardy

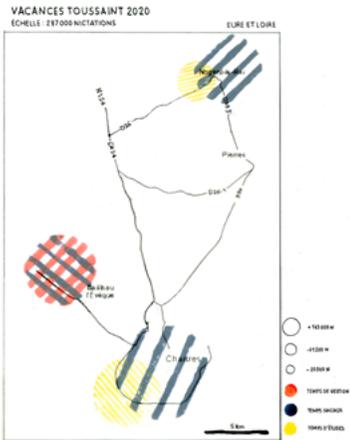
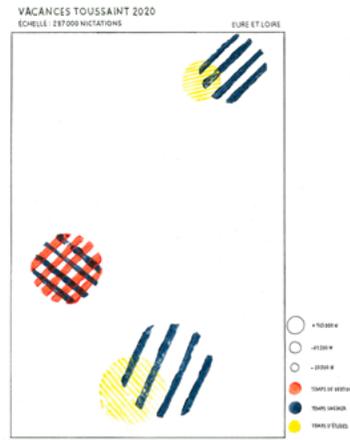


fig 11 & 12 Cartographie temporelle, 2020
 Vacances Toussaint
 © Soline Hardy



3.C – DÉCONSTRUIRE POUR ENGAGER D'AUTRES PRATIQUES

Une fois la prise de conscience de sa propre aliénation et de la richesse des rythmes lents opérée, l'établissement d'une nouvelle manière de s'organiser temporellement doit pouvoir passer par les outils graphiques que l'on utilise au quotidien.

De quelle manière le calendrier tel que nous le connaissons doit alors être repensé afin de permettre à ses utilisateurs d'engager un ralentissement dans la gestion de leurs rythmes quotidiens ?

Par l'ajout d'un élément perturbateur

C'est ce qu'amorce le calendrier *Munsuntai*^{fig13-16}, réalisé par des élèves de l'université finlandaise d'arts appliqués de Lahti, qui expose une vision du temps altérée; une semaine de 8 jours. Cette journée additionnelle est le fruit d'un resenti, l'envie de disposer d'un laps de temps supplémentaire pour clôturer la semaine en ayant accompli tout ce que nous souhaitons. L'ajout de cette journée à la comptabilisation totale de l'année vient donc modifier le rythme homogène de nos calendriers dont l'espace s'étend alors pour accueillir ce nouveau temps. Formellement, cela se traduit dans l'agenda par l'ajout du jour *Munsuntai* à la suite de chaque dimanche. Une forme de marge interstitielle dont l'usage est laissé libre. Effectivement, l'espace de ce dernier jour de la semaine dans le calendrier n'a pas d'investissement programmé, il peut aussi bien servir de retour sur la semaine passée, de projection sur la suivante ou encore le lieu d'annotation annexes. Son apparente liberté créer une marge de manœuvre, à la manière d'une talvera⁷⁶. L'expression graphique de cette liberté est transmise par la grille de mise en page, dont la multiplication des colonnes permet une variation de rythme visuel. La lecture de l'ouvrage se fait ainsi de manière non-monotone,

elokuu								
VK	MA	TI	KE	TO	PE	LA	SU	MU
31					1	2	3	OH
32	4	5	6	7	8	9	10	OH
33	11	12	13	14	15	16	17	OH
34	18	19	20	21	22	23	24	OH
35	25	26	27	28	29	30	31	OH

76. ibidem. page 67.

ponctuée d'un ensemble de photographies à caractère personnel. À l'inverse d'un calendrier traditionnel, visant l'homogénéité et un rapport objectif au temps, l'agenda *Munsuntaï*, par sa taille intime, son rapport aux images et sa temporalité personnelle, invite l'utilisateur dans une forme de journal personnel dont l'usage, en décalage avec le reste de la société, est laissé libre.

Rien que par son existence en tant qu'agenda dont le rythme hebdomadaire est perturbé, le *Munsuntaï* invite à la remise en question de la division du temps qui rythme notre quotidien et permet donc à chacun de réfléchir à son propre rapport avec celui-ci. De même, sa vocation plus manifeste qu'utilitaire incite à un usage du temps plus personnel, mais sans pour autant réellement le permettre. L'imaginaire donne alors forme à un objet graphique inédit, qui assume sa subjectivité en proposant son propre découpage du temps, une forme de liberté auto-octroyée venant idéologiquement contrer le sentiment de raréfaction du temps.

Le design graphique peut-il alors réellement s'impliquer dans la mise en place d'outil permettant l'appropriation des rythmes personnels, ou doit-il rester dans une démarche de sensibilisation à la question ?



Par le déploiement en dehors de la case

C'est l'une des questions que j'explore désormais à travers l'expérimentation d'outils pouvant s'inscrire dans une utilisation quotidienne concrète, tout en permettant une prise de conscience de l'accélération puis l'amorce d'un ralentissement du temps quotidien. Cette exploration du format éditorial passe notamment par la déconstruction de l'élément graphique incarnant, à mon sens, le plus l'accélération : la répétition homogène du module de case, invitant à la rentabilisation automatique et urgente du temps. Nous pouvons, par exemple, prendre le cas d'un agenda semainier ^{fig 17-19} dont la séparation des jours n'est réalisée que par pliage. Par le biais de ce façonnage, la surface totale de la semaine n'est que peu morcelée en unités distinctes, faisant volontiers apparaître la continuité de la semaine une fois le support mis à plat. Celui-ci prend les codes de l'expression du temps par l'espace de la page à revers, puisque c'est le dimanche qui profite de la plus grande surface laissée libre ; invitant alors l'utilisateur à porter plus d'attention aux temps de cette journée non travaillée qu'aux autres. Ici, si le support n'invite pas franchement au ralentissement, sa mise en forme vient questionner le rôle du façonnage éditorial dans l'expression et l'usage d'une temporalité. Tout comme les éphémérides, qui, par leur effeuillement, traduisent une forme de fuite du temps, les calendriers perpétuels, eux, sont l'expression d'un cycle. Ici, le format du semainier invite à penser dans une temporalité contenue dans la semaine et ne permet donc pas de se projeter plus loin dans le futur. La planification de sa vie se fait donc presque au jour le jour, encourageant un enracinement dans le présent. Le format éditorial, d'un outil temporel doit aussi être questionné, puisqu'il va engendrer un rythme spécifique d'usage. Ainsi, si nous avons vu que de grands formats comme le calendrier Holocène de Kurzgesagt⁷⁷ accroché au mur de chez soi, invitent à une consultation quotidienne, des formats de poches

77.

ibid. page 78.

comme anciennement les Livres d'Heures⁷⁸, ou ici, notre semaine pliable, invitent à une utilisation quotidienne voir horaire. Enfin, les actions perpétrées sur le médium, pendant sa confection ou dans son scénario d'utilisation, sont également des facteurs à utiliser dans cette recherche de ralentissement. La déconstruction de la case par la découpe, l'agrandissement de la surface par le dépliage ou l'ajout d'inserts sont autant de manipulations pouvant faire émerger des espaces-temps marginaux, propices à l'expression personnelle d'un temps marginal. Le rapport espace, temps et surface devra donc être pleinement être questionné afin d'explorer la mise en place d'outils graphiques permettant une prise de conscience et une prise possession de ses temps de ralentissement personnels. Pour le moment cependant, l'usage du design graphique comme support de sensibilisation à l'aliénation temporelle et de revalorisation des rythmes lents semble plus facilement applicable.



elokuu

VK	MA	TI	KE	TO	PE	LA	SU	MU
31					1	2	3	∞
32	4	5	6	7	8	9	10	∞
33	11	12	13	14	15	16	17	∞
34	18	19	20	21	22	23	24	∞
35	25	26	27	28	29	30	31	∞

fig 13-16 *Munsantai*, 2007

© Anna Salmisalo, Anne Yli-Ikkela, Antti Ahtiluoto, Maija Putaansuu, Sara Pihlaja, Liisa Aarsingin, Milja Kaukonieni





fig 17 & 18 Semainier plié, 2020
Semaine 21
© Soline Hardy

CONCLUSION

La sensation de raréfaction du temps est donc un phénomène complexe, certes véhiculé par une réelle accélération des rythmes techniques, économiques et sociaux, mais dont le ressenti est quotidiennement mis en exergue par les représentations du temps et les outils graphiques que nous utilisons et qui encouragent une rentabilisation exacerbée du temps. Pour engager un ralentissement, le design graphique devra donc, dans un premier temps, être utilisé comme outil de mise en visibilité de cette accélération et des rythmes lents qui peuvent la contrer. Par la suite, il pourra potentiellement devenir un support d'orientation pour chaque individu dans une forme d'investissement des espaces-temps marginaux, permettant alors à chacun d'opérer un ralentissement personnel de son rythme de vie. Cependant, cette ambition devra se limiter à la simple orientation des usages de la lenteur et non à la création de nouvelles injonctions d'usage du temps par la création d'un outil de maîtrise.

Mon projet en design devra alors passer par l'exploration d'autres formes de représentation du temps et leurs fonctions (horloges, clepsydres, cadrans solaires, journaux...). Je souhaite faire un design de la talvera pour résister à l'accélération et, même si je n'en connais pas encore précisément la forme, les rythmes lents (rétrospectives, temps de recherche, de pause, de sommeil, de jachère...) et les rythmes naturels semblent être des voies à explorer. Les pistes envisagées pour le moment se penchent sur la mise en lisibilité des processus lents (l'accumulation du temps pour rendre son défilement visible), l'expression visuelle de la relativité du temps (l'usage de marqueurs temporels) et la déconstruction des normes visuelles de rentabilisation du temps (la perturbation de la case par le vide).

ANNEXES

typologie	Nombre de fois apparu	
	Chez les enfants (%)	Chez les adultes (%)
Végétal	13 (32 %)	6 (30 %)
Physiologie	10 (24 %)	0 (0 %)
Humain	9 (22 %)	3 (15 %)
Objet	6 (15 %)	2 (10 %)
Animal	3 (7 %)	9 (45 %)
Total	41 (100 %)	20 (100 %)

ann 1 « Si le temps était un être vivant, que serait-il ? »

© Xavier Cosnard

Catégorie	Nombre de fois	
	Enfants	adultes
Quotidien	9	0
Marqueur de temps	10	3
Croissance	9	2
Civilisation	4	0
Ecoulement/éternité	0	8
Homme		2
<i>TOTAL</i>	32	15

ann 2 « Exprimez par un dessin, ce qu'est le temps pour vous. »

© Xavier Cosnard

Xavier Cosnard, *Représentations du temps et formation. Double évolution de la perception du temps au fil de l'histoire et au cours du développement de la personne*. In: Spirale. Revue de recherches en éducation, hors-série n°4, 2005. Les représentations en formation p. 69-82;
http://www.persee.fr/doc/spira_0994-3722_2005_hos_4_1_1312
Document généré le 20/10/2017

BIBLIO-

OUVRAGES

Paul Lafargue

Le droit à la paresse, 1883.
FM/ Petite collection maspero.

Thierry Paquot

L'art de la sieste, 1998.
Édition ZULMA, 2002.
ISBN : 2843040175

Hartmut Rosa

Rendre le monde indisponible,
2018. Édition La Découverte,
2020. ISBN : 9782348045882

Ivan Illich

Le chômage créateur, 1971.
Édition du Seuil, 1977.
ISBN : 2020047535

Daniel Rosenberg,

Anthony Grafton

Cartographie du temps, 2013.

Jonathan Crary

*24.7 Le capitalisme à l'assaut
du sommeil*, 2013.
Édition La Découverte/Poche,
2016. ISBN : 9782707191199

ÉMISSIONS RADIOPHONIQUES

Quand le monde accélère,

Arte, Le dessous des cartes, 2020.
Consulté le 11 avril 2020.
<https://www.youtube.com/watch?v=CRxij6z->

Leçon inaugurale, François Jullien
France Culture, forum Le Monde
Le Mans « Où est passé le temps? »,
2012. Consultée en octobre 2020.

[https://www.franceculture.fr/emissions/
forum-le-monde-le-mans-multidiffusion/
lecon-inaugurale-de-francois-jullien-phi-
losophe-et-](https://www.franceculture.fr/emissions/forum-le-monde-le-mans-multidiffusion/lecon-inaugurale-de-francois-jullien-philosophie-et-)

Adèle Van Reeth

Le droit de rêver, Gaston Bachelard,
Émission « Les Chemins de la phi-
losophie », France Culture, 2020.
Consultée en novembre 2020.

[https://www.franceculture.fr/emissions/
les-chemins-de-la-philosophie/les-chemins-
de-la-philosophie-emission-du-mardi-10-
novembre-2020](https://www.franceculture.fr/emissions/les-chemins-de-la-philosophie/les-chemins-de-la-philosophie-emission-du-mardi-10-novembre-2020)

Va, vis et deviens avec Bergson.
Émission « Les Chemins de la phi-
losophie », France Culture, 2019.
Consultée en décembre 2020.

[https://www.franceculture.fr/emissions/
les-chemins-de-la-philosophie/va-vis-et-de-
viens-avec-bergson](https://www.franceculture.fr/emissions/les-chemins-de-la-philosophie/va-vis-et-deviens-avec-bergson)

-GRAPHIE

ARTICLES

Bernard Eme

*Postures assignées, usages reven-
diqués de la Talvera*, Journal des
anthropologues hors-série, 2011.

Elodie Wahl

*Hartmut Rosa, Accélération,
Une critique sociale du temps*,
Compte rendu, OpenEdition
Journals, 2010. Consulté en
avril 2020.

Sébastien Broca

*Hartmut Rosa, Aliénation et
accélération, Vers une théorie
critique de la modernité tardive*,
Compte rendu, OpenEdition
Journals, 2012. Consulté en
avril 2020.

Nidal Taibi

En finir avec « le » Temps,
SOCIALTER, Hors-série n°8,
2020.

Note de synthèse collective

*Le confinement amplifie l'aspi-
ration à ralentir son rythme
de vie*, Crédoc, 2020.

Dossier collectif

*De la Skohlé au Chill, repenser
le temps libre*, Actes du colloque,
La grange de Dorigny, Université
de Lausanne, octobre 2013.

Dossier collectif

Rythmes et temps collectifs
C.E.R.A.S, « Revue Projet »
n°273, 2003. ISSN 0033-0884

Gaston Bachelard,

Le dormeur éveillé, retranscription
d'une émission radiodiffusée,
Paris Inter, 19 janvier 1954.
Consultée en janvier 2021.

[https://citationsdenoslectures.
fandom.com/fr/wiki/Transcrip-
tion_de_la_conf%C3%A9rence:_Le_dor-
meur_%C3%A9veill%C3%A9](https://citationsdenoslectures.fandom.com/fr/wiki/Transcription_de_la_conf%C3%A9rence:_Le_dormeur_%C3%A9veill%C3%A9)

Soline Hardy

Mémoire édité en douze exemplaires,
imprimés par Agi Graphic en février 2021,
puis façonnés à la main à La Souterraine.

Typographie : *Regime* et *Akzidenz Grotesk*.

Papier : Muken Polar Rough 100g.

La photographie de couverture est issue
d'un workshop animé par Charles Fréger.

Nous avons entrepris les efforts nécessaires
pour mentionner les ayants droit des images
reproduites. Si malgré notre vigilance des omissions
se vérifient, merci de nous contacter.