

Christophe Bardin

(De quelques) moments du design

« Toutes les choses qui servent aux hommes sont à la fois belles et bonnes en tant qu'elles sont un bon usage. Un panier à fumier est donc beau ? Oui, s'il est bien approprié à sa fin, comme un bouclier d'or est laid s'il n'est pas approprié à la sienne... »¹

« En fait, l'industrie est dépendante du public, ce n'est pas elle, qui achète, c'est elle qui vend ; ce n'est pas elle qui peut faire la loi, car elle sollicite la faveur de tout le monde ; c'est elle qui obéit à la loi imposée par tous. »²

« L'art n'est ni aristocratique, ni populaire, il n'est ni industriel ni d'essence supérieure. L'Art est un. »³

« Avant la révolution un siècle suffisait à peine à modifier les habitudes, les costumes, les tendances du goût. [...] depuis cette époque, chaque génération se détourne brusquement et avec lassitude de ce qu'a produit la génération précédente. »⁴

« Faire de l'artiste un industriel c'est tuer en lui cet idéal, faire de l'industriel un artiste c'est tuer en lui le commerçant. »⁵

« En ce qui concerne les industries de la région, il me paraît évident que ces agglomérations d'hommes et de capitaux ne peuvent prêter aux délicatesses infinies de la création artistique toute l'attention qu'elle exige. »⁶

« L'art nouveau existera surtout quand les machines, jusqu'ici uniquement employées par les ingénieurs, le seront aussi par les artistes. »⁷

« Mais il faut aussi, pour les objets d'art, renoncer à la spécialisation à outrance, plaie de l'industrie actuelle. Car il n'est guère possible d'imaginer qu'un objet réussi passe par trente-six mains avant que d'être terminé. Autrement toutes les *qualités de prime-saut* en disparaissent, et c'est ce qu'on peut constater non seulement dans d'importantes maisons actuelles, mais principalement dans des établissements comme celui de Sèvres. »⁸

1 - SOCRATE, Xénophon, dans *Les Mémorables*, Livre III, chap. 8.

2 - Comte de Laborde, *De l'union des arts et de l'industrie*, Paris, Imprimerie impériale, 1857, p. 26.

3 - *Ibidem* p. 2.

4 - Anatole Gruyer, « Application de l'art à l'industrie » dans *Rapport de la commission française à l'Exposition de Londres en 1871*, p. 50.

5 - « L'art industriel » dans *L'Art Décoratif*, n° 6, mars 1899, p. 253.

6 - Émile Gallé, « Déposition écrite de M. Gallé, séance du 9 juin 1883 », dans *Commission d'enquête sur la condition des ouvriers et des industries d'art*, Paris, imprimerie de A. Quantin, 1884, p. 513.

7 - Eugène Grasset, « Papier peint », dans *Art et décoration*, mars 1897, p. 124.

8 - Eugène Grasset, « L'art nouveau », dans *Revue des arts décoratifs*, mai 1897, p. 129-144.

« Pour ses produits créés par une industrie prospère, dans un état de civilisation avancée, une bonne fabrication ne suffit pas ; il faut joindre l'élégance, le charme, surtout ceux qui s'adressent aux classes riches et dont le prix de revient est élevé. »⁹

« Les expositions universelles ont démontré à plusieurs reprises le mérite principal de plusieurs de nos industries, à savoir un cadre tout particulier du bon goût qui donne souvent aux produits les moins importants une véritable valeur artistique. Si l'on remontait à l'origine de la création de bien des objets élégants de cette industrie française si estimée dans le monde entier, l'on verrait que leur valeur est souvent due à l'imagination d'une simple ouvrière, qui a eu le goût assez pur pour créer heureusement une forme nouvelle. »¹⁰

« Pourquoi celui qui remet à un industriel le plâtre d'une horloge serait-il dépouillé du mérite qu'elle témoigne, tandis que celui qui remet au même industriel le plâtre d'une statue sera autorisé à la signer ? »¹¹

« C'est alors que cette puissance notoirement méprisée par eux, l'industrie, allait devenir une bienfaitrice auxiliaire. La soumission obligée au pratique, à l'utilisable, fit descendre de bien haut de vaniteuses prétentions. À l'artiste isolé, si bien doué qu'il soit, expert dans cette question si spéciale et compliquée des métiers, qu'il exécute lui-même, ou qu'il s'entoure de collaborateurs éclairés, il est le plus souvent impossible d'entrer en lutte, non pas du point de vue de la valeur d'exécution, mais par la destination trop exclusive et restreinte, voué qu'il est, à la cause de l'art pour l'art, il s'épuise en vains efforts. Combien ont succombé déjà, qui ne se relèveront plus ! Que d'illusions et de forces perdues ! »¹²

14

« En suivant les chemins de l'utile, avec soumission et amour de ses humbles travaux, l'homme sème les parures ici et là, selon l'occasion, la matière, et la commodité. »¹³

« L'ensemblisme n'est pas seulement un personnage nouveau, c'est un personnage récent dans l'évolution moderne. [...] Un ensemble est une combinaison d'éléments décoratifs qui peuvent ne pas compter par eux-mêmes et n'ont d'autres fonctions que de concourir à l'effet général. Un ensemble est un décor et n'est qu'un décor. »¹⁴

« Ainsi la machine, cette pelée, cette galeuse, dont on veut faire venir tout le mal, ne tue ni la dextérité ni la conscience professionnelle. [...] Mieux encore :

9 - Charles Laboulaye, *L'art industriel ou les beaux arts considérés dans leurs rapports avec l'industrie moderne*. Paris, G. Masson éditeur, (sd) [1887], p. 4.

10 - *Ibidem* p. 6.

11 - Maurice Barres, « Le personnalisme des ouvriers d'art » dans *La Lorraine-Artiste* dimanche 6 février 1895, p. 2.

12 - Victoire Prouvé, « L'art et l'industrie », conférence donnée le 12 décembre 1906 pour la société industrielle de l'Est.

13 - Alain, *Système des Beaux-Arts*, Paris, éditions de la nouvelle revue française, 1920, p. 114.

14 - Guillaume Janneau, « Introduction à l'Exposition des arts décoratifs : considérations sur l'esprit moderne », dans *Art et décoration*, mai 1925, p. 142.

cette machine a permis un curieux renversement des valeurs créatrices. Si l'on compte actuellement moins d'ouvriers d'art, par contre, l'on a vu se multiplier singulièrement la quantité d'artistes s'occupant d'arts appliqués. »¹⁵

« Cette synthèse élargie de tous les arts a été et reste encore le postulat majeur de l'U.A.M. Il affirme aussi que ce qui est beau et bon pour un homme l'est pour tous et que la production en série doit faire l'objet des recherches des artistes plus que la pièce rare. Il dit qu'il faut faire cesser le divorce entre l'objet d'art et l'objet usuel, qu'il ne saurait y avoir d'objet inutile parfaitement beau, ni d'ustensile qui, ne soit capable de beauté, que l'art doit être mêlé à notre vie de chaque jour et non réservé aux solennités, qu'il ne doit pas conditionner seulement les formes, mais les fonctions. »¹⁶

« Sauf convention contraire, le créateur du modèle (ou bureau d'études) est en droit d'exiger que mention soit faite de son nom sur le modèle fabriqué par l'industriel, par un procédé qui assure à cette mention un caractère indélébile. »¹⁷

« Sur le plan pratique: provoquer un accroissement du pouvoir d'attraction des productions françaises afin de les placer dans une situation privilégiée sur les marchés mondiaux et de favoriser leur exportation. Sur le plan intellectuel: provoquer des études, les recherches et les efforts susceptibles d'humaniser les techniques contemporaines et leurs produits, et de donner aux créations de notre civilisation machiniste une valeur esthétique. Sur le plan social: provoquer une élévation du niveau du goût et des conditions de vie de chacun. »¹⁸

« L'un des aspects du design les plus répandus, l'un des plus simple, des plus accessibles à tous ceux qui se sentent artistes, dont la signature est aussi aérienne que celle d'un tableau romantique et qui ne cessent de faire référence à la poésie, est le styling.

15

Le styling est un type de conception industrielle, de design, des plus éphémères et superficiels: il se limite à donner un vernis d'actualité ou de mode à un produit quelconque. Le stylisme, dans l'optique d'une consommation rapide des objets, puise son inspiration dans les formes à la mode. La période aérodynamique fut une grande époque pour les stylistes. »¹⁹

« L'esthétique industrielle [se caractérise comme] la science du beau dans le domaine de la production industrielle. Son domaine est celui des lieux et de l'ambiance du travail, des moyens de production et des produits. »²⁰

« Le désir de produire un design bon en soi est une nécessité fondamentale. Si on ne trouve ce désir à aucune des étapes du processus, les forces de réactions ou de "laisser faire" gâteront tout nouveau projet et ridiculiseront l'énergie créatrice déployée, dès ses prémices. »²¹

15 - *Manifeste de l'UAM*, 1934.

16 - *Manifeste de l'UAM*, 1949, p. 3-4.

17 - « Conditions syndicales d'études » dans *Esthétique industrielle* n° 14, janvier février 1955 p. 7.

18 - Jacques Vienot, *Esthétique industrielle* n° 1, 1951, p. 30.

19 - Bruno Munari, *L'art du design*, Paris, éd. Pyramyd, 2012, p. 36.

20 - Jacques Vienot, « Esthétique industrielle » dans *Art et décoration* n° 36 1953-1954, p. 7.

21 - Misha Black, *The aspen papers, 20 years of design theory from the International Design*

« L'idée d'un produit ne naît jamais d'un acte instinctif. L'invention même est le résultat d'études et de recherches. Production exclusivement rationnelle, le design n'admet ni rêveries, ni improvisations, ni formalisme inspiré d'un goût ou d'une mode. Il peut par contre influencer le goût et la mode puisqu'il est une réalité indiscutable du moment. »²²

« Le design est une expression du but. S'il est de qualité suffisante, peut-être l'appellera-t-on plus tard de l'art. »²³

« Le design n'est pas caractérisé par une activité de conception spécifique mais par le comportement du concepteur dans l'exercice de cette activité – le design est une conduite qui refuse l'impensé, la solution hasardeuse ou inspirée – il est "recherche de l'information et de la méthode dans le traitement du problème". »²⁴

« Au demeurant, l'esthétique n'apparaît plus seulement comme une dimension de la croissance économique, mais comme un facteur fondamental de la civilisation contemporaine. La qualité de la production industrielle conditionne en grande partie, la solution des problèmes généraux et sociaux d'aménagement et d'environnement qui requièrent actuellement l'attention particulière du gouvernement. »²⁵

« Je considère que le monde actuel appartient aux techniciens et que le potentiel de créativité, de poésie et de fantaisie des artistes est inemployé ou mal employé. »²⁶

« Le design, en agissant [...] sur la marchandise, devient le moyen fondamental relatif au projet pour modifier réellement la qualité de la vie et du territoire. »²⁷

« La plupart des designers ont trahi et rejoint le camp des stylistes, des esthètes, pour maquiller les produits dans un esprit qui corresponde à l'aspect d'une promotion des ventes esthétiques. Le maquillage est encore la panacée. Dommage qu'il n'y ait plus d'ULM. »²⁸

« Jusqu'à présent le design, en France, se préoccupait plus de l'image du produit que du produit lui-même. On nous demandait donc, dans le cadre d'un budget lié à la publicité, d'arranger les produits pour essayer de tromper les clients, de jouer sur leurs faiblesses, sur leurs motivations beaucoup plus que sur la satisfaction de leurs besoins réels. »²⁹

conférence in Aspen, Londres, Pall Mall Press, 1974, p. 64.

22 - Joe C Colombo, Charles Eames, Fritz Eichler, Verner Panton, Roger Tallon, *Qu'est ce que le design ?*, Paris, Centre de création industrielle, Palais du Louvre, Pavillon de Marsan, s. d. (1969), s. p., (Joe Colombo).

23 - *Ibidem* (Charles Eames).

24 - *Ibidem* (Roger Tallon).

25 - *Ministère du développement industriel et scientifique, préparation du Vie plan*, Commission de l'industrie, Rapport du groupe de travail Esthétique industrielle, 1^{er} décembre 1970, s. p.

26 - Pierre Renous, « Une interview de l'atelier A », dans *Revue de l'ameublement*, novembre 1971, p. 26.

27 - Andrréa Branzi, 1984, *La casa calda*, Milan, Jaca Book, p. 66.

28 - Otl Aicher, « Bauhaus et Ulm », dans *L'École d'ulm*: texte et manifeste, Paris, Centre de création industrielle, Centre Georges Pompidou, 1988, p. 14.

29 - « La crise économique chance ou malheur pour le design industriel ? » (réponse de

« Si vous avez des idées de luminaires design nous pouvons les transformer en espèces sonnantes et trébuchantes. »³⁰

« Un des problèmes que nous rencontrons avec les créateurs externes c'est la non-connaissance du savoir-faire, du matériau, des techniques de production, qui amène des propositions souvent irréalistes tant d'un point de vue de la production que du coût éventuel. Quelquefois c'est infaisable, d'autre fois c'est délirant en termes de coûts de fabrication. »³¹

« Les produits sont créés en collaboration avec des designers contemporains de renommée internationale et répondant ainsi aux attentes nouvelles des consommateurs, tout en respectant les spécificités et l'image de la marque. »³²

« Dans les années quatre-vingt, le designer était une personne qui se substituait à l'artiste. Il était le créateur dont les ouvrages s'exposaient dans les galeries. Nous ne sommes plus dans ce système-là. Aujourd'hui, le designer doit proposer un mode de vie et dessiner des objets qui matérialisent cette notion. [...] Il s'agit de répondre au désir, à la fois collectif et individuel, du vivre mieux. Désormais le sujet du design, ce n'est plus les choses, mais les gens. »³³

« Dans mon système les ouvriers sont amenés à avoir un rapport personnel avec ce qu'ils font au lieu d'être des gens passifs, toujours en train de reproduire le même mouvement. Au début, ils me disaient: "Mais on ne sait pas faire ce que vous nous demandez, nous ne sommes pas des artistes..." Finalement, cela s'est fait et le résultat a été extraordinaire. Chaque table, différente de l'autre, porte l'empreinte de celui qui l'a fabriquée. C'est le produit de son état d'âme. C'est donc un document digne d'un grand respect. Et c'est la preuve que la créativité de chacun ne demande qu'à s'exprimer lorsqu'on la met en condition de le faire. »³⁴

17

« Nos clients sont souvent persuadés que nos objets viennent de Suisse, du Royaume-Uni ou même du Japon... Ils sont très surpris de savoir qu'ils ont été créés par des designers sud-américains, d'autant plus que cette production se vend encore à des prix abordables. »³⁵

« On s'est intéressé très tôt au design thinking parce que c'est un outil qui autorise l'interdisciplinarité. C'est aussi une méthode bien structurée, facilement compréhensible, qui se déroule en trois étapes : inspiration, recherche de solutions et mise en œuvre. »³⁶

Michel Millot) dans *Revue CREE* n° 23, septembre/octobre 1973, p. 37.

30 - « Offres et demandes d'emplois », dans *Revue CREE* n° 23, septembre/octobre 1973, p. 91.

31 - Tiphaine MARIE, « Entretien avec Fabien Vallerian (Baccarat) », 12 février 2016.

32 - Baccarat, *document de référence 2011 incluant le rapport financier*, p. 39.

33 - Véronique Cauhape, « Christophe Pillet: un design au service d'une idée juste » dans *Le Monde* 25 février 2000.

34 - Gaetano Pesce, *Le temps des questions*, Paris, éd. Centre Georges Pompidou, 1999, p. 45.

35 - Anne-Lise Carlo, « Les nouveaux conquistadors du design » dans *Le Monde*, 12 février 2019.

36 - Béatrice Madeline, « Le "design thinking" essaime dans l'enseignement supérieur » dans *Le Monde*, 7 octobre 2018.