

EDIN

Faculté de l'Aménagement / Université de Montréal

victor pinheiro, prof.

DESIGN, L'ART ET LA TECHNIQUE

titre: réflexions sur la compréhension, les perceptions, les attitudes

1|3

(extrait)

___de par la nature et la diversité des implications du design dans notre environnement quotidien, nous pourrions déduire que la formalisation des nombreux projets et produits qui compose cet environnement, évolue certainement dans des formes et dans des relations de travail aussi différentes que complexes. Le processus de conception de produits dits industriels qui intègre à la fois la notion de besoins et de ressources, paraît définitivement axé sur deux polarités sous-jacentes: d'une part, les designers et leur compétence d'intervention dans ce processus et d'autre part, l'industrie, responsable de l'appareil de production et de diffusion de ces produits.

Les débouchés professionnels en design semblent donc dépendre, dans l'absolu, du choix que feront les industriels de promouvoir ou non l'excellence et l'originalité de leurs projets; mais ils semblent dépendre encore davantage d'**attitudes** professionnelles influentes dans le domaine des méthodes reliées à la conception et au développement de ces projets. Le vieux débat sur-le-champ d'intervention et de compétence des spécialistes du Design réside, je pense, dans une simple problématique d'interaction et de juxtaposition de rôles car la compétence des uns et les moyens des autres deviennent ici, en partie, la motivation de tous.

Mais faut-il simplement pour les uns savoir **dessiner** [*] et pour les autres, **produire** ? Ou existe-t-il au-delà des principes, des méthodes et des préceptes qui favorisent l'accomplissement de cette interaction ?

Le moment sera toujours opportun pour s'interroger sur la nature de tels préceptes ainsi que sur les nuances qui paraissent exister autour des réponses à ces questions...Dans les faits cela n'est peut-être pas chose simple ! Il semble en effet difficile d'analyser la problématique actuelle du Design sans y associer un esprit à la fois soucieux et interrogatif car, bien que référent à un champ spécifique d'application, divers courants de pensée et diverses disciplines s'y identifient créant une sémantique impropre. La réflexion soulève des polémiques et réactions diverses qui semblent dépasser le questionnement sur les moyens, pour aborder également les perceptions que l'ubiquité et la polyvalence du Design suscitent au sein de son propre camp.

[*] Comprendre ici le terme «dessiner» au sens de formuler, définir, spécifier car, rappelons qu'en design, dessiner c'est configurer une forme ou une organisation de formes et lui attribuer un sens et une expression

Personne ne peut en effet parler aujourd'hui de Design sans tenir compte de ses divers champs d'application et en particulier des perceptions qu'on retrouve associées à certains opportunistes repérés dans le milieu de la pratique et de la formation. Pour certains, en particulier les agents de marketing, le design servirait les stratégies commerciales et de valorisation de marchés puisqu'il apporte des changements d'ordre qualitative exploités par les sociétés de consommation; pour d'autres, tels les agents techniques, il serait une activité technico-artistique subordonnée aux aspirations de la technologie et de l'industrie. Pour d'autres encore, éducateurs et agences gouvernementales, il est perçu comme un facteur de développement social; son apport culturel et scientifique à la base de nombreux succès, justifierait à lui seul l'engouement qu'il provoque chez beaucoup d'autres que de lui se réclament.

Aucune discipline moderne ne semble ouvrir un aussi large éventail de perceptions et de rôles; toutefois, la généralisation des pratiques qu'elles encouragent ne devrait pas être comprise comme une situation de malaise mais plutôt comme une preuve de la polyvalence de ses praticiens ou encore comme le reflet d'un élargissement des compétences et habiletés au sein de disciplines connexes. À l'analyse, il conviendrait plutôt de penser que le Design n'est pas une activité subordonnée ou dispersée mais plutôt une approche interdisciplinaire où les différences «vocationnelles» constatées s'expliqueraient davantage par la grande variété de compétences méthodologiques, théoriques et techniques observées chez un bon nombre de ses praticiens dotés d'un sens artistique.

Cela expliquerait aussi le fait que la composante esthétique qui lui est généralement reconnue ne serait plus la seule raison de son implication dans le projet industriel; de fait, l'interprétation des plus récentes théories du Design nous confirme que les motifs qui justifient aujourd'hui son insertion dans le projet de nature industriel sont bien plus difficiles à justifier que celles véhiculées par les vieilles écoles des arts et métiers; et que la notion de service et d'obligation de résultat qui accompagnent ce type de projets transcende la théorie pour considérer la résultante esthétique d'un projet non pas comme l'objectif en soi mais comme la résultante de la perfection des solutions formelles, fonctionnelles et techniques qui découlent de son intervention.

Il est en effet reconnu que, bien que le Design soit toujours associé à l'art et à l'esthétique, nul n'arriverait à le définir aujourd'hui comme la science normative du beau pour lui trouver justification. Sous cette perspective son rôle ne trouverait d'explication qu'uniquelement à travers le discours des arts et de la psychologie de la perception. Or, comme discipline de projet, ce n'est pas sa caractéristique principale car, comme observa Jung dans ses travaux sur la psychologie analytique, *«l'exercice de l'art est une activité psychologique ou une activité humaine issue de motifs psychologiques et comme telle est et doit être un objet d'études pour la psychologie»* [1]

Ce constat paraît établir avec netteté les limites dans lesquelles il est possible d'appliquer la notion d'esthétique rationnelle propre au design et de lui attribuer inconditionnellement cette épithète car, à l'opposé de l'Art, la méthodologie et le savoir-faire en Design ne procèdent que par implication logique et ne se laissent pas enfermer dans des concepts où l'intelligence n'arrive pas à former des idées concrètes et mesurables.

Sans doute conviendrait-il plutôt de penser, que la «théorie esthétique du design» n'est qu'une des composantes stratégiques résultant de la culture et de la sensibilité propre du concepteur et qu'elle n'est en somme qu'une des règles de compréhension des problèmes posés par la formalisation (mise en forme) de la matière et de la signification sémiotique qui en découlent. À la rigueur, citant Berthelemy dans sa pensée sur l'art et l'esthétique, on la comprendrait plutôt *«comme un ensemble de règles abstraites tirées à posteriori de l'interprétation d'oeuvres existantes ou de modes à succès, comme les règles de l'épistémologie se dégagent des essais, des succès et des erreurs du savant»* [1]

La composante esthétique d'un projet, presque toujours perceptible quand nous référons à un résultat distinctif, constitue néanmoins l'aspect le plus révélateur de la sensibilité et du savoir-faire du designer. C'est pourquoi, en termes de justification de son rôle il conviendrait d'associer la résultante esthétique de toute forme industrielle, quelle qu'elle soit, à la perfection des solutions fonctionnelles comprises à l'intérieur d'une configuration originale et suggestive qui répond à l'essentiel de sa fonction. Néanmoins, considérons que si la compréhension et l'expérience de ce processus d'identification de valeurs conduit à la maîtrise de l'art du design, il ne garantit pas, dans l'absolu, la compréhension des phénomènes d'un art qui comporte également en lui une dimension technique sous-jacente qui s'appuie sur des objectifs concrets de service et de communication. C'est, au départ, l'attitude que le designer doit prendre et comprendre.

Ce raisonnement s'applique naturellement aux disciplines des arts industriels, du design architectural et d'intérieurs au design d'objets et d'équipements en passant par le design graphique et ultimement, par l'ingénierie de production dans un élan de transdisciplinarité qui dépasse la phase du concept théorique de tout projet. Cette transdisciplinarité est perçue par beaucoup comme une attitude de base obligée dans la coordination de travaux qui implique parfois des positions et des savoirs difficiles à mettre en relation; elle vient de la nécessité de créer des liens de connaissance entre les spécialités qui interviennent dans les diverses phases d'analyse et de résolution d'un projet. Quoique parfois complexe, la collaboration entre disciplines garantit une vision commune des objectifs et une meilleure compréhension des arguments du design que se construisent progressivement à la lumière des raisonnements de chacun. À mesure que les idées se forment et s'autoévaluent, croît normalement le degré de coordination entre le designer et les autres spécialistes dans le projet. C'est ce que l'industriel doit à son tour comprendre.

En réponse aux défis que nous percevons, seule une attitude ouverte à la proximité et à la collaboration pourra garantir avec succès l'accomplissement de l'interaction souhaitée. Pour le designer, ces principes doivent être explorés au-delà des limites traditionnelles de la pratique au travers de l'épistémologie du design dont la réflexion se trouve indéniablement centrée sur le paradigme «homme-art-technologie». Un regard attentif sur ces rapports, démontrera qu'approfondir la formation sur des méthodes et des attitudes qui laissent place à la sensibilité esthétique et technique, aura comme conséquence une plus grande affirmation et autonomie du professionnel du design dans sa relation avec l'industrie dynamisant ainsi le tissu industriel dans lequel il s'insère. _ _ _ _

vp / _ / 2000

[1] Jean Berthelemy / *Traité d'Esthétique* / Editions de l'École, pag.8