

Mastère ENSCI Innovation by Design

2010-2011

Fil rouge 01

Ce document constitue la première étape des travaux qui seront réalisés à la suite de chaque cours. Il a été élaboré suite au cours de Vaïana-Yuna Le Coustumer « *Mise en place des acteurs et enjeux d'une histoire du design* ».

Pour cette première étape nous avons choisi d'effectuer une sorte de « point zéro » du mastère :

- **Dans quel état d'esprit démarrons-nous cette formation ? Quelles sont nos attentes ?**
- **Quelle perception avons-nous du design avant et après le cours ?**
(Pour ce faire, nous nous sommes appuyés sur des images d'objets, de bâtiments, de productions graphiques faisant jalon dans l'histoire du design. Nous avons demandé à chacun-e de choisir une image avant et après le cours, et d'expliquer ses deux choix.)

En guise de synthèse, nous avons rassemblé les questions et réflexions soulevées pour chacun-e par le cours de Vaïana-Yuna Le Coustumer en relation avec son parcours et sa pratique professionnelle.

Ce travail et les échanges qu'il a suscités nous amènent à formuler un point de vue sur le groupe et sur notre positionnement professionnel vis-à-vis du design. Nous proposons pour finir des pistes de travail qui nous paraissent pertinentes au regard des réflexions partagées.

Les états d'esprit

Envie d'apprendre d'expérimenter,
Heureux de rencontrer des personnes
partageant des centres d'intérêt proches,
capitaliser, avancer, dynamiser...

Ouvert

"Quelles notions gravitent autour du terme
Design ?" ; "Que signifie ce terme en
entreprise aujourd'hui, quels sont les
enjeux ?"



Etat d'esprit vis-à-vis du mastère :

Ouverture

Créativité

Rencontre et création d'un réseau

Découverte

Curieuse.

Mon état d'esprit : interrogations, mais prêt à
construire et dérouler les pistes intéressantes.



Après quelques lectures, j'avais l'impression que le design portait
une approche de problématiques business applicable bien au-
delà du simple exercice formel centré autour d'un objet de
grande consommation. Je suis venu pour comprendre jusqu'à
quel point la discipline me permettra de renouveler l'approche
analytique des problèmes, approche à laquelle j'ai été formé,
mais qui ne laisse que peu de place à la créativité

Les objets « Avant »



Compactage des fonctions vitales du foyer avec réponse minimale aux besoins primaires de nutrition. Adaptable aux tailles restreintes de l'habitat moderne. Optimisation des rangements

Année 70 = couleurs formes arrondies, plafond perforés, ...

Un véhicule nutritionnel lunaire, miroir futuriste d'une cuisine.

Aujourd'hui ce point de vue du compactage des besoins vitaux de l'individu me parle car c'est une réponse à l'inévitable surpopulation de la planète.



Ulm comme une articulation entre deux temps du monde moderne. Pourquoi ce « modèle » a été remis en cause ? Comment ce modèle est investi à nouveau aujourd'hui ?



Cette table, je l'ai rencontrée à plusieurs reprises récemment, dans différentes facettes de ma vie. Un peu comme si elle me faisait un clin d'œil, en créant un lien entre ces différentes vies. Je l'ai d'abord rencontrée chez un riche client de l'avenue Hoche. Il ne s'est rien passé de spécial, je l'ai à peine regardée. La deuxième fois, chez ce même client, je crois en revanche qu'elle m'a bien aidée. Et puis je l'ai retrouvée au Musée d'Orsay (très belle expo Art Nouveau Revival), en compagnie d'un être cher. Je crois qu'elle a été dessinée par un Japonais.



Première étape : avant le début du cours : Ce meuble m'a interpellé car l'homme y est représenté, comme tout puissant au sommet de la superposition des planches. Signification particulière, ou "simple" fruit de l'imagination ?



Le tracteur à la ville - Confort !



Pourquoi ? Uniquement pour son aspect formel. Ses couleurs et l'orientation des fleurs. C'était la plus jolie image de la série... ;-)



2 / la bibliothèque d'Ettore Sottsass avec Memphis. Pareil, je connaissais, nous en avons une qui traîne aux jardins de l'innovation à Issy et mon collègue et moi même avons déjà essayé à plusieurs reprises de faire main basse dessus. C'est dans un registre différent de ce j'aime d'habitude, mais j'apprécie cette bibliothèque pour son côté sculptural, mais je pense que cette bibliothèque pense davantage vers l'art que le Design. Mais j'aimerais vraiment bien en avoir une chez moi. Après le cours je comprends mieux l'objet, son histoire et son positionnement

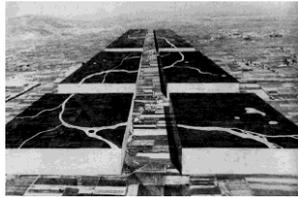


En début de cours, j'ai choisi l'image d'une Cadillac couleur ocre, parce qu'elle donne la primeur à l'esthétique sur la fonction, et que son design a fini par rentrer dans la légende.



1/une chaise eames, parce que je connais et j'aime bien leur travail. J'aurais préféré trouver la lounge chair and ottoma, mais j'aime bien ces chaises avec le piètement eiffel.

Les objets « Après »



En fin de cours, j'aurais probablement choisi une image des radicaux italiens. Leur volonté de remettre à plat tous les codes de l'industrie, de la production de masse et d'élargir le spectre du design m'a séduit. On sent une authentique volonté de révolutionner notre rapport à l'objet, et plus généralement à notre environnement.



Je n'ai pas choisi d'images, mais si je devais. Je prendrais peut être soit la chaise thonet n° 14 pour ce qu'elle représente en tant que jalon essentiel de l'histoire du design d'objet, soit un produit designé par Dieter Rams, dont j'apprécie la cohérence de la démarche.



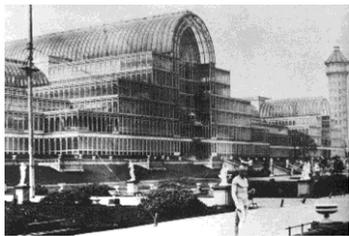
Finalement c'est plus complexe et qu'il n'y parait.



Les Eames selon Vaïana Le Coustumer, c'est un peu un conte de fée moderne, avec son petit monde enchanté, ses protagonistes facétieux et souriants, un regard sur le monde, un travail qui rencontrent le succès. On a besoin de belles histoires de nos jours. Les chaises Eames, j'en ai déjà rencontré un certain nombre. En fait, au CELSA, nous étions assis sur des chaises Eames. Acidulées mais peu confortables (ou trop ?) pour travailler.



Seconde étape : après le cours : **Fauteuil Joe**, Jonathan De Pas, Donato D'Urbino, Paolo Lomazzi, 1971. En hommage à Joe Di Maggio, joueur de base-ball. C'est un gant sur-dimensionné à l'assise en cuir. Je l'ai choisi en référence à la "Lounge Chair & Ottoman" des Eams - créée en 1956 - dont nous a parlé Vaiana lors du cours sur le Good Design. Car ce que souhaitait Charles Eams en dessinant la "Lounge Chair & Ottoman" était un fauteuil qui offrait « la chaleur et l'allure conviviale d'un vieux *gant de base-ball* bien patiné ». Le croisement, sans lien apparent, entre ce meuble bel et bien réalisé et la description très sensorielle de Charles Eams est justement témoin du lien permanent entre les idées et pensées d'une époque à l'autre.



crystal palace for ever
ou l'art de vouloir innover et d'y aller et d'oser, tout cela avec n plaque de verre 1,25m de large
la mégalomanie n'a pas de limite, cf. google et son google street view



Pourquoi ?
Parce qu'après le module, je me sentais toujours autant désarmé face à cet objet. Étais-je capable de replacer cette création au cœur d'un courant ? Dans son époque ? D'en parler intelligemment pendant 40 secondes ? Cette chaise me semblait très bien être issue d'une pensée "fonctionnaliste" / "rationnaliste"... Et en même temps, elle me faisait penser à une étagère du courant Memphis.

Questions et réflexions



William Morris (1834-1896)

Le retour de l'artisanat version moderne : l'artisanat réintroduit par le numérique et avec des mouvements comme les fablabs, c'est à dire vers une nouvelle ère, postindustrielle. On pourrait appeler cela l'artisanat post industriel.

Avec Morris, je découvre que l'un des premiers designers, inspirateur des fonctionnalistes, était aussi un chantre de la qualité de vie au travail, thème très actuel, qui m'intéresse beaucoup. Mais si la pensée du passé peut aider à comprendre le présent, peut-on réellement s'en inspirer pour imaginer des leviers d'action opérants dans le monde actuel, devenu tellement complexe ? Aujourd'hui, l'idée de demander aux « gens de métier » (à défaut des artisans) d'éduquer le public à la réalité et aux subtilités de leur travail constituerait-elle une vision, une utopie pertinente ?

<http://www.internetactu.net/2010/10/04/pdlit-houellebecq-et-les-fab-labs/>

**I DO NOT WANT
ART
FOR A FEW
ANY MORE THAN I WANT
EDUCATION
FOR A FEW, OR
FREEDOM
FOR A FEW**

WILLIAM MORRIS



Le Good Design, sa recherche de vérité, de morale, et sa volonté de produire des objets de qualité à portée des petites bourses n'est-il pas intemporel ?

Les principes du Good Design pourraient constituer un bon cahier des charges universel !

Charles Eames, « *Qu'est-ce que le design ?* ». Si le design consiste d'abord à prendre en compte des contraintes, peut-il par son apport aider à un mieux-vivre dans les univers de travail soumis à des contraintes particulièrement fortes et nombreuses (par exemple par une meilleure conciliation de ces dernières ?) ?

Charles Eames (1907-1978)

Ray Eames (1912-1988)



Pourquoi le modèle proposé par HfG Ulm, très proche d'une logique d'innovation intégrée à l'entreprise a-t-il été remis en cause des années 70 aux années 80 ?

Pourquoi, comment il se réincarne au cours des années 2000 (Idéo, Apple,...) ?

Comment, au même moment, les concepts et idées issues des réflexions du design radical italien, construits en partie en opposition aux propositions de HfG Ulm, trouvent-ils un fort écho contemporain ?

En quoi ces deux champs restent-ils pertinents aujourd'hui ?

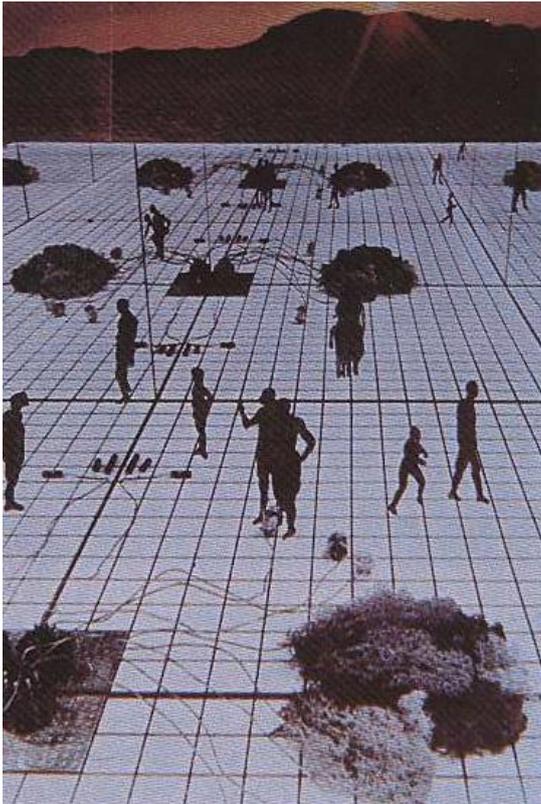
Quelles étaient leurs limites ?

Quelles sont leurs limites actuelles ?

Est-il possible de les réconcilier ?

Le moment contemporain peut-il apporter une lecture différente de ces deux courants ? Laquelle ? Quelles en sont les implications ?





La question de la ville et de son réseau : des radicaux italiens, avant-garde de la notion de réseau dans la maison et la ville. Des questions actuelles.

Des radicaux italiens, je retiens plus globalement ce souhait de faire de la complexité du monde contemporain, des énergies en présence et des émotions des ingrédients assumés de leur travail.

Ettore Sottsass prône le retour à la « vraie simplicité », au-delà de la simplicité formelle. Un retour à l'essentiel en somme. Mais qu'est-ce que l'essentiel ?

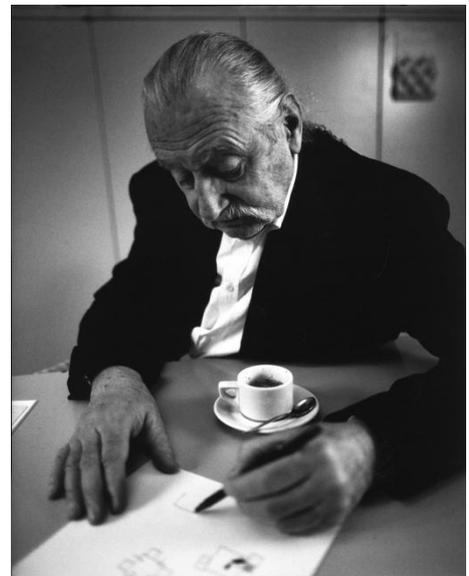
Je retiens par ailleurs de lui la revendication de la « fertilisation croisée » et la mise en place d'un modèle d'autonomie réciproque (indépendance mais circulation des idées) entre le designer (free-lance) et son commanditaire.

Mais je garderai surtout de lui une question et une conviction :

« Sommes-nous ici pour produire des choses pour l'industrie ou pour produire des choses pour des gens ? »

« Le marketing croît connaître l'utilisateur. Un bon designer sait qu'il ne le connaît pas. Mais il fait des propositions à partir de ce qu'il est. »

Comment faire travailler des designers dans un monde industriel ? J'ai bien aimé la position de Olivetti avec Ettore Sottsass de garder leur designer en externe pour pouvoir les écouter.



Ettore Sottsass (1917-2008)

Le design semble être né d'une réflexion autour des nouvelles relations entre l'homme et son environnement matériel, relations bouleversées par l'essor de l'industrie et de sa capacité à produire en masse les objets du quotidien.

La question des codes, du langage formel à donner à cette production s'est rapidement posée afin d'instaurer un peu de cohérence dans une production industrielle hétérogène. Les Beaux-Arts ont donc été rapidement sollicités pour proposer un langage formel compréhensible, et séduisant, sans toutefois parvenir totalement à donner un langage propre à l'objet industriel.

Parallèlement, la production industrielle inquiète car elle ne tient pas ses promesses: les objets sont de mauvaise qualité et leur cycle de production contribue à la dégradation des conditions de travail du monde ouvrier.

Au tournant du XXe siècle, il semble que l'objet industriel finisse par porter en lui des tensions fortes : on attend une production codifiée, de qualité, et grâce à elle, on vise une élévation du quotidien des « masses ». Le designer est ainsi invité sur des terrains qui dépassent la simple recherche d'une beauté formelle. Le design se donne pour objectif de discipliner la production industrielle et le progrès technique afin de participer à une amélioration globale de la qualité de vie du corps social, dans ses activités productives (fin XIXe) puis consommatrices.

Où revient la question des codes formels, articulée autour du fonctionnalisme et de ses développements, ou du streamline (où la fonction s'estompe au profit d'une recherche esthétique qui formalise le désir contemporain de vitesse et de mouvement de l'époque).

Les radicaux italiens vont dépasser cette question en prenant acte des limites du design et de l'architecture à codifier de manière unilatérale la production industrielle. Ils vont ainsi jouer sur cette limite, mélanger les registres, faire tomber les barrières et ouvrir de nouvelles pistes de compréhension de la relation homme/objet. Alors que celle-ci était fondée sur la rationalité, les radicaux italiens y introduisent l'émotion et la séduction. Viva Italia !

Une histoire du design préfigure de la richesse et de la complexité de l'activité contemporaine liée à ce champ de la conception. Réussir à bien mettre en œuvre les pratiques, outils et compétences du design passe nécessairement par une bonne compréhension de son histoire. Le faire dans le contexte de l'innovation là où il n'a pas toujours été déployé passe aussi par la construction et l'explication d'une pratique contemporaine adaptée à ce contexte.

Pour cela il est important d'interroger l'histoire du design.

Comment définir le design aujourd'hui ?

L'histoire du design remise en perspective par ce premier cours, donne à voir un éventail de recherches individuelles complexes, riches des évolutions successives de notre monde. Quelle sera la suite de l'histoire ? Sommes-nous aujourd'hui les témoins d'une crise identitaire du design mondial ?

Et le design de service ? Nous terminons le cours sur une parenthèse : le design de service exige de trouver une certaine matérialité.

Je suis frappée par le caractère récurrent de « l'ego du designer » dans les débats sur le design. Avec sous-jacente cette question : le designer doit-il (le peut-il seulement ?) sauver le monde, l'époque ?



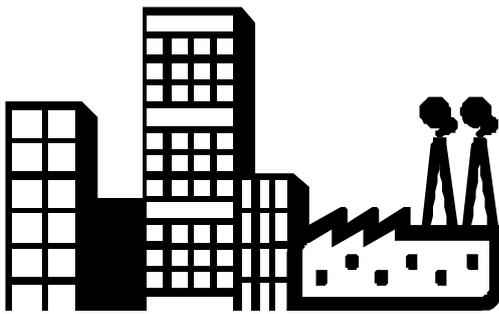
Ce concentré d'histoire sur le design m'a conforté dans l'idée que le Design est avant tout un humanisme. L'apparition de la discipline se fait bien dans un contexte d'évolution des rapports de production et des relations sociales.

En même temps, on sent une double tension. D'une part, cette dimension humaniste qui pousse le designer à chercher du sens, à vouloir travailler en vue d'améliorer le bien être, la vie quotidienne. A ce titre, l'humain est au cœur de la réflexion.

D'autre part, on perçoit bien également qu'au même titre que le marketing, le design est également un outil au service du capitalisme, des rapports de production. Il vise juste alors à générer de la différenciation pour aider à vendre des produits dont on peut s'interroger sur l'utilité.

Cette tension est importante, car on la retrouve au niveau de l'innovation, qui pour certains est juste un moyen de générer de la nouveauté. Pour ma part, je pense qu'une véritable innovation a réellement un impact sur la société. En général, il y a un avant et un après.

Je ne suis pas sûr que les entreprises soient vraiment en attente de ce design ou de cette innovation essentielle. La compétition économique a plutôt tendance à ramener les débats sur le court terme et à la recherche de la profusion des produits.



Il me semble que le design est en toute chose. Le cours de Vaïana éclaire la dimension industrielle de l'« objet design ».

Pourquoi jusqu'ici le Design n'a pas plus été présent dans les stratégies des entreprises, au même titre qu'Apple ?

Mais pourquoi le design a-t-il si peu investi le champ du social au sein même de l'entreprise ?

Le design peut-il vraiment se passer du marketing ?

J'aimerais approfondir le design vu au travers de l'ergonomie des services, du design de l'habitat - points communs avec l'architecture -, et du design des comportements i.e. l'analyse prospective de nos nouvelles attentes d'homme moderne.

Comment acquérir le supplément de connaissances que je suis venu chercher et que la formation ne va pas m'apporter ? Mes lectures complémentaires seules seront-elles suffisantes ?

Qui dans la classe serait intéressé au partage d'une veille sur le design de services ?

Si tous les cours sont aussi riches, comment allons-nous parvenir à en faire une « synthèse créative » ?



Quelle est l'importance des aspects historiques du design dans mes relations quotidiennes avec les architectes d'intérieur et les designers ?

Puis-je continuer à évoluer sans cette culture particulière ?

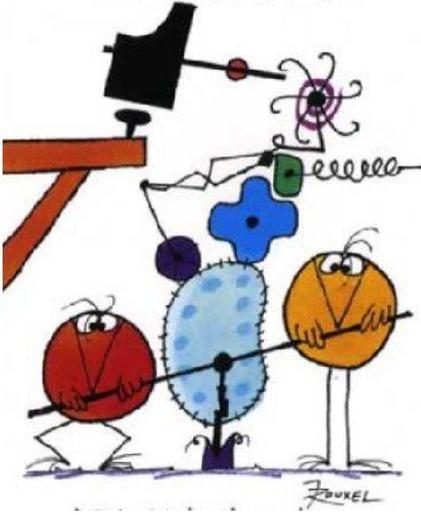
Le mix artiste et designer avec les personnes ingénieurs. Plein de choses à creuser car déjà testé...

En revenant sur les fondamentaux du design (les gens, le monde industriel, le travail transdisciplinaire), ce cours me rappelle que j'aime les gens, le monde industriel et la transdisciplinarité.

Comment « designer » quand on a un dessein mais qu'on ne sait pas dessiner ?

Peut-on être designer et voter à droite ?

Le travail est-il forcément laborieux ? Pour l'instant, je n'ai pas l'impression de « travailler » à l'ENSCI...



Notre point de vue sur ce travail

Le groupe

Ce travail de synthèse fait apparaître des liens entre nous, au regard de nos attentes, de nos parcours initiaux et connaissances respectives.

Nous ne partons pas du même point et nous sommes tous venus chercher des choses très différentes. Si certaines de nos attentes sont « rationnelles » (liées à une logique de parcours, un questionnement professionnel), d'autres paraissent plus personnelles (aspiration à une réalisation).

Il nous semble que nous aurions tout à gagner à profiter de la diversité de nos compétences et expériences, et à mettre en commun nos énergies pour explorer/approfondir les sujets pour lesquels nous partageons une sensibilité, un intérêt (par exemple le design de service, les matériaux, l'actualité et les acteurs de l'innovation et du design, etc.).

A propos de « sensibilité commune », nous avons remarqué lors du recueil de ces contributions que les figures des radicaux italiens en général, et celle d'Ettore Sottsass en particulier, ressortaient beaucoup dans les choix d'images comme dans les réflexions suscitées par le cours.

Vivre ensemble les cours nous permet d'avoir une intuition de ce que nous pourrions nous apporter mutuellement (ouvertures), mais sans l'appréhender clairement. Nous avons besoin pour ce faire de passer du temps ensemble, de partager. Mais du temps, nous en avons peu. Faire vivre des espaces de partages de ressources et d'« humeurs » (Google Docs, blog, « boîte à souvenirs »), sans pallier vraiment le problème, pourrait néanmoins permettre d'échanger plus avant, à distance.

Notre positionnement professionnel vis-à-vis du design (et de l'innovation ?)

A quoi nous destinons-nous ? A quoi nous forme le mastère ? Comment nous positionnerons-nous à l'issue de la formation ? Comme designers ou comme médiateurs entre designers et entreprises ?

Si nous nous positionnons en tant que médiateurs, comment trouver des designers ayant une sensibilité (à défaut d'une culture) à l'égard de nos domaines d'activité respectifs (designers en position de « marginaux sécants ») ?

Bien connaître les designers et leur démarche suppose pour nous d'entrer en contact avec eux et avec la pratique du design (le concret), au-delà de sa seule mise en perspective (nécessairement décalée). Participer plus largement à la vie de l'école, capitaliser sur les ressources qu'elle met à notre disposition peuvent être de premiers moyens de le faire.

Introduire le design dans nos organisations implique que nous développions un argumentaire pédagogique pour expliquer quelle peut être la contribution potentielle du design aux processus d'innovation et convaincre les décideurs. L'élaboration de cet argumentaire pourrait faire l'objet d'un travail commun.

Si nous nous positionnons en tant que designer, comment acquérir la nécessaire maîtrise de la matérialité, la capacité de modélisation des idées ?

Plusieurs d'entre nous s'intéressent au design de service. Nous en avons discuté. Au cours de l'échange, le point de vue suivant s'est exprimé : on peut considérer que designer un service revient à designer une expérience, quel que soit l'environnement, le contexte. Le design apporte avant tout une façon de poser des questions, en appréhendant les écosystèmes de manière globale.

Le cours d'histoire du design a en tout cas fait bouger nos représentations et nous montre l'étendue du travail à réaliser pour définir clairement notre rôle.

Comment les modules vont-ils alimenter notre réflexion à cet effet ? Quelle sera la cohérence globale des modules entre eux ? Ces derniers vont-ils effectivement nous apporter ce que nous sommes venus chercher (compte tenu de la diversité de nos aspirations initiales) ? Nous parlons beaucoup de design ; parlerons-nous autant d'innovation ? Comment combler les lacunes avec lesquelles nous resterons (notamment en termes de culture, de langage) ?

Quelques propositions de prolongements pour le groupe suite à ce travail

- Partage sur nos projets de mission et nos centres d'intérêts professionnels
- Partage sur nos domaines de compétences respectifs
- Mise en place d'une veille, d'un partage et d'une production sur des thématiques choisies en fonction des centres d'intérêts et des objets de recherche des uns et des autres
- Mise en place d'une veille et d'un partage sur l'actualité innovation/design et leurs acteurs
- Mise en place d'espaces collaboratifs : espace de partage de données (dont « fil rouge »), blog, « boîte à souvenirs »
- Intégration plus large dans la vie de l'école (jeudis de l'ENSCI, conférences, ateliers, cours du cursus de designer industriel, mémoires en cours ou réalisés).