

Introduction

Les conditions de l'émergence du design industriel français sont restées dans l'ombre d'une histoire générale de la modernité. La figure privilégiée du designer créateur de meubles et l'usage fréquent du mot design pour qualifier un style dénotent une tradition culturelle qui n'accorde que peu d'importance au mode de production et au contexte de mise en œuvre d'un projet. De fait, le design industriel français a souffert longtemps d'un manque de reconnaissance, faute d'être compris comme une pratique professionnelle clairement identifiée. L'histoire du design est généralement orientée vers une lecture stylistique et sémantique des objets ou vers l'approche des «génies créateurs». Elle reste souvent tributaire des événements médiatiques.

Dans les années cinquante, on ne parlait pas de design industriel mais d'esthétique industrielle, terme qui été sujet à nombre de polémiques parce que source de confusion. Mal compris, il pouvait cantonner le design dans un rôle de sous-produit des beaux-arts. Mais si la question de l'esthétique est effectivement fondamentale en design industriel, celle-ci a son propre territoire. Confrontée au principe de la reproduction de masse, à la société de consommation, elle est inséparable de la notion d'usage. Soumise à des intérêts

sociaux et économiques, elle est le fruit de diverses compétences. Les familles esthétiques qui émergent, porteuses des valeurs et croyances d'une époque, appartiennent, ainsi que le défendait Jacques Viénot, à « un art qui ne relève ni des Beaux-Arts, ni des arts décoratifs, ni de la technique pure¹ ». Jacques Viénot fut un des grands médiateurs de ce travail collectif, dont l'engagement moral et philosophique en faveur d'une humanisation de la technique a contribué à créer le cadre institutionnel d'un nouveau métier.

Le parcours chronologique, de la glorieuse époque des arts décoratifs à celle de l'esthétique industrielle, analyse ses choix professionnels et son engagement au regard des théories fondatrices de la modernité et des événements de l'histoire. La question sous-jacente est celle de la signification du projet de l'esthétique industrielle dans la période de la Reconstruction, de ses liens avec celui des autres pays industrialisés mais aussi de ce qui a pu en constituer la singularité. La méthode de recherche a reposé sur des documents d'archives privées, les témoignages de son fils Henri Viénot et ses nombreux écrits. Le dépouillement systématique des revues qu'il a créées, en particulier *Art présent* (13 numéros entre 1945 et 1950) et *Esthétique industrielle*

(37 numéros entre 1951 et 1959, année du décès de Jacques Viénot) a été une source précieuse d'informations.

Dans un discours à Prague², en 1929, Jacques Viénot posait la question : « Comment vivrons-nous demain ; voilà qui doit déterminer toutes nos recherches ». La « loi de finalité » qu'il avait introduite dans la *Charte de l'Esthétique industrielle* écrite en 1952³ permettait de faire glisser la notion du beau et du bon attachée à l'objet à une projection sociale plus large. Il fallait « aider l'homme à progresser ». Mais quelle partie joue le designer dans cette quête et comment se négocie cette partie ? Cette question est un préalable à une enquête qui reste à faire sur les débuts du design industriel français. L'intérêt de cette recherche résiderait dans un éclairage sur les conditions d'émergence et les programmes qui ont façonné les artefacts de cette époque. Il s'agirait de mettre en relief les relations complexes qui régissent le travail des différents protagonistes, industriels, théoriciens et esthéticiens industriels, qu'ils soient confrontés ou non aux aventures d'interprétations créatives singulières.

Les conséquences des actes de design sur notre environnement, les enjeux de l'innovation pour les entreprises et pour les usagers soulèvent toujours nombre de questions pour une pratique professionnelle qui doit constamment trouver le meilleur compromis entre différentes logiques. Un regard historique mettant en évidence le jeu des différents acteurs pourrait nourrir une réflexion sur la com-

préhension des pratiques actuelles du métier. Il induit de mettre en perspective leur rôle dans les processus et les objectifs de création et donc de plus précisément délimiter celui du design.

Deux chapitres organisent l'itinéraire de notre pionnier de l'esthétique industrielle. Le premier, intitulé « les années Art déco » permet de cerner le creuset intellectuel dans lequel se forment ses convictions, aux côtés des créateurs de l'*Union des Artistes Modernes*. Jacques Viénot appartient à cette génération qui a cru, après les horreurs de la Première Guerre Mondiale, en une victoire de l'esprit et de la raison sur la barbarie, à la mission des intellectuels d'être les guides éclairés qui, par l'éducation, pourraient modifier l'état de la société. *La République des Arts*, ouvrage écrit à la fin des années trente, clôt cette période et ouvre sur le deuxième chapitre, « La défense de l'Esthétique industrielle ». En l'espace d'une dizaine d'années, Jacques Viénot met en place les éléments fondateurs pressentis dans *La République...* au service d'un art industriel en quête d'un « supplément d'âme ».

Notes

1. Revue *Esthétique industrielle* n° 1, 1951.
2. Archives Henri Viénot.
3. Sous la présidence de Jacques Viénot, des membres de l'*Institut d'Esthétique industrielle* avaient été chargés d'établir une *Charte de l'Esthétique industrielle*, dont les principales lois ont été publiées dans le n° 7 de la revue *Esthétique industrielle* en 1952.