

## ENTRETIEN AVEC RUEDI BAUR

in *Le Design. Essais sur des théories et des pratiques*. Sous la direction de Brigitte Flamand, Editions de l'Institut Français de la Mode, 2006.

*Est-ce que le designer a le devoir de prendre la parole et se faire entendre ?*

Il me semble important de revenir sur le « silence des praticiens ». Il s'intègre parfaitement au propos que je souhaitais développer. Ce silence, on le sait, n'a véritablement débuté qu'au début des années 70, au moment où justement l'ensemble de la société commençait à s'intéresser véritablement au design et où, parallèlement, la critique de la « société de consommation ou du spectacle » culminait. On pourrait parler d'un basculement entre la longue succession d'autoproclamations positives, qui fonda et glorifia la discipline en la plaçant au centre de cette société moderne idéalisée, et la subite découverte d'une autre réalité dans le reflet des regards extérieurs : miroirs démystificateurs d'un large public d'utilisateurs du design et miroir critique des analystes de cette société de consommation. L'idylle supporta mal la perte de sa brillance. Elle se réfugia donc dans ce long mutisme que vous observez. Celui-ci m'inquiète, bien entendu. Je le considère comme dangereux pour la discipline, ceci pour diverses raisons.

Tout d'abord, il exprime une résignation, celle d'une profession soumise à une réalité ne correspondant généralement pas à ses désirs et idéaux initiaux. Cette résignation intellectuelle suscite des transferts d'intérêt, vers la technologie pour la technologie, la mode visuelle, les prouesses formalistes ou simplement le gain facile, en oubliant, en chemin, ce qui constituait le fondement du design, l'utilisateur et le sens de la proposition. On se concentre plutôt sur la satisfaction du client en évitant de se poser la moindre question sur les conséquences du projet sur la société, et plus précisément sur la personne à qui s'adresse véritablement la proposition.

Ensuite, si le design ne s'exprime pas, d'autres disciplines plus ou moins voisines le feront avec plaisir à sa place. Elles modèleront à leur manière le fruit et le dessein du design au point de demander à celui-ci de correspondre à leurs propos. Dès aujourd'hui, on peut constater que la discipline se trouve au service d'autres domaines imposant leur pensée et même leurs types d'expression visuelle.

Enfin, par rapport à la société elle-même, une discipline silencieuse qui ne peut pas proposer son point de vue paraîtra sans importance, superficielle, voire inutile ou manipulable. On passe donc progressivement de l'idée d'un design comme partie active d'une société en transformation à un design surmédiatisé mais silencieux, soumis aux stratégies d'une société de consommation en cours d'essoufflement. D'autres disciplines basées sur le respect et l'humanisme subissent actuellement de semblables mutations. Je reste cependant optimiste. Cette situation n'est pas irrémédiable, il me semble même que ce long silence est en cours d'achèvement, et je m'en réjouis.

*Comment voyez-vous aujourd'hui la place du design dans notre société ?*

Comme praticien, je vais donc essayer de me lancer, sans image, dans cet exercice difficile qui consiste à s'interroger sur cet existant qui brille et qui séduit, dans lequel je me trouve personnellement impliqué à la fois comme citoyen-consommateur et comme producteur de signes et de projets. Bref, je souhaiterais partager quelques réflexions, questionnements et inquiétudes sur le rôle du design dans cette société de l'image, définitivement globale, dans laquelle nous nous trouvons.

Pour commencer et c'est malheureusement préférable à chaque fois qu'on utilise le mot design, il me semble indispensable de préciser ce que l'on entend par ce terme. Entre style, profession et attitude, la « discipline émergente », comme l'intitule le sociologue Franz Schultheis, a du mal à se définir. Même son origine fait l'objet de débats. Nous nous trouvons en permanence entre deux réalités : d'un côté, la

définition de Vilém Flusser plaçant le design dans la longue histoire de l'humanité, avec son origine, au moment où les êtres humains commencèrent à transformer la pierre choisie parmi d'autres en une forme efficace, susceptible de mieux remplir sa fonction. Époque préhistorique où la « communication visuelle » comme l'architecture trouvèrent très certainement également leurs origines sous la forme de peintures rupestres et de transformations d'abris naturels.

De l'autre côté, la définition repose sur la connexion indéniable de l'histoire du design avec l'ère industrielle, post-industrielle, voire avec la société de l'information, de l'image ou même la société sécuritaire néolibérale dans laquelle nous vivons, bref avec l'histoire de la modernité, de la postmodernité et de la post-postmodernité-sécuritariste. Mon objectif n'est pas ici de choisir parmi ces définitions partiellement contradictoires. L'élimination de l'une d'entre elles supprimerait une dimension essentielle de la description de cet hybride nommé design. Chacune permet une lecture différente de cet ensemble hétéroclite. Aussi, vaut-il mieux considérer ce terme comme contenant divers signifiants parfois complémentaires, parfois tout à fait contradictoires.

Pour ma part, j'aime relier la question du design à celle de la transformation. Sans transformation, pas de design. La plupart des transformations génèrent de la visibilité. Il existe divers types de transformations, différents rythmes de transformation, différentes raisons pour des transformations. On parvient, aujourd'hui, plus clairement qu'au temps des croyances modernistes, à comprendre que tout progrès et donc indirectement toute transformation ne constitue pas automatiquement un élément positif. D'autre part, de plus en plus ouvertement est clairement avouée l'obligation de la transformation artificielle à des fins par exemple économiques ou politiques. On met même en place des statuts d'état d'urgence par stratégie électoraliste. Ce type de transformations artificielles, inutiles ou presque, se voit aujourd'hui fortement surmédiatisé, au point de placer dans l'ombre les transformations véritables, celles qui seraient profitables. Moteur ou conséquence, le design est généralement présent lorsque l'une de ces transformations nécessite une visibilité.

Je pourrais approfondir l'analyse. Ce qu'il en ressort, c'est qu'il semble nécessaire de considérer le design comme une matière « à priori douteuse », d'où peuvent éventuellement émerger de grandes choses et non pas une recette garantissant bonheur, surtout ce terrible « *happiness* » constitutionnellement garanti aux citoyens américains. Cette mise en doute ne se veut pas destructive. Elle doit permettre de redéfinir la qualité du design non pas uniquement par ses critères visuels, plastiques, sémantiques, fonctionnels voire technologiques mais bien en associant à ceux-ci l'analyse des effets directs et indirects de la transformation proposée.

*Est-il souhaitable de tenter une analyse critique du design ?*

La peur viscérale de la discipline par rapport à la critique me pousse à me poser la question de ce qui est véritablement mis en œuvre « au nom du design ». Le philosophe allemand, Peter Sloterdijk, accuse notamment le design de rendre supportable l'insupportable. Derrière cette proclamation, il me semble intéressant de considérer le design comme un fantastique outil de crédibilisation. Je parle ici, bien entendu, plus du style que de l'attitude propre au design. Le designer sait rendre crédibles des choses qui ne le sont pas obligatoirement en leur donnant forme et visibilité. Objets, espaces, images, communications, processus, événements gagneront en crédibilité en fonction de leur expression « design » et de l'image qui émane d'eux. Au contraire, certains éléments, pourtant importants et positifs, se verront discrédités par leur apparence non professionnelle, démodée, non conforme aux usages internationaux, bref non « design ». Ainsi quand on dit « cet objet est design ou ne l'est pas », on considère en quelque sorte sa capacité d'intégration au marché et à la culture globale.

Le pouvoir de crédibilité des uns rend pratiquement aphone d'immenses parties de la planète mais également des tranches entières de la population n'ayant pas accès à la communication et au code visuel correspondant au design. On peut donc dire qu'il est quasiment impossible à un produit de subsister dans le marché global hors de ce langage unifiant qu'est le « design ». Mais non seulement le design crédibilise

les produits, les marques, les espaces et les processus, mais il contribue à créer la hiérarchie visuelle des pouvoirs dans le « chaos » de la mise en place de la globalisation.

*Le design serait-il un instrument de pouvoir ?*

Il est assez intéressant, en ce sens, de comparer notre époque de distribution des pouvoirs sur un plan mondial, à la fin du Moyen Âge où l'héraldique s'imposa. Si ce système de signes eût pour première fonction de repérer facilement les différents chevaliers dans le chaos des combats et des parades de la fin du Moyen Âge, très rapidement cette signalétique humaine s'est transformée en un langage visuel codifié, en usage à travers l'Europe. Il permettait, comme on le sait, de désigner et de distinguer les familles régnantes ainsi que leurs biens. Celui qui ne possédait pas d'écusson ou ne voulait pas adopter le système n'existait pas dans la géographie du pouvoir. Sans signe héraldique, pas de crédibilité en cette fin du Moyen Âge. De manière similaire, celui qui aujourd'hui n'utilise pas les formes de l'expression visuelle globale que constitue le design n'existe pas ou risque fortement de se voir très rapidement discrédité ou, pire, historicisé. L'expression visuelle qui sert donc, à priori, à se distinguer dans une communauté, n'est autre que celle qui permet de déterminer l'appartenance à cette même communauté. Au Moyen Âge comme aujourd'hui, cette recherche de diversité au sein d'un code visuel nécessitait une stricte protection des signes. Les blasons étaient protégés en tant que propriété des familles et de nombreux procès eurent lieu pour protéger cet outil d'identification. La similitude est évidente : de manière plus générale, on peut dire que chaque type de pouvoir détermine sa propre forme d'expression visuelle qui, à la fois, le représente et permet de se distinguer en lui. Les religions s'expriment à travers un type de langage visuel spécifique, capable d'ailleurs de s'adapter aux diverses époques. Les royautes eurent et ont encore leurs codes de représentation, tout comme les républiques des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles fabriquèrent les leurs.

*Que représente le design en tant que style ?*

Notre époque liée à la consommation de masse et à la loi du marché, génère une société dite libérale totalement focalisée sur le commerce, la société du spectacle et du superflu. Une époque où les « sociétés anonymes » ou les « *corporates* » supranationales imposent leurs logiques aux états et encore plus aux citoyens. De quoi est faite cette « visualité » que l'on peut définir comme design ? Contrairement au château de Versailles et aux cathédrales qui se voulaient uniques et éternelles, on se trouve en matière de design dans la culture du répétitif, du temporaire et surtout du décontextualisé. Même si le côté exclusif reste central, il se veut accessible à tous. Et ce n'est pas la géographie ou l'appartenance à une culture qui spécifient les choses mais plutôt l'époque, c'est-à-dire la mode. Ce phénomène très visible dans le secteur vestimentaire touche aujourd'hui l'ensemble des objets, espaces et signes. Les bureaux de tendances ne sont pas là pour pronostiquer les modes futures mais bien pour les coordonner et les dominer. Ceci, bien sûr, afin de forcer la consommation par discréditation de l'objet démodé. Richard Sennet a indirectement fort bien défini son esthétique en décrivant cette architecture contemporaine protestante, lissée, hyperhygiénique, sans défaut ni véritable expression, terriblement froide et impersonnelle. Il me semble qu'une bonne part de ces qualificatifs pourrait être reprise si l'on voulait décrire, de manière bien entendu fort générale, ce style intitulé design.

*Comment pouvons-nous penser le design pour demain ?*

Si l'on compare, à présent, la description de ce qu'on nommera la société du design aux intentions premières de la discipline consistant à vouloir designer la société, il est clair que le décalage est immense. L'analyse de cet état schizophrénique de la discipline ne relève pas d'un simple discours moraliste mais bien d'un décalage politique réel, lié particulièrement à l'un des éléments fondateurs du design. Pour

l'expliquer, il me faut revenir à la phrase de Moholy-Nagy : « Le design n'est pas une profession mais une attitude ».

Cette attitude particulière consiste à résoudre des problématiques, à créer ou à transformer, dans l'intérêt de ce grand absent, respectable et à respecter, qu'est l'utilisateur. J'utilise volontairement le singulier pour exprimer la proximité et la prise en compte des particularités de cet individu. Tout le paradigme du design réside dans cette prise en compte, voire même cette protection des intérêts de cet absent à qui est destiné le projet. En ce sens, celui-ci ne sera réussi que s'il parvient à contenter à long terme et au-delà de l'acte de consommation à la fois le commanditaire, l'utilisateur et le concepteur. Dans ce contentement, j'oserais introduire la notion d'élévation. Il existe des contentements primaires qui abaissent, d'autres qui laissent indifférents, et d'autres encore qui élèvent. Notre société du divertissement et de la consommation de l'inutile a réduit cette dernière catégorie à peau de chagrin. C'est pourtant en elle que se cultive la question du respect et de la citoyenneté. Le design peut dans certaines circonstances apporter ce contentement permettant de se sentir respecté et valorisé par le signe, l'espace ou l'objet. Ces notions sont absolument centrales au design. Elles devraient d'ailleurs l'être également à la démocratie. Malheureusement, notre société dominée par les fourberies du marketing et les stratégies populistes des politiques a oublié son fondement – le design peut-être également.

(Cet entretien résulte de réflexions écrites de Ruedi Baur suivies d'échanges avec Brigitte Flamand)