
Du design dans l'art

par Catherine Geel

Que le design s'enseigne aussi dans les écoles d'art, voilà qui est des plus intéressants dans le contexte actuel. Bien sûr, on peut faire du design sans référence à l'art, mais on fait un autre design s'il est nourri d'une solide formation artistique. Par ailleurs, on ne peut faire de l'art sans se confronter à deux questions fondamentales : celle de la production ; celle de l'objet et sa consommation. De même est-il impensable en design aujourd'hui d'exposer sans connaître les réflexions des artistes ou les théories esthétiques consacrées à l'exposition. D'où il découle 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...

Formation et réaction

Les questions de la formation, de l'éducation, des écoles... sont récurrentes. Où faire un cursus de design ? Avec qui ? *L'abolizione della Scuola* est le titre que donne Andrea Branzi à sa chronique « Radical Notes » de décembre 1972 dans *Casabella*, quand 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 soixante-dix 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 *politecnici* ou des facultés d'architectures au sein desquelles produits et architectures tendaient à se soumettre à des processus rationalisés. 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 selon des modalités dont les conséquences n'étaient pas anticipées. Cette situation, que j'appelle le « décolllement de l'industrie », est typique d'une génération abreuvée au lait de la modernité et de la postmodernité. L'exposition, la galerie, libèrent plus encore qu'une logique de laboratoire 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 petite série : en

Of Design in Art

by Catherine Geel

That design is also taught in art colleges, this is one of the most interesting things in the current context. Of course, design can be created without any reference to art, but another type of design is created if it is nourished by strong artistic training. Moreover, art cannot be made without opposing two fundamental questions: that of production; that of the object and its consumption. In the same way, it is unthinkable in design today to exhibit without knowing the thoughts of artists or aesthetic theories relating to exhibiting. Hence it follows that the question of design in art colleges cannot be reduced to a timely presence, but rather it fits into the critical analysis of the issues of production, market, consumption, of art and the possibility of alternative propositions...

Training and Reaction

The issues of training, education, of colleges... are recurrent. Where should a design curriculum be provided? with whom? without whom? *"L'abolizione della Scuola"* is the title given by Andrea Branzi to his column "Radical Notes" of December 1972 in *"Casabella"*, when research in design was developing all over Italy: at the University of Venice, in Florence of course, in Rome, even... This was during the 1970s and perhaps the climate should be considered in order to understand the *"tabula rasa"* attempted or operated by designers in order to free themselves from a certain type of teaching – that of the *"politecnici"* or the architecture universities inside which products and architecture tended to be subjected to rationalized processes. The double idea of a semiotic – of a specific language – and of attention to the manufacturing matrix of this language – called *"new craftwork"* – anticipates a current movement of design with which designers coming from art colleges or industrial design colleges transformed over the years 1995–2000 according to methods whose consequences were not anticipated. This situation, which I call the "taking off of industry", is typical of a generation nurtured on the milk of modernity and post-modernity. Even more than the logic of laboratory, exhibitions, galleries create a possibility of narrative, sufficient reactivity to the technical changes that the industry of design which is moreover "light" can produce (such as the luxury sector, which has "expanded massively") and anticipate even less. The reflexive transfer, the pre-emption by itself of the discipline therefore begins by the production of models developed in small series: as a rapid, intelligent and joyous reaction to the new technical object.

réaction rapide, intelligente et joyeuse, à l'objet technique nouveau. Ce qui se 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 Et Innovation

Le couple création / innovation est souvent convoqué dans la conception en design. Cohérence du projet, importance de l'innovation sont, dit-on, deux mamelles du design. Or, l'histoire affirme que ni l'une ni l'autre ne sont au fondement de cette discipline où résoudre – ce à quoi le designer est appelé et qui fonde une de ses différences avec l'artiste – est une activité première. Résoudre, en design, n'est pas régler une question, encore moins dissoudre ou éliminer un problème, puisque le progrès technique les renouvelle et les pose à nouveaux frais, engageant de nouveaux moyens pour leur résolution. Résoudre signifie trouver une ou des solutions sans jamais prétendre à l'exhaustivité de la réponse. C'est tenter, chaque fois, d'approcher des équations sensibles et perceptibles de cette résolution. Le design, dans une école d'art, ouvre cette voie, qui implique une culture et des connaissances spécifiques à l'histoire de l'art, à l'esthétique et aux sciences humaines, au renouvellement des modes écrits, sonores ou filmiques... Ce qui pose, au-delà de la cohérence, la question de la forme. D'une forme au sens large : formelle, certes, mais aussi forme des possibilités et forme de l'expérience. Cette qualité est précieuse en ce qu'elle construit des individus dont le rapport à leur discipline peut devenir autre.

Catherine Geel est historienne du design. Elle enseigne à l'école supérieure des beaux-arts d'Angers (EPCC- Esba-Talm) et à l'école normale supérieure de Cachan. Elle codirige le Dirty Art Department au Sandberg Instituut (Master de la Gerrit Rietveld Academy – Amsterdam).

What occurs in the best way, dare I add, in schools where art is a strong option, is that critical design is allowed to develop by symbolic and effective contact.

Cohérence Et Innovation

The innovation / creation pair is often called upon in design conception. Coherence of the project, importance of innovation are it is said, two mainstays of design. History confirms however that neither one nor the other are at the base of this discipline where to solve – that which the designer is called upon to do and which establishes one of the differences between designer and artist – is a primary activity. To solve, in design, is not to answer a question, even less to solve or eliminate a problem, since technical progress renews them and asks them again freshly, engaging new means to solve them. To solve means finding one or several solutions without ever claiming to provide a complete response. It is to try, each time, to approach the sensitive and perceptible equation. Design, in an art school, opens this way, which implies a culture and knowledge specific to art history and aesthetics and natural sciences, to the renewal of written, aural or filmed modes... which implies, beyond coherence, the question of form. Of form in its broader definition: formal certainly but also form of possibilities and form of experience. This quality is precious in that it constructs individuals whose relationship with their discipline can become different.

Catherine Geel is a design historian. She teaches at the Angers art college (EPCC-Esba-Talm) and at the École normale supérieure de Cachan. She co-directs the Dirty Art department at the Sandberg Instituut (master of the Gerrit Rietveld Academy – Amsterdam).

