



**HAL**  
open science

## Vers une théorie critique du design (2022-2023, semestre1)

Catherine Chomarat-Ruiz

► **To cite this version:**

Catherine Chomarat-Ruiz. Vers une théorie critique du design (2022-2023, semestre1). Doctorat. UFR 04 École des Arts de la Sorbonne, 47 rue des Bergers 750015 PARIS, France. 2022, pp.48. hal-03939065v2

**HAL Id: hal-03939065**

**<https://hal.science/hal-03939065v2>**

Submitted on 4 Jul 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Les présentes notes sont relatives au séminaire de recherche qui s'est tenu au premier semestre de 2022-2023, à l'École des arts de la Sorbonne. Cette première partie du séminaire, destinée aux étudiants de master 2 *Design, Arts, Médias* de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, était également ouverte à toute personne intéressée par le sujet. Ces notes témoignent d'un travail en phase d'élaboration et n'ont pas été retouchées.

## **1. Introduction**

### **1.1 Origine de la recherche**

Une définition

Le design est une discipline de projet (savoirs et savoir-faire) dont la scientificité est en voie de construction. Il s'agit donc d'un champ pratico-théorique<sup>1</sup>.

### **Un double constat**

Le problème réside dans a) l'émiettement de ce champ tiraillé entre plusieurs disciplines scientifiques, la confusion entre cas d'étude et théorie, b) son dévoiement à des fins mercantiles, alors qu'il s'est élaboré afin de rendre les biens de consommation accessibles à tous, et pour servir l'habitabilité du monde. Il s'agit donc, à l'origine de cette recherche, d'un problème scientifique et éthique qu'on ne peut esquiver ni en tant qu'EC, ni en tant que designer.

### **La nature scientifique et éthique du projet**

Pourtant, le design a été critiqué d'un point de vue éthique et politique dès son origine (Henry Cole), il y a bien eu une tentative pour théoriser le design dans sa dimension critique politique (les radicaux italiens), voire fictionnelle et questionnante (Dunne et Raby, etc.)

Mais a) cette théorisation est restée « locale », ambiguë face au marché et au système capitaliste, pour les uns, parfois peu opératoire, pour les autres b) une théorisation unifiée du champ sous une bannière critique, une théorie critique du design n'a jamais vu le jour

### **D'où les questions**

Qu'est-ce qui rend cet élan émancipateur possible ou, au contraire, lui fait obstacle ? Comment élaborer une telle théorie ? Est-elle seulement possible ?

### **La démarche**

Une question similaire a été élaborée par l'École de Francfort quand, dans les années 20, les théoriciens de ce qui allait donner l'Institut de recherches sociales a) ont repris à nouveaux frais la critique marxiste du système capitaliste et b) se sont

---

<sup>1</sup> Sur la distinction épistémologique entre champ et discipline, cf. Umberto Eco « Introduzione », *La Struttura assente*, Milano, Casa Ed. Valentini Bompiani &C, 1968 ; rééd. Eco, Umberto, *La Structure absente. Introduction à la recherche sémiotique*, Paris, Mercure de France, traduit de l'italien par Uccio Esposito-Torrigiani, 1972, p. 11-13.

demandé, de retour des USA où ils s'étaient réfugiés pendant la guerre, pourquoi l'idéal émancipateur du siècle des Lumières et du marxisme semblait perdu, voire avait failli. L'idée a donc germé d'élaborer, par transposition, une théorie critique du design en filiation avec les principaux théoriciens de cet Institut.

Nous allons commencer par un descendant contemporain — Hartmut Rosa — tout en ne nous interdisant pas de « remonter » la chronologie. Parce qu'il est contemporain, que sa pensée est accessible et parce que, s'il fallait remonter à l'origine pour redescendre jusqu'à nos jours, on n'arriverait jamais à l'époque contemporaine !

## **1.2 Les enjeux et le travail à faire (pour le Master 2)**

Nourrir votre pensée théorique (scientifique) et pratique (de designer) et, du coup, ancrer votre mémoire et votre projet dans le parti pris critique de DAM, et tout parti pris de recherche.

Travail à faire :

- Anthologie (CCR)
- Lecture hebdomadaire des extraits de textes (tout le monde) + Présentation de 5 à 10 minutes (Master 2)
- Faire une recherche de projets de design, d'œuvres d'arts, de médias qui donnent corps à ces textes théoriques (minimum 2) + rendre un compte-rendu argumenté (visuels, description et analyse) (Master 2)
- Interviewer deux designers (des projets en question, ou autres) + rendre la transcription (Master 2 et toute personne intéressée) qui sera publiée dans « Paroles d'auteurs », revue *Design, Arts, Médias*

## **2. Quelques mots sur l'École de Francfort et sur Hartmut ROSA**

### **2.1 L'École de Francfort**

Nom donné à l'« Institut de recherche sociale » fondé en 1923 à Francfort par Max Horkheimer et Theodor Adorno dans le but de promouvoir une « théorie critique » à l'égard des contradictions de la société capitaliste.

Avec l'arrivée au pouvoir du nazisme, les membres de l'école s'exilent à New York, où la société de consommation de masse américaine et la pseudo-culture qu'elle dispense leur offre un objet d'étude privilégié.

De retour à Francfort en 1950, ils continuent leurs travaux en dénonçant la faillite de la raison des Lumières, l'aspect destructif du progrès, l'oubli du bonheur de l'individu. D'obédience marxiste, l'École de Francfort se réclame aussi volontiers de Freud.

Trois générations, presque 4, jalonnent son histoire :

- la première, marquée par la crise du marxisme en Allemagne et le souci de continuer à proposer un modèle de société plus juste, est celle des fondateurs et de leurs premiers disciples (Max Horkheimer (1895-1973), Theodor Adorno (1903-1969), Walter Benjamin (1892-1940), Ernst Bloch (1885-1979).

Horkheimer : *Théorie traditionnelle et théorie critique* (1937) : programme de recherche qui permet de définir le statut de la théorie critique par rapport au marxisme et à la philosophie idéaliste.

Adorno : *La Dialectique de la raison*, qu'il coécrit en 1944 avec Horkheimer aux États-Unis, où il montre que les Lumières n'ont pas tenu leur ambition émancipatrice car la raison dont elles se réclamaient est devenue, au XX<sup>e</sup> siècle, un instrument de

domination. « Le pouvoir du progrès » entraîne nécessairement « le progrès du pouvoir ». Pour dénoncer « l'aspect destructif du progrès », Adorno analyse de près « l'industrie culturelle » américaine : l'œuvre d'art n'est plus le produit d'un individu créateur mais un produit standard générateur de profits.

Benjamin *L'Œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique* (1936) : l'aura des œuvres, passées du culte à la culture et aux musées (d'une valeur culturelle à culturelle), est mise à mal. Il interroge aussi la proximité entre cinéma, art reproductible par excellence, et fascisme (manipulation des masses).

- la seconde, attachée à l'interdisciplinarité et davantage marquée par le freudo-marxisme, va influencer les révoltes étudiantes des années 60 en Europe. Elle comprend le juriste F. L. Neumann (1900-1954), le psychanalyste Erich Fromm (1900-1980), et le sociologue Herbert Marcuse (1898-1979)

Marcuse *Éros et civilisation. Contribution à Freud*, 1955/1963

— *L'Homme unidimensionnel. Essai sur l'idéologie de la société industrielle avancée*, 1968. Développe le concept émancipateur d'Éros comme origine d'une société non répressive, favorisant le plaisir, à l'opposé du principe de rendement prôné par la « société industrielle avancée », société « unidimensionnelle » fondée sur la résignation et la consommation de masse.

- la troisième oriente progressivement son questionnement sur la dimension communicationnelle de la raison et la reconnaissance de l'individu dans les sociétés démocratiques libérales qui se prétendent « avancées ». En participent Jürgen Habermas (1929-...), Axel Honneth (1949-...)

Habermas : critique à l'égard de la première période, notamment du marxisme, reconstruction du matérialisme historique. Défend un « intérêt émancipateur », grâce à l'auto-réflexion » (héritage de la psychanalyse) : on aurait la connaissance et un intérêt pour la connaissance de « l'action communicationnelle ». Les systèmes bureaucratiques et économiques menacent le monde vécu, c'est-à-dire la sphère privée et publique.

*Connaissance et intérêt*, 1968/1976. Théorise la conflictualité entre les trois types « d'erkennnisleitende Interessen », soit d'intérêt pour la connaissance, à savoir a) l'intérêt de saisie du protocole technique d'un objet donné (faisant appel aux sciences empiriques et analytiques) ; b) l'intérêt de compréhension des relations humaines (relevant de l'herméneutique) ; c) l'intérêt d'émancipation des contraintes premières (naturwüchsigen Zwang) (étudiées par la sociologie et psychanalyse)

*Le discours philosophique de la modernité*, 1985/1988 : Habermas analyse la perte du caractère émancipateur de la raison dans la philosophie post-moderne, y compris chez les tenants de la théorie critique. Cette critique de la théorie critique, outre le fait qu'elle prémunit contre toute adhésion dogmatique à ce courant de pensée, encourage à repenser la raison et la rationalité.

*L'Éthique de la discussion*, 1991/2013. Montre la nécessité de laisser place, à côté d'une « rationalité stratégique » et de « la raison instrumentale » qui s'incarnent dans l'utilité, le rendement, l'assujettissement technologique capitaliste, à la « raison communicationnelle », qui concerne des valeurs et l'éthique.

Axel Honneth

*La lutte pour la reconnaissance*, 1992/2000 : forge le concept de « lutte pour la reconnaissance » qui désigne la confirmation intersubjective que des individus, des sujets ou des groupes se prêtent en matière de capacités et de qualités morales

alors même qu'ils luttent pour cette reconnaissance. Reconnaissance affective et culturelle, etc.

*La Réification. Petit traité de théorie critique, 2005/2007* : analyse la réification sociale, de la transformation de tous rapports humains en choses.

- La vitalité de cette école se signale par les travaux d'une quatrième génération de chercheurs dont Hartmut Rosa, penseur de « l'accélération sociale » comme cause d'aliénation, est l'un des plus célèbres représentants actuels.

Hartmut Rosa, *Accélération. Une critique sociale du temps, 2005/2010*.

Repose la question antique « qu'est-ce qu'une vie bonne ? » et soutient que celle-ci nous fait défaut en raison de l'accélération technique inhérente aux domaines des transports, de la communication et de la production, de l'accélération du changement social dans le travail ou la famille, de l'accélération du rythme de vie qui se marque par l'augmentation des actions en un temps donné. En effet, cette triple accélération provient du projet technique qui, loin d'avoir libéré du temps pour notre épanouissement personnel, nous pousse à occuper coûte que coûte le temps libéré, ce qui conduit à une forme d'aliénation.

*Résonance : une sociologie de la relation au monde, 2018/2018*. Un des principaux concepts. Contre l'accélération, il s'agit d'apprendre à écouter et à faire résonner le monde. Métaphore de la vibration, ce qui nous touche et nous émeut, pas ce dont nous pouvons disposer.

*Rendre le monde indisponible, 2020/2020*. Nous avons pris l'habitude de disposer des choses et du monde (parfois d'autrui). Ici, il s'agit de rendre le monde indisponible pour rétablir notre une relation à lui.

## 2.2 Hartmut Rosa

Les renseignements qui suivent sont empruntés à la « Préface » qu'Alexandre Lacroix consacre au texte d'Hartmut Rosa intitulé *Remède à l'accélération*.

*Impressions d'un voyage en Chine et autres textes sur la résonance*, Paris Flammarion, 2021 (initialement publié par *Philosophie Magazine*, 2018).

Enfance. Il est né le 15 août 1965 (57 ans). Et grandit dans la Forêt-Noire, dans le Sud-Ouest de l'Allemagne. Une région catholique et « lente », dit-il, ce qui fait sens pour quelqu'un dont toute la réflexion part de l'accélération, pour ne pas dire du « rythme frénétique » dont souffre la « modernité tardive » (p. 19).

Ses parents sont convertis à l'hindouisme et au bouddhisme (p. 11). Et vont vivre dans une communauté du Baden-Württemberg des années 70.

Formation. En 1986, Il s'inscrit à l'Université de Fribourg-en-Brisgau en science politique, littérature germanique et philosophie. Heidegger était mort en 1976 et, pourtant, son ombre continuait de planer sur cette université. En 1988-89 il part à la London School of Economics<sup>2</sup> et découvre la philosophie analytique anglo-

---

<sup>2</sup> Il s'agit d'une université européenne spécialisée dans l'enseignement et la recherche des Sciences économiques, politiques et sociales, la psychologie et les relations internationales (+ l'histoire et la philo). En fait d'inspiration Sciences Po et écoles supérieures de commerce françaises. À l'origine de l'enseignement de la pensée libérale en économie, en opposition aux keynésiens de Cambridge. Mais sous l'influence du sociologue Anthony Giddens, elle s'est attachée à une troisième voie. David Graeber en est issu.

américaine, qui se situe bien loin de la métaphysique européenne. Il fait aussi l'épreuve d'une fracture temporelle entre l'Allemagne et sa lenteur, la GB (dont Londres) et son rythme trépidant.

Sa thèse. De retour en Allemagne, il consacre sa thèse à Charles Taylor (1931-...), philosophe canadien qui, à la recherche d'une voie médiane entre philosophie analytique et phénoménologie, s'inscrit dans une philosophie de l'action et pense, notamment, l'agentivité<sup>3</sup> (la capacité de l'être humain à agir afin de changer le monde). Dans *Les Sources du moi, la formation de l'identité moderne* (1989), œuvre contemporaine du séjour à Londres et de l'inscription en thèse, Charles Taylor analyse les deux facettes de l'individualisme qui sont à l'origine du conflit inhérent aux sociétés modernes : l'idéal d'indépendance et d'autonomie « désengagée » à l'égard du monde et d'autrui d'une part ; la reconnaissance de la particularité et de la différence constitutive d'autrui d'autre part<sup>4</sup>. Il défend l'idée, qui intéresse Rosa, qu'il n'existe pas de point de vue neutre et objectif sur des « faits sociaux » : pour comprendre tel ou tel phénomène social, il faut réinscrire celui-ci dans un contexte historique, politique, culturel (p. 12). Taylor décloisonne la philosophie en montrant l'intérêt des SHS.

Cependant, dans les années 90, personne ne connaît Charles Taylor sauf Axel Honneth, avec qui Harmut Rosa fait sa thèse à Berlin.

La discipline sociologique. La sociologie en France émane d'Émile Durkheim (1858-1917) et de Pierre Bourdieu (1930-2002). Elle se fonde sur des données statistiques afin de découvrir les lois qui régissent les comportements humains et les faits sociaux. C'est une science du social et des acteurs sociaux. En Allemagne, la sociologie émane de Georg Simmel (1858-1918) et de Max Weber (1864-1920). Elle est proche de la philosophie sociale qui comprend tout ce qui est social comme étant indissociable d'un certain état des représentations. Pour les sociologues allemands, il faut produire une interprétation de la culture, et de tout ce qui est social, pour expliquer la société. Par ex. pour Max Weber, le capitalisme est indissociable de l'éthique protestante, pour Georg Simmel les villes vont engendrer des individus blasés car fatigués de l'ensemble des *stimuli* qui leur sont proposés.

En France, Louis Althusser (1918-1990) préconisait de lire le *Capital* de Karl Marx en encourageant à sauter toute la première section dédiée à l'aliénation et à la fétichisation de la marchandise, notions supposées héritées du jeune Marx, idéalistes (p. 16), et antérieures aux théories supposées scientifiques et de l'exploitation et de la plus-value (p. 17). La particularité de l'École de Francfort, et de la sociologie qu'elle préconise, c'est en quelque sorte d'inverser le conseil de lecture, voire de ne lire que la section 1 du *Capital* : reprendre le concept d'aliénation, par exemple, pour produire une critique culturelle et sociale du capitalisme.

Harmut Rosa s'inscrit dans cette filiation allemande. Pour l'interprétation de la culture : il procède, dans ses œuvres, par descriptions, en imageant sa pensée par

---

<sup>3</sup> Parmi les philosophes inspirant Charles Taylor : Elizabeth Anscombe sur l'intention, les travaux de Donald Davidson sur l'« agentivité » ou encore les travaux de Pierre Livet et de Pascal Engel (philosophie analytique et langage). Sans compter qu'il revendique aussi, comme étant une des origines de sa pensée, l'École de Francfort.

<sup>4</sup> <https://laviedesidees.fr/Charles-Taylor-philosophe-de-la.html>, sur Charles Taylor.

des fictions, et n'hésite pas à puiser dans son expérience personnelle des choses. Par exemple, pour la fiction, il part de « la fable du pauvre pêcheur » dans *Accélération. Une critique sociale du temps* (p.7 et 8)<sup>5</sup>. Autre ex. le concept d'accélération peut partir de l'expérience d'après laquelle on ne lit plus les modes d'emploi des objets (robots ménagers) tellement on est pressés (p. 14). Pour les notions issues de la section 1 du *Capital* : il développe une critique du temps social (l'accélération sociale liée à la croissance inhérente au système capitaliste) comme source d'épuisement et d'aliénation. La résonance (œuvrer à ce qui nous touche, nous émeut, fait sens) serait le remède, au-delà de la reconnaissance (Axel Honneth).

Mais il ne néglige pas pour autant la tradition française. Dans la conclusion d'*Accélération*, il revient sur la mission de la sociologie en citant Pierre Bourdieu. Il reprend ainsi l'idée que cette discipline scientifique n'entend pas, par ses études, s'arrêter à un simple « constat que l'on pourrait qualifier de déterministe, de pessimiste ou de démoralisant », car il s'agit pour elle de « s'opposer aux tendances immanentes de l'ordre social » (p. 373).

La différence essentielle tient à la volonté d'élaborer une « sociologie des relations au monde », ou de la « vie bonne » qui n'existe pas pour des raisons d'ordre disciplinaires d'une part (il fallait que la sociologie se démarque de la philosophie et de la psychologie), historiques d'autre part (parce que la sociologie a affaire à des sociétés modernes pluralistes et individualistes qui ne se reconnaissent plus dans un *telos*, une finalité de l'existence posée par la religion, la société, etc<sup>6</sup>.)

Carrière : il est nommé Il est nommé professeur de sociologie générale et théorique à l'Université Friedrich-Schiller d'Iéna en 2005. Il y exerce toujours.

Il est temps d'entrer dans le livre 1 qui nous intéresse.

### **3. Livre 1. *Accélérons la résonance ! Pour une éducation en Anthropocène. Entretien avec Nathanaël Wallenhorst, Paris, éd. Le Pommier, 2022.***

**3.1 Intérêt du livre** : Ce livre, court et facile de lecture, a le mérite de mettre en jeu les principaux concepts de la pensée de Rosa tels que la vie bonne, la désynchronisation (entre la production technique et la nature), la disponibilité et l'accessibilité du monde, et bien-sûr la résonance.

Il constitue une approche très synthétique du dernier livre d'Hartmut Rosa paru en français sous le titre : *Résonance. Une sociologie de la relation au monde*, Paris, La Découverte, coll. Théorie critique, 2018<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> ROSA Hartmut, *Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne*, Frankfurt, Suhrkamp, 2005 ; rééd. *Accélération. Une critique sociale du temps*, Paris, La Découverte, coll. Théorie critique, 2010, p. 6 et suivantes. *Dans Résonance. Une sociologie de la vie bonne* ; rééd. *Résonance. Une sociologie de la relation au monde*, Paris, La DécouvertePoche, 2021, p. 7. et suivantes, il développe la fable d'Anna et Hannah, puis de Gustave et Vincent, pour donner à comprendre que la vie bonne n'est pas une question de ressources (ou pas uniquement).

<sup>6</sup> ROSA Hartmut, *Résonance. Une sociologie de la relation au monde*, Paris, La DécouvertePoche, 2021, p. 31-32.

<sup>7</sup> Nous faisons référence à l'édition de poche.

**Thèse de Rosa, notre hypothèse à tester** : un des obstacles à l'émancipation en vue d'une vie bonne, qui est en même temps la solution, c'est l'éducation, selon Rosa. Par transposition, cela signifie-t-il que c'est l'éducation qui est responsable du fait que le design est à la peine d'un point de vue scientifique et perd de vue sa finalité éthique ?

### 3.2 Lecture du livre

**Résumé.** 3 points importants.

#### 3.2.1 La vie bonne

Même si l'interview ne part pas de là, elle livre chemin faisant une définition de ce qu'est « la vie bonne » : les personnes qui y réfléchissent répondent que la vie bonne correspond à des moments réussis, des moments où elles sont réellement entrées en contact avec quelqu'un ou quelque chose : une personne, un paysage, de la musique, un livre, etc. Elles disent : « c'est une expérience qui m'a touché, qui m'a ému » (p. 33).

Le problème tient à ce que nous vivons dans une société qui valorise une forme d'autonomie où l'individu doit s'autofonder, s'autodéterminer, réussir (au travail, dans son couple), être résilient... Il n'est presque jamais question de mesurer la vie à l'aune de la relation que nous entretenons avec les autres et le monde (p. 34). Dans *Résonance*, Hartmut Rosa parlera de « privation d'éthique<sup>8</sup> ».

= Rq1. la notion a une profondeur philosophique qu'on ne peut ignorer. On peut retenir Aristote (384-322 av. J.-C.) et l'*Éthique à Nicomaque* (livre 1, 1097b33-1098a5) où il montre que le bonheur est inhérent à la vertu entendue comme adéquation de l'être et de sa fonction, de la contemplation intellectuelle et dans l'action réglée par la raison.

On peut aussi faire référence à Sénèque (4 av. J.-C.-65 apr. J.-C.) qui, dans *La vie heureuse* (chapitre 3), définit le bonheur comme l'accord de soi-même avec l'ordre cosmique qui résulte de la distinction entre ce qui dépend de nous et ce qui n'en dépend pas. C'est une forme d'harmonie.

= Rq2. L'immédiateté de l'expérience à laquelle Hartmut Rosa renvoie bien à la manière dont Hartmut Rosa s'y prend. Et pour nous, elle renvoie aussi au design, à la notion « d'habitabilité du monde<sup>9</sup> ».

#### 3.2.2 Le constat général de l'accélération et sa traduction au plan de l'éducation

L'interview part plutôt d'un constat : notre époque est soumise à l'accélération, un manifeste accéléracionniste est même désormais en ligne : #ACCELERATE.

---

<sup>8</sup> ROSA Hartmut, *Résonance. Une sociologie de la relation au monde*, op. cit., p. 37-38.

<sup>9</sup> Cf. <https://twitter.com/UFR04Design/status/1230768375095185408?s=20>, définition personnelle du design « une discipline interstitielle de projet dont la finalité est l'amélioration de l'habitabilité du monde humain dans le respect des non-humains ». Voir aussi la définition d'Alain Findeli dont celle-ci est tirée : <http://www.gds.umontreal.ca/manifeste-pour-le-renouveau-social-et-critique-du-design/>

*Manifesto for an accelerationist Politics* de Nick Srnicek et Alex Williams, 2013<sup>10</sup>. Il s'agit d'un courant de pensée qui associe l'idée d'accélération à l'idée de progrès (p. 22).

Hartmut Rosa fait le lien entre ce courant et le futurisme des Italiens au début du siècle. Il n'est pas inutile de rappeler le *Manifeste*, éloge de la vitesse, de la dynamique, et d'une forme de table-rase, que Filippo Tommaso Marinetti, chef de file du mouvement, a fait paraître dans *Le Figaro*, en 1909<sup>11</sup>. Le seul principe 4 suffit à comprendre ce dont il retourne : « 4. Nous déclarons que la splendeur du monde s'est enrichie d'une beauté nouvelle : la beauté de la vitesse. Une automobile de course avec son coffre orné de gros tuyaux, tels des serpents à l'haleine explosive... une automobile rugissante, qui a l'air de courir sur de la mitraille, est plus belle que la Victoire de Samothrace ».

Moins entaché par le fascisme, on peut aussi faire appel au manifeste d'Umberto Boccioni (1882-1916), intitulé *Dynamisme plastique. Peinture et sculpture futuristes*<sup>12</sup>. L'idée tient toujours au parti pris qui consiste à dire : c'est possible techniquement, donc il faut le faire (p. 25). Or la technique rend le monde disponible et accessible. Comme le dit Marcuse, rappelle Hartmut Rosa, on veut mettre la main sur le monde et en disposer. La conséquence est que le monde « devient sourd », ne répond plus et que, selon Marcuse, il faut restaurer ou entretenir « une relation érotique au monde » (p. 26).

= Dans le champ du design, cette accélération a pris les traits de l'innovation. Elle a par exemple été saisie par Tomás Maldonado (1922-1918) dans une conférence faite en 1958, à l'occasion de l'exposition universelle : *La Formation du designer*<sup>13</sup>. Il y montre que, dans le cadre du système capitaliste de production et de marché, obnubilés par la valeur d'échange et non pas la valeur d'usage, le design innove : il crée des besoins factices, invente des produits pour répondre à ces faux besoins (des gadgets), délaissant ainsi sa vocation première de répondre aux besoins réels des êtres humains.

Cette accélération, célébrée par les futuristes, a aussi été cernée et critiquée par Ettore Sottsass dans « Le Controdesign » (1972) et dans sa « Lettre aux designers » (1990), tout en s'y résignant dans « Tout le monde dit que je suis méchant (1973)<sup>14</sup>.

---

<sup>10</sup> SRNICEK Nick, WILLIAMS Alex, « #Accelerate Manifesto for an Accelerationist Politics », 2013 ; rééd. Nick SRNICEK, WILLIAMS Alex, « Accelerate Manifesto for an Accelerationist Politics », *Multitudes*, vol. 56, Issue 1, traduit par Yves Citton, 2014, pages 23-35. DOI : 10.3917/mult.056.0023. URL : <https://www.cairn.info/revue-multitudes-2014-2-page-23.htm>

<sup>11</sup> Filippo Tommaso MARINETTI, « Le Futurisme », *Le Figaro*, 20 février 1909 ; rééd. <https://www.lefigaro.fr/histoire/archives/2019/02/19/26010-20190219ARTFIG00263--le-figaro-publie-en-une-le-manifeste-du-futurisme-le-20-fevrier-1909.php>, consulté le 7 juillet 2022.

<sup>12</sup> Umberto BOCCIONI, *Dynamisme plastique. Peinture et sculpture futuristes*, 1914 ; rééd. Lausanne, l'Âge d'Homme, Préface de Giovanni Lista, 1975.

<sup>13</sup> MALDONADO Tomás, *La Formation du designer*, 1958 : <https://docplayer.fr/12486930-Thomas-la-formation-du-maldonado-designer-1958.html>

<sup>14</sup> SOTTASS Ettore, « Il Controdesign » dans *Rassegna* n° 22/23, 1972 ; rééd. « Le Controdesign », MIDAL Alexandra, *Design, l'anthologie 1841-2007*, Paris, Cité du design, 2013, p. 294-295 ; *Lettre aux designers*, MIDAL Alexandra, *Design*,

D'après Hartmut Rosa, au plan de l'éducation, cette accélération se traduit par le fait d'apprendre pour se constituer « un capital » — le terme est intéressant — économique, culturel, social, physique, etc. sans souci de la vie bonne (p. 17). Nous sommes affairés, obsédés par le fait de nous renouveler sans cesse afin de nous maintenir au courant, à flot, des derniers logiciels, innovations numériques (le métavers, l'ex. est personnel).

= au plan du design : cette critique de l'affairement numérique en matière d'outils des designers a notamment été menée par Anthony Masure dans le chapitre 5 de *Design et humanités numériques*, où il plaide pour un design a-centré, ou par Sophie Fétro, dans « Le Design comme lieu possible d'une fabrique poétique », dans David-Olivier Lartigaud (dir.), *Objectiver*, St Étienne, Cité du Design, 2017<sup>15</sup>. Elle se traduit par le souci technique, de « technicité » des étudiants.

### 3.2.3 Les solutions

- Elles passent par une clarification des concepts, notamment par la distinction entre l'accélération, qui conduit à une stagnation de la croissance accompagnée d'une augmentation de la productivité, et le progrès, dont on voit mal comment il pourrait faire l'économie d'une vie bonne (p. 29).

- La solution à cette accélération ne peut, selon Hartmut Rosa, se confondre avec un ralentissement, le *slow* (p. 23). D'une part, parce que c'est occasionnel et que cela ne change rien sur le fond (ex. arrêt de travail et retour), et d'autre part parce que la lenteur n'est pas forcément une vertu (ex. difficulté à obtenir un rdv médical).

- La véritable solution passe par l'éducation, par le fait de repenser l'éducation en distinguant appropriation des connaissances et des compétences (qui visent le contrôle, la performance) et assimilation des connaissances (qui visent à transformer et se transformer) (p. 36). **Texte 1. Le passage clé à étudier, sur la distinction entre appropriation et assimilation, p. 35 à p. 38<sup>16</sup>.**

- Cette question de l'éducation comme solution à l'accélération est traitée du point de vue de l'université comme centre de formation des jeunes. Elle tient à l'idée que l'université ne doit pas former pour répondre aux lois du marché, mais pour apprendre à mener une auto-réflexion, une auto-analyse (p. 47) **Texte 2. Le passage clé à étudier p. 47-52. Il résume toutes les positions/réponses des tenants de l'École de Francfort, et montre l'originalité de la résonance à partir d'une métaphore ornithologique.**

= la formation en DAM n'a pas d'autre objectif : arriver à assimiler des connaissances et amorcer une auto-réflexion, une auto-analyse, via la production d'un Mémoire + projet + mise en espace dans une exposition collective.

---

*l'anthologie, op. cit.*, p. 412-413. Pour la résignation, voir : « Mi diconno che sono cattivo », *Casabella* n° 376, 1973, MIDAL Alexandra, *Design, l'anthologie, op. cit.*, 2013.

<sup>15</sup> MASURE Anthony, *Design et humanités numériques*, Paris, Édition B 42, coll. Esthétiques des données, 2017. FÉTRO Sophie, « Le Design comme lieu possible d'une fabrique poétique », dans David-Olivier LARTIGAUD (dir.), *Objectiver*, St Étienne, Cité du Design, 2017.

<sup>16</sup> Dans *Résonance*, p. 26, une note de bas de page vient éclairer la traduction. *Anverwandlung* renvoie à l'intégration d'un objet par un sujet qui se modifie en conséquence. Et cela diffère de *Aneignung* : simple appropriation de l'objet.

#### 4. Conclusion provisoire

Reprise du point initial. L'obstacle à l'émancipation en vue d'une vie bonne, qui est en même temps la solution, c'est l'éducation, selon Hartmut Rosa. Par transposition, cela signifie-t-il que c'est l'éducation qui est responsable du fait que le design est à la peine d'un point de vue scientifique et perd de vue sa finalité éthique ?

- Il est possible que, dans le champ du design, la pratique entraîne une sorte de valorisation techniciste, d'affairement, de l'enseignement qui découle d'un certain parti pris en faveur de l'innovation à tout prix, d'une inféodation au système de production et de marché capitalistes. On pousse trop souvent les étudiants à s'approprier une pratique de projet et pas à assimiler (personnellement) des connaissances/réflexions critiques relatives au projet. Et du coup à en produire, des connaissances et des réflexions critiques. Il est par exemple certain que l'on peine à dépasser l'étude de cas (ex. *Sciences du design*, réunion aux PUF, critique, voire auto-critique, formulée par Alain Findeli).

- Il est possible que la finalité éthique du design pâtisse de cette façon-là de former. On fait du projet sans se soucier de sa finalité, de la vie bonne que je traduis par « habitabilité du monde » dans ce champ<sup>17</sup>.

- Pourtant, les designers ont attiré l'attention sur cette question éthique, c'est ce que l'on a appelé le tournant sémantique. On peut penser à Vilém Flusser qui, dans sa *Petite philosophie du design*, écrit que le design est désormais dépourvu de normes morales (parce qu'aucun collectif transcendant ou immanent, parce que le processus de production n'est plus imputable à la responsabilité de tel ou tel, parce que l'utilisateur/acheteur est irresponsable), sert à inventer des produits qui seront achetés par d'autres, qui n'en ont pas besoins, afin d'épater des amis, qui s'en fichent éperdument (tout en faisant la même chose<sup>18</sup>).

On pense aussi à Victor Papanek soucieux d'instaurer une autre façon d'enseigner le projet de design afin de reconsidérer le rapport des occidentaux aux pays dits « en voie de développement » (*Design for the real world*, Toronto/New York/London, Bantam Books, 1971 ; rééd. *Design pour un monde réel*, Paris, Mercure de France, coll. Environnement et société, 1974).

Cela signifie-t-il que la cause est perdue parce que, comme l'énonçaient tant Sottsass que Maldonado, le système capitaliste a gagné et parce que le design ne peut s'en extraire ? Ne désespérons pas trop vite !

---

<sup>17</sup> En gardant à l'esprit que cette notion, tirée du poète Hölderlin, aurait été utilisée par les radicaux italiens (Branzi, Manzini, Mendini) d'après Alain Findeli. Voir « La recherche-projet et la question de recherche : essai de clarification conceptuelle », *Sciences du design*, Paris, PUF, 2015, p. 51.

<sup>18</sup> FLUSSER Vilém, « Le design renferme-t-il une éthique ? », dans *Petite philosophie du design*, Belval, Circé, 2002, p. 29-34. Cet ouvrage réunit, en français, les essais qui, publiés entre 1970 et 1991, étaient initialement regroupés dans *Der Stand der Dinge* et dans *Dinge und Undinge*, 1993.

-----

Pour aller plus loin. Il faudra reprendre cette question de l'éducation et du design au semestre S2.

Deux textes tirés de *Résonance*.

**Texte 2b. p. 369 à 375** : Hartmut Rosa y traite de l'école comme espace de résonance et façonnage de notre rapport au monde. Il commence par l'éducation à la musique, savoir si elle nous parle ou pas. Puis il va examiner, à travers notamment de la musique des années 70, ce qu'elle nous dit de l'école (Pink Flyod, Supertramp, etc.) Même chose pour le cinéma. À côté de la formation de soi (*Bildung*) et de la formation professionnelle (*Ausbildung*), il plaide pour une troisième voie : « une formation de la relation au monde » (p. 374)

**Texte 2c. p. 380-381** Qu'est-ce qu'un bon professeur...

**Texte 2d, p. 679-680** Sur le revenu minimum d'insertion

**4. Livre 2. *Alienation and acceleration. Towards a Critical theory of Late Modern Temporality*, Nordic Summer University Press, 2010.**  
***Aliénation et accélération. Vers une théorie critique de la modernité tardive*, Paris, La Découverte, coll. Théorie critique, 2012 ; rééd. *Aliénation et accélération. Vers une théorie critique de la modernité tardive*, Paris, La Découverte/Poche, 2014.**  
<http://psacparis.com/wp-content/uploads/2020/03/hartmut-rosa-alienation-et-acceleration-1.pdf>

#### **4.1 Rappel de la question**

Nous cherchons à comprendre ce qui freine l'élan émancipateur du design, que ce soit d'un point de vue scientifique ou éthique. Nous menons cette enquête en transposant les analyses de Hartmut Rosa au champ du design.

#### **4.2 Intérêt du livre**

Il s'agit d'un livre de synthèse écrit après l'un des premiers ouvrages capitaux de Hartmut Rosa, paru en 2005 en allemand, et publié en français sous le titre *Accélération. Une critique sociale du temps*, Paris, La Découverte, coll. Théorie critique, 2010<sup>19</sup>. Son HDR, en fait. Comme on le voit, la différence, outre le caractère synthétique, tient à l'ajout « d'aliénation » au titre de l'ouvrage initial.

#### **4.3 Thèse de Hartmut Rosa, notre hypothèse**

Ici, le sociologue repart du constat de la vie humaine empêchée d'atteindre la vie bonne. Il retrace le cheminement qui l'a conduit à revigorer le concept d'aliénation, à l'identifier par rapport (c'est-à-dire en continuité et en rupture) à ce qui avait été avancé par les théoriciens de l'École de Francfort. En effet, l'aliénation est due, pour les êtres humains de la modernité tardive, à l'accélération du temps. Ce faisant, il va identifier :

- les trois sortes d'accélération temporelle (technique, sociale, inhérente aux rythmes de vie) et nous nous interrogerons pour savoir dans quelle mesure le design accompagne cette triple accélération et ce que l'auteur appelle « les forces motrices » — compétition et promesse d'éternité — de cette accélération. Ce qu'est la décélération et ce pourquoi elle ne peut l'emporter sur l'accélération.

- l'aliénation fondamentale de notre être-au-monde (espace, choses, actions, temps, soi et les autres) résultant de cette accélération qui devient le pivot d'un nouveau totalitarisme

- les traits d'une théorie critique réactualisée englobant la théorie de l'agir communicationnel de Jürgen Habermas et la théorie de la reconnaissance sociale d'Axel Honneth) et ses formes dites fonctionnaliste, normative, morale et éthique (point capital que nous transposerons au design). Il s'attachera notamment à la prudence avec laquelle il convient de traiter de l'autonomie (promesse trahie de la modernité et élan émancipateur du design).

---

<sup>19</sup> ROSA Hartmut, *Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne*, Frankfurt, Suhrkamp, 2005.

#### 4.4 Lecture de l'ouvrage

Cet ouvrage comporte, pour notre propos, quatre points clés.

##### 4.4.1 Le constat de départ

Premier temps du constat : l'accession à la vie bonne est empêchée pour les êtres humains de la modernité tardive : nous sommes en effet aliénés en raison de l'accélération temporelle que nous subissons dans tous les domaines (travail, vie affective, etc.) Nos sociétés sont régulées d'un point de vue temporel, d'un « régime-temps », mais pas d'un point de vue éthique (p. 8).

Deuxième temps du constat, la sociologie a perdu « la flamme », elle s'attache à des petites choses sans rechercher une hauteur de vue à propos des problèmes de notre temps. Elle s'étirole d'un point de vue scientifique.

Or, c'est là sa mission. La sociologie critique est toujours née chaque fois que des mutations sociales affectent les individus : rationalisation (Weber et Habermas), différenciations fonctionnelles (Émile Durkheim et Niklas Luhmann<sup>20</sup>), individuation (Georg Simmel et Ulrich Beck<sup>21</sup>), domestication ou marchandisation (Karl Marx, Theodor Adorno, Max Horkheimer) : il manque la question du temps (p. 14).

La solution : repartir de la théorie critique de Francfort pour faire la critique de l'accélération sociale (p. 8) et, d'un même geste, « rallumer la flamme<sup>22</sup> » (p. 8).

= transposé au champ du design, il s'agit de comprendre en quoi le design participe (ou pas) de cette accélération sociale et de l'aliénation qui en résulte, d'une part, et en quoi la théorie critique issue de l'École de Francfort peut nous aider à retrouver notre flamme à nous, soit l'élan émancipateur scientifique et éthique du design, d'autre part.

##### 4.4.2 Les trois sortes d'accélération temporelle.

Dans la première partie de l'ouvrage, qui constitue une synthèse de la « théorie de l'accélération sociale » (p. 14 et suivantes), Hartmut Rosa rappelle que le thème de l'accélération était déjà présent dans l'histoire des idées mais sur un mode mineur : Marx, par exemple, écrivait déjà dans le *Manifeste du parti communiste* que dans la société capitaliste « tout ce qui avait solidité est parti en fumée » (p. 15), les stimulations nerveuses sont trop rapides (Simmel), la perte du temps est un péché pour les protestants (Weber). Le problème, non formulé en tant que tel par les classiques, est que l'accélération sociale est trop rapide pour que des normes éthiques se développent afin de la contrecarrer (p.15).

= tout de suite une remarque dans le champ du design où la question de la « norme éthique » a été questionnée par Vilém Flusser (voir le cours précédent) mais aussi par d'autres. Tel est notamment le cas de Jacques Viénot (1893-1959) dans les *Lois*

---

<sup>20</sup> Niklas Luhmann (1927-1998) est un sociologue allemand fondateur de la théorie des systèmes sociaux et père du concept d'« autopoïèse » : les systèmes sociaux s'engendrent d'eux-mêmes.

<sup>21</sup> Ulrich Beck (1944-2015) sociologue allemand, auteur de *La société du risque* (1986). Approche globale des questions sociales via la notion de risque.

<sup>22</sup> Dans son dernier livre, *Résonance. Une sociologie de la relation au monde*, Il ira jusqu'à dire qu'il entend faire une « sociologie de la vie bonne » (p. 9).

de l'esthétique industrielle (paru dans le n°7 de la revue éponyme<sup>23</sup>). La loi 10 indique que c'est la finalité de l'objet (progrès, destruction) qui sert de critère discriminant en matière d'éthique. En revanche, la question du temps n'y est pas posée en tant que telle. Étienne Souriau (1892-1979), proche de Jacques Viénot, cerne le problème du temps à travers le fait qu'un style, fut-ce celui de l'esthétique industrielle, sera toujours supplanté à un moment donné du temps (cf. Étienne Souriau, « Passé, présent, avenir du problème de l'esthétique industrielle », dans Étienne Souriau, *L'Esthétique industrielle*, Paris, PUF, 1952).

Parce que le temps a été entrevu sur un mode mineur, et aussi parce que tout n'accélère pas de façon homogène et que même certaines choses ralentissent (par exemple les rhumes et les embouteillages, p. 17), il faut donc établir, selon Hartmut Rosa, les trois formes d'accélération :

- technique (transports 102 % d'augmentation, communication 1110 %...) avec des bouleversements anthropologiques : traditionnellement notre vie quotidienne (combien de kilomètres puis-je franchir en une journée ?) et perceptive (apprentissage des repères tels que « dessus, dessous », etc.) était ponctuée par des repères spatiaux. Aujourd'hui, l'espace semble annihilé : les contraintes spatiales s'effacent au profit de questions temporelles et d'un « sentiment de compression du présent » (le concept est de Herman Lübbe<sup>24</sup>).
- sociale : les familles d'aujourd'hui ont moins de stabilité que la famille paysanne, on fait de moins en moins carrière dans la même entreprise (Renault/Microsoft, p. 24), etc.
- rythmique : nous souffrons de manque de temps, puisqu'il s'agit de faire toujours plus de choses dans le même temps, et d'épuisement subséquent. À titre d'exemple : le courrier électronique aurait pu dégager du temps. Or non seulement la liste des tâches s'est allongée, mais en plus il y a de plus en plus de courriels ! Telle est la « famine temporelle » (p. 25), la course après le temps.

= il semble évident que le design a accompagné, et pourquoi pas augmenté, l'accélération technique des transports, par exemple. Il n'est que de citer les productions de Raymond Loewy (1893-1986) : chemins de fer, automobile, avion, fusée. À sa suite, Roger Tallon (1929-2011) : train, du corail au TGV. Le design est co-responsable de cette accélération-là : il a contribué à annihiler l'espace.

---

<sup>23</sup> <http://hyperbate.fr/whatever/2011/10/22/les-lois-du-design-selon-jacques-vienot/>, consulté le 27 juillet 2022.

<sup>24</sup> Herman Lübbe (1926-...) est un philosophe allemand, notamment auteur de *La théologie politique comme théologie d'une religion repolitisée*. « L'hypothèse qu'énonce Arnold Gehlen d'un retour possible de la religion dans la vie politique est le point de départ de cette étude, qui la soumet à un examen critique. On lui oppose que la dépolitisation de la religion en Europe – le grand acquis des Lumières – est une tendance lourde qui n'est pas près de se renverser en son contraire. Il convient en réalité de distinguer trois choses : la religion politique, illustrée à partir de la révolution iranienne de 1979, la théologie politique et la religion civile. En outre, la théologie politique est entendue en deux sens distincts : au sens de Carl Schmitt, qui fait de la théologie un programme de recherche académique et au sens de la théologie de la libération de Metz et de Moltmann, qui repose sur l'espoir de repolitiser la religion » : <https://www.cairn.info/revue-les-etudes-philosophiques-2014-4-page-485.htm?contenu=resume>

Il est non moins évident que le design a contribué à compresser le présent : on peut penser à la manière dont la mode a changé (rapidité d'exécution, de mise sur le marché, de devenir « démodé » pour les produits des grandes enseignes). Il y a d'autres exemples : le design produit ou d'interface a accompagné l'obsolescence programmée des biens de consommation : les robots ménagers (le moulin à café, par exemple).

Enfin, le design d'interface ou UI-design a servi l'accélération des rythmes de vie.

Mais il semble non moins évident que le champ du design manque d'une analyse relative au temps. Tous les designers savent qu'il existe une temporalité propre au projet : entre la commande (le *brief*) et la livraison du produit, de l'espace, etc. le trajet, c'est-à-dire aussi le temps, ne se déroule pas de façon linéaire. Dès lors, l'aliénation du designer, quand elle existe, ne réside-t-elle pas dans le fait de vouloir rabattre la temporalité « en broussaille » (mélange de temps primitif, cyclique et linéaire) à la seule linéarité ? Au fond, la rationalisation de la production via le passage à la chaîne de montage n'a-t-elle pas entraîné cette aliénation et le rêve utopique d'un retour au projet d'ordre artisanal ?

En somme, le design est à la fois agent et victime de l'accélération comme de l'aliénation à laquelle l'accélération conduit.

#### Les forces motrices de l'accélération

Étant donné que le temps n'a été entrevu comme un problème que sur un mode mineur, et que tout n'accélère pas, l'auteur a mieux défini les trois modes de l'accélération. Mais il lui faut aussi expliquer quelles sont « Les forces motrices de l'accélération sociale » (Chapitre 2, p. 34 et suivantes). Hartmut Rosa pointe :

- la compétition et la concurrence qui agissent comme moteur social : il faudrait gagner plus d'argent, baisser les coûts de production (p. 34), s'imposer dans les réseaux sociaux (p. 36)

- la promesse d'éternité qui agit comme moteur culturel (p. 38) : dans nos sociétés séculaires, la promesse d'éternité a été remplacée par l'accélération, la possibilité de vivre deux fois plus vite afin de multiplier les expériences en un temps très court et de mener 1000 vies en une seule (p. 40). La vie bonne est désormais synonyme de « vie accomplie », c'est-à-dire de « vie riche d'expériences et de capacités développées » (p. 39).

= La compétition et la concurrence n'ont pas épargné le champ du design. C'est par exemple le cas qui se révèle dans le petit film *The Deep Dive* (1999) qui a révélé IDEO, agence de design cofondée par David Kelley, Mike Nuttall et Bill Moggridge (1943-2012) théoricien du « design d'interaction » et designer d'un des premiers ordinateurs portable (le Grid Compass)<sup>25</sup>. Il s'agit de relever un défi dont personne dans le petit reportage ne relève la signification temporelle : soit concevoir et prototyper un caddie de supermarché en 5 jours.

Même chose pour « la promesse d'éternité ». Le design n'a cessé d'accompagner l'émergence de produits qui concentrent une multitude d'actions, c'est-à-dire d'expériences possibles. Le smartphone, dans sa différence avec un simple téléphone portable, en est le parfait exemple : il permet de téléphoner, de répondre à ses mails ou ses sms, de prendre des photos, de filmer, de consulter des horaires de

---

<sup>25</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=1t01Q78Civ0>, consulté le 27 juillet 2022. MOGGRIDGE Bill, *Designing Interactions*, MIT Press, 2006.

trains, de louer un vélo ou une trottinette, de commander un repas, etc. Et cette promesse d'éternité — d'expériences possibles — est d'autant plus grande que notre usage (forcément limité) n'épuise pas les possibles actions et expériences (quasi infinis) de cet outil. Dans un vocabulaire emprunté à Michel Foucault (*Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975) par Giorgio Agamben (*Qu'est-ce qu'un dispositif ?*, Paris, Payot et Rivages, 2007, nous dirons que l' « appareil » est devenu « dispositif ».

#### Qu'est-ce que la décélération sociale et pourquoi elle demeure inférieure à l'accélération

Reste à savoir ce qu'est la décélération (Chapitre 3, p. 44 et suivantes) et pourquoi décélération et accélération ne s'équilibrent pas (Chapitre 4, p. 53 et suivantes).

- Hartmut Rosa cerne les 5 formes différentes de la décélération : la limite des vitesses ou des ressources naturelles (transhumanisme et biotechnologies, p. 45), les oasis de décélération (on produit à l'ancienne, mais pas pour tout le monde), les supposés dysfonctionnement (*burnout*, dépression : médicaments, p. 46), la décélération intentionnelle (qui échoue ou ne fait que réparer des forces afin de mieux recommencer, p. 48), inertie structurelle et culturelle (il n'y aurait plus d'énergie utopique pour rebondir (p. 51) ou ce serait la fin de l'histoire (Fukuyama, p. 52<sup>26</sup>).

- Il montre que la décélération est toujours vue comme résiduelle, simple réaction, voire pathologie (p. 54) d'une accélération normale et dominante.

= dans le champ du design, la chose est également entendue : la décélération existe, mais elle semble ne pas pouvoir dominer. Elle constitue une alternative : voir par exemple le « design du peu », les « pratiques ordinaires », qui se situent en référence à Michel de Certeau, *L'invention du quotidien* (tome 1 : « Les arts de faire », par exemple<sup>27</sup>). Au demeurant, ne relèvent-elles pas d'une confusion entre design et artisanat idéalisé ?

#### 4.4.3 Aliénation et totalitarisme

Avant d'esquisser une théorie critique en prise avec cette accélération sociale, Hartmut Rosa éprouve alors le besoin d'expliquer en quoi cette critique est importante. Il pose alors que cette accélération, qui se traduit par des calendriers serrés, des *to-do-lists* qui s'allongent, etc. c'est-à-dire des petites choses, demeure « insidieuse » (p. 58), souvent mal identifiée par ceux qui en sont les victimes. Elle modifie notre être-au-monde, nous transforme en êtres saturés et sans lien émotionnel fort (comme le prédisait déjà Simmel dans les années 1903, p. 62). Cette

---

<sup>26</sup> Francis Fukuyama (1952-...), *The End of History and the Last Man*. Free Press, 1992 ; rééd. Francis Fukuyama, *La Fin de l'histoire et le Dernier homme*, Paris, Flammarion, coll. Histoire, 1992.

<sup>27</sup> Fétro, Sophie « Éditorial », dans Fétro, Sophie (dir.), *Les Arts de faire : Acte 2 - Design du peu, pratiques ordinaires*, *Revue Design Arts Medias*, 12/2021, (consulté le 27/07/2022), URL: <https://journal.dampress.org/issues/design-du-peu-pratiques-ordinaires/editorial>.

Voir aussi Michel de CERTEAU, *L'Invention du quotidien*, Paris, UGE, coll. 10/18, 1980 ; rééd. Michel de CERTEAU, *L'Invention du quotidien*, Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 1990.

accélération sociale modifie : les rapports que nous entretenons avec nos semblables (nous négligeons nos voisins au profit de contact lointains, voire hypothétiques), avec le vivant (nous négligeons l'épuisement de la planète), avec notre environnement matériel (nous négligeons ce dernier qui, tout entier, se transforme en « structure jetable », p. 62).

Il en conclut que nous vivons un « totalitarisme de l'accélération » (p. 58), et synthétise ce point sous forme de schéma (p. 59, **Figure 5**).

Dans le chapitre 9, « L'Accélération comme nouvelle forme du totalitarisme » (p. 84 et suivantes), Hartmut Rosa précise que l'accélération relève du totalitarisme dans la mesure où elle exerce une pression constante sur les individus, affecte tout le monde et laisse à penser qu'on ne peut lui échapper, demeure présente dans toutes les activités humaines (travail, loisir, vie affective), est perçue comme étant presque impossible à critiquer et à combattre sans s'exclure soi-même du jeu social (p. 85-86). **Texte 3. Le passage important à lire sur ce point se situe p. 84-86.**

**Cette idée de totalitarisme (ou de « sociétés disciplinaires », p. 20-21) reposant sur le temps est très forte.** Elle a été développée plus longuement dans *Accélération. Une critique sociale du temps* (**Texte 4. « Chapitre 9 ; Pouvoir, guerre et vitesse. L'État et l'armée comme facteurs institutionnels centraux de l'accélération », p. 241-255.**

**Hartmut Rosa montre comment l'armée et l'État, qui ont provoqué l'accélération, sont devenus à leur tour victimes de ce même processus « accélérationniste » dans la mesure où ils correspondent désormais à des freins. Ils s' « érodent ».**

= Si l'on suit le propos de notre auteur, on comprend qu'une théorie critique du design est d'autant plus urgente que, au-delà de ce que nous avons identifié comme perte de l'élan émancipateur éthique et scientifique, se cache un enjeu politique de taille, à savoir le spectre du totalitarisme.

Mais faut-il adopter, en ce de l'analyse de « Totalitaire » ? Rappelons que Hannah Arendt (1906-1975) a forgé le concept dans *Les Origines du totalitarisme (Le Totalitarisme)*<sup>28</sup>, publié en 1951, traduit en français en 1972 sous le titre *Le Système totalitaire*. Elle montre qu'il s'agit d'un régime politique à part :

- qui ne peut être assimilé à la tyrannie (le gouvernement d'un seul), car destiné à organiser la vie des masses.

- qui se caractérise par la terreur et par l'idéologie « naturalisante » (la loi du plus fort, l'élimination des faibles et des déviants...)

- qui place au-dessus du droit (où la loi est faite pour que nous puissions vivre ensemble) l'arbitraire de cette loi naturalisante (tout peut arriver tout le temps), ce qui engage la confusion de l'espace public et des institutions

- qui se marque par l'indistinction privé/public<sup>29</sup>

Il vaudrait mieux parler de sociétés de surveillance accrue, avec des dispositifs de plus en plus insidieux et une sorte de servitude volontaire (qui nous pousse par

---

<sup>28</sup> Le volume 1 « Antisemitism » (L'Antisémitisme), a été publié en français en 1973 sous le titre *Sur l'antisémitisme* ; le volume 2 est intitulé « Imperialism » (L'Impérialisme), et a été publié en français en 1982 ; le volume 3 « Totalitarianism » (Le Totalitarisme), a été publié en 1951, traduit en français en 1972 sous le titre *Le Système totalitaire*, Paris, Le seuil, Points Essais, 2005.

<sup>29</sup> Pour une synthèse éclairante, voir <http://ecehg.ens-lyon.fr/ECEHG/pdf/arendt.pdf>

exemple à livrer nos données), et garder le terme de « totalitaire » pour qualifier un régime politique qui a surgit dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Sinon, on perd la possibilité d'analyse de façon juste nos sociétés et la possibilité de qualifier ces régimes qui restent « d'exception ».

= mais cela ne nous dédouane pas, bien au contraire. Il est désormais avéré que le design, tout comme l'architecture, a accompagné l'ascension de ces régimes totalitaires que sont le nazisme et le fascisme. Il suffit de regarder les films de Leni Riefenstahl (1902-2003), *Les Dieux du stade* (1936) et le *Triomphe de la volonté* (1954), dont les décors ont été conçus par Albert Speer, pour s'en convaincre. Il faut aussi renforcer cette conviction en regardant le documentaire de Michaël Kloft, en date du 18 novembre 2020, *Leni Riefenstahl. La fin d'un mythe*, tiré de la biographie critique de cette cinéaste écrite par Nina Gladitz.

Le design est omniprésent (uniformes, flambeaux, chorégraphie, etc.), ce qui laisse à penser que son espace d'exposition privilégié est le cinéma, ce qu'avait bien saisi Walter Benjamin, dans la dernière partie de son essai sur *L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique*. Et ce rôle a particulièrement été mis en lumière, via les « produits dérivés », par l'exposition intitulée : *Design du III<sup>ème</sup> Reich*, de Bois-le-Duc (aux Pays-Bas), en 2020. On peut lire la critique d'Anne-Lyse Carlo, republiée dans le *Monde*, dans l'Anthologie « Critique de presse du design » parue dans *Design in Translation* :

<https://dit.dampress.org/readers/critique-du-design/articles-le-monde/design-et-nazisme-un-rapprochement-qui-derange>

L'urgence d'une théorie critique du design est donc politique, c'est au pire régime que conduit la perte de l'idéal éthique du design.

Pour renforcer ce point, lecture du **texte 6e, paru dans *Résonance*, p. 333-342. Le rôle de la voix en politique et pour la résonance.**

#### 4.4.4 Une théorie critique réactualisée

L'accélération sociale, ses mécanismes et ses enjeux étant cernés, Hartmut Rosa en vient poser les jalons d'une théorie critique revisitée. Il précise tout d'abord quelques « Conditions préalables à une théorie critique » (p. 67). Il faut repenser les outils d'analyse, le contexte ayant changé, mais surtout partir des acteurs sociaux eux-mêmes et des pathologies telles qu'elles sont ressenties, de l'idée qu'ils se font de la vie bonne, et de la contraction existant entre cette représentation et les « pratiques et institutions sociales réelles » (p. 69-71). Il faut aussi être attentif à l'idéal d'autonomie car il a été repris et dévoyé par la modernité tardive.

= ce point nous rappelle la nécessité d'enquêter auprès des designers. Il souligne aussi que l'idéal d'émancipation scientifique et éthique doit être pris avec circonspection et questionné.

Pour le premier, on peut se demander si la nécessité de rationaliser le domaine du design ne s'est pas traduite par une forme de scientisme. Si par exemple, modéliser

le projet de design conduit à plus d'une centaine de modèles possibles<sup>30</sup>, qu'est-ce que cela enseigne à part l'impossibilité de se fier à une modélisation ? Cette approche fait le lit d'une défiance à l'égard de la théorisation qui est à la source du design conçu comme « indiscipliné ». Ou à affirmer qu'il est lui-même une science, ce qui est fort discutable.

Pour le second, on peut se demander si la nécessité d'idéal éthique ne s'est pas traduite par la volonté d'éditer des règles de bonne conduite ou des normes qui, telles celles émises par Viénot et Souriau ou les normes ISO, ne peuvent qu'être inopérantes, pour les premières, ou exaspérantes, pour les secondes.

La solution, c'est une science modeste et une compréhension du design comme champ théorico-*pratique* au sein de laquelle l'éthique doit rester inscrite.

Une fois ces conditions préalables établies, Hartmut Rosa va montrer que les phases actuelles de la théorie critique (Jürgen Habermas, Axel Honneth) peuvent être subsumées sous le concept d'accélération sociale.

Dans la *Théorie de l'agir communicationnel*, Jürgen Habermas montre que les pathologies sociales relèvent de « distorsions systématiques des conditions de communication » (p. 73). En effet, le savoir et le pouvoir ne sont justifiés que si leur exercice repose sur le meilleur argument. Or trouver le meilleur argument est vu comme chronophage : dans la recherche universitaire et la course à la publication, dans la politique et la course aux élections, etc. L'argument cède à la place à l'image, à une esthétisation de la politique. Donc il est bien question, *in fine*, d'accélération sociale du temps (p. 77).

= Il est patent que le design thinking, en se fondant sur la recherche par mots clés et leur regroupement, pourrait se substituer dans certains cas au processus de délibération politique. Et on comprend bien comment Nynke Tromp pourrait, à son insu, accompagner une dérive des démocraties. Voir comment en finir avec l'abstention en votant pendant 4 ans le jour de son anniversaire :

<https://www.youtube.com/watch?v=O90nfczjNHA>

Pour ce qui concerne la reconnaissance sociale et mutuelle qui fondent nos liens sociaux, Axel Honneth ne semble pas penser qu'elle puisse avoir un lien avec le temps. Pourtant, comme le souligne Hartmut Rosa, la reconnaissance va aux plus rapides et non aux plus lents. Il y va bien d'un problème lié à l'accélération sociale du temps (p. 79). Et le plus insidieux est que, contrairement à ce que défend Axel Honneth, les perdants de la compétition ont tellement intégré les règles de l'accélération sociale qu'ils ont rarement le sentiment d'être victimes d'une injustice (p. 79). « La compétition positionnelle est devenue performative », déclare Hartmut Rosa (p. 83).

= Dans le champ du design, cette compétition, liée au marché, existe...

Il en conclut que la théorie critique revisitée doit s'appuyer sur ses pairs, mais pour englober le tout sous la catégorie de l'accélération sociale. Dès lors, il va énoncer les trois « Variantes d'une critique des conditions temporelles » (Chapitre 10, p. 89 et

---

<sup>30</sup> Voir Hugh DUBBERLY, *How do you design ?*, 18 mars 2005 : <http://goo.gl/zHd6>: cite par Stéphane VIAL, *Le Design ?*, Paris, PUF; coll. QSJ ?, 2015 ; rééd. Stéphane VIAL, *Le Design ?*, Paris, PUF, coll. QSJ ?, 2017, p. 97.

suivantes). **Texte 5. Le passage clé à étudier se situe p. 90-91.** La première est fonctionnaliste, elle repose, à partir de Karl Marx, sur l'idée que tel ou tel système ou une pratique sociale (capitaliste) ne peut fonctionner et se maintenir sur le long terme (p. 89). La seconde est normative, elle vise à montrer que le fonctionnement du système n'est pas conforme à des normes extérieures jugées supérieures, par exemple qu'il est injuste à l'égard de tel ou tel groupe d'individus (p. 91). Ces normes peuvent être morales, tenir, par exemple, aux failles de la redistribution des richesses. Mais elles peuvent aussi être éthiques. C'est tout l'objet de la troisième « variante » d'une critique dite éthique. Dans ce cas précis, il s'agit de montrer que le fonctionnement du système empêche l'accession à la vie bonne. Ce n'est pas simplement une question de justice, mais de bonheur (p. 90).

= ce point est important. Dans le champ du design, la critique menée a été fonctionnaliste (les partisans de la décélération au sens du recyclage, Braungart, Michael et McDonough, William, *Cradle to Cradle : créer et recycler à l'infini*, Paris, éditions Alternatives, coll. Manifestô, 2011), et normative au sens de morale (c'est par exemple le cas d'Alice Rawsthorn qui, dans *Design as an Attitude*, montre l'injustice faite aux femmes designers, aux designers noirs, etc. et aux problèmes de pollution ou de gestion de déchets auxquels le capitalisme conduit et auxquels le design s'efforce de trouver une issue). Mais elle n'a pas été éthique dans la mesure où personne n'a montré que le design, allié aux faux besoins, par exemple, empêche d'accéder à la vie bonne.

Il lui ait aisé, alors, de montrer comment ces trois variantes de la critique sociale se laissent englober sous la critique de l'accélération sociale. La critique fonctionnaliste se traduit en termes de désynchronisation (chapitre 11, p. 96 et suivantes) : le système (capitaliste) ne peut perdurer car il produit des vitesses différentes qui, dans la société, conduisent à des crises. Par exemple : les sciences et les techniques vont plus vite que les décisions politiques, les transactions financières vont plus vite que la production et la consommation, d'où la crise de 2008 (p. 98).

La critique normative se traduit au plan de l'idéologie (chapitre 12, p. 101 et suivantes) : nous sommes libres et extrêmement régulés du point de vue du temps par une « série d'exigences sociales excessive et en constante augmentation » (p. 102). C'est la série des « je dois » qui s'accumulent, la liste de tout ce que nous n'avons pas pu au sein d'une journée et qui nous fait nous sentir coupables (p. 103) ; d'autant plus coupables que nous acceptons ces normes comme des « faits bruts », naturels, auxquels on ne peut échapper (p. 104).

La critique éthique concerne « la promesse brisée de la modernité » (chapitre 13, p. 106 et suivantes) quant à notre autonomie : elle nous promettait la liberté, l'autonomie à l'égard du politique et de la religion, l'abolition de la croyance au destin, en échange de l'accélération et de la compétition, alors que nous nous retrouvons aliénés par cette même compétition et ce projet moderniste (p. 113).

= le design échappe-t-il à cette promesse non tenue de la modernité ? L'idéal d'émancipation éthique et scientifique semble perdu...

Dans un dernier chapitre (chapitre 14, p. 114 et suivantes), Hartmut Rosa poursuit cette critique éthique en précisant que cette aliénation concerne :

- l'espace (la contradiction entre l'espace physique et social conduit à la destruction de l'*Heimat*, une forme d'intimité spatiale fondamentale<sup>31</sup>),
- notre rapport aux choses et du coup à nous-mêmes (on ne les répare plus, ne s'y attache plus et nous perdons du point de vue de nos compétences comme de nos émotions, car « le moi est poreux », p. 118),
- nos actions (nous sommes surchargés d'informations et du coup nous n'arrivons pas plus à faire l'essentiel, p. 125). Il convient alors de souligner que, dans *Aliénation, Une critique sociale du temps*, cette surcharge d'information tient aussi à l'accélération des médias (Texte 6. Le texte à lire est dans *Accélération, Chapitre 5, p. 148-150*)
- le temps, car plus le temps passe vite, occupés que nous sommes à vivre des « Erlebnissen », des « épisodes d'expériences » multiples et déconnectées entre elles — de celles qui laissent le sentiment de n'avoir rien fait —, plus notre mémoire fondée sur des « Effarengen », « des expériences laissant des traces », rétrécit. C'est alors notre identité qui disparaît (p. 131)
- soi et les autres (nous sommes indisponibles p. 133, et notre identité se dissout dans l'illusion de vies possibles, p. 135)

= au plan du design, plusieurs points sont à souligner. Il est difficile de penser que cette destruction de l'*Heimat* n'a pas d'impact sur l'habitabilité du monde que vise le design, que la multiplication des choses à laquelle aide le design ne participe pas de la deuxième forme d'aliénation (perte de nos compétences et de nos émotions), que le design centré utilisateur lutte efficacement contre la surcharge d'information, que les expériences promises par le design ne relèvent pas d'épisodes...

#### 4.5 Conclusion provisoire

Après le constat viendront les remèdes. La conclusion de Hartmut Rosa porte que le fait que la vie bonne est empêchée, mais que l'on peut aussi trouver de quoi rendre le « monde riche d'expériences de résonance » (p. 141). Il cite alors la religion, ou l'art et pour ce dernier, la poésie et la musique (p. 141). Nous aimerions risquer le design...

En attendant, nous pouvons conclure la lecture de ce livre en soulignant qu'on comprend mieux pourquoi le titre de la synthèse d'*Accélération* met en avant le concept d'aliénation. Hartmut Rosa montre que la théorie critique doit s'attaquer à cette aliénation que les êtres humains de la modernité tardive vivent en raison de l'accélération sociale du temps. Pour notre propos, cela signifie que l'idéal émancipateur, éthique, semble perdu :

- parce que le design participe de cette accélération sociale du temps. Il accompagne l'accélération technique des transports (Raymond Loewy et Roger Tallon), par exemple, et contribue à compresser le présent (design de mode, obsolescence programmée des objets) et les rythmes de vie (design d'interface). Via les appareils, ou plutôt les dispositifs dont il augmente l'esthétique, le pouvoir de séduction, il promet une multitude d'actions, c'est-à-dire d'expériences possibles (ex. smartphone) et, en cela, il entre dans la promesse d'éternité séculaire qui nous pousse à vouloir vivre 1000 vies possibles. Et quand certains courants du design

---

<sup>31</sup> Ce point est étayé par Paul VIRILIO, *L'Inertie polaire*, Paris, Christian Bourgois, 1990 ou encore *La Vitesse de libération*, Paris, Galilée, 1995.

entendent décélérer (mise à disposition des brevets), cela implique parfois une confusion avec l'artisanat et ces initiatives restent locales, sans réelle prise sur l'accélération générale.

C'est donc parce que le design participe de cette accélération sociale du temps que son idéal émancipateur est perdu.

- parce que le design (notamment le design thinking) pourrait favoriser cette accélération du temps qui, au plan politique, se traduit par une entrave du processus de délibération cher à la *Théorie de l'agir communicationnel* de Jürgen Habermas, au profit du vote ou du sondage ; accélération du temps qui, au plan sociétal, se traduit pour certains (les plus lents) par la compétition et la mise à l'écart de la reconnaissance sociale chère à Axel Honneth. À son échelle, et sans doute à son insu (mais est-ce si sûr ?) il fait ainsi le lit du totalitarisme. Son idéal émancipateur semble bel et bien perdu.

- parce que le design participe pleinement de l'aliénation qui est la nôtre. L'accélération produit la destruction de l'*Heimat*, tandis qu'il perd sa mission qui est de travailler à l'habitabilité du monde en multipliant les gadgets répondant à de faux besoins, qu'il accélère, par rapport à ces mêmes objets, notre perte de compétences et d'émotions, qu'il favorise la surcharge d'informations, l'accès à de fausses expériences, etc. L'idéal émancipateur n'a pas sa place ici.

Néanmoins, ce volet nous pousse à comprendre que rien n'est perdu, en réalité, en matière éthique, puisque la critique de l'accélération sociale produit déjà une prise de conscience. Et, d'un même geste, le volet que ce livre consacre à la théorie critique montre que rien n'est perdu d'un point de vue scientifique puisque cette théorie critique est bien ce par quoi s'opère cette critique sociale de l'accélération du temps. Pour le design, cela signifie bien que l'idéal émancipateur éthique et scientifique peut advenir dès lors qu'on élabore une théorie critique de ce champ. En ce qui concerne le volet scientifique, cet ouvrage permet plus précisément de comprendre que nous avons jusqu'alors mené une critique fonctionnaliste du design (Brogniart), une critique normative (Rawson), mais pas encore une critique éthique centrée sur le concept de vie bonne, l'aspiration à vivre des expériences riches, et du bonheur en somme.

-----

Pour aller plus loin.

Des textes tirés de *Résonance*.

**À lire.**

**Texte 6b. p. 177-179.** Citation par Hartmunt Rosa de Charles Taylor citant lui-même Bedde Griffiths (*Le Fil d'or*). Sur le caractère plurisensoriel de la résonance (le parfum fleurs, le chant des oiseaux, etc.) et, à l'inverse, la froideur du monde comme aliénation

**Texte 6c. p. 270-271.** Définition synthétique de la résonance.

**Texte 6d. p. 286.** Définition synthétique de l'aliénation.

**À étudier.**

**Texte 6e. p. 333-342.** En relation avec le totalitarisme. Sur le sens de la voix et sa place du 3<sup>ème</sup> Reich, et en politique plus généralement. Sur l'esthétisation du politique.

## **5. Livre 3. *Unverfügbarkeit*, Wien, Residenz Verlag, 2018 ; *Rendre le monde indisponible*, Paris, La Découverte, coll. Théorie critique, 2020.**

### **5.1 Rappel de la question**

Nous cherchons à repérer ce qui empêche ou détourne le design de son idéal émancipateur que ce soit du point de vue scientifique (connaissance émiétée entre plusieurs disciplines scientifiques ou études de cas qui peinent à atteindre un niveau théorique) ou du point de vue éthique. Mais nous cherchons aussi à comprendre ce qui favorise, restaure, cet idéal. Par transposition avec ce que Hartmut Rosa soutient, nous entendons poser les jalons d'une théorie critique du design qui (r)établit une posture éthique et qui dépasse la dispersion disciplinaire auquel ce champ est exposé.

### **5.2 Intérêt du livre**

En une centaine de pages, l'auteur va synthétiser *Résonance*, l'un de ses deux grands ouvrages théoriques, la résonance étant saisie depuis ses conditions de possibilité et de ce sur quoi elle bute : le monde devenu indisponible, sourd, muet, à force d'avoir été rendu disponible<sup>32</sup>. Hartmut Rosa va parcourir ses concepts clés : disponibilité/indisponibilité et résonance, mais aussi point d'agression et aliénation, être-au-monde relationnel, stabilisation dynamique des sociétés.

### **5.3 Thèse de Rosa, notre hypothèse**

La thèse de Hartmut Rosa est que la modernité tardive se fonde sur une contradiction originelle : elle s'emploie à rendre le monde disponible, à le maîtriser, le contrôler, nous permettre d'en user à notre guise (désormais en quelques clics) et, en même temps, elle est en quête de résonance, d'une expérience aussi réelle qu'inattendue, riche et surprenante, car un monde entièrement disponible serait un monde mort (p. 6). Or, en augmentant cette disponibilité du monde, elle fait de ce dernier un « point d'agression » qu'il faut faire passer sous contrôle. C'est en effet la disponibilité qui semble l'emporter jusqu'à ce que le monde se retire, nous laissant ainsi aliénés (dans une « relation sans relation », c'est-à-dire sans vis-à-vis relationnel), en proie à la peur, à la frustration, voire au désespoir.

Il semble quand même, pour contrebalancer ce constat « pessimiste » (p. 141), que ce développement historique repose sur une disposition plus fondamentale — notre être au monde relationnel — qui n'attend que d'être réactivé via la résonance.

Notre hypothèse : le design participe pleinement de cette contradiction de la modernité. Il cherche à rendre le monde disponible (par la fabrication d'objets en série, via la moindre signalétique, par exemple) tout en recherchant une forme de résonance avec le monde (le design du *care*, le co-design, etc.) Cette participation advient dès lors que, au lieu de viser l'habitabilité du monde dans le respect des non-humains, il se dévoie dans une quête de disponibilité effrénée du monde qui, conçu comme point d'agression, finit par lui échapper au profit de la prolifération d'objets, d'interfaces interconnectées intrusives, etc. et d'un « affairement » généralisé. Une

---

<sup>32</sup> ROSA Hartmut, *Resonanz : eine Soziologie der Weltbeziehung*, Frankfurt, Suhrkamp, 2018 ; ROSA Hartmut, *Résonance : une sociologie de la relation au monde*, Paris, La Découverte, 2018.

forme d'aliénation sociétale et individuelle. D'un point de vue éthique, la perte de l'idéal émancipateur est plutôt facile à comprendre, et l'on peut en repérer les rouages avec Hartmut Rosa (par transposition). D'un point de vue scientifique, c'est peut-être plus délicat : la perte de l'idéal émancipateur se joue à la faveur d'une confusion conceptuelle (entre disponibilité et habitabilité, notamment), d'un excès de scientisme ou, à l'inverse, d'une défiance généralisée à l'égard d'un effort de théorisation...

Mais, en écho avec le texte de Hartmut Rosa, cette perte de l'idéal émancipateur, ce dévoiement éthique et ce recul scientifique reposent bien sur notre être-au-monde relationnel. Du coup, ce dernier ne demande peut-être, là encore, qu'à être réactivé afin de restaurer une possibilité de résonance (resterait à savoir comment).

## 5.4 Lecture

Le propos de Hartmut Rosa, et notre transposition au champ du design, peut se ressaisir en 7 points clés.

### 5.4.1 Expérience et indisponibilité/disponibilité, habitabilité

Hartmut Rosa entend tout d'abord faire sentir qu'une expérience réelle — c'est-à-dire précieuse et marquante, qui nous émeut, nous touche, voire nous transforme —, a pour corrélat son indisponibilité. Il en est ainsi de la neige (p. 5). On se souvient très bien de la première fois où on l'a vue tomber, même adulte on scrute la météo pour savoir s'il y en aura à Noël, etc. Or cette expérience est éphémère, elle nous échappe (si on la congèle ce n'est plus de la neige), elle ne peut se décréter (les canons à neige ne sont que des artefacts qui ne procurent pas tout à fait la même émotion). Suivent d'autres exemples : le match de foot (on ne connaît pas l'issue), la santé, etc. La « vitalité, l'expérience réelle naissent de l'indisponible » (p. 6-8). On reconnaît l'art des exemples et la méthode expérientielle avec laquelle Hartmut Rosa procède. Et l'on comprend bien qu'il entend passer de l'expérience marquante et de son corrélat, l'indisponibilité, au concept d'indisponibilité du monde et à celui d'être au monde.

= Et tout de suite, cela pose un problème majeur pour le design et une première distinction conceptuelle importante. En effet, le design n'a-t-il pas pour vocation légitime de rendre le monde disponible ? Nous permettre d'acquérir des biens de première nécessité, favoriser l'accès aux espaces (habitations, édifices publics, etc.) aux personnes handicapées, par exemple ? Le type d'expérience cité ici et son indisponibilité n'est ni possible ni souhaitable dans la sphère du design. Un projet répond à un besoin et la réponse (l'expérience que l'on aura dans l'usage d'un objet, d'un espace, etc.) doit être la plus satisfaisante possible, ce qui implique une mise à disponibilité du monde. C'est vrai de tout projet de design, cela est encore plus revendiqué par le « design pour tous », par exemple.

Cependant, il faut distinguer la disponibilité et l'habitabilité<sup>33</sup> : le but du design n'est pas, tout au moins ne peut pas être, de mettre le monde à disposition, d'en user à notre guise, selon notre bon vouloir, comme si nous en avions la propriété, mais de nous le rendre habitable, c'est-à-dire de faire en sorte que nous puissions « y occuper habituellement un lieu », en avoir l'usage, l'usufruit pourrait-on dire, pour

---

<sup>33</sup> Voir la définition d' « habiter » sur <https://www.cnrtl.fr/definition/habiter>, consulté le 14 juillet 2022. Et peser à la définition du design donnée au début de ce cours.

pouvoir y vivre dignement, y travailler, nous y épanouir avec d'autres (nos semblables). Ce qui maintient une part d'indisponibilité : dans cette approche de l'habitabilité, le design me fait dépositaire du monde, comme tous mes semblables et tous les non-humains, pas propriétaire, ce qui engage une forme de responsabilité écologique et éthique à l'égard du monde humain et du vivant.

#### **5.4.2 Le cadre général : notre relation au monde, le monde comme « point d'agression », la stabilisation dynamique de nos sociétés**

Il s'agit alors de poser le cadre général de l'analyse en clarifiant ce que recouvrent notre « être-au-monde », le fait que nous sommes fondamentalement des êtres de relation, et le fait que la mutation de notre être-au-monde est à la fois cause et effet d'un monde devenu « point d'agression » puis indisponible (Chapitre 1. Le monde comme point d'agression).

Être-au-monde. Pour la « sociologie de la relation » que Hartmut Rosa élabore, l'être humain est « au monde », comme l'avait énoncé Maurice Merleau-Ponty dans *Le Visible et l'invisible*<sup>34</sup>. Cela signifie que nous avons la sensation et la conscience d'une présence, qu'un quelque chose est là : et c'est ce dont tout le monde fait l'expérience le matin, par exemple, dans les premières étincelles de conscience en s'éveillant, ou après une anesthésie, quand on se réveille, et sans doute aux premières minutes de vie à la naissance d'un nourrisson (p. 11). Cela signifie que nous ne sommes pas fondamentalement des êtres voués à l'ipséité. Bien au contraire, fondamentalement nous sommes des êtres de relation entre nous, tous sujets découvrant et expérimentant ce monde, et avec des objets rencontrés (p. 12). Ici, il faut signaler un texte de *Résonance*, pris dans l'« Introduction », dont il constitue le troisième point et qui porte sur « Qu'est-ce que le monde ? Qui est sujet » (p. 54-63). À lire en séance, Texte 7.

Il précise que cette relation est sans doute construite par des facteurs psychologiques, voire métaphysiques (ontologiques), mais que la sociologie des relations s'intéresse aux « conditions sociales et culturelles dans lesquelles nous entrons dans la socialisation » et partant dans cette relation (p. 12), c'est-à-dire à la façon dont cette présence, ce quelque chose, le pendant de notre relation apparaît : « bienveillant », « inquiétant », etc. Plus loin dans l'ouvrage, il énonce que le réel n'est pas un donné, mais est « co-construit » et que l'être humain et le réel se transforment mutuellement dans cette relation (p. 64-65).

Pour compléter ce point, on peut faire appel à un passage où, dans *Résonance*, p. 222-244, Hartmut Rosa éclaire le sous-bassement neurologique de ce concept. Il s'agit des « neurones miroirs », des capacités mimétiques et des lois de l'imitation qui en découlent, des surfaces de résonance, et de l'empathie narrative. Texte 7b.

Le monde comme point d'agression. Il en vient ainsi à expliquer que ces conditions ont changé au fil du temps et que, pour la « modernité tardive », ces conditions relèvent du développement des sciences, des techniques — proche de nous : l'avènement du numérique — et de l'essor que le mode capitaliste de production et de consommation connaît depuis trois siècles (p. 13). Le monde est devenu ce qu'il s'agit de connaître (science et connaissance), de dominer (technique) et de

---

<sup>34</sup> MERLEAU-PONTY Maurice, *Le Visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1964, p. 205 sq.

s'approprié (économie), ce contre quoi nous nous battons, c'est-à-dire, dans le vocabulaire de Hartmut Rosa, un « point d'agression ». Et comme nous sommes un des éléments de ce monde, il est inévitable, d'après l'auteur, que nous soyons devenus nous-mêmes un point d'agression pour nous-mêmes : nous ployons sous les injonctions (il faut réussir socialement et être de bons parents), nos *to-do-lists* quotidiennes s'allongent de façon drastique, il n'est pas jusqu'à notre propre corps qui ne soit atteint : nous devons être beaux, c'est-à-dire minces et bronzés, sportifs, c'est-à-dire physiquement performants (p. 13).

On peut renforcer ce point par la lecture du passage de *Résonance*, p. 188-190, où Hartmut Rosa explique que le corps est devenu objet et marchandise. Texte 7c

La « stabilisation dynamique » et ses ressorts. Texte à étudier p. 15-17. Résumé dans les lignes qui suivent. texte 8. Hartmut Rosa entend rendre compte de comment nous en sommes arrivés là. Il développe alors l'idée que nos sociétés occidentales connaissent désormais une forme de « stabilisation dynamique » (p. 15). Comme si elles étaient engagées compétitivement dans un escalator tout en s'efforçant de monter les marches de plus en plus vite, elles constatent que, si elles s'arrêtent de vouloir gravir ces marches, elles ne pourraient qu'être dépassées par d'autres, et avoir l'impression de reculer : perdre en PNB, dégringoler sur l'échelle des pays dits développés (p. 17). Pour se maintenir, nos sociétés et nos économies sont donc condamnées à accroître la disponibilité du monde (les matières premières, l'énergie, etc.), la « croissance (économique), l'accélération (technique), l'innovation (culturelle) constante » (p. 16). Elles y arrivent en nous promettant que cet accroissement de disponibilité va de pair avec une vie bonne (assimilée à l'argent que nous gagnons et dépensons, les médias dont nous disposons (p. 20)), et en nous menaçant d'apocalypse si nous ne rentrons pas dans le rang (fermeture des entreprises, perte d'emploi, pertes de recettes fiscales, États en faillite, impossibilité pour nos enfants d'avoir un meilleur avenir que le nôtre, etc.). Conclusion : « la stabilisation dynamique » repose sur son institutionnalisation et, en dernier ressort, sur le fait que nous sommes mus soit par l'espoir et soit par la crainte.

On peut mettre en relation ce point avec le passage de *Résonance*, p. 471-473, où Hartmut Rosa traite de la fin de l'histoire et de la peur de cette fin. Texte 8b.

= Par transposition, nous pouvons premièrement souligner que le monde avec lequel nous sommes en relation est « designé » de part en part, car il s'agit précisément d'un monde façonné de main d'homme pour nous le rendre habitable, hospitalier, et pas uniquement d'un environnement naturel.

Deuxièmement, force est de constater avec les historiens, que le design, né au moment de la révolution industrielle, participe de la transformation du monde et de nous-mêmes en point d'agression. C'est ce qu'ont dénoncé William Morris et John Ruskin en leur temps<sup>35</sup>. De façon récente et contemporaine, le design accompagne la révolution numérique : design d'interface dites « intuitives » — on se souvient de Bill Moggridge développant au sein de l'Agence IDEO un design d'interaction entre

---

<sup>35</sup> MORRIS William, *The collected Works of William Morris*, Cambridge Library Collection, Literary Studies, 2012. Voir *L'Art et l'artisanat d'aujourd'hui*, 1884 ; rééd. Paris, éd. Rivages, coll. Petite bibliothèque, 2011. RUSKIN John, *The Seven Lamps of Architecture (1849)* ; rééd., *Les Sept lampes de l'architecture*, Paris, Klincksieck, coll. L'esprit des formes, 2008.

l'homme et la machine<sup>36</sup> — design d'applications propres à surveiller, via des montres connectées aux formes attractives, le nombre de pas franchis, de calories absorbées et dépensées, etc. et transformation de nous-mêmes en point d'agression.

Troisièmement : en favorisant l'avènement des gadgets, de choses dont nous n'avons pas besoin mais que nous acquérons afin d'épater d'autres personnes qui n'en ont rien à faire, comme l'écrit Victor Papanek, dans *Design pour un monde réel*<sup>37</sup>, le design nous promet en outre une vie bonne ou, à l'inverse, il nous fait pressentir que nous nous sentirons dépassés, « obsolètes ». Il nous fabrique en tant que victimes consentantes de ce que Gunther Anders (1902-1992) appelle la « honte prométhéenne » dans *L'Obsolescence de l'homme*<sup>38</sup>. Alors que le monde comprend la production toujours nouvelle et rapide de produits nouveaux, tandis que l'être humain, lui, ne change pas, il se sent dépassé, en détresse, alors même qu'il devrait être fier de son ascendance prométhéenne.

En réalité, le design est l'allié de la ruse et de la perfidie nous dit Vilém Flusser dans sa *Petite philosophie du design*<sup>39</sup>, puisqu'il participe de l'accroissement de la disponibilité du monde (les matières premières et l'énergie requises par nos smartphones ou nos ordinateurs), la « croissance (économique), l'accélération (technique), l'innovation (culturelle) constante » (p. 16). Et c'est ainsi que son idéal d'habitabilité du monde se mue en horizon de disponibilité, et que son idéal d'émancipation se mue en aliénation.

#### 5.4.3 Analyse des quatre dimensions de la disponibilité

Une fois le cadre général posé, Hartmut Rosa entre dans les détails (Chapitre 2. Quatre dimensions de la disponibilité, p. 23 et suivantes). Il analyse les quatre dimensions de la « disponibilité ». Nous allons voir que le design est en prise avec ces quatre dimensions.

- en premier lieu, il s'agit de rendre disponible au sens de « rendre visible » le monde : la science et la connaissance requièrent des instruments : le microscope, le télescope, etc. C'est la dimension portée par la science (p. 25)  
= et tout de suite, une remarque. Le design, via son ancêtre les arts appliqués, a pris sa part dans cette mise à disponibilité, visibilité, comme en témoigne par exemple la beauté des instruments scientifiques exposés, entre autres, au musée Galilée, à Florence, ou au Musée des Arts et Métiers, à Paris.

- en second lieu, rendre visible signifie rendre « atteignable », accessible. Il s'agit ici de disponibilité au sens « d'extension physique » et de « prise de territoire<sup>40</sup> » (p.

---

<sup>36</sup> MOGGRIDGE Bill, *Designing Interactions*, Cambridge, MIT Press, 2006.

<sup>37</sup> PAPANEK Victor, *Design for the Real World: Human Ecology and Social Change*, New York, Pantheon Books, 1971 ; rééd. Paris, Mercure de France, 1974. Voir la « Préface », p. 27.

<sup>38</sup> ANDERS Günther, *L'Obsolescence de l'homme*, Paris, éd. De l'Encyclopédie des nuisances, 1956, p. 49-52. Au demeurant, Hartmut Rosa cite Gunther Anders dans le chapitre 7 d'*Accélération. Une critique sociale du temps* — « L'accélération comme processus auto-alimenté — en soulignant que le manque de temps et la frustration qui s'en suit confèrent à l'homme le sentiment d'être une « antiquité » (p. 193).

<sup>39</sup> FLUSSER Vilém, *Petite philosophie du design*, op. cit., p. 7.

<sup>40</sup> Le concept est de Klaus Dörre.

23). Par exemple, on commence par observer la Lune avec une lunette, et on finit par construire des fusées pour y aller. Même chose pour la mer, les océans : Christophe Colomb « découvre » l'Amérique, et l'on met au point tant des scaphandres que des sous-marins. C'est la dimension portée par les techniques (p. 25)

= Là encore, le design participe de cette dimension-là de la mise à disposition du monde. Voir, par exemple, le champ particulier du design spatial et Raymond Loewy se battant au sein de la NASA pour améliorer le design d'intérieur de Skylab, première station spatiale américaine<sup>41</sup> (1973).

- une fois que le monde est rendu visible et atteignable, il s'agit de le rendre « maîtrisable », contrôlable, exploitable. C'est le moment du colonialisme aidé par la cartographie (p. 24). Sans doute la photographie, aussi (Albert Kahn et l'ambiguïté des Archives de la planète). C'est la dimension de la disponibilité portée par l'économie, le droit et la politique (p. 25).

= le design graphique accompagne, à sa façon, ce moment. Le lien entre design graphique (avant la lettre) et cartographie : le premier Atlas par Abraham Ortelius (1527-1598) imprimé par Plantin-Moretus, à Anvers.

- une fois le monde rendu disponible — visible, atteignable, maîtrisable — il s'agit de le rendre utilisable, de le transformer de telle sorte qu'il obéisse à nos fins. Il devient l'objet de nos projections, par exemple la promesse de croissance à l'infini sur laquelle s'achèvent les campagnes électorales (p. 25), au mépris de l'épuisement des ressources énergétiques, de l'appauvrissement du vivant, de la compromission d'une vie décente sur terre pour les générations humaines à venir, etc.

= on saisit bien qu'en voulant légitimement rendre le monde disponible pour le rendre habitable, le design finit par favoriser son instrumentalisation.

#### **5.4.4 Précisions quant au « recul énigmatique » du monde**

Les 4 dimensions de la mise en disponibilité du monde étant posées, Hartmut Rosa va s'attacher au « revers paradoxal », c'est-à-dire à la réponse du monde par un « recul énigmatique » (Chapitre 3. Le revers paradoxal : le recul énigmatique du monde, p. 27 et suivantes). Là encore, nous pouvons en retirer la part que prend le design dans ce recul.

Promesse moderniste et aliénation. La promesse moderniste d'une vie bonne ne fonctionne pas (ou plus), « bascule littéralement en son contraire » (p. 27). Il livre des indices : le monde apparaît comme environnement menacé (l'usure des terres arables, p. 28) et menaçant (la famine programmée des villes, p. 28). L'extension de la disponibilité par les transports, par l'ouverture des frontières, etc. fait apparaître le monde comme périlleux, voire chaotique (p. 28).

---

<sup>41</sup> Un mémoire de master 2 DAM a été réalisé par Coralie Lhabitant sur ce point. Voir son article de synthèse : Lhabitant, Coralie « Design et imaginaire : les oubliés des vols spatiaux habités », *Revue Design Arts Medias*, 12/2020, (consulté le 19/07/2022), URL: <https://journal.dampress.org/varia/design-et-imaginaire-les-oublies-des-vols-spatiaux-habites>

Plus loin, dans le chapitre 6. « Rendre disponible ou laisser advenir », Hartmut Rosa va montrer comment cette promesse moderniste non tenue, qui bascule en son contraire et perd parfois en résonance, se retrouve à tous les âges de la vie : la naissance (jadis indisponible, désormais : contraception, optimisation du patrimoine génétique, angoisse grandit avec la maîtrise, p. 81), l'éducation et la formation (suivi de la croissance, diététique, sport, sommeil, langage, art, etc., éducation scolaire soumise à l'évaluation des compétences, et angoisse des parents livrés aux mains des experts, aux idéologues de la disponibilité et de la compétence<sup>42</sup>, p. 82-87, à lire en écho à l'introduction du cours. Texte 9), le plan de carrière et le projet familial (angoisse des adolescents devant le choix et contradiction devant l'injonction à se laisser interpeller p. 89), la vie amoureuse (l'orientation sexuelle, la transformation qui « nous met des violons dans le ciel » et les sites de rencontre soumis aux algorithmes, p. 91), l'âge des soins (la maladie est ce qui doit être vaincue, nous avons désormais un corps au lieu d'être notre corps, d'où le mouvement du *Quantified self*, p. 95), et la mort (euthanasie, héritage, p. 93-94). Il souligne, ce faisant, le rôle que le numérique joue dans ce point de basculement, c'est notre « rapport au monde » qui s'est « numérisé » (p. 92) : tout, y compris nous-mêmes qui sommes censés nous « optimiser » (p. 94), est désormais planifié, sous contrôle.

**On peut prolonger l'analyse par le passage de *Résonance* où Hartmut Rosa montre combien les écrans impliquent un rétrécissement de notre rapport au monde. Texte 9 b, p. 139-143.**

= il va de soi que le design accompagne ces âges de la vie : le design et l'IA (ex. des capteurs et de la couverture pour bébé), l'ux-design et les interfaces de toutes les applications, le care design pour la vieillesse et la mort...

Pour l'heure, dans le chapitre 3, l'auteur situe et analyse le point de bascule entre le moment où la disponibilité pouvait être positive et où le monde s'est retiré. Il s'agit du moment où l'assimilation du monde par le travail est devenue appropriation (des ressources, des possibles...) et du coup aliénation du monde naturel, social, culturel, personnel. Pour creuser le concept d'aliénation de soi et du monde, à partir de ce point, il va relire « les pères de la sociologie » :

- Karl Marx (1818-1883). **Le passage clé à lire sur la distinction assimilation/ appropriation, le problème de la propriété privée en fait, et l'aliénation consécutive consiste en une relecture par Hartmut Rosa de *La Critique de l'économie politique*<sup>43</sup>, de Marx p. 29-31. Texte 10**

= Il est certain que l'essor du design est contemporain de l'essor du capitalisme et d'une forme d'une forme d'appropriation des matières premières et des outils de production. Mais, antérieurement, cette appropriation était le fait des artisans et des propriétaires terriens. De ce point de vue, la critique développée par William Morris (artisan) et John Ruskin (propriétaire terrien) à l'égard du design comme synonyme

---

<sup>42</sup> À Iéna, un Institut pour la formation et la culture s'est détaché de l'Institut pour la science et l'éducation : ce point illustre la distinction entre les idéologues de la résonance et les idéologues de la compétence visant la mise à disposition du monde.

<sup>43</sup> MARX Karl, « Critique de l'économie politique » (1867) ; rééd. *Œuvres-Économie I*, Paris, Gallimard, tome 1, 1965, p. 571 et suivantes.

aliénation n'est pas pertinente, contrairement à celle de Karl Marx. Il y a bien aliénation, mais elle ne faisait que continuer par d'autres voies. Pour aller plus loin, il faudrait rappeler que ces systèmes d'appropriation des matières premières, des ressources, des outils de production, étaient en partie contrebalancés par l'existence des communs, avant que l'expropriation et la confiscation des communs ne soient actées, que le droit d'usage ne soit disqualifié au profit du droit de propriété (en GB, ce sont les enclosures et l' *Inclosure Act* de 1773). Du coup, on comprend en effet l'idée de créer des coopératives et des communs pour et par le design (dans le champ des logiciels dits « libres » par exemple).

- Max Weber (1864-1920). Pour ce dernier, le système dans lequel les hommes finissent par travailler est irrationnel, alors qu'il découle d'un « processus de rationalisation occidentale » qui vise à rendre le monde calculable, maîtrisable, etc. L'aliénation est vécue comme « désenchantement du monde » qui perd « sa couleur », son sens, se « refroidit ». (p. 32). **Le passage clé à étudier sur ce point, p. 31-33. Texte 11.**

= Dans le champ du design, la conscience de ce désenchantement se traduit par la volonté de « réenchanter » les villes, notamment en augmentant leur caractère connecté. C'est le concept de « smart city » : la ville dite intelligente est un concept de développement urbain visant à améliorer la qualité de vie des citoyens à l'aide de nouvelles technologies qui s'appuient sur un écosystème d'objets et de services auquel contribuent largement les designers. Concrètement, il s'agit d'un mode de gestion des villes qui inclut infrastructures publiques (bâtiments, mobiliers urbains, domotique, etc.), réseaux (eau, électricité, gaz, télécoms), transports (transports publics, routes et voitures intelligentes, covoiturage, mobilités dites douces), e-services et e-administrations. Mais cela n'ajoute-t-il pas une dépendance, voire une charge à la charge mentale déjà existante ?

- Georg Simmel (1858-1918). Ce dernier analyse les choses en termes d'interrelation croissante entre les êtres humains. Pour lui, dans la « grande cité moderne », les cercles d'interrelation sociale s'élargissent. Et cela en est au point que les êtres humains développent des systèmes d'autodéfense (« Fichez-moi donc la paix ! »), entendent garder leurs distances, commencent à avoir peur d'autrui perçu comme menaçant. La solitude et surtout l'isolement n'ont jamais été aussi présents que dans les grandes métropoles. L'être humain devenu majoritairement urbain est sans cesse sollicité et sa sensibilité (aux êtres et aux choses) s'érousse, il devient blasé devant un monde jugé sans intérêt réel : « plus rien ne lui parle » (p. 37) et, en ce sens, l'urbain est aliéné. **Passage clé à étudier p. 33-34. Texte 12.**

= les nouvelles technologies dont le design a accompagné l'essor — il suffit de songer au téléphone portable et aux réseaux sociaux — ont accéléré le mouvement décrit par Georg Simmel. Les « amis » que l'on s'y fait, vont de pair avec le harcèlement, par exemple, y compris chez les plus jeunes utilisateurs. Jamais on n'a été si « seuls, ensemble » pour reprendre les mots de Jean-François Lyotard dans un texte — « Post-scriptum » — écrit à l'occasion de l'exposition intitulée *les Immatériaux*<sup>44</sup>.

---

<sup>44</sup> LYOTARD Jean-François, « Post-scriptum », dans *Épreuves d'écriture*, Paris, éditions du Centre Georges Pompidou, 1985, p. 259 et suivantes.

- Émile Durkheim (1858-1917). Cette absence de relation vitale avec autrui est à l'origine, selon Durkheim, de « l'anomie », c'est-à-dire l'absence de règle, d'ordre, de règles de la vie sociale, signe de pathologie. **Passage à étudier est à la fin du passage précédemment cité, p. 33-34. Texte 13**

= Dans le champ du design cette « anomie » a été mise en lumière par Alexandra Midal qui, dans la *Manufacture du meurtre*, souligne que l'avènement du meurtre en série et la rationalisation du crime sont contemporaines de l'abatage en série, mécanisée, à Chicago<sup>45</sup>.

Il en conclut que l'aliénation, pendant du retrait du monde, est une « relation sans relation » (p. 38).

Sur un plan moins sociologique que littéraire, Hartmut Rosa va souligner que cette aliénation et le retrait du monde s'illustrent aussi dans les arts :

- dans Friedrich von Schiller (1759-1805), *Les Dieux de la Grèce* (1788), (indisponibles, mais parlants, puis disponibles mais muets ; des métaphores puissantes désignent le monde « carcasse hideuse, souffle glacé »)
- dans Samuel Beckett (1906-1989), *Fin de partie* (1957), les hommes handicapés devenus incapables de prendre place dans un monde dévasté, apocalyptique (p. 35)
- dans Albert Camus (1913-1960), *Le Mythe de Sisyphe* (1942) : hostilité, haine, sentiment de l'absurde devant un monde devenu inintelligible.

**On peut développer par la lecture du passage de *Résonance* où Hartmut Rosa s'attache au « silence » du monde tel qu'il apparaît dans la littérature (p. 482-490. Texte 13b) et dans la philosophie (p. 490-499).**

= y a-t-il un roman du design face à l'aliénation et au monde devenu indisponible ?

#### **5.4.5 La résonance comme horizon**

Il ne faut cependant pas penser que tout est fini. Après avoir expliqué en quoi le monde rendu disponible finit par se retirer, et en quoi nous demeurons ainsi dans une « relation sans relation » (aliénés), Hartmut Rosa esquisse un horizon, et sans doute une raison de ne pas désespérer. Il s'agit de la résonance (Chapitre 4. Le monde comme point de résonance, p. 40 et suivantes). Nous allons voir en quoi ce concept concerne le design.

Être-au-monde et responsivité. Il repart de l'idée que la modernité a habitué l'être humain à mettre le monde à distance et à y ouvrir un accès pour mieux le manipuler (p. 41). Mais il rappelle que le mode plus fondamental de notre être-au-monde demeure, dans la mesure où il est comme la matrice de toute autre relation. Et de citer en appui une citation de Maurice Merleau-Ponty extraite de *La Métaphysique dans l'homme*<sup>46</sup> : [...] je reconnais mon affinité [avec tous les êtres], je ne suis rien qu'un pouvoir de leur faire écho, de les comprendre, de leur répondre. » (p. 42). Ce mode fondamental de relation est la « responsivité » ou « résonance ». Il va alors cerner les 4 caractéristiques de la résonance.

= mais tout de suite, une remarque pour le champ du design.

---

<sup>45</sup> MIDAL Alexandra, *La Manufacture du meurtre. Vie et œuvre de H. H. Holmes, premier serial killer américain*, Paris, La Découverte, 2018.

<sup>46</sup> MERLEAU-PONTY Maurice, « La Métaphysique dans l'homme », *Sens et non-sens*, Paris Nagel, 1947 ; rééd., Paris, Gallimard, 1996, p. 115.

À l'origine, la « responsivité » est un terme propre à la physique. Il s'agit de mesurer le gain entrée/sortie d'un système de détection. Pour les photo-détecteurs, la responsivité mesure le courant électrique de sortie en fonction de la puissance optique d'entrée : elle permet d'évaluer le détecteur en question. Mais le « répons » (le s ne se prononce pas) est à l'origine un chant alterné entre un soliste et un chœur, mis en œuvre lors des offices liturgiques. La responsivité de Hartmut Rosa semble bien plus proche de ce sens liturgique que du premier. Ici, la « responsivité » exprime la capacité du monde à (nous) répondre<sup>47</sup>.

Dans le champ du design, le « responsive design » est une technique qui vise à optimiser l'affichage d'un site web ou d'une application en fonction du terminal utilisé. Il pousse à anticiper et surmonter les contraintes d'utilisabilité que posent les multiples façons de se connecter (l'écran d'ordinateur, la tablette, le smartphone, etc.) pour éviter le développement de plusieurs versions d'un site web ou d'applications.

L'utilisation du concept dans le champ du design montre comment on redescend d'un niveau métaphysique (notre être-au-monde, l'interrelation qui nous unit fondamentalement au monde et que célèbre, à sa façon, le répons liturgique du chant grégorien) à une préoccupation utilitaire, de mise à disposition de l'information et, partant, du monde. La responsivité du design est évidemment fondée sur la responsivité au sens métaphysique du terme, mais elle l'ignore.

Revenons aux quatre caractéristiques de la responsivité ou résonance. **Texte 14 à étudier p. 43-51. Détaillé ci-dessous.**

- l'interpellation désigne le moment où nous sommes émus, touchés intérieurement par une personne, un paysage, une mélodie, etc. Les choses ou les êtres nous « parlent » — il dira plus loin qu'ils semblent avoir une volonté ou une force autonome, un *Eigensinn* c'est-à-dire un « sens propre<sup>48</sup> » (p. 63) — on se sent destinataire de quelque chose et notre regard devient lumineux, nous avons les larmes aux yeux, etc. (p. 43). Cela advient face à une personne, un paysage, une mélodie etc. ne m'apparaissent plus « instrumentalement » mais « intrinsèquement ». On comprend le lien avec Kant et l'élargissement de sa philosophie : la personne humaine est une fin en soi, pas simplement un moyen. Mais dans la perspective de Hartmut Rosa, la qualité de « fin en soi » est élargie, ne s'applique pas qu'aux personnes. Le plus important : le monde comme point d'agression et la réification passent, pour un instant, au second plan (p. 43).

= dans le champ du design, l'affordance (la manière dont les objets ou les espaces induisent une conduite ou un usage de notre part) correspondrait à cette interpellation. C'est une modalité de résonance. Même s'il faut rester circonspect : Don NORMAN, *The Design of Everyday Things* (2013)<sup>49</sup> emprunte cette notion d'affordance à James J. Gibson. Il essaie de montrer comment une « affordance perceptive (intuitive) » suffit pour déclencher une action. Le but serait de rendre

---

<sup>47</sup> Ce sens est largement développé dans *Résonance*, dès le texte intitulé « En guise d'avant-propos », p. 19.

<sup>48</sup> L'idée d'une volonté des êtres, y compris non humains, est explicitement reprise à Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, § 22.

<sup>49</sup> NORMAN Donald, *The Design of Everyday Things*, 1988 ; rééd. New York, Basic Books, 2013.

l'utilisation simple pour tous et sans avoir à lire 10 pages de mode d'emploi. Mais ce type de design peut aussi servir le marketing.

- l'efficacité personnelle. Il ne suffit pas d'être touché. On répond émotionnellement : *e-movere* designe toujours un mouvement vers l'extérieur (p. 44). Et ces émotions sont reçues dans les échanges de regard, l'écoute, le dialogue qui n'implique pas que des êtres humains (p. 45). C'est ce qu'on éprouve quand on plonge dans l'océan, qu'on joue d'un instrument de musique, qu'on fait du pain (p. 45).

= une remarque. Dans le champ des SHS et du design, l'agentivité (*agency*) (la capacité d'agir que nous nous découvrons) constituerait le pendant de l'affordance<sup>50</sup>. Elle repose vraisemblablement sur ce que Hartmut Rosa désigne comme « efficacité personnelle », capacité à répondre, et non plus simplement d'être ouvert, c'est-à-dire réceptif, face à une interpellation. C'est une des modalités de la résonance.

- l'assimilation. Assimiler une musique, un paysage, un livre, signifie que nous nous transformons dans et par la rencontre (à l'issue de l'interpellation/efficacité personnelle) (p. 45). Ce n'est pas s'approprier ces éléments car, dans ce cas, nous nous maintenons à distance : le livre dont on m'a parlé n'est pas celui que j'ai lu, la montagne que j'ai gravie n'est pas celle que j'ai vue en photo. ou à la TV (p. 46). Et quand plus rien n'est assimilé, quand plus rien ne me pousse à me transformer et donc ne me touche, ne me « dit rien », c'est la pétrification, la dépression, la mort (p. 46), au sens que Bruno Latour ou Philippe Descola confèrent à cette expression. Il faut aussi noter que les choses se modifient dans ce qui constitue une relation : le sens du livre n'est plus le même, il s'enrichit de notre compréhension, la montagne gravie n'est plus invincible (tout en n'étant pas pour autant disponible à tous).

= Dans le champ du design, et grâce à lui, il devient facile de s'approprier les objets ou les espaces. Ils sont conçus pour cela. Mais que signifie assimiler un objet ou un espace ? Être transformé par eux ? Il semble que cela advient quand nous quittons ce niveau d'usage pour nous enquêter du projet, voire du prototype ou de la maquette, des plans, qui sont à leur origine. Peut-être sommes-nous interpellés et déployons-nous une efficacité personnelle quand, par exemple, nous comprenons l'ingéniosité du concepteur<sup>51</sup>. Un autre cas de figure : il semble que cela advient quand, toujours en mettant de côté l'usage, nous devenons attentifs aux qualités poétiques de l'objet. Nous comprenons ainsi ce qui fait l'attrait des expositions de design qui s'attachent soit au projet, soit aux qualités poétiques, soit les deux. Elles nous font entrer en résonance avec le design. Voir par exemple l'exposition *Super Normal* repensée par le designer Jasper Morrison pour le musée des Arts décoratifs de Bordeaux en 2010.

- L'indisponibilité de la résonance tient à ce qu'elle ne se décrète pas, ne peut pas être retenue (fixée par une photographie, par exemple, dira-t-il plus loin, p. 65) et parce que nous ne pouvons prédire en quel sens ou comment nous allons nous transformer. On peut s'acheter un safari, mais pas dire si nous allons entrer en résonance (ou pas) avec les animaux et leur environnement naturel. C'est ce qui la

---

<sup>50</sup> BANDURA Albert, "A. Social Cognitive Theory : An Agentic Perspective", *Annual Review of Psychology*, 52, 1-26, 2001.

<sup>51</sup> SUDJIC Deyan, *Le Langage des objets*, Paris, Pyramyd, coll. T, 2012.

rend précieuse et ce qui heurte (frustre) la modernité tardive et les sujets humains que nous sommes (p. 47). De façon plus précise, la résonance est indisponible car elle correspond à un désir de relation à éprouver, pas à un désir d'objet à s'approprier ; à une expérience pas à une marchandise, (p. 51). Plus loin il dira : à un désir d'être et non à un désir d'avoir (p. 66).

= Dans le champ du design, cette indisponibilité de la résonance s'éprouve fréquemment : je peux acheter une entrée d'exposition et ne pas entrer en résonance avec les expôts, demeurer aveugle aux qualités poétiques des objets. Mais plus fréquemment encore, il arrive que l'on me promette une relation, une expérience à travers le scénario de vie inhérent à un objet, et que je me retrouve en possession d'une simple marchandise<sup>52</sup>. Je voudrais persévérer en mon être et je me retrouve avoir des possessions en plus grand nombre.

Arrivé à ce stade, Hartmut Rosa va préciser cette indisponibilité de la résonance (Chapitre 5. Cinq thèses sur la disponibilité des choses et sur l'indisponibilité de l'expérience, p. 52 et suivantes). En effet, nous ne rentrons réellement en résonance qu'avec des choses partiellement disponibles : ni totalement disponibles, ni complètement indisponibles. Par exemple : comme tout le monde n'est pas Adorno, il faut que la musique ait été rendu disponible — qu'elle soit « atteignable », accessible et non hors d'atteinte — pour entrer en résonance avec elle (p. 54). Mais il ne suffit pas d'acheter un CD. Deuxième exemple : je ne peux entrer en résonance avec une personne que si elle n'est pas toujours du même avis que moi : c'est la différence avec un « robot d'amour ». Troisième exemple : soit un chat qui ronronnerait quand je le voudrais, ou qui serait programmé à ronronner de façon aléatoire pour imiter un animal réel. Je n'entrerais pas en résonance avec lui car il ne serait pas responsif. Quatrième exemple : je n'entre souvent en résonance avec ma Patrie que si je l'ai perdue, ou si j'ai conscience que je pourrais la perdre, sinon c'est un territoire disponible. Cinquième exemple : je n'entre en résonance avec un livre (la *Bible*, le *Capital* de Marx) que s'il ne m'est pas complètement indisponible (il m'échapperait), ni complètement disponible (il m'ennuierait). Sixième exemple : Igor Levit n'éprouve aucun ennui à jouer encore et encore la *Sonate au clair de Lune*, car il constate que la pièce résiste encore et encore. « J'aimerais toujours revenir au commencement », dit-il (p. 58).

= dans le champ du design, je ne peux entrer en résonance avec un espace ou un objet que s'il détient une part d'indisponibilité : le projet (prototype ou production) que je ne saurais pas réaliser, dont je n'aurais même pas pu avoir l'idée, ou que je peux reprendre sans cesse, tout au long d'une vie, sans jamais l'avoir épuisé (tel Hans Wegner projetant des chaises tout au long de sa carrière).

Ce chapitre se clôt sur un passage où Hartmut Rosa explicite l'origine théologique du concept d'indisponibilité. **Le passage à lire se trouve p. 73-75 Texte 15.** Forcée en

---

<sup>52</sup> Le design d'espace et de mode sont souvent exposés dans les films du cinéma italien dès les années 30. Richard Gere porte des costumes signés Giorgio Armani dans *American gigolo*, qu'Audrey Hepburn est habillée par Givenchy pour *Drôle de frimousse*, que Catherine Deneuve est costumée par Yves Saint Laurent dans *Belle de jour*, que Ralph Lauren est largement présent dans *Gasby le magnifique*, Hardy Amies a œuvré pour *2001, L'Odyssée de l'espace*, de Stanley Kubrick.

1930 par Rudolf Bultmann, il s'agit d'expliquer que Dieu est indisponible au sens où on ne peut le fléchir par des offrandes, voire des sacrifices. C'est la différence entre la religion et la magie (p. 73). Mais cela ne veut pas dire qu'il soit sourd à nos prières, indifférent (inatteignable) (p. 74). La grâce peut être méritée, mais ni exigée ni achetée : c'est un don qu'il faut savoir accueillir.

= dans notre monde désacralisé, le designer ne correspond pas au « grand artisan » qui créerait le monde. Son pouvoir est plus limité, même s'il tend à occuper la place de la divinité (certains sont des stars !) Sans se laisser instrumentaliser afin de rendre le monde disponible, il lui incombe de le rendre « atteignable », c'est-à-dire habitable.

#### **5.4.6 Obstacles à la résonance qui, pourtant, perdure en raison de sa structure apparentée à celle du désir**

En un avant dernier point, Hartmut Rosa va analyser le versant structurel, institutionnel, de ce qui fait obstacle à la résonance, mais jusqu'à un certain point (chapitre 7. « La mise à disposition comme nécessité institutionnelle : la dimension structurelle du conflit fondamental », p. 107 et suivantes).

Il relève :

- la contrainte de l'optimisation. Aucune entreprise, aucune institution publique ne peut décréter entrer en résonance avec le monde : la résonance est incertaine quant à son obtention et ses effets. Même l'université ne peut se permettre de proposer des formations sans dire à quoi (à quel type de carrière) elles conduisent (p. 109). Et pourtant, la résonance demeure : l'éducation se fait aussi dans les marges des programmes, l'innovation en recherche est disruptive, le débat politique se développe selon une logique non prévisible (p. 110), la société est dotée d'une forme « d'auto-poétique » (le concept est d'Ulrich Beck, p. 111).

= dans le champ du design, voir comment on apprend à faire du projet un acte de création, pas une réponse à une commande.

- la logique de la bureaucratie et la règle de l'équité : pour lutter contre l'arbitraire, la justice et l'équité demandent un égal traitement des personnes. Mais cela peut se retourner en son contraire : les aides ne profitent pas toujours à ceux qui en ont le plus besoin (p. 112). Pour autant, nous ne renonçons pas... Nous acceptons ces défaillances au profit d'un système qui nous paraît tout de même meilleur que l'absence de revendication de la part de la justice et de l'équité.

- la règle de transparence et l'obligation de rendre des comptes : pour cerner la responsabilité en cas de malversation, cela peut aussi aboutir à une forme de contrôle insupportable, de temps gâché (pour les universitaires astreints aux rapports de recherche, p. 115). Et pourtant, qui renoncerait à ce que Kant appelait la « publicité » ? (Remarque personnelle).

- marchandisation et judiciarisation : se manifestent dans l'exigence devant la marchandise acquise (par exemple, si je m'offre un safari, je veux voir les lions, p. 118). La résonance d'un concert, d'une pièce de théâtre, d'un séjour de vacances, ne peut être garantie...mais son absence non plus !

- la pensée identificatrice comme principe opérationnel fondamental (**Texte à étudier, p. 119-123. Texte 16**). Le développement porte sur « le concept identifiant » (repris à Adorno, dans la *Dialectique négative*), pour montrer que le concept peut réifier le réel, l'enfermer. Il repose sur la poésie, qui fait résonner le monde via les mots, et le concept et la pensée, qui peuvent choséifier le monde en voulant nous le rendre disponible. Mais il y a la pensée critique... Une remise en mouvement de ce qui a été figé.

= Dans le champ du design, il faut tout d'abord noter que le terme même de concept a deux acceptions : le concept comme idée générale, conductrice, d'un projet, le concept inséré dans une théorisation du design (le flat design, par exemple). Dans le premier cas, faire résonner le concept signifie remettre en mouvement le projet à d'autres fins. Par exemple, dans le champ de la scénographie la reprise et transformation de processus ou même de partie de décors. L'empreinte du scénographe, comme le dit Marina Ricci dans son mémoire. Autre solution : veiller au caractère « poétique » des objets et des espaces. Dans le second cas, le concept peut se réifier (design thinking devenu recette), mais sa mise en mouvement passe par une théorie critique du design. Une structuration opératoire et sans fin du champ. Ce sont les conditions qui fondent un « design résonnant ».

#### **5.4.7 Résonance et désir**

Une fois ces obstacles à la résonance et leurs franchissements posés, Hartmut Rosa en vient à expliquer et les uns et les autres par l'identité de la structure de la résonance et du désir humain (Chapitre 8. « L'indisponibilité du désir et le désir de l'indisponible », p. 125 et suivante).

Alors même que la modernité a voulu rendre disponible notre libido (p. 125), le désir n'est pas disponible : on ne décide pas de désirer ou pas telle ou telle chose d'une part, et posséder, avoir, accumuler des choses (comme nous y incite la modernité en encourageant la fétichisation de la marchandise (p. 130) ne peut combler notre désir de relation (de résonance), d'autre part. De plus, même s'il ne relève pas entièrement du hasard, le désir se transforme sans cesse, que ce soit dans le champ de l'érotisme, de la sexualité, de la nourriture, etc. Là encore, il ne peut être rendu disponible. Enfin, sans désir, la vie ne vaut pas la peine d'être vécue, aux prises incessantes avec des désirs auxquels on ne fait que céder, on devient atone, blasé. De même, Hartmut Rosa l'a expliqué, la résonance n'est pas disponible, alors qu'elle nous est vitale. Il en conclut que le « désir présente toutes les caractéristiques de la résonance » (p. 126).

= le design aussi joue sur notre désir d'avoir, et même sur notre désir d'être. C'est tout l'enjeu d'une forme d'innovation : engendrer rêve et frustration (déception, voire dépression) pour maintenir le système capitaliste de production et son marché.

#### **5.5 Conclusion provisoire**

Comme à chaque début et fin de chapitre du cours, nous rappelons que notre enquête porte sur la perte de l'idéal émancipateur du design, tant du point de vue scientifique qu'éthique. Qu'est-ce qui est susceptible de favoriser cette perte ou, au contraire, de restaurer cet idéal ? Cinq éléments de réponse.

1. Du point de vue de l'éthique. Eu égard à notre hypothèse, il paraît à présent clair que le design participe pleinement de la contradiction originelle de la modernité, en promettant une vie bonne, rend le monde de plus en plus disponible tout en cherchant à entrer en résonance.

En effet, le design façonne le monde avec lequel nous entrons en relation car, en tant qu'être humain, nous ne naissons pas seulement dans un environnement naturel. Mais Il est partie prenante du développement industriel et, de nos jours, de la révolution numérique : il participe de la transformation du monde et de nous-mêmes en point d'agression. Il manifeste aussi, comme la modernité, une volonté d'appropriation du monde (des ressources, matières premières, etc.) et non d'assimilation. C'est ainsi qu'il confond, à son niveau, disponibilité et habitabilité du monde : désir d'avoir et désir d'être (en relation, en résonance). Il entre dans la promesse d'une vie bonne conditionnée par l'accélération et la menace de la perte, de l'obsolescence qui pourrait nous affecter. Même les branches du design qui sont censées mettre l'être humain au cœur de leurs préoccupations — l'UX design, le design centré humain, le care design, etc. — peuvent se retourner en leur contraire, ou sont plus des symptômes que des remèdes. Il est un des rouages de la modernité qui produite désenchantement, solitude, anomie et, plus généralement, une forme d'aliénation. En somme, il porte bien en son idéal émancipateur, une vision éthique, mais sa mise en œuvre implique un dévoiement.

2. Du point de vue scientifique. La transposition des principales thèses et des concepts clés de Hartmut Rosa permet d'entrer dans le détail de cette perte d'idéal émancipateur. Le design favorise la disponibilité du monde en le rendant visible, atteignable, maîtrisable, utilisable : il demeure un allié des sciences et des techniques au service de la modernité. On peut penser que l'instrumentalisation des sciences et des techniques, voire de la science par la technique, implique, à un niveau général, la perte d'une dimension désintéressée, théorique, de la connaissance du monde. N'est-ce pas la même perte de la visée théorique qui se traduit, au plan du design, par une obsession technicienne et une méfiance à l'égard de la théorie ?

3. Restauration d'un idéal éthique ? Mais il y a entrée en résistance du design qui va de pair avec la résonance comme horizon. Cette résistance passe par la création des communs pour lutter contre l'appropriation (l'*open source*, par exemple, pour les logiciels, l'édition), les efforts déployés pour échapper à la contrainte de l'optimisation. Des exemples peuvent être repris dans *Design as an Attitude*<sup>53</sup>, par exemple Ghana Bamboo Bikes : « Basée à Kumasi, dans le sud du Ghana, elle a été fondée en tant qu'entreprise sociale à but non lucratif par Bernice Dapaah, diplômée en études commerciales, qui s'est associée à un groupe d'étudiants en ingénierie pour concevoir des vélos légers et robustes fabriqués à partir de bambou abondant et à croissance rapide. Ils ont depuis formé à la fabrication de ces vélos plusieurs dizaines de personnes, principalement des jeunes femmes, qui avaient auparavant du mal à trouver un emploi ». Cette résistance se traduit aussi par le fait que le

---

<sup>53</sup> RAWSTHORN Alice, *Design as an Attitude*, Paris-Dijon, JRP/éditions et les Presses du réel, 2020. Voir la traduction : <https://dit.dampress.org/readers/critique-du-design/design-as-an-attitude/alice-rawsthorn-chapter-7-design-s-color-problem-in-alice-rawsthorn-design-as-an-attitude-paris-dijon-jrp-editions-et-les-presses-du-reel-2020-p-75-85>

designer ne cherche pas à prendre la place du « grand artisan » mis en avant par le siècle des Lumières. À son niveau d'action, il lui incombe, d'un point de vue éthique, de résister à l'instrumentalisation qui le pousse à rendre le monde simplement disponible là où il s'agit qu'il soit atteignable ou, mieux, habitable. Il est difficile de décréter que l'idéal éthique est restauré, mais on peut tout de même avancer qu'il cherche à favoriser un désir d'être, d'entrer en relation et en résonance avec le monde.

Parfois, le design persévère en son dévoiement. De la conception de la résonance comme responsabilité on redescend à une conception purement technique (favoriser l'adaptabilité des interfaces quel que soit le terminal). Mais, parfois, il se rapproche de cette restauration d'idéal éthique. La résonance comme interpellation semble proche de l'affordance, tandis que l'efficacité personnelle est proche de l'agentivité. L'assimilation s'illustre quand, au-delà de l'usage d'un objet ou d'un espace, nous manifestons un intérêt particulier pour le projet ou l'ingéniosité du concepteur, le caractère poétique de l'objet et son indisponibilité (je n'aurais pas su le réaliser, je n'en aurai même pas eu l'idée, entend-on parfois).

4. Restauration d'un idéal scientifique ? Là encore, il est difficile de trancher car, souvent, l'enseignement du design se restreint à la pédagogie technique du projet. Mais force est de constater qu'il y a résistance. Dans ce cas, l'idéal émancipateur scientifique vise à se déprendre tout autant d'une pensée identificatrice, du concept qui réifie, que de la méfiance à l'égard de la théorie. Il cherche ainsi à remettre les concepts en mouvement, que ce soit au sens des concepts pour projeter (ex. de la scénographie) et au sens d'une théorie critique du design.

5. Désir, résonance et design. En fin de compte, nous partageons avec Hartmut Rosa que la résonance et le désir ont même structure, une même part d'indisponibilité. Mais nous ajoutons que le design a même structure que le désir et la résonance et cela s'illustre dans les productions, dans le projet, dans sa théorisation. Il y a toujours une forme d'indisponibilité de ce champ pratico-théorique.

**6. Livre 4. « Remède à l'accélération. Impressions d'un voyage en Chine », Paris, *Philosophie magazine*, 2018 ; rééd. *Remède à l'accélération. Impressions d'un voyage en Chine et autres textes sur la résonance*, Paris, Flammarion, coll. Champs essais, préface d'Alexandre Lacroix, 2021.**

### **6.1 Rappel de la question**

Nous cherchons à repérer ce qui empêche ou dévoie le design de son idéal émancipateur. Mais nous cherchons aussi à comprendre ce qui le favorise, le restaure, etc. Par transposition, nous espérons poser les jalons d'une théorie critique du design qui rétablisse une posture éthique et qui dépasse l'émiettement disciplinaire auquel ce champ est exposé.

Il faut donc, après le diagnostic établi dans les livres précédents, s'attacher aux remèdes que Hartmut Rosa a imaginé à l'accélération et à l'aliénation qui en découlent. Pour ce faire, nous allons étudier un petit ouvrage, recueil de conférences ou d'articles, qui rendent accessible les principaux concepts et thèses de notre auteur. Il s'agit de : « Remède à l'accélération. Impressions d'un voyage en Chine », Paris, *Philosophie magazine*, 2018 ; rééd. « Remède à l'accélération. Impressions d'un voyage en Chine et autres textes sur la résonance », Paris, Flammarion, coll. Champs essais, préface d'Alexandre Lacroix, 2021.

### **6.1 Intérêt de l'ouvrage**

Après le diagnostic, les remèdes. Conformément à ce qu'écrit Hartmut Rosa dans *Résonance*, la modernité n'est pas qu'une catastrophe de la relation au monde. Elle « a produit elle-même à bien des égards de nouvelles capacités de résonance » (p. 50).

### **6.2 Lecture/Résumé du livre 4**

Ce recueil présente trois points clés, outre les éléments biographiques que nous avons empruntés à la « Préface » d'Alexandre Lacroix, au tout début de ce séminaire.

- en premier lieu, « 10 thèmes pour comprendre la modernité » (à l'origine une conférence donnée à Iéna, en 2012) laisse entendre la définition donnée à la « vie bonne » correspond à la façon dont nous voulons « passer notre temps » pour réussir notre vie. D'où l'idée que nous ne voulons pas du temps social accéléré, etc. (p. 27).

- en second lieu, le mérite du livre, toujours dans cette conférence, tient aux arguments d'ordre sociologique qui sont livrés afin d'asseoir les concepts. La thèse du progrès est mise à mal par le fait que l'ascenseur social est en panne. Les enfants ne bénéficient plus d'une vie meilleure que celle de leurs parents. L'injonction à la compétitivité et à la performance est mise à mal par la fatigue, voire le *burn-out* que cette course engendre (p. 33), et cela est d'autant plus évident que, d'après Hartmut Rosa, le *burnout* est moins dû à la quantité de travail à assumer qu'à l'absence d'horizon qui l'accompagne.

= à ce propos, on peut rapprocher Hartmut Rosa :

- de la littérature, de certains romans (Édouard Louis, *Changer : méthode*, Paris, Seuil, 2021 ; Nicolas Mathieu, *Leurs enfants après eux*, Arles, Actes Sud, 2018, Annie Ernaux, *Les armoires vides*, Paris, Gallimard, 1974, par exemple)

- d'enquêtes/essais sociologiques (Didier Eribon, *Retour à Reims*, Paris Fayard, 2009 ; réédition Paris, Flammarion, coll. Champs, 2010, *La Société comme verdict*, Paris, Fayard 2013, rééd. Flammarion, coll. Champs essais, 2020 ; Chantal Jacquet, *Juste en passant*, Paris, PUF, 2021, *Les Transclasses ou la non-reproduction*, Paris, PUF, 2014, Rose-Marie Lagrave, *Se ressaisir. Enquête autobiographique d'une transfuge de classe féministe*, Paris, La Découverte, 2021).

Car ils témoignent et analysent la reproduction culturelle des classes sociales et le problème des transfuges de classe ou, mieux, des « transclasses » qui ne demeurent pas dans leur classe sociale d'origine.

Le concept de désynchronisation (p. 51) est illustré par les immeubles délabrés qui jouxtent des panneaux solaires dernier cri (p. 51).

Le concept d'accélération est illustré, dans « Impressions d'un voyage en Chine » (p. 45) , initialement paru dans *Philosophie magazine*, n°116, février 2018. À Shanghai tout est rapide : les immeubles des années 90 semblent avoir vécu plusieurs siècles en quelques années (p. 46), ou encore les mutations sociales ne se font plus sur une année, dix ou plus, mais tous les jours, comme le décrète le slogan du parti pour la ville de Wuhan (ville industrielle à 5,5 km de Shanghai) : « À chaque jour un nouvel Wuhan ».

Le concept est reçu de façon critique par les anciens, lors de la conférence donnée à l'université de Wuhan (60 000 étudiants), qui pensent que la Chine doit d'abord se développer avant de critiquer l'accélération et que cette critique est bonne pour l'Europe (p. 55). Mais les jeunes sont plus réceptifs à la critique de l'accélération, à l'aliénation qui en découle. L'exemple du poids et du stress engendrés par le « Gaokao » (équivalent du bac) est vivace : les résultats décident de l'affectation universitaire des jeunes.

En revanche, la résonance, proche du taoïsme<sup>54</sup>, est favorablement reçue.

- en troisième lieu, toujours dans les « Impressions d'un voyage en Chine », c'est l'explication simple de ce concept de résonance qui est intéressante.

La résonance, c'est ce qui répond à l'aliénation (Marx), le désenchantement (Weber), la réification (Lukács), l'absurde (Camus) (p. 60). Il faut vivre une expérience qui nous touche, nous affecte, qui nous fasse nous sentir lié au monde, au point de nous transformer. Autant dire que la résonance est « indisponible », ne peut se décréter, n'est pas une recette (p. 95, dans un autre texte : « Voies de la résonance », cf. infra). Moins le culte du présent que la recherche d'une co-présence<sup>55</sup>.

---

<sup>54</sup> Littéralement « Enseignement de la voie », le taoïsme est une religion chinoise. Selon Lao-Tseu, toute chose a pour origine un principe vital appelé « tao ». Il met en œuvre un cheminement spirituel, un équilibre issu du Yin et du Yang, une éthique de bonne action et un naturalisme, selon lequel la cause, l'explication et la fin de toute chose sont naturelles.

<sup>55</sup> Dans *Résonance*, (p. 46), Hartmut Rosa ajoute : Marcuse qui joue Orphée et Narcisse contre Prométhée, Adorno et l'idée d'un rapport mimétique, chaud au

La résonance va aussi être saisie à partir de son surgissement dans « Naissance du concept de résonance », texte paru initialement dans *Philosophie magazine*, n°60, juin 2012. **Texte 17. À lire à voix haute, p. 80-84. Texte dont la compréhension ne fait pas problème. Texte qui montre l'importance de l'expérience (que l'on retrouve), de la distinction avec la « reconnaissance » (concept d'Axel Honneth), car il ne nous suffit pas d'être aimés, vivre une relation intersubjective avec d'autres humains, nous aspirons à une connexion, un univers qui fasse sens, et place privilégiée de la métaphore musicale.**

Plus encore, Hartmut Rosa définit les « axes » horizontaux, verticaux et diagonaux » de la résonance dans « Les voies de la résonance » initialement paru dans *Philosophie magazine*, n°101, 2016.

**Texte 18. Le texte est à étudier, il se situe p. 93-94.**

= pour savoir si la résonance peut être émancipatrice, il faudrait savoir comment faire résonner ce concept dans le champ du design. Que serait un projet et un design résonant ?

Pour aller plus loin, 3 éléments majeurs :

- L'art restaure la résonance (*Résonance*, **Texte 18b, p. 352-359**) et la matière nous répond quand on la travaille (*Résonance*, **Texte 18c, p. 362-363**). Voir également la résonance via l'art, de la source à la réception (*Résonance*, **texte 18d, p. 435-461**). Parallèle avec un design résonant ?

- Le déni du lieu, de la situation plutôt. C'est peut-être là que la transposition s'arrête. Lire **Texte 19** (*Résonance*, **p. 463-470**, sur le lieu historique et biographique où la résonance advient) et le **Texte 20** (*Résonance*, **p. 595-596**). Le lieu n'est, pour Hartmut Rosa, qu'un élément parmi d'autres de la résonance.

= Cela implique-t-il un design résonant (restaurateur de résonance) et situé ?

- toujours pour aller plus loin, Hartmut Rosa pose le projet d'une sociologie de la relation (**Texte 21, Dans *Résonance*, p. 499-554**). Quel lien avec une théorie critique du design ?

---

monde, Benjamin qui ne peut abdiquer l'espoir messianique face aux catastrophes de l'histoire, le degré d'ouverture pour Fromm, l'accueil chez Honneth.

## Bibliographie au 23/10/2022

### 1. Sources primaires relatives à l'École de Francfort

*Zeitschrift für Sozialforschung*, Leipzig, C. L. Hirschfeld, vol. I, 1932.

—, Paris, Félix Alcan, vol. 2-7, 1933-1938

*Studies in Philosophy and Social Science*, New York, The Institute of social research, vol. 8-9, 1939-1941.

ADORNO Theodor W., *Dialektik der Aufklärung*, Amsterdam, Querido Verlag, 1947 ; rééd. *La dialectique de la raison*, Paris, Gallimard, 1974.

—, *Ästhetische Theorie*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1970 ; *La théorie esthétique*, Paris, Klincksieck, 1974.

—, *Minima Moralia : Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, Frankfurt a. M., Suhrkamp Verlag, 1951 ; *Minima Moralia*, Paris, Payot, 1980.

BENJAMIN Walter, *L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique*, 1936 ; rééd. *Œuvres*, Paris, Denoël, 1971, 2 vol.

BLOCH Ernst, *Das Prinzip Hoffnung*, Frankfurt a. M., Suhrkamp Verlag, 1944-1959 ; rééd. *Le Principe d'espérance*, Paris, Vrin, traduit par Françoise Wuilmart, 2022.

HABERMAS Jürgen, *Erkenntnis und Interesse*, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1968 ; *Connaissance et intérêt*, Paris, Gallimard, 1976.

—, *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1985 ; rééd. *Le discours philosophique de la modernité*, Paris, Gallimard, 1988.

—, *Erläuterungen zur Diskursethik*, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1991 ; rééd. *L'Éthique de la discussion*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 2013.

HONNETH Axel, *Kampf um Anerkennung*, Suhrkamp verlag, 1992 ; rééd. *La lutte pour la reconnaissance*, Paris, éditions du Cerf, 2000.

—, *Die Verdinglichung. Kleine Abhandlung über Kritische Theorie*, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 2005 ; *La Réification. Petit traité de théorie critique*, Paris, Gallimard, 2007.

HORKHEIMER Max, *Kritische Theorie*, Frankfurt a. M., Éd. Alfred Schmidt, 1968, 2 vol. ; rééd. *Théorie critique*, Paris, Payot, 1978

—, *Traditionelle und Kritische Theorie*, Frankfurt a. M., Fischer Taschenbuch Verlag, 2011 ; rééd. *Théorie traditionnelle et théorie critique 1937*, Paris, Gallimard, 1974.

—, *Eclipse of Reason*, New York, 1947 ; *Éclipse de la raison*, Paris, Payot, 1974.

—, *Ästhetische Theorie*, Frankfurt a. M., Suhrkamp Verlag, 1970 ; rééd. *La théorie esthétique*, Paris, Klincksieck, 1974.

MARCUSE Herbert, *The Aesthetic Dimension*, Boston, Beacon Press, 1978 ; rééd. *La dimension esthétique. Pour une critique de l'esthétique marxiste*, Paris, Le Seuil, 1979.

—, *Eros and Civilization*, Boston, Beacon Press, 1955 ; rééd. *Éros et civilisation. Contribution à Freud*, Paris, Minuit, 1963.

—, *One-Dimensional man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*, Boston, Beacon Press, 1964 ; *L'Homme unidimensionnel. Essai sur l'idéologie de la société industrielle avancée*, Paris, Minuit, 1968.

ROSA Hartmut, *Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne*, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 2005 ; rééd. *Accélération. Une critique sociale du temps*, Paris, La Découverte, coll. Théorie critique, 2010.

—, *Alienation and Acceleration: Towards a Critical Theory of Late-Modern Temporality*, Nordic Summer University Press, 2010 ; rééd. *Aliénation et accélération : vers une théorie critique de la modernité tardive*, Paris, La Découverte, coll. critique, 2012.

—, *Resonanz : eine Soziologie der Weltbeziehung*, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 2018 ; *Résonance : une sociologie de la relation au monde*, Paris, La Découverte, 2018.

—, *Unverfügbarkeit*, Wien, Residenz Verlag, 2020 ; rééd. *Rendre le monde indisponible*, La Découverte, 2020.

—, « Remède à l'accélération. Impressions d'un voyage en Chine », Paris, *Philosophie magazine*, 2018 ; rééd. « Remède à l'accélération. Impressions d'un voyage en Chine et autres textes sur la résonance », Paris, Flammarion, Champs essais, préface d'Alexandre Lacroix, 2021.

—, *Accélérons la résonance ! Pour une éducation en Anthropocène. Entretien avec Nathanaël Wallenhorst*, Paris, éd. Le Pommier, 2022.

## **2. Sources secondaires concernant L'École de Francfort**

ASSOUN Paul-Laurent et RAULET Gérard, *Marxisme et théorie critique*, Petite Bibliothèque Payot, 1978.

CHRIST Julia, LEPOLD Kristina, LOICK Daniel, STAHL Titus, *Debating Critical Theory. Engagements with Axel Honneth*, Washington D.C., Rowman & Littlefield Publishers, 2020.

DURAND-GASSELIN Jean-Marc, *L'École de Francfort*, Paris, Gallimard, coll. Tel, 2012.

FERRARESE, Estelle, *Éthique et politique de l'espace public : Jürgen Habermas et la discussion*, Paris, Vrin, coll. La vie morale, 2015.

JAY, Martin, *The Dialectical Imagination* Little Brown & Company, Boston, 1973 ; *L'imagination dialectique. Histoire de l'École de Francfort et de l'Institut de recherches sociales (1923-1950)*, Paris, Payot, 1977.

JIMENEZ Marc, *Adorno : art, idéologie et théorie de l'art*, Paris, U.G.E., 1973.

KORTIAN, Garbis, *Métacritique*, Paris, Minuit, 1979.

HÖHN, Gerhard et RAULET, Gérard, « L'École de Francfort en France, bibliographie critique », *Esprit* n°5, *L'École de Francfort*, 1978, p. 135-147.

NOPPEN Pierre-François, MACDONALD, Iain et RAULET, Gérard, *Les normes et le possible : héritage et perspectives de l'École de Francfort*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2013.

*Présence d'Adorno*, revue d'Esthétique n°1-2, 1975.

REMAKERS Renny, BAKKER Gijs (dir.), *Droog Design: Spirit of the nineties*, 010 publishers, 1998.

SCHMIDT James, «The Eclipse of Reason and the End of the Frankfurt School in America», *New German Critique* 34 (1), 2007, p. 47-76.

TOSEL André, « L'École de Francfort », dans *Histoire de la philosophie*, Paris, Gallimard, 1974, Bibliothèque de la Pléiade, p. 984.

VANDENBERGHE Frédéric, *Une histoire critique de la sociologie allemande*, t. 2: *Horkheimer, Adorno, Marcuse, Habermas: aliénation et réification*. Paris, La Découverte-Mauss, 1998.

WALLENHORST Nathanaël (dir.), *Les convivialistes. Apprendre à changer le monde avec Harmut Rosa.*, Paris, éd. du Pommier, 2020.

WIGGERSHAUS, Rolf, *Die Frankfurter Schule. Geschichte. Theoretische Entwicklung. Politische Bedeutung*, München, Carl Hauser, 1986 ; rééd. *L'École de Francfort*, Paris, PUF, 1993.

### **3. Sources concernant l'art, le design et les médias**

AUGER James, « Speculative Design: Crafting the Speculation », *Digital Creativity* 24, n° 1, 2013.

BANDURA Albert, "A. Social Cognitive Theory : An Agentic Perspective", *Annual Review of Psychology*, 52, 1-26, 2001.

BOCCIONI Umberto, *Dynamisme plastique. Peinture et sculpture futuristes*, 1914 ; rééd. Lausanne, l'Âge d'Homme, Préface de Giovanni Lista, 1975.

CERTEAU Michel (de), *L'Invention du quotidien*, Paris, UGE, coll. 10/18, 1980 ; rééd. Michel de CERTEAU, *L'Invention du quotidien*, Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 1990.

COLE Henry, *Fifty years of public work of Sir Henry Cole accounted for in his deeds, speeches and writings*, London, Bell and Sons, 1884.

COLOMBO Joe, « Antidesign », *Casabella* n°342, 1969, p. 28-33.

DAUTREY Jehanne, QUINZ Emanuele, *Strange design. Du design des objets au design des comportements*, Paris, it : éditions, 2014.

DIDERO Maria Cristina, *Superdesign : Italian radical design 1965-75*, New York, Monacelli Press, 2017.

DUBBERLY Hugh, *How do you design ?*, 18 mars 2005 : <http://goo.gl/zHd6>, consulté le 28 juillet 2022.

DUNNE Anthony et RABY Fiona, *Speculative Everything : Design, Fiction and Social Dreaming*, Cambridge, MITPress, 2013

ECO Umberto, « Introduzione », *La Struttura assente*, Milano, Casa Ed. Valentini Bompiani &C, 1968 ; rééd. ECO Umberto, *La Structure absente. Introduction à la recherche sémiotique*, Paris, Mercure de France, traduit de l'italien par Uccio Esposito-Torrigiani, 1972.

—, *La Société comme verdict*, Paris, Fayard 2013, rééd. Flammarion, coll. Champs essais, 2020.

FÉTRO Sophie, « Le Design comme lieu possible d'une fabrique poétique », dans David-Olivier LARTIGAUD (dir.), *Objectiver, St Étienne*, Cité du Design, 2017.

—, « Éditorial », dans Sophie FÉTRO (dir.), *Les Arts de faire : Acte 2 - Design du peu, pratiques ordinaires*, *Revue Design Arts Medias*, 12/2021, (consulté le 27/07/2022), URL: <https://journal.dampress.org/issues/design-du-peu-pratiques-ordinaires/editorial>.

FINDELI Alain, « La recherche en design, questions épistémologiques et méthodologiques », *International Journal of Design and Innovation Research/Design Recherche*, 1 (1), 1998, p. 3-12.

FLUSSER Vilém, *Dinge und Undinge*, München, C. Hanser, 1993.

—, *Vom Stand der Dinge. Eine kleine Philosophie des Designs*, Göttingen, Steidl Verlag, 1997.

—, *Petite philosophie du design*, Belval, Circé, 2002.

GENTES Annie, *The In-Discipline of Design: Bridging the Gap Between Humanities and Engineering*, Gewerbestrasse, Springer, Coll. « Design research fondations », 2017.

JOLLANT-KNEEBONE, Françoise (dir.), *La critique en design, contribution à une anthologie*, Nîmes, éditions Jacqueline Chambon, 2003.

FINDELI Alain, « La recherche-projet et la question de recherche : essai de clarification conceptuelle », *Sciences du design*, Paris, PUF, 2015.

JAKOBSON Liene, « Critical design as approach to next thinking », *The Design Journal* 20, n° sup1, 2017, p. 53-62.

LA PIETRA Ugo, *Habiter la Ville*, Orléans, HYX, 2009.

LE BŒUF Jocelyne, « Histoires du design : questionnement critique », *Sciences du Design* 2015/1 (n° 1), p. 76 à 85.

LHABITANT Coralie « Design et imaginaire : les oubliés des vols spatiaux habités », *Revue Design Arts Medias*, 12/2020, (consulté le 19/07/2022), URL: <https://journal.dampress.org/varia/design-et-imaginaire-les-oublies-des-vols-spatiaux-habites>

LYOTARD Jean-François, « Post-scriptum », dans *Épreuves d'écriture*, Paris, éditions du Centre Georges Pompidou, 1985.

MALDONADO Tomás, *La Formation du designer*, 1958 : <https://docplayer.fr/12486930-Thomas-la-formation-du-maldonado-designer-1958.html>, consulté le 7 juillet 2022.

MALPASS Matthew, *Critical Design in Context: History, Theory, and Practice*, Bloomsbury Publishing PLC, 2019.

MARGOLIN Victor, *World history of design*, London, Bloomsbury Academic, 2015.

MARINETTI Filippo Tommaso, « Le Futurisme », *Le Figaro*, 20 février 1909 ; rééd. <https://www.lefigaro.fr/histoire/archives/2019/02/19/26010-20190219ARTFIG00263--le-figaro-publie-en-une-le-manifeste-du-futurisme-le-20-fevrier-1909.php>, consulté le 7 juillet 2022.

MASURE Anthony, *Design et humanités numériques*, Paris, Édition B 42, coll. Esthétiques des données, 2017.

MENDINI Alessandro, « Pour une architecture banale » (1979), rééd. GEEL Catherine (éd.), *Écrits d' Alessandro Mendini (architecture, design et projets)*, Paris, Les Presses du réel, 2014, p. 179-203.

MERLEAU-PONTY Maurice, « La Métaphysique dans l'homme », *Sens et non-sens*, Paris Nagel, 1947 ; rééd., Paris, Gallimard, 1996.  
—, *Le Visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1964.

MIDAL Alexandra, *La Manufacture du meurtre. Vie et œuvre de H. H. Holmes, premier serial killer américain*, Paris, La Découverte, 2018.

MOGGRIDGE Bill, *Designing Interactions*, Cambridge, MIT Press, 2006.

MORRIS William, *The collected Works of William Morris*, Cambridge Library Collection, Literary Studies, 2012  
—, *L'Art et l'artisanat d'aujourd'hui*, 1884 ; rééd. Paris, éd. Rivages, coll. Petite bibliothèque, 2011.

NORMAN Donald, *The Design of Everyday Things*, 1988 ; rééd. New York, Basic Books, 2013.  
—, *Emotional design*, New York, Basic books, 2007 ; *Design émotionnel*, Louvain-la-Neuve, De Boeck, coll. Design et innovation, 2012.

PAPANEEK Victor, *Design for the réel world*, Toronto/ New York/London, Bantam Books, 1971 ; rééd. *Design pour un monde réel*, Paris, Mercure de France, coll. Environnement et société, 1974.  
[https://monoskop.org/images/f/f8/Papanek\\_Victor\\_Design\\_for\\_the\\_Real\\_World.pdf](https://monoskop.org/images/f/f8/Papanek_Victor_Design_for_the_Real_World.pdf)

RAWSTHORN Alice, *Design as an Attitude*, Paris-Dijon, JRP/éditions et les Presses du réel, 2020.

SÉNÈQUE, *La Vie heureuse*, Paris, Les Belles Lettres, Coll. Classiques en poche, 1997.

SIMONDON Gilbert, « Réflexions sur la techno-esthétique », *Sur la technique*, Paris, P.U.F., 2014.

SOTTASS Ettore, « Il Controdesign » dans *Rassegna* n° 22/23, 1972 ; rééd. « Le Controdesign », MIDAL Alexandra, *Design, l'anthologie 1841-2007*, Paris, Cité du design, 2013, p. 294-295.

—, *Lettre aux designers*, MIDAL Alexandra, *Design, l'anthologie, Design, l'anthologie 1841-2007*, Paris, Cité du design, 2013, p. 412-413.

—, « Mi dicono che sono cattivo », *Casabella* n° 376, 1973 ; rééd. MIDAL Alexandra, *Design, l'anthologie*, Paris, Cité du design, 2013.

Étienne SOURIAU (et al.) *L'Esthétique industrielle*, Paris, PUF, 1952.

SRNICEK Nick, WILLIAMS Alex, « #Accelerate Manifesto for an Accelerationist Politics », 2013 ; rééd. Nick SRNICEK, WILLIAMS Alex, « Accelerate Manifesto for an Accelerationist Politics », *Multitudes*, vol. 56, Issue 1, traduit par Yves Citton, 2014, pages 23-35. DOI : 10.3917/mult.056.0023. URL : <https://www.cairn.info/revue-multitudes-2014-2-page-23.htm>

SUDJIC Deyan, *Le Langage des objets*, Paris, Pyramyd, coll. T, 2012.

TROMP Nymke et HEKKERT Paul, *Design for society. Products and services for a better world*, London, Bloomsbury Visual art, 2019.

#### **4. Philosophie et pensée critique**

ANDERS Günther, *L'Obsolescence de l'homme*, Paris, éd. De l'Encyclopédie des nuisances, 1956.

ARISTOTE, *Éthique à Nicomaque*, Paris, Flammarion, coll. GF, 2004.

ÉRIBON Didier, *Retour à Reims*, Paris Fayard, 2009 ; réédition Paris, Flammarion, coll. Champs, 2010.

—, *La Société comme verdict*, Paris, Fayard 2013, rééd. Flammarion, coll. Champs essais, 2020.

ERNAUX Annie, *Les armoires vides*, Paris, Gallimard, 1974.

JACQUET Chantal, *Les Transclasses ou la non-reproduction*, Paris, PUF, 2014.

—, *Juste en passant*, Paris, PUF, 2021.

MARX Karl, « Critique de l'économie politique » (1867) ; rééd. *Œuvres-Économie I*, Paris, Gallimard, tome 1, 1965.

SÉNÈQUE, *La Vie heureuse*, Paris, Les Belles Lettres, Coll. Classiques en poche, 1997.

SRNICEK Nick, WILLIAMS Alex, « #Accelerate Manifesto for an Accelerationist Politics », 2013 ; rééd. Nick SRNICEK, WILLIAMS Alex, « Accelerate Manifesto for an Accelerationist Politics », *Multitudes*, vol. 56, Issue 1, traduit par Yves Citton, 2014, pages 23-35. DOI : 10.3917/mult.056.0023. URL : <https://www.cairn.info/revue-multitudes-2014-2-page-23.htm>

VIRILIO Paul, *L'Inertie polaire*, Paris, Christian Bourgois, 1990.  
—, *La Vitesse de libération*, Paris, Galilée, 1995.