



Rag chair, 1972

Entretien avec Gaetano Pesce

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'Eveillée,
Vincent Fortin, Coralie Gourguechon,
Cécile Laporte, Aliénor Martineau,
Mathilde Mouysset, Camille Platevoet,
Quentin Richard.

entretien avec Gaetano Pesce



Up, 1969

Luisa Castiglioni — Radicalité est le mot clé qui définit le mieux la recherche et les expérimentations qui ont été menées dans les années 1970 dans le milieu professionnel comme dans la vie privée. L'activité de Global Tools est un exemple du rapport très étroit établi alors entre le projet et la société de cette époque. Les questions qui suivront portent sur cette relation et sur son évolution au cours du temps. Dans le cadre de Global Tools, comment se déroulait le travail d'un point de vue méthodologique ?

Gaetano Pesce — Il n'y avait rien de très organisé, la question que vous posez peut laisser supposer autre chose. Il s'agissait juste d'un mouvement de jeunes qui n'avaient pas accepté les règles dictées par les écoles ou les mouvements culturels qui étaient alors en vogue. À cette époque, j'avais 26 ans environ. Ce n'était pas un mouvement organisé capable de coordonner les uns et les autres. Il y avait des groupes à Milan, à Florence, à Naples ; à ce moment là, moi j'étais à Venise, la coordination n'existait pas, mais dans ces groupes il y avait des personnes qui n'appréciaient pas le fonctionnalisme traditionnel et qui ont commencé à réaliser des travaux qui sortaient des schémas habituels.

C'est ainsi que certains ont commencé à nous appeler : radicaux, adeptes de l'architecture radicale. Nous avions un organe de diffusion de nos travaux (la revue *Casabella*) et son directeur, Alessandro Mendini, était parmi nous. Il était clair que cette revue a représenté pour nous tous le point de référence. Nous avions des réunions communes, et c'est ainsi que nous nous sommes connus.

Par la suite, le mouvement appelé « radical design » ou « architecture radicale » a été nommé mouvement « Global Tools » parce que l'on pensait pouvoir être en mesure de remplacer l'emploi traditionnel de l'architecture et des objets par un nouvel emploi qui dans cette deuxième phase a été appelé « Global Tools »¹.

Parfois, ces personnes (de Global Tools) se réunissaient aux environs de Florence ou en Vénétie et elles cherchaient à réaliser une forme d'architecture aléatoire ; elles ont cherché à singer un mode de vie alternatif. Sottsass faisait aussi partie de ce groupe, il était un peu plus âgé que nous. Je me rappelle que pour couper une ficelle, nous ne prenions pas une paire de ciseaux, mais nous la frottions sur une pierre. C'était une position, une critique

de la vie normale. À un moment, j'ai réalisé que cette « chose » n'était pas en mesure de remplacer ce qui avait été créé par la modernité : une architecture qui réponde aux besoins avec des objets qui étaient des produits. Nous n'étions pas en mesure d'innover dans la vie des gens, ainsi cette « chose » a abouti à *Casabella* qui a voulu codifier ce mouvement en publiant une photo de tous les membres de « Global Tools » et de l'architecture radicale en utilisant les photos de chacun dans un « collage » comme dans une photo de groupe. Quand on m'a demandé ma photo, je ne l'ai pas envoyée. Dans la publication, il y avait un graphique avec les profils et le numéro de chacun, mon nom apparaissait mais sans la photo.

Je ne me suis jamais vraiment reconnu dans ce mouvement. Je pensais qu'il était assez superficiel et qu'il n'allait pas chercher au fond des processus de vie qui sont bien enracinés dans la société de notre temps, pour pouvoir en substituer d'autres. Je pense que beaucoup d'entre nous n'avons pas réussi à faire quoi que ce soit pour remplacer le mode de vie traditionnel par un autre.

J'ai quelque chose à ajouter : certains mouvements (je pense surtout aux groupes florentins) ont tellement changé leur façon d'être depuis, qu'ils sont devenus des architectes néo-classiques, ils ne sont pas revenus dans le courant de la modernité (c'est-à-dire dans l'architecture rationaliste), mais ils sont allés encore plus loin dans l'histoire pour aboutir à une architecture que moi j'appelle néo-classique, mais que je respecte. Voilà le souvenir que je retrouve, ici, sur le champ, de la période qui va des années 1962-63 aux années 1977-78.

L.C. — Vous exprimez de fortes critiques sur cette période ; il est donc inutile de souligner les différences qui existaient entre vous, puisque vous pensez que vous n'avez pas vraiment fait partie du groupe. Dans ce cas, le mot groupe est déplacé.

G.P. — C'est exact. Nous étions dans ces années-là dans un moment historique où la création des groupes permettait aux personnes de s'associer comme à d'autres moments dans l'histoire (voir par exemple le mouvement expressionniste ou le mouvement de l'art abstrait) n'était plus possible. Dans un certain sens, il s'agit d'une forme de retard culturel. Sans doute, certains parmi nous n'avaient pas encore digéré le sens de notre temps.

¹ (note de l'interviewer) À ce moment, G.P. prend ses distances avec la nouvelle dénomination du groupe. Le « nous » devient un « ils » impersonnel. Il exprime une critique à connotation négative tant sur les thématiques qu'envers les personnes.

entretien avec Gaetano Pesce

L.C. — Mais, pourquoi ceci ? Parce qu'on était face à de fortes individualités ou parce que les temps avaient changé ?

G.P. — Parce que, comme aujourd'hui, c'était un temps de grand pluralisme dans le vrai sens du mot, chacun a une pensée propre et, idéalement, chacun doit utiliser son propre langage. Mais, au contraire, il me semble que chacun fait des choses de son côté, par exemple : la chaise de Proust (ou le fauteuil) [Mendini (ndlr)] ou des choses en bambou [Branzi (ndlr)]. En réalité, nous voulions, face à un monde en grande évolution technologique, créer des choses qui aient une valeur profonde et non pas une valeur épidermique exprimée sous une forme d'intellectualisme comme le sont les objets réalisés en bambou, et qui permettent au monde de continuer à tourner. Face à la complexité du monde liée à la diffusion du numérique, nous ne pouvons pas proposer des objets réalisés en bambou, en fer-blanc, en métal, produits à Naples [Riccardo Dalisi (ndlr)].

Que ces personnes recèlent des trésors, c'est très bien, mais on ne peut pas prétendre que le monde avance avec ce type d'alternative puisque personne ne la prend en considération. Ce sont des intellectualisations ; le monde avance sur d'autres voies.

L.C. — À votre avis, prôner le retour de l'artisanat et de l'économie à petite échelle est aussi une intellectualisation ?

G.P. — Oui, c'est exact. Je ne sais pas comment l'appeler. Quand quelqu'un me parle de néo-artisanat, je suis perplexe. Je suis sûrement hors du monde, puisque le monde réel est d'une très profonde complexité, mais on ne peut pas penser résoudre les problèmes de la société d'aujourd'hui (une société extrêmement complexe où les vérités ne sont plus des vérités absolues et celles qui existent sont très variables), avec le retour de l'artisanat ; ceci ne sert pas, n'aide pas à répondre aux besoins de ce monde.

Ça ne m'intéresse pas de parler de sociabilité, ou autre chose. Le monde a besoin de vivre son temps dans les meilleures conditions. Affirmer que l'alternative est l'Islam ou des choses de ce type, c'est revenir en arrière. Moi je parle d'un avenir où la vie des hommes et des femmes s'améliore ; cette amélioration, on ne peut pas l'obtenir avec des formes de néo-artisanat parce que ce sont des productions trop pauvres.



Feltri high armchair, Cassina Italy, 1987

L.C. — Global Tools s'était présentée comme la première contre-école italienne d'architecture. Par conséquent, en faisant référence à votre expérience de professeur et à celle de vos collègues et amis du groupe, je me demande si certaines expériences ont pu faire fructifier les graines qui ont été semées ?

G.P. — Pour ce que je sais, je ne crois pas, puisque ce mouvement se situait dans un cadre formel, il produisait des alternatives formelles à ce qui était le mouvement traditionnel de l'architecture et du design. Je pensais, et je pense encore aujourd'hui, qu'aucune école au monde n'a repris ce que nous avons fait alors, même les meilleures écoles, comme par exemple la Cooper Union à New York où j'ai enseigné, ne connaissait l'architecture radicale, et je pense que c'était une bonne chose. Aujourd'hui, nous ne pouvons pas parler de la production architecturale ou du design des objets sans parler d'une technologie très sophistiquée qui peut révolutionner la création des projets. C'est ce que je pense à l'heure actuelle. Mais les architectes n'ont pas encore dépassé culturellement ce qui a été le mouvement du Pop Art apparu il y a 50 ans. Peu ou pas d'architectes ont digéré ce mouvement, mais, de temps en temps, un designer s'exprime d'une manière qui va au-delà de ce qu'a été le mouvement du Pop Art britannique et américain.

Ensuite, si vous me demandez ce que j'en pense, je vous dirai qu'aujourd'hui il faut investir de manière très innovante pour fournir au marché des objets différents

les uns des autres. Ce ne sont pas des pièces uniques comme le marché de l'art l'exige, mais puisque la technologie nous le permet, des pièces qui donnent aux consommateurs des valeurs d'unicité. Servir le particulier, l'unique, c'est cela la démocratie, et non servir les masses, qui sont, par définition, opposées à l'idée de démocratie. Je ne sais pas si dans cet entretien j'ai débordé sur un terrain qui ne vous intéresse pas ?

L.C. — Non, au contraire, vous avez rendu plus actuel notre échange que moi. J'orientais plutôt vers le passé. Voici ma dernière question : est-ce que la critique que vous portez sur le mouvement Global Tools a influencé votre décision de vous installer à New York ?

G.P. — Avant de me transférer à New York, très tôt je m'étais installé à Paris et auparavant à Londres et à Helsinki, et par conséquent je voyais que chez-nous, certains mouvements — je regrette de le dire — étaient d'une nature assez provinciale. Par cela, je ne veux pas dire que les hollandais ne sont pas provinciaux, et ne parlons pas des français qui n'existent même pas, ni des anglais qui n'ont rien à dire, néanmoins l'Italie a une vision provinciale du monde.