



Grandi legni, 2009.

Entretien avec Andrea Branzi

Responsable du projet de recherche

Global Tools, aujourd'hui

Nathalie Bruyère,
designer et professeur à l'isdaT beaux-arts

Entretiens

Luisa Castiglioni

Réalisation

Dimitri Robert

Traduction

Mariucca Penacchio Bruyère

Production et édition

isdaT beaux-arts.

entretien avec Andrea Branzi



Domestic animals, 1985.

Luisa Castiglioni — À partir de la fin des années 60 jusqu'au début des années 70, « radicalité » est le mot clé qui a orienté les activités, dans la sphère professionnelle comme dans la sphère privée. Global Tools en est un exemple. Dans cette expérience, le lien entre projet et société a été fortement établi. Dans cet entretien, les questions que je pose concernent l'activité de ce groupe durant cette période. Quels sont les points fondamentaux qui ont été étudiés par Global Tools ?

Andrea Branzi — Ce mot « radicalité » concerne la génération qui est apparue sur la scène à cette époque et qui a embrassé cette attitude. Par la suite, le mouvement radical a été autre chose (il y a une différence entre les deux comme il y a une différence entre libéral et libéralisme). Dans ces années, « la radicalité » s'est constituée autour de groupes de jeunes professionnels, et a été impulsée au départ par Archizoom Associati, groupe né en 1966 à Florence. Par la suite, ce mouvement, qui n'avait pas d'homogénéité ni de langage commun reconnaissable par autrui, avec parfois des thématiques de travail opposées (qui reproduisaient la complexité de l'époque) a développé une conflictualité interne et s'est morcelé.

Au début des années 70, juste au moment où ce mouvement commençait à perdre de vue la critique idéologique qui était



à l'origine de sa naissance et qui alimentait sa recherche d'expérimentations, le nombre de ceux qui se sont appelés radicaux grandissait (pour simplifier, nous pourrions les appeler post-radicaux). Ce phénomène s'est produit un peu partout en Italie. Dans ce mouvement ont afflué beaucoup de collègues, d'amis, de personnes qui n'avaient pas puisé aux mêmes sources. Global Tools est né au moment où le mouvement « radical » qui était à l'origine perdait son influence mais où, par ailleurs, il gagnait des nouveaux adeptes en s'élargissant et en se dispersant sur un territoire beaucoup plus vaste. Dans ce contexte, pour ne pas perdre les réactions, les intuitions, les énergies créatives qui s'étaient manifestées, Ettore Sottsass et moi-même avons cherché à définir une nouvelle problématique dans un cadre plus ample, dans l'idée « malsaine » d'organiser une forme de contre-école avec une série d'ateliers ouverts dans différents pays puisque cette radicalisation se propageait.

En Europe et aux États-Unis, on observait aussi un phénomène semblable. En Italie, nous avons invité les groupes et les personnes inscrites dans chaque atelier à proposer une thématique de recherche au cours d'une rencontre qui a eu lieu dans la maison de campagne d'un des frères Magri. Des thématiques diverses ont émergé, elles n'avaient pas, à proprement parler,

de cohérence avec la ligne radicale précédente. Ainsi, l'accueil des post-radicaux (cela est dit d'une façon positive) a élargi le champ d'expérience en créant de nouvelles pressions. Cette idée a été très partagée parmi les personnes qui avaient suivi la croissance et le succès du mouvement radical depuis l'origine.

Cela s'est produit au moment où les groupes historiques cherchaient à se développer en se frayant une route autonome parmi les possibilités professionnelles qui se présentaient à eux. Par conséquent, la création de Global Tools est née d'une stratégie qui avait le but de relancer les énergies d'un mouvement plus vaste. Cette initiative a suscité un large écho, mais aussi des oppositions puisqu'elle a fait naître le soupçon qu'avec Global Tools on pouvait être tenté de prendre le pouvoir sur ce mouvement anarchique, improvisé, constitué d'éléments très hétérogènes. Et cela, évidemment, ne correspondait pas aux attentes de l'ensemble des participants. Par la suite, certains ateliers très hétérogènes ont réalisé des travaux dont les résultats n'ont pas été, à mon avis, très intéressants, et donc l'initiative s'est terminée ainsi. Elle est née trop tard, mais elle a été le début de ce qu'on a appelé le nouveau design italien. Au même moment, nous (Archizoom Associati) nous sommes transférés à Milan, ce qui a permis de créer un ensemble de relations qui ont abouti à des recherches et à des expériences qui ont nourri ce courant. À la fin des années 70, j'ai vu naître Alchimia et Memphis, et puis, dans les années 80, la Domus Academy, un parcours qui a une logique propre. Voici le cadre historique qui a vu naître Global Tools et qui explique aussi sa « faillite », (même si ce mot est un peu fort) et la perte d'intérêt qui a suivi.

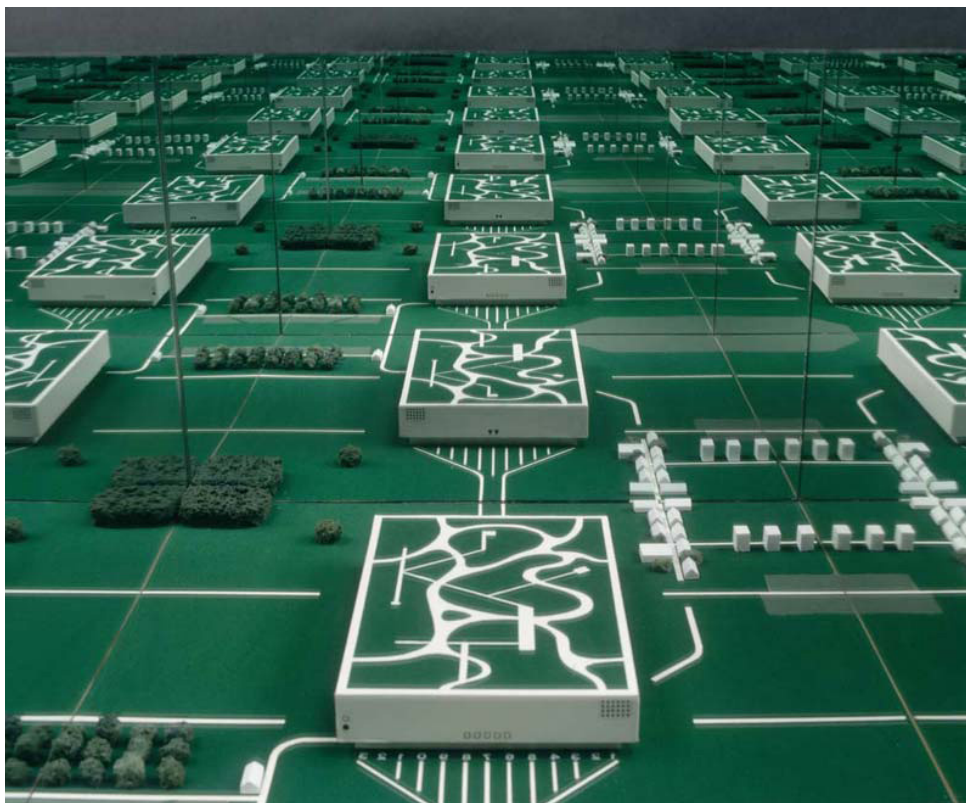
À partir de ses thématiques de recherche, on ne pouvait pas aller beaucoup plus loin. Elles n'étaient pas claires : dans la recherche qui a ciblé le corps, il y avait tout et son contraire, et celle qui a ciblé le voyage (dans le groupe « communication ») a donné lieu à une expérience très conceptuelle, avec des matériaux très diversifiés. Je me rappelle que moi et Ettore, nous avons décidé d'aller avec un japonais qui travaillait à Olivetti sur le fleuve Tessin pour construire un radeau décoré et l'abandonner ensuite au fleuve, dans le but de réaliser une aventure expérimentale. Nous sommes restés au bord du fleuve pendant une journée entière dans une chaleur infernale pour construire un radeau qui s'est renversé dès qu'il a été mis à l'eau.

entretien avec Andrea Branzi

Cette expérience est un symbole, nous étions en train de constituer un ensemble qui ne tenait pas debout. Nous nous sommes promenés ensuite dans le parc du Tessin. Global Tools aussi a terminé son activité sans conflits particuliers, même si certains de ses membres sont partis en claquant la porte.

En regardant ce mouvement maintenant, nous pouvons dire qu'il avait un but partagé — celui de créer une nouvelle école autour d'une série d'ateliers — mais, dans les faits, son action était fragmentaire, puisque chacun explicitait son but à sa guise. Il manquait un noyau organisationnel, tout était provisoire. Ensuite, je ne me rappelle plus comment son activité a pris fin. Ettore aussi s'est beaucoup engagé — il n'était pas radical, mais il était mon ami et l'ami des radicaux, et il nous suivait avec intérêt — au cours de cette période, il venait souvent à Florence, presque toutes les semaines, pour réaliser ses céramiques à Montelupo. Il a été très actif. Mais enfin, le soupçon qu'on pouvait s'emparer du mouvement radical existait. Et, peut être, ce risque était réel. Il est difficile de le discerner, parce que quand on propose une orientation de développement pour un grand nombre de personnes, on se trouve dans une situation bien différente de celle du mouvement radical — chacun travaillant dans une stratégie opposée à celle des autres, mais à partir de collaborations, d'amitié, d'émulation et d'autonomie. Ainsi, le moment de Global Tools a été un moment de passage entre les mouvements radicaux florentins et le post-radical milanais. À mon avis cette expérience marque le début et l'expansion progressive du post-radical, c'est un symptôme d'un changement social historique. C'est une interprétation que j'ai élaborée au fil du temps.

Au cours des années 70 se sont produits deux phénomènes concomitants très importants, même s'ils n'ont pas été mis en évidence : il y a eu le développement de deux économies, l'une industrielle classique et l'autre créative, résultant de l'introduction de l'électronique et de la robotisation qui a exclu progressivement les ouvriers de la chaîne de montage. Commence ainsi l'époque du travail post-fordiste qui devait exprimer aussi des capacités créatives et par conséquent favoriser l'expansion du mouvement post radical qu'il faut prendre au sérieux. Moi, je l'ai pris en compte très sérieusement puisqu'il ne s'agissait pas de phénomènes accidentels. Le temps a démontré que les intuitions du mouvement étaient liées aux



Non stop city, 1969.

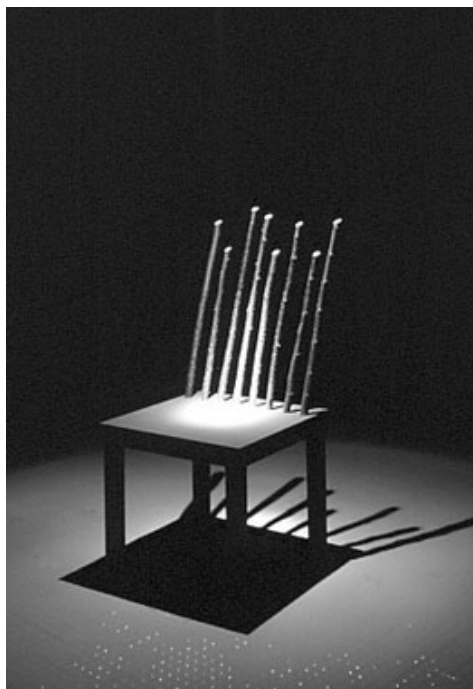
mutations sociales. La redécouverte de la créativité individuelle a été vue comme une réponse à la massification des individus. Ce n'était pas une réminiscence du passé, c'était plutôt une thématique à l'origine de la naissance du mouvement radical, tout au moins pour certains groupes : l'idée que la société contemporaine avait désormais entièrement intégré les logiques du libre marché et du capitalisme. Distinguer les systèmes de productions (industriel, expérimental, DIY, artisanal) n'avait plus de sens. Leurs différences se désintégraient dans la logique globale de la civilisation industrielle. Les technologies artisanales ou industrielles n'étaient pas des éléments suffisants pour établir des catégories.

Encore aujourd'hui, la catégorie du DIY, du « fait-maison » est considérée comme une catégorie nouvelle, il s'agit d'un malentendu puisque chacun aujourd'hui est devenu l'opérateur, l'entrepreneur de lui-même, le « fait-main » est ainsi équivalent au « fait-machine » puisque tous les deux appartiennent à la même civilisation. Dans la civilisation égyptienne, tout ce qui existait était égyptien, et dans la civilisation romaine, tout ce qui existait était romain : les diversités qui apparaissaient dans le territoire appartenaient à une seule

et unique civilisation. Penser que le « DIY » soit une réponse aux problèmes de notre société est une erreur puisque le travail post-fordiste fait partie de l'économie du capital, il ne crée pas de nouveaux ensembles sociétaux. Les modèles de faible urbanisation, réalisés dans les années 80, découlent de la même logique, ils oublient qu'entre l'agriculture et l'économie industrielle il n'y a qu'une différence typologique, puisque les deux secteurs font partie d'un même processus économique, et d'un même marché, par conséquent les différences ne peuvent être que typologiques et formelles.

L'agriculture aujourd'hui emploie des techniques de production issues de l'industrie, elle ne représente plus la civilisation paysanne. L'idée d'homologation et d'intégration positive des extrêmes prend son origine dans la pensée politique des années 60. Pier Vittorio Aureli, dans son ouvrage *L'invenzione dell'autonomia*, nous explique comment le mouvement radical est né.

entretien avec Andrea Branzi



Domestic animals, 1985.

L.C. — Une autre thématique, que je voudrais aborder avec toi, concerne l'école et la pédagogie.

A.B. — Toutes les écoles historiques du design sont nées en se positionnant comme des anti-écoles, puisque dans la modernité la contradiction entre spontanéité et apprentissage est bien présente, sauf dans le cas de l'école d'Ulm qui a proposé une alliance entre démocratie, science et modernité tout à fait utopique et surréaliste, dans une période très particulière de l'histoire européenne. Elle a développé en Europe l'idée que la modernité puisse être fiable, surtout dans un moment où, entre les deux guerres, la modernité et la démocratie n'allaient pas de pair. Ça été la refondation d'une idée centrale : enseigner sans enseigner, enseigner pour apprendre. Cette philosophie a été à l'origine de la naissance de la Domus Academy.

Toutefois, en Italie, il y a eu deux visions de la pédagogie qui correspondent à deux visions politiques : l'une voit la pédagogie dans la transmission d'un savoir d'origine bourgeoise déjà consolidé, à une classe qui en est privée, pour lui permettre une maturation politique. On trouve des noms très connus dans ce courant : Pasolini, Enzo Mari, Gramsci. La pédagogie est concentrée dans le transfert de connaissances et non pas dans le processus créatif. L'autre, très

intéressante, débute à la fin du 19^e siècle avec les sœurs Agazzi qui théorisent une pédagogie pauvre dans la recherche spontanée des jouets. À titre d'exemple, les ateliers de Munari s'inspirent de cette démarche, ainsi que les expériences de Riccardo Dalisi. Loris Malaguzzi a donné forme à cette philosophie en créant la célèbre crèche de Reggio Emilia, Reggio children, où par un processus très précis, on tendait à développer la personnalité de l'enfant d'une façon autonome et créative. Un des mots d'ordre de la Domus Academy a été : enseigner pour apprendre. Ceci est encore valable aujourd'hui (je continue à enseigner parce que ça m'intéresse de comprendre ce que je ne connais pas). Mais il y a aussi une chose très importante, la cible de cette pédagogie ce n'est pas le projet, mais celui qui le conçoit, et donc, la formation va se concentrer sur la figure d'un professionnel capable de développer une vision critique et créative de la société. Paradoxalement, l'école doit former des autodidactes, c'est-à-dire des individus qui sont en mesure de marcher tout seul puisqu'il est impensable qu'au cours de la période de formation ils puissent construire tous leurs outils d'intervention, il faut qu'ils sachent les construire au fur et à mesure. Ce changement pédagogique est très important, très contemporain, puisque nous vivons dans une société du travail post-fordiste. Dans cette période de globalisation, les industries, pour réussir la compétition sur le marché, demandent une énergie et une créativité très importante pour pouvoir renouveler leurs stratégies et leur catalogue. C'est la raison pour laquelle cette orientation se développe.

Dans cette dernière décennie, dans tous les pays, un nombre important d'universités, d'écoles, d'instituts de formation d'activités créatives diverses et donc de design, mode, art, ont ouvert leurs portes, parce qu'ils ont un rôle stratégique dans l'économie globalisée. Par conséquent, le design a subi une mutation ; il n'est plus l'affaire d'une élite qui s'occupe d'aménagement, mais il fait partie d'un processus fondamental pour l'économie contemporaine. Même si en Italie le design est encore associé à l'aménagement. Si on regarde la culture du projet au 20^e siècle, nous constatons que dans le domaine de l'art, de la musique et de la littérature, les artistes, confrontés aux tragédies historiques du siècle, ont trouvé moyen de se renouveler dans ce contact traumatique. A contrario, le design ne porte pas de traces de ces événements, parce que sa culture s'est développée de façon

autoréférentielle en se perfectionnant pour garantir in fine une fin heureuse, dans une société rationnelle, fonctionnelle, esthétiquement évoluée et techniquement avancée.

Dans notre société, il y a des poches dans lesquelles on continue à travailler en tant que professionnel dans ce sens. Mais il y a aussi des mouvements qui situent le design dans la culture du 21^e siècle, dans une incertitude politique totale puisqu'après la faillite du socialisme, on assiste progressivement à la faillite du capitalisme qui crée un vide référentiel où la fin heureuse n'est plus garantie. Nous vivons dans un système qui n'a pas une unique direction de développement, mais une forme d'expansion. Et il y a aujourd'hui des mouvements qui étendent leur action en essayant d'aborder des thématiques anthropologiques telles que la mort, la vie, l'Eros, le sacré, pour refonder le projet sur des sujets dont la modernité n'a jamais parlé. Nous assistons à une troisième guerre mondiale d'origine religieuse ; la modernité classique considérait que la religion, la théologie, le sacré avaient disparu de notre monde. Nous sommes dans un siècle tout à fait différent où des mouvements ont la capacité de communiquer et de se confronter avec des sujets réels qui interrogent chaque homme et suscitent une dramaturgie du design (comme dans mon travail actuel). Mais il y a un certain nombre de professionnels du design qui continuent à faire de l'aménagement, de la communication, de la promotion, activités qui n'ont rien à faire avec les nouveaux thèmes que les projets doivent affronter au cours du 21^e siècle.

Ces 20 dernières années, la vision du design était très élitiste. Aujourd'hui, on voit naître partout dans le monde des cultures du design nouvelles et très diverses. Par conséquent, la pensée du projet se renouvelle, elle est moins centrée sur l'Europe. La globalisation diffuse des informations multiples, nouvelles et d'un autre type. Les temps changent rapidement. Je citerais, pour donner des exemples, les expositions que j'ai réalisées sur le rapport entre le design et la mort, et sur le rapport entre le design et le sacré. Actuellement, à la Triennale de Milan, il y a une exposition sur le rapport entre le design et l'Eros. Le design s'étend et s'expérimente dans d'autres domaines de l'activité humaine. Ces nouveaux mouvements sont vus le plus souvent comme des mouvements d'avant-garde mais ils débouchent en général sur des activités productives.

entretien avec Andrea Branzi

Il est impensable qu'une société, qui traverse une période comme celle que nous vivons, puisse se satisfaire des typologies hédonistes et des technologies avancées qui, bien qu'utiles, ne sont pas à même de répondre à l'inquiétude sociale de notre temps. La globalisation qui devait unifier les cerveaux et les marchés (fruit d'une pensée philosophique plutôt que d'une réalité) a échoué avant de parvenir à maturation. Elle a produit une discontinuité, des conflits, et ouvert des perspectives. Nous sommes dans une société auto-réformiste qui doit continuellement retrouver son équilibre pour pouvoir se gérer positivement. L'état de crise permanent est le propre de l'économie capitaliste qui ne peut se développer que par crises. Ce n'est donc pas un phénomène imprévisible, puisque plusieurs observateurs l'ont prévu : la paix capitaliste n'existe pas, ce qui existe, c'est un mouvement très turbulent qui fait grandir cette économie.

L.C. — Il apparaît que *Global Tools* a pu naître grâce au contexte de grande ébullition des années 70.

A.B. — Des années 60 surtout. Comme je viens de dire, l'ébullition de la société existe toujours, elle peut être plus ou moins souterraine. Il faudrait la faire émerger encore plus, comprendre le parcours... Ce n'est pas un hasard si, aujourd'hui, nous nous rencontrons pour parler d'une expérience qui a fait faillite en 1972. Ce n'est pas un hasard non plus si la critique internationale redécouvre le mouvement radical et met en chantier des recherches sophistiquées pour le comprendre. Il existe une connexion interne à ces faits, même si elle n'est pas évidente. La culture du projet est une chose sérieuse et très complexe, elle est l'expression d'une tentative d'interprétation de l'histoire, des changements sociaux, des innovations technologiques et en partie elle construit du nouveau. Mais comme nous l'avons appris de la Renaissance italienne, le retour au classicisme ne représente pas seulement une mutation de style, mais un mouvement philosophique et culturel bien plus important.

Le projet est toujours le résultat d'événements matériels et immatériels, qui touchent la pensée et la société. Les demandes de compréhension et d'interprétation de ce mouvement que nous recevons en ce moment nous incitent à réfléchir. Les deux derniers mouvements italiens qui ont eu un écho international, le mouvement radical et le mouvement qui

a suivi la tendance impulsée par Aldo Rossi, sont nés à la fin des années 60. Après cette période, la culture du projet n'a plus montré cette capacité de rayonnement. La curiosité de comprendre d'où provenait cette énergie soudaine s'exprime aujourd'hui : elle provenait d'un long parcours jalonné par des transformations sociales et des réflexions politiques apparues au cours des années 60-64 et qui se sont poursuivies par la suite. Il y avait une profondeur dans les projets de l'époque, difficile à atteindre aujourd'hui, mais un parcours commence à se dessiner.

J'ai confiance en mes intuitions, et il y a déjà quelque temps que je vois les choses changer en général, mais aussi dans les modalités du design. L'exposition *Independent Design Secession* que j'ai réalisée il y a quelques années abordait le thème du réalisme dans la conception d'un projet qui n'arrive pas à établir un rapport avec l'histoire, la réalité. La génération qui se forme aujourd'hui est bien plus ouverte pour comprendre ces problèmes. C'est une période très intéressante, à l'Université il y a aujourd'hui 90% de femmes. Les femmes sont en train de produire un type de culture plus fine et sophistiquée, cela va produire un changement dans le monde du design qui a toujours été masculin.