

# artpress

**ÉCOLES D'ART** NOUVEAUX ENJEUX  
**ART SCHOOLS** THE NEW CHALLENGES

+ ACTUALITÉS  
Paul Devautour à Shanghai,  
politiques territoriales, Villa Arson



TRIMESTRIEL N° 22  
AOÛT / SEPTEMBRE / OCTOBRE 2011  
BILINGUAL - ENGLISH / FRENCH

DOM 10,75 € | TOM 1500 XP  
BEL./LUX./ESP./ITA. 10,90 €  
CH 18,50 FS | CAN 14,95\$CA | USA 13,50\$  
GR 12,40 € | MAROC 90 MAD  
UK 7,70 £ | PORT. CONT. 10,90 €

M 09559 - 22 - F: 9,50 € - RD





Thomas Piquet, Baptiste Menu, *Switch on*, 2009. Projet d'installation lumineuse, place Jan Palach (Prague). École supérieure d'art et de design de Valenciennes. Partenariat AAO / Eitodo Citellum, *Project for installation on Jan Palach Square (Prague)*

La division interne que souligne l'architecte italien Vittorio Gregotti manifeste en effet, d'une part, la tentation d'englober le design dans un système comparable aux processus de l'Advanced Building System (ou procédures planifiées de construction « euphorique et technocratique », pour reprendre les mots ironiques d'Alessandro Mendini<sup>1</sup>) et celle, d'autre part, de le placer dans l'étude des aspects relationnels de l'homme à ce qui s'objecte à lui, où sont parties prenantes aussi bien la société de consommation de masse que l'art (ce qu'Alessandro Mendini nomme, avec une visée ironique moindre, vision « critique et apocalyptique »). D'où il découle, pour qui pèse bien ces termes, que la question du design dans l'école d'art n'est pas réductible à une présence opportune, mais relève de l'analyse critique des questions de production, de marché, de consommation, d'art, et de la possibilité de propositions alternatives... Autres lieux, autres marchés, autres textes, par exemple.

## FORMATION ET RÉACTION

Dans ces mêmes numéros de *Casabella*, les questions de la formation, de l'éducation, des écoles... sont récurrentes. Où faire un cursus de design ? Avec qui ? Sans qui ? « L'abolizione della Scuola » est le titre que donne Andrea Branzi à sa chronique « Radical Notes » dans la revue<sup>2</sup>, quand Gregotti souligne que la recherche en design s'élabore alors partout en Italie – à l'université à Venise, à Florence, bien sûr, à Rome, même.. Nous sommes dans les années 1970 et peut-être faut-il considérer ce climat pour comprendre la *tabula rasa* tentée, ou opérée, par les designers afin de s'émanciper d'un certain enseignement – celui des *politecnicos*, ces facultés d'architectures au sein desquelles produits et architectures tendaient à se soumettre à des processus rationalisés<sup>3</sup>. La double idée d'une sémiotique – d'un langage particulier – et d'une attention à la fabrication matricielle de ce langage – appelée nouvel artisanat – anticipe un mouvement actuel du design, auquel sont associés les designers issus des écoles d'art ou des écoles de design industriel transformées, au cours des années 1995-2000<sup>4</sup>, sur les bases de logiques de communication dont les conséquences n'étaient pas anticipées. Cette situation, que j'appelle le « décolllement de l'industrie » – au sein de laquelle un designer au faite de l'industrie ne travaille pas pour elle – est typique d'une génération abreuvée au lait de la modernité et de

<sup>1</sup> « Citta'sull'abisso », *Casabella*, n°372, décembre 1972, p. 12, numéro suivant immédiatement celui où fut écrit le texte de Gregotti.

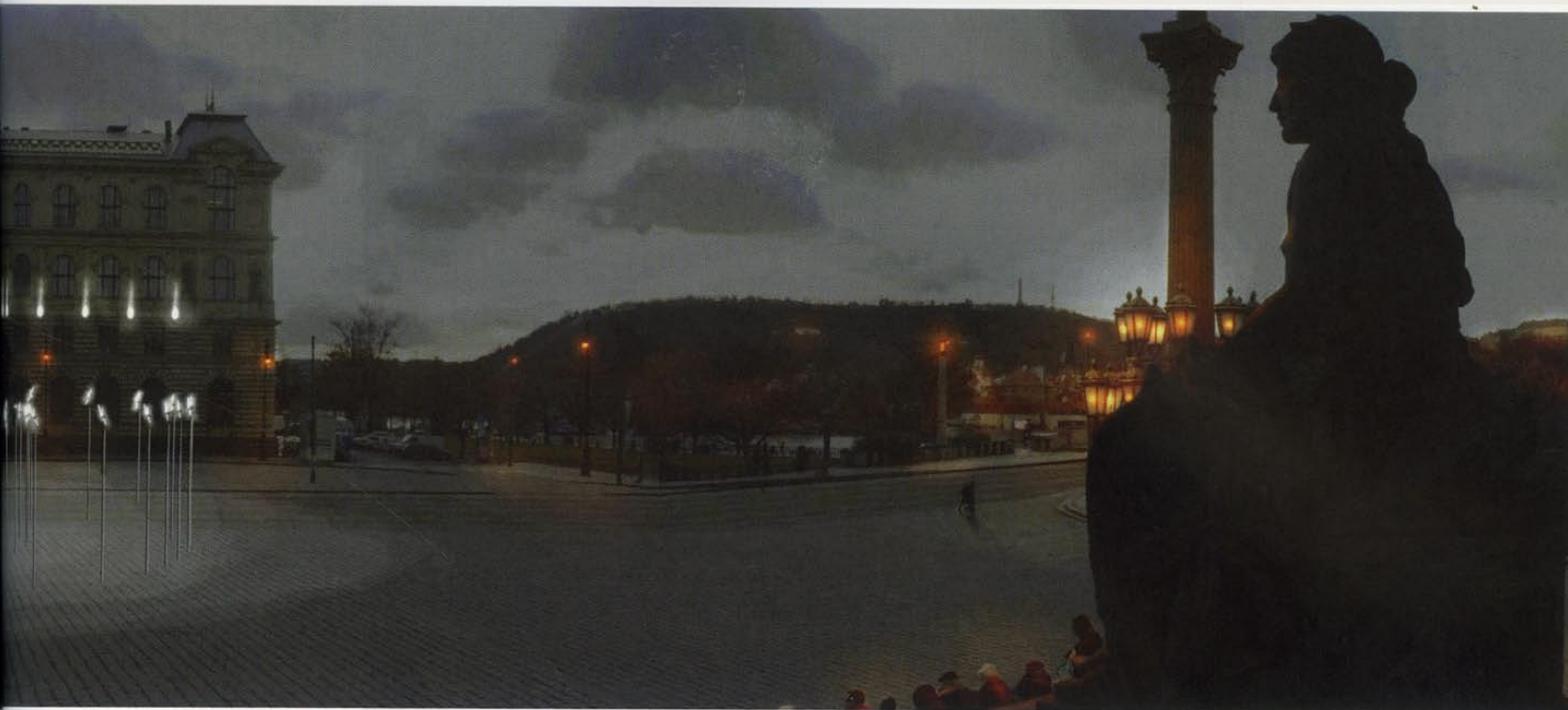
<sup>2</sup> *Casabella*, n°373, janvier 1973, p. 10.

<sup>3</sup> Essentiellement, l'expérience de Global Tools (juillet 1973- janvier 1975).

Mais on pourrait citer Ricardo Dalisi et sa « technique pauvre pour une créativité participative » dans le sud de l'Italie, par exemple, ces mêmes années. Ou

encore les symposiums de DesignLab, en juillet 1968, sur l'île de Suomenlinna en Finlande, qui avaient rassemblé, pour presque un mois de discussion, des ingénieurs, des architectes et des designers finlandais et traitaient de méthodes de design, d'innovation et d'éducation.

<sup>4</sup> Cf. « Écoles de pensée et lieux d'enseignement depuis 1945 en Europe, de Ulm à la DAE. Modèles et modélisations », *Azimuths*, n°34, octobre 2009.



la postmodernité, alimentée intellectuellement par la double connaissance des textes de la philosophie humaniste et des *cultural studies*, comme par la pensée structurale française. La chose est simple. L'exposition, la galerie – et en cela les Italiens ont initié le mouvement – libèrent, plus encore qu'une logique de laboratoire comme ajustement de systèmes récupérés par l'industrie, ou le positionnement comme œuvre, une possibilité de dire, une réactivité suffisamment grande aux changements techniques, que l'industrie pourtant légère du design ne peut produire (comme le secteur du luxe, elle s'est « massifiée ») et encore moins anticiper. Le transfert réflexif, la préemption par elle-même de la discipline, commencent donc par la production de modèles développés en petites séries – en réaction rapide, intelligente et joyeuse, à l'objet technique nouveau. Ce qui fut tonitruant, ne parvenant pas à éviter le marché, est aujourd'hui, de façon factuelle, manifeste. De la meilleure manière, oserais-je ajouter, dans les écoles où l'art est une option forte, permettant de développer un design critique par frottements symboliques et effectifs.

### COHÉRENCE & INNOVATION

Le couple création / innovation est également convoqué au sein de l'Association des designers italiens (Adi), dont les propositions sont les suivantes « Transformer la société industrielle en société de service, en remplaçant l'utilisation des ressources matérielles par de la recherche sur la communication, le *data processing*, etc. » (Roberto Giudici), « Mettre le design dans l'étude de l'environnement » (Thomàs Maldonado), « Le design, comme la recherche, discipline basée sur des systèmes d'analyses » (Emiliano Cristini), « Placer le design dans l'ambiguïté des réformes universitaires en cours » (Vittorio Gregotti lui-même)... Ces questions sont posées institutionnellement en France<sup>5</sup> aujourd'hui, quarante ans plus tard, même si elles ont déjà une histoire. Elles furent initiées dans les attendus du 6<sup>e</sup> plan, en 1971, où furent discutés l'enseignement et l'appellation du design. on y propose de nommer ces spécialistes du projet où objet, environnement et urbain sont liés, les « environnementeurs »... cohérence et français obligent<sup>6</sup> Si l'on considère aujourd'hui, dans beaucoup d'écoles, que le design est affaire d'innovation – cet impératif correspondant, dans la manière dont il est formulé, à une demande du marketing

<sup>5</sup> En particulier lors des « Entretiens du nouveau monde industriel », organisés par l'Institut de recherche et d'innovation - Centre Pompidou, Cap Digital (pôle de compétitivité sur les techniques numériques), l'Ensci - les Ateliers, organisés depuis 2007.

<sup>6</sup> Rapport du groupe « Enseignement artistique, création, diffusion » pour le Commissariat au plan, commission culturelle du 6<sup>e</sup> plan (publié par la

Documentation française, 1971). Je cite : « Le premier principe est qu'une chaîne de raisons internationales relie l'ensemble des professions de l'environnement, de l'urbanisme au dessin des objets. Tout doit être conçu pour que, au moins à l'échelon d'un tronc commun, l'approche plastique du monde soit proposée à tous les futurs environnementeurs. »