



Poltrona di Proust, 1978

Entretien avec Alessandro Mendini

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

Professeurs associés

Michel Gary, Sandra Lorenzi, Hanika Perez

Designers associés

Claudia Raimondo

Étudiants associés

Charlie Aubry, Cathy Aristil, Caroline Blin,

Pauline Contant, Elisabeth l'Eveillé,

Vincent Fortin, Coralie Gourguechon,

Cécile Laporte, Aliénor Martineau,

Mathilde Mouysset, Camille Platevoet,

Quentin Richard.

entretien avec Alessandro Mendini



Sans titre, Galerie Dufferge, 2011 / Alessandro Mendini

Luisa Castiglioni — Retour sur les années qui ont vu la naissance de Global Tools.

Alessandro Mendini — Dans les années qui ont vu la naissance de Global Tools, je dirigeais la revue *Casabella*. Je me souviens d'une période où la droite et la gauche avaient des idéologies bien identifiées. Le design italien était dans une phase d'expansion due au développement de nouveaux produits dans l'industrie plastique. Les groupes qui se sont constitués à l'époque cherchaient d'une part à contrôler les matériaux pollués et de l'autre à contester le type de production industrielle de la société de consommation. Dans leur radicalité ils développaient une forme de pré-écologie. Dans ce but, nous avions l'espoir de pouvoir proposer et introduire dans la production une nouvelle forme d'artisanat qui pouvait naître grâce à l'analyse et à la valorisation des différents métiers. Dans ce climat, la revue *Casabella* a été un carrefour qui a permis de réunir et diffuser toute une série de faits et de documents.

Pour donner un exemple, nous avons parmi nous Gianni Pettena qui était en Californie, il connaissait Richard Buckminster Fuller

et, grâce à Dalisi, nous avons des rapports avec la réalité des quartiers sous-développés de Naples. Personnellement, j'ai eu des contacts étroits avec des architectes autrichiens à Vienne, des architectes Yougoslaves et Londoniens. Au cœur de ce réseau est née l'idée de créer une école des métiers, une école absolument improbable et utopique, mais qui nous a amené à organiser des séminaires curieux et très intéressants où le sentiment de reprendre des éléments primordiaux était fondamental. Un de ces séminaires a eu lieu à Milan dans la cour de Davide Mosconi, le photographe musicien, un autre dans une carrière au cœur des monts Euganéens sous la protection des vénitiens Michele De Lucchi et Piero Brombin, ce dernier, un graphiste, était et est encore un personnage intéressant. Et ensuite à Florence dans la campagne environnante avec des architectes de Superstudio. À un certain moment, nous avons réuni chez un notaire un certain nombre de personnes, celles dont la photo a été publiée sur la couverture de la revue *Casabella*. Chez le notaire il y avait Ugo La Pietra, Gaetano Pesce, Andrea Branzi et Ettore Sottsass. Nous avons ainsi constitué cette « chose », Global Tools. Et, comme

toutes les choses qui se déroulent dans un groupe peuvent développer de fortes tensions énergétiques, et avec la même énergie se détruire, nous nous sommes détruits.

L.C. — Quelle était la dynamique du groupe ? Vous étiez très différents ! Aujourd'hui, c'est l'individualisme qui domine ?

A.M. — Certainement, notre temps est un temps d'isolement et de solitude pour les architectes. On ne constitue plus de groupes, et si on tente de le faire c'est plutôt pour des raisons bureaucratiques qui ne conduisent pas à développer l'hyper créativité. La force d'un groupe est bien plus importante que celle d'un individu isolé. À l'époque, Global Tools a bien résisté, ainsi que le groupe autour de la revue *Casabella* qui était un groupe créatif, il avait une activité indépendante par rapport à celle de Global Tools. J'ai participé aussi au groupe Alchimia dans lequel il y avait des personnes qui savaient se mélanger aux autres, mais d'autres ne le pouvaient pas. Au cours de mon histoire professionnelle, j'ai travaillé pour plusieurs groupes et ensuite pour mon atelier, qui a évolué progressivement vers autre chose. Toutefois, dans l'histoire du projet contemporain, Omega Workshop (Blumsbury) et Bauhaus étaient des groupes, mais actuellement les groupes n'existent pas. J'ai l'impression qu'il existe des alternances historiques et qu'il peut y avoir des raisons de s'isoler. Moi-même j'ai souvent besoin de m'isoler, c'est une période très critique étant donné l'excessive quantité des variables prises en considération dans un projet.

Cependant, à mon avis, les groupes naissent quand on peut identifier des objectifs simples et clairs. Avec Global Tools, il y avait cette idée de radicalité, avec *Alchimia* il y avait l'idée des langages, avec *Memphis* il y avait aussi cette idée des langages. Aujourd'hui tout est bien plus compliqué. À titre d'exemple, produire une revue aujourd'hui est beaucoup plus difficile. Les revues avancent sans savoir quelle direction elles prennent. Ce qui cimente l'équipe d'une revue, c'est sa capacité à informer, et non une utopie. *Abitare* sait organiser et diffuser des informations raffinées ; *Domus* aussi diffuse des informations diverses, variées, mais ces informations n'ont pas la capacité d'esquisser une tendance, elles glissent. C'est un manque, mais je ne critique pas parce que dans mon travail je me trouve dans la même situation, en ce moment

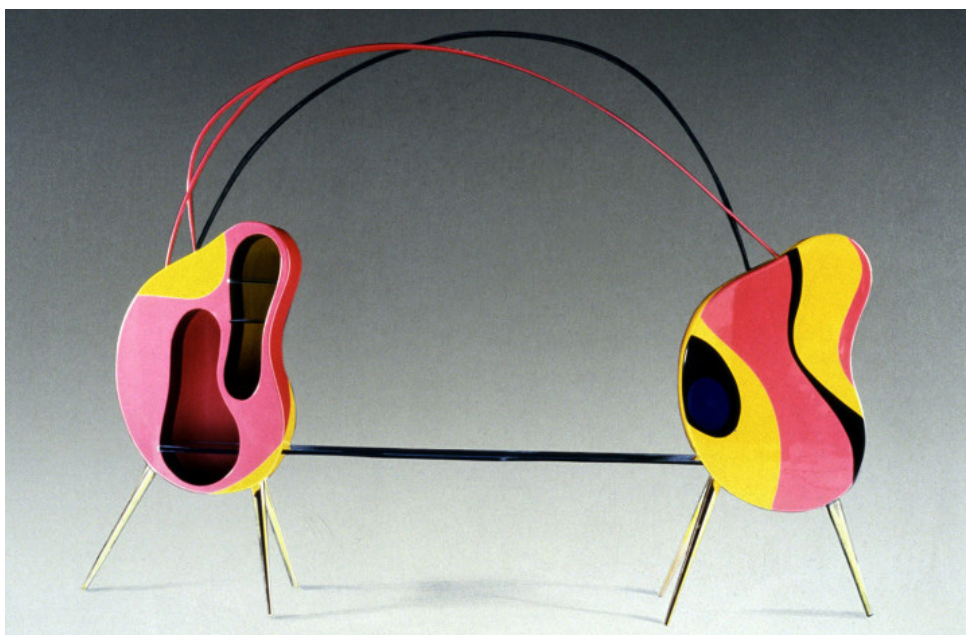
entretien avec Alessandro Mendini

on navigue à vue. Il y a deux ans, au cours de ma dernière période de collaboration avec *Domus*, je me suis imposé artificiellement l'objectif de chercher des nouvelles utopies au niveau du projet littéraire, mais à la fin de l'année je me suis rendu compte que je ne les avais pas retrouvées. C'est un dur constat. Au début à *Domus*, mon horizon était le post-modernisme, auparavant à *Casabella* c'était le radical design.

L.C. — Il nous manque des points de repère clairs. Aujourd'hui, tout est exagérément complexe parce que s'est introduit le tsunami de l'information virtuelle qui entraîne tout sur son passage.

A.M. — L'originalité du travail qui s'abrite sous le parapluie du mot « maker », ou sous le mot plus archaïque d'auto producteur, apparaît, selon moi, au niveau de la tentative de simplification du passage entre la conception, la construction et l'acquisition de l'objet par l'utilisateur. C'est une tentative de libérer ce parcours des engrenages mis en place par l'industrie, le marketing, la distribution. Il s'agit d'une œuvre de nettoyage intellectuel et opérationnel puisque les grands complexes industriels travaillent sur cette économie terrifiante. Ce sont donc des tentatives que j'ai personnellement théorisées à *Global Tools*. Il s'agit de réaliser des projets avec les mains, mais moi, je ne sais pas enfoncer un clou dans du bois, et je fais des projets d'une façon abstraite. Et encore maintenant, je n'ai pas la mentalité de celui qui fait « DIY », ou du groupe *Milano Recession design* qui, en partant de produits semi-finis, aide les personnes à construire des meubles dans le sillage des propositions d'Enzo Mari.

Probablement, il s'agit d'excès qui ne sont pas recherchés par les usagers, mais malgré cela, ils démontrent, comme on l'a vu souvent aux Pays-Bas, que celui qui a un diplôme de designer, plutôt qu'ouvrir un atelier professionnel avec 3 ou 4 collègues, ouvre une usine qui produit directement des chaises, réalisées comme pièces uniques. Et il trouve des personnes qui ont envie de les acheter parce qu'elles les trouvent plus chargées d'humanité que celles de Kartell. Néanmoins, les formes et les produits des autoproductions sont véritablement très nombreux. Mais même si les définitions de l'autoproduction sont nombreuses, il faut porter notre attention à ces faits parce que j'ai la sensation qu'à l'intérieur de ce développement, il peut y avoir des innovations révolutionnaires



Black Out: Mobile Bar, 1984 / Alessandro Mendini

en préparation. C'est le moment où il faudrait, au niveau du projet, retrouver une révolution radicale, puisqu'aujourd'hui le projet est soumis au marché.

Les designers travaillent encore sous contrat de royalties, c'est un contrat obsolète et mauvais. L'architecture de renom, qui a une grande qualité formelle, est adossée à la spéculation urbaine. Son horizon est encombré par ce poids. Donc, cette tendance à l'auto-production est un espoir de renouvellement. Naturellement, comme dans toute chose, il y a un ensemble énorme d'initiatives qui touchent à l'arbitraire, et par conséquent il faut savoir bien trier, mais quand on arrive à articuler le fait main avec une innovation de haute technologie, cela s'avère intéressant. Ces combinaisons peuvent être très récentes et utiliser de nouvelles techniques de production, ce n'est pas dit que pour faire de l'auto-production il faille utiliser le tour du potier.

L.C. — Comment l'industrie se situe-t-elle par rapport à cette tendance ?

A.M. — L'industrie, et particulièrement l'industrie italienne, a été disponible à une certaine époque pour la recherche dans le secteur du design — il suffit de penser à Cassina et à l'opération « Bracciodiferro » réalisée avec Gaetano Pesce — mais en ce moment elle sommeille, elle n'a pas d'argent et, sauf quelques rares cas, elle est passée de l'engagement au désengagement.

En Italie aujourd'hui, ce sont les marques de certaines industries qui rendent visible le design italien plutôt que les designers. C'est pour cela que quand on parle du design italien, on parle de Moroso, Kartell, Alessi, Artemide. Les designers italiens se sont retirés sans faire de bruit, et ces marques se sentent fortes grâce à l'apport de designers étrangers. J'ai l'impression qu'il y a des industries qui introduisent des éléments nouveaux dans des projets de toutes petites séries, presque des prototypes grâce auxquels ils renouvellent leur production. Toutefois, idéologiquement l'auto-production naît en dehors de l'industrie. L'industrie pourrait y répondre par la personnalisation du produit.

L.C. — En revenant, sur l'expérience de *Global Tools* en tant qu'école...

A.M. — Moi, au cours de ma vie, je n'ai jamais été professeur ; j'ai accepté pendant un an et demi d'intervenir à Vienne parce que Hollein m'avait appelé. Enseigner ce n'est pas ma vocation. Demeurer dans une école me pèse, les mécanismes si lourds mis en place pour l'instruction m'irritent. Quand j'étais à *Global Tools*, je n'ai pas trouvé un grand plaisir à dire qu'il s'agissait d'une école. Et maintenant qu'avec Alessandro Guerriero nous faisons une école qui s'appelle Tam-Tam, je n'ai pas non plus plaisir à dire que nous sommes en train de créer une contre école, puisqu'une contre école c'est une école. Mais nous affirmons par ce moyen le principe d'une parité

entretien avec Alessandro Mendini

intellectuelle entre étudiants et enseignants, et nous luttons contre le bureaucratisme et l'académisme. Selon moi, Global Tools s'est créé autour d'un système de séminaires, de workshops, opérationnels, fondés sur des thématiques. Alors, dans ce cas, il s'agit d'un lieu d'expérience. J'ai l'impression que Tam-Tam sera aussi un lieu d'expérience. On ne peut entreprendre cette tentative d'expérimenter, de libérer la créativité individuelle qu'avec de petits groupes — quand il y a des milliers d'étudiants il est inévitable que l'expérience se transforme, en un organigramme qui est une cage qui châte. La créativité s'exprime mieux en dehors des institutions. Même un État illuminé qui veuille favoriser la créativité ne peut que l'enfermer. Dans sa genèse, la créativité est anarchique.

L.C. — Donc, par conséquent, espérer qu'une école puisse développer la créativité pour que chacun puisse s'exprimer complètement, c'est un contre sens ? Faut-il se libérer de l'école pour s'exprimer ?

A.M. — Selon moi, oui. Naturellement c'est un jeu contradictoire. Par exemple, quand à Global Tools nous parlions des métiers, nous parlions aussi de l'encyclopédie de Diderot et D'Alembert qui a été un grand moment de systématisation du savoir, mais elle a été aussi une source de renouvellement et de fraîcheur, de lumière. L'encyclopédie a été un moment de lumière, même si après on a tout mis par ordre alphabétique, les événements étaient importants même pour la créativité.

L.C. — Comment vous expliquez l'intérêt que suscite aujourd'hui Global Tools ?

A.M. — Il y a deux ou trois ans que l'on parle de radicalisme, c'est-à-dire des faits et des activités libératrices qui ont précédé l'apparition du post-modernisme. Par conséquent, on a réalisé une exposition et un livre sur les revues (environ vingt dans le monde) de la période dite radicale. Il y a eu aussi un séminaire à Londres sur le sujet auquel je n'ai pas participé. Selon moi, cet intérêt a le mérite de ramener l'attention de l'humanité à des faits primordiaux pour une survie élémentaire. Ce sont des choses qui sont d'actualité encore aujourd'hui, dans les écoles de design en Israël dans les thématiques abordées on y trouve la survie dans le désert. Cette thématique, nous la trouvons aussi ailleurs. La sensation de se libérer, de s'arracher

à ses repères culturels dans la recherche des éléments qui sont à l'origine de la survie a été valable à l'époque, et elle l'est encore aujourd'hui. Entre ces deux moments historiques, nous avons eu une période où le projet a été fortement intellectualisé, nous éloignant ainsi de thématiques fondamentales telles que la vie, la mort, la douleur, la spiritualité. Je crois que dans ces dernières années ces éléments émergent et s'imposent dans toute leur exigence, mais ils n'ont pas encore trouvé les formes d'expression souhaitables et les groupes qui les soutiennent.



Oggetto Banale, cafetière, sculpture, 1980 © Antonio Colombo Arte Contemporanea

L.C. — Cela dépend aussi de la crise économique ?

A.M. — La crise économique est un facteur parmi d'autres. Elle pourrait amorcer un virage commercial vers une forme d'auto-production, ceci pourrait être intéressant. Cependant je ne pense pas conditionner l'apparition de ces idéaux à la crise économique, même si cette crise crée des difficultés de travail pour les diplômés dans notre secteur. Le regard qu'on porte sur l'avenir doit être bien plus haut et plus éloigné des préoccupations actuelles. Aujourd'hui, il ne faut pas faire du petit cabotage, au contraire... Je n'ai jamais donné de conseils aux étudiants, pour moi,

ça a un goût de paternalisme. Ce qui est important : réussir à être le plus possible soi-même. Regarder en soi-même, comprendre ce que l'on veut faire, non pour se vendre mais pour acquérir une éthique conforme à sa façon de vivre. C'est cette vision de soi-même et de ce que l'on veut faire qui doit nous guider. La vie est un fait très personnel, même si elle est socialisée. Moi, je crois à la création de son propre roman privé qui nous met en réseaux, pour des projets, dans des lieux publics, sociaux, politiques. Si on sait créer le roman de soi-même, on remplit sa propre vie. Il faut savoir créer le récit de soi-même.

L.C. — Et vous, vous êtes satisfait du roman de votre vie ?

A.M. — Moi je ne suis jamais satisfait de mes romans. Je ne suis pas quelqu'un qui renie son passé. Je continue à travailler avec curiosité en cherchant et sans considérer que je suis à ma place. Ne pas s'arrêter, c'est probablement le secret d'un auteur de projets. Le problème : être dynamique et non statique...