



**HAL**  
open science

## Séminaire 2023-2024, Semestre 2 - Vers une théorie critique du design

Catherine Chomarat-Ruiz

► **To cite this version:**

Catherine Chomarat-Ruiz. Séminaire 2023-2024, Semestre 2 - Vers une théorie critique du design. Doctorat. 8 séances, UFR. 04 Ecole des Arts de la Sorbonne, Paris 1 Panthéon-Sorbonne, France. 2024, pp.48. hal-04534517

**HAL Id: hal-04534517**

**<https://hal.science/hal-04534517v1>**

Submitted on 5 Apr 2024

**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.

## Séminaire 2023-2024, Semestre 2 — *Vers une théorie critique du design*

Les présentes notes sont relatives au séminaire de recherche qui s'est tenu au second semestre de 2023-2024, à Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Intitulé *Vers une théorie critique du design*, ce séminaire est destiné aux étudiants du Master 2 *Design, Arts, Médias*, aux doctorants, et demeure ouvert à toute personne intéressée par le sujet. Ces notes témoignent d'un travail en phase d'élaboration et n'ont pas été retouchées.

### Séances 1, 2 et 3. Théorie critique du design et éducation

#### 1. Entrée en matière

##### 1.1 Objectif général

En début d'année, nous avons rappelé que nous retravaillerions les problèmes éthiques et scientifiques auxquels le design se trouve confronté pour « déterminer en quoi l'éducation, la théorie et les pensées critiques constituent des réponses possibles à ces difficultés ». Puis nous avons précisé que, pour finir, nous « montrerions que la traduction constitue le paradigme de cette théorie critique du design », en esquissant quelques traductions sensibles de cette dernière.

##### 1.2 Calendrier et thématiques

Étant donné que nous avons traité les deux premiers volets, nous avons donc notre plan thématique de travail pour cette séance-ci (Design et éducation<sup>1</sup>) et pour le second semestre. Les dates (comme la bibliographie, les ppt., etc.) sont disponibles dans le Drive auquel vous avez accès dès lors que vous êtes inscrit au séminaire. S'y ajoute la JE des 16 et 17 mai 2024.

Aujourd'hui, il sera donc question de design et d'éducation comme pouvant éventuellement remédier au problème éthique et scientifique que ce champ rencontre.

##### 1.3 Conseils

Reprendre les notes du séminaire du premier semestre 2023-2024, et pourquoi pas celles de l'an dernier<sup>2</sup>. À quoi s'ajoutent la publication des deux enquêtes réalisées par les étudiants et moi-même, publiées dans la revue *Design, Arts, Médias*.

---

<sup>1</sup> Ici, il ne s'agit pas de se substituer à une recherche dont l'objet serait l'enseignement du design. Cette dernière existe. Voir par exemple Christophe MOINEAU, « Les didactiques au service de la compréhension du design », dans Christophe MOINEAU, Émeline ROY et Éric TORTOCHOT (dir.), *L'enseignement du design, un geste créatif et une activité formative*, Sampzon, éditions Delatour, 2023, p. 49.

<sup>2</sup> Catherine CHOMARAT-RUIZ. *Vers une théorie critique du design*. Doctorat. École des Arts de la Sorbonne, 47 rue des Bergers, 75 015 PARIS, France. 2023, pp.59. (hal-04386842)

## 2. Les acquis

### 2.1 À partir du semestre précédent

Il ressort des précédentes séances, que l'éducation (la formation) au design a sûrement un rôle à jouer. Il s'agirait :

- de porter à la connaissance des étudiants la réalité d'une éthique professionnelle (d'une éthique responsive et non plus normative, c'est-à-dire d'une forme de déontologie, donc)
- d'affronter la question de la reconnaissance, c'est-à-dire la tension entre amour propre et estime de soi au vu de ses conséquences sur la finalité de la profession (servir l'habitabilité du monde dans le respect des humains et des non-humains)
- d'enseigner l'histoire du design autrement que par l'histoire de l'art appliquée au projet (histoire des formes, entre autres), et peut-être commencer au XX<sup>e</sup> siècle, avec la compromission du domaine avec les régimes totalitaires
- de développer l'enseignement d'une théorie critique du design (dans ses différents aspects) pour surseoir à la défiance éprouvée à l'égard de la science et à la survalorisation de la pratique.

Comment cela s'inscrit-il dans ce que nous avons posé l'an dernier et la lecture d'Axel Honneth dans laquelle nous sommes entrés cette année ?

### 2.2 Le diagnostic d'Hartmut Rosa : l'accélération dans l'éducation

Dans son enquête concernant « la vie bonne », Hartmut Rosa soutient que l'une des causes de l'accélération, qui contient aussi son remède, c'est l'éducation<sup>3</sup>.

L'éducation (quel que soit le niveau considéré) participe de l'accélération du temps et du fait que la vie bonne, un rapport résonant au monde, nous échappe. Il s'agit :

- d'éduquer pour se constituer un « capital » économique, culturel, social, physique etc. ce qui angoisse les parents, les enfants, etc.
- de s'affairer et de se tenir au courant de la dernière innovation, du dernier logiciel, de la dernière utilisation de l'IA (le métavers, ChatGPT...)
- de s'approprier des connaissances et des compétences (qui visent le contrôle et la performance), sans les assimiler et se transformer à leur contact

La transposition est facile à faire. Dans le champ du design, et par inféodation au système capitaliste de production et de marché, l'éducation est source de problème quand on enseigne le projet de façon « techniciste », en survalorisant la pratique, sans que l'on interroge la finalité du projet (son caractère réellement innovant et ce en quoi il sert, à savoir l'habitabilité du monde) et sans que le temps de l'assimilation (réflexion et auto-analyse) soit donné.

### 2.3 Remèdes (marginaux) et auto-poétique

Or, entre la *Bildung* (la formation de soi) et l'*Ausbildung* (la formation professionnelle), il y a place, selon Hartmut Rosa, pour une troisième forme d'éducation : « une formation de la relation au monde » (p. 374). Ce qui renverrait, pour le design, à une recherche d'équilibre (jamais tout à fait acquise), ou une forme

---

<sup>3</sup> Les deux principaux ouvrages concernés sont Hartmut ROSA, *Accélérons la résonance ! Pour une éducation en Anthropocène. Entretien avec Nathanaël Wallenhorst*, Paris, éd. Le Pommier, 2022, et *Résonance. Une sociologie de la relation au monde*, Paris, La découverte, coll. Théorie critique, 2018, p. 369 à 375. Le troisième est *Rendre le monde indisponible*, Paris, La Découverte, coll. Théorie critique, 2020.

d'itération, entre théorie (retour réflexif et critique sur des connaissances) et pratique (mise en œuvre des connaissances) afin d'améliorer l'habitabilité du monde. Et, comme pour tempérer son diagnostic et envisager d'autres remèdes, Hartmut Rosa constate que l'éducation authentique et résonante continue cependant de se faire dans les marges des programmes, de façon disruptive (p. 110) comme si la société tout entière (et donc l'éducation) était capable d'une « auto-poétique » (p. 111). On ne peut qu'acquiescer : dans le domaine du design des poches de résistance demeurent, des pédagogies alternatives (workshop, enquêtes de terrain, etc.) s'organisent, mais cela suffit-il à créer une « auto-poétique » ?

## **2.4 Quatre théoriciens/praticiens de l'éducation : Tim Ingold, John Dewey, Francisco Ferrer y Guardia et Paulo Freire**

Comme il est permis d'en douter — mais nous y reviendrons —, nous avons voulu traiter la question, comprendre en quoi et comment l'éducation a à voir avec la perte de l'idéal éthique et le déficit scientifique du design, en nous arrêtant à quatre théoriciens/praticiens de l'éducation, soit parce qu'ils sont souvent cités par les designers, soit parce qu'ils constituent un contre-point culturel à ceux qui sont le plus fréquemment convoqués<sup>4</sup>.

### **2.4.1 Tim Ingold (1948-...) Lieux d'enseignement, Maître/élève, transmettre des connaissances/susciter l'attention, mener/donner sens à sa vie via l'expérience, habitude, multiversité**

De Tim Ingold fréquemment cité par les designers et tenant d'une discipline autre que la sociologie (l'anthropologie), ce qui permet de varier les points de vue, et plus précisément de *L'Anthropologie comme éducation*<sup>5</sup>, l'on retient trois éléments.

**En premier lieu**, on ne peut que tomber d'accord sur la critique des lieux d'enseignement, sa réflexion sur l'enseignement frontal maître/élève qu'une

---

<sup>4</sup> Les auteurs auxquels on pourrait se référer sont nombreux. Nous ne pouvons que reproduire ici le contenu de la note de bas de page 137 : on n'abordera pas la critique de l'institution scolaire formulée par Ivan ILLICH dans *Une société sans école*, Paris, Seuil, 1971 (pour la traduction française de *Deschooling Society*). L'idée générale de l'auteur est que l'école rejette et laisse sans espérance beaucoup d'enfants, que les universités sont conformistes, etc. Étant donné que les capacités d'apprentissages de l'enfant se manifestent ailleurs que dans l'institution scolaire (il apprend à parler, jouer, se socialiser...), l'auteur préconise d'élaborer des « réseaux de communication culturelle » où l'on apprendrait mutuellement des choses, chacun étant à la fois enseigné et enseignant. Il y a une postérité active de ces thèses, même si elles ne sont pas citées, dans les manifestes convivialistes (*Manifeste convivialiste : déclaration d'interdépendance*, Paris, Le Bord de l'eau, juin 2013). Autre exemple, on ne traitera pas davantage de l'ouvrage intitulé *Le maître ignorant* (Paris, Fayard, 1987) de Jacques RANCIÈRE, qui part de l'exemple de Joseph Jacotot. ce dernier fit lire à ses étudiants de Louvain le *Télémaque* de Fénelon afin d'apprendre le français, et ce alors même qu'il ne parlait pas le hollandais. L'idée principale est donc qu'une ignorance peut être à l'origine d'un auto-apprentissage. On n'évoquera pas davantage *Libres enfants de Summerhill*, d'Alexander S. NEILL, paru en 1921 et 1970 pour la traduction française, disponible aux éditions de la Découverte Poche depuis 2004.

<sup>5</sup> Tim INGOLD, *L'Anthropologie comme éducation*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. Paideia, 2018.

disposition traditionnelle induit, à quoi nous pourrions ajouter bien d'autres éléments (le caractère excentré des locaux, la quasi-absence de lieux conviviaux, le manque de luminosité dans les salles, etc.)

En revanche, il faut nuancer l'idée que cette disposition est peu propice pour appréhender la complexité des situations humaines et l'intérêt de la collaboration trouver une solution. En effet, la distinction maître/élève que cet enseignement « frontal » suppose est trop binaire : il y a complémentarité entre un cours ou un atelier, d'une part, où l'on enseigne et transmet ce que l'on sait, et un séminaire théorico-pratique, d'autre part, où l'on forme à la recherche par la recherche, c'est-à-dire à tenter de répondre à des questions. C'est dans le passage de l'une à l'autre de ces trois formes d'enseignement que le maître — qui enseigne des choses qu'il sait et des savoir-faire qu'il maîtrise — redevient élève, un élève parmi d'autres — se met volontairement en danger de ne pas savoir et de dire cette ignorance<sup>6</sup>.

Tout aussi binaire, **en second lieu**, l'idée que l'éducation consiste moins à transmettre des connaissances qu'à éveiller la curiosité pour susciter l'attention conçue comme compétence vitale pour répondre à des situations problématiques, pour collaborer avec d'autres pour trouver une solution, etc. En effet, cette dichotomie rejoue la dissociation (à éviter) entre connaissances théoriques et apprentissages pratiques du projet. De plus, pourquoi brocarder la raison source de connaissances, au profit d'autres capacités, et oublier qu'elle peut être délibérative et donc critique de l'expérience acquise ? C'est plutôt, comme nous l'avons dit, l'équilibre, le va et vient entre ces deux aspects des apprentissages que devrait viser l'apprentissage du projet.

En revanche, on ne peut qu'acquiescer à la distinction entre « mener sa vie » et « donner sens à sa vie<sup>7</sup> ». Dans toute expérience, explique Tim Ingold, nous subissons quelque chose (nous pâtissons) et nous agissons (nous répondons à cette affectation), il y a à la fois agentivité et passivité. Entre les deux, l'habitude est la manière dont nous nous transformons dans cette expérience et dont cette transformation pèse ensuite sur la réponse que nous apportons à telle ou telle nouvelle situation, et ainsi de suite : c'est ce qui donne sens à notre vie. C'est sans doute un peu rapide comme analyse, mais l'auteur emploie la métaphore de la marche qui est fort éclairante.

Le projet est aussi un itinéraire, une dé-marche, qui rassemble à la fois des éléments que nous subissons (ou tout au moins avec lesquels il faut faire : la commande, les matériaux, le temps...), d'autres que nous décidons (en commun avec notre client, à partir de suggestions). De plus, un « bon » projet nous transforme un peu, nous et notre commanditaire, voire notre client, en plus de transformer les matériaux, l'espace, etc., donnant sens à notre travail et à notre vie. Quant à l'enseignement que nous tirons de cette pratique du projet, ne constitue-t-il pas des habitudes, habitudes qu'une théorie critique pousse à remettre en jeu ?

---

<sup>6</sup> Cette manière de penser les choses s'inscrit en filiation à l'une des trois contributions au Paul RICŒUR adresse au *Monde* en 1968 : « La relation enseignant – enseigné ».

<sup>7</sup> Il repart de ce que dit Dewey dans *L'art comme expérience* et dans *Expérience et éducation* (1938).

Par conséquent, éduquer signifie, du point de vue de notre théorie critique et en accord avec Tim Ingold, apprendre à porter attention à l'ensemble de ce processus de projet et à rejouer, remettre en question de temps à autre, si ce n'est à chaque projet, nos habitudes projectuelles.

Notons toutefois que ces analyses et cette métaphore spatiale confirment l'idée, empruntée à Hartmut Rosa, qu'éduquer consiste à sortir d'un rapport instrumental, « techniciste » au monde, pour retrouver une forme de résonance, une vie digne d'être vécue car riche en expérience.

**Le troisième et dernier élément** relève d'une critique disciplinaire de l'enseignement universitaire. Il s'agit pour lui de penser la correspondance entre les disciplines pour passer, en jouant sur les préfixes, d'une uni-versité à une multi-versité (l'idée étant que les lieux d'apprentissage sont multiples). Nous avons déjà dit, dans d'autres séances, ce que nous pensions d'une entrée dans la critique d'une design par ces questions disciplinaires. Nous pourrions reprendre l'idée d'une position infra-disciplinaire d'une « infra-disciplinarité » pour notre théorie critique du design (proche de l'indisciplinarité de Loty).

Ajoutons que la multi-université existe : on apprend en effet de l'école à l'enseignement supérieur, dans les écoles d'art comme à l'université, au musée comme sur internet (grâce à des podcasts, par exemple), etc. En 2023, le problème est moins celui d'un lieu unique d'apprentissage (l'uni-versité) que d'une offre de formation pléthorique dans laquelle on peine parfois à se retrouver, ou qui peut engendrer l'angoisse de rater quelque chose... La multi-université peut nourrir le syndrome FOMO (de l'anglais : *fear of missing out*, « peur de rater quelque chose ») qui caractérise une sorte d'anxiété socialement partagée, soit la peur de manquer une nouvelle, un événement, etc. et de se retrouver déclassé, en dehors du coup, pourrions-nous dire, du fait d'avoir mal géré son temps et ses priorités. Encore une fois, il faut apprendre à discerner, à passer au crible les possibles pour séparer le bon grain de l'ivraie et remédier à cette angoisse.

On l'aura compris, cette lecture, en soi intéressante et qui pourrait être approfondie en entrant davantage dans l'anthropologie, est un peu décevante. Peut-être qu'à certains égards, elle semble trop soucieuse de rallier en désignant (trop rapidement dans ce qui demeure une suite de conférences) des cibles. Elle est, sous cette forme, trop binaire et, surtout, du point de vue de notre séminaire, elle ne prend pas suffisamment en compte la visée politique de l'éducation.

#### **2.4.2 John Dewey (1859-1952) : psychologie (démocrate), dualisme et continuité des apprentissages, expérimentation et « rééducation » politique**

Le positionnement critique de John Dewey peut sembler proche de celui de Tim Ingold qui ne fait pas mystère de cette proximité<sup>8</sup>. Il s'en rapproche, en effet, pour la place faite à l'expérimentation dans les processus d'apprentissage et en raison de l'idée que cette dernière naît face à un problème à résoudre. C'est ce qui lui vaut, sans doute, la sympathie des designers. Et nous pouvons ajouter, accentuant ainsi

---

<sup>8</sup> Sur la place de John Dewey dans la pensée de Tim Ingold, Cf. Tim INGOLD, *L'Anthropologie comme éducation*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. Paideia, 2018, p. 11.

les raisons de cette connivence, que « l'instrumentalisme », qui pose que la pensée s'élabore en interaction avec un problème (vital) à résoudre, naît à la faveur d'une refondation de l'école en milieu industriel — milieu dans lequel le design trouve sa source —, notamment à L'école-laboratoire de l'Université de Chicago, et John Dewey développe une esthétique naturaliste.

Pourtant, en s'appuyant sur la psychologie (et non pas sur l'anthropologie), la visée de John Dewey est clairement politique, plus proche de notre propre horizon, car l'éducation lui apparaît comme devant être nécessairement « démocrate<sup>9</sup> ». Comment cela se traduit-il et que pouvons-nous en tirer pour notre propos ? Développons en 4 points.

La psychologie. John Dewey veut comprendre comment nous pensons afin d'éduquer la pensée. Or sa compréhension du processus de pensée éclaire le processus de projet de design et rend intelligible comment s'équilibrent théorie (moment où l'esprit fonctionne à partir de la situation source de problème) et pratique (mise à l'épreuve de l'artefact, par exemple), par le passage par la critique... Dans *How we think*<sup>10</sup>, il énonce en effet que penser c'est transformer une situation jugée difficile en quelque chose d'harmonieux soit améliorer l'habitabilité du monde. L'esprit saisit une situation difficile en suggérant une issue possible, on intellectualise cela en formulant le problème à résoudre, puis on examine les hypothèses les unes après les autres pour cerner le problème et les faits sources de difficulté, enfin on réélabore mentalement le tout et l'on met à l'épreuve l'hypothèse par une action réelle ou imaginaire.

Désir et volonté, intériorité et extériorité : contre les dualismes, la continuité des apprentissages (dont une juste expérimentation). Partant de cette préoccupation pour ce qu'est penser, John Dewey pose qu'enseigner n'est pas intéresser les élèves en les divertissant, en en appelant au désir, en supprimant tout effort, c'est-à-dire toute volonté. Ce qui est à comprendre et les connaissances à acquérir sont extérieures au moi : les apprentissages (dont l'expérimentation fait partie) doivent en appeler au désir comme à la volonté pour établir une continuité entre extériorité et intériorité<sup>11</sup>, motiver un intérêt pour ce qui se présente comme extérieur à soi. La critique de John Dewey porte sur le dualisme qui, nous l'avons souvent répété, innerve l'éducation. Dans le champ du design, le dualisme à l'œuvre tient dans le couple binaire de théorie (supposée rébarbative et contraignante) et de pratique (supposée intéressante et librement consentie), de volonté et d'effort, d'un côté, de désir et de plaisir, de l'autre. Or, toute activité pratique de design n'est pas plus toujours intéressante que toute théorie n'est systématiquement rébarbative, et c'est plutôt cette continuité que devrait viser l'apprentissage du projet de design.

---

<sup>9</sup> John DEWEY, *Democracy and education*, New York, The Macmillian Company, 1916 ; rééd., *Démocratie et éducation*, Paris, Colin, 2<sup>ème</sup> édition, 1990. Voir aussi les ouvrages du traducteur de John Dewey en français : Gérard DELALLE, *John Dewey*, Paris, PUF, 1995 et *Philosophie américaine*, Bruxelles, De Boeck Université, 2<sup>ème</sup> éd., 1987.

<sup>10</sup> John DEWEY, *How we think*, Boston, D.C. Heath and Co., 1910 ; rééd. John DEWEY, *Comment nous pensons*, Paris, Flammarion, 1925.

<sup>11</sup> Sur la question de l'intérêt et de l'éducation à la volonté, voir John DEWEY, «L'intérêt et l'effort », John DEWEY, *L'école et l'enfant*, Neuchâtel, Delachaux et Niestlé, 1913, p. 39-90.

La critique du dualisme s'étend alors aux précisions concernant l'expérimentation. S'il s'agit d'apprendre en faisant, en expérimentant et en pratiquant telle ou telle activité, il s'agit bien de *faire* en vue de *réfléchir* cette expérience et d'*apprendre*<sup>12</sup>. La théorie du design est un moyen en vue d'une fin qui est la pratique du projet, il faut qu'elle soit mobilisable dans une expérience pratique. Cependant, comme l'indique clairement John Dewey, cette pratique ne peut être heureuse (enrichissante) et continuellement améliorée (non répétitive, réduite à des recettes) que si, comme toute expérience, elle est repensée, critiquée et théorisée pour ensuite être enseignée (ne serait-ce qu'à soi-même), et ainsi de suite. Or, cela ne peut fonctionner que si l'on arrive à inscrire l'apprentissage théorico-pratique du design en continuité avec l'intérêt des étudiants, et à faire en sorte que cet intérêt soit stimulé par la critique, voire par l'autocritique.

En somme, John Dewey nous permet de formuler que

Projeter, c'est penser et que, pour penser (en designer) de façon non binaire, il faut apprendre, c'est-à-dire mobiliser désir et volonté, établir une continuité entre soi et le monde, expérimenter et réfléchir cette expérimentation.
---

Et c'est alors que l'horizon politique advient. Selon John Dewey, que l'on ne peut que suivre, l'éducation doit être sociale et démocratique.

Dans le contexte de l'essor industriel et dans celui du capitalisme néo-libéral, qui l'un comme l'autre met à mal la famille, l'atelier et le travail en général — ce que nous pouvons traduire en écho à Axel Honneth, la reconnaissance dans la sphère privée, sociale et économique du travail —, l'éducation doit être sociale. En effet, les apprentissages de groupe (organisation d'un cycle de conférences, cours commun de méthodologie, travaux de groupe, workshops, pour le design) ont aussi pour finalité de favoriser l'entraide, la fabrication d'un commun, la construction d'un collectif, etc. et de préparer une restauration de la continuité entre le caractère social de l'être humain, sa vie privée et son travail.

L'éducation doit en outre être politique, plus exactement démocratique<sup>13</sup>. Autant nous partageons que l'objectif de l'école n'est en effet pas de former des bons citoyens dont l'intégration sociale sera facile, des citoyens dociles — de professionnaliser à tout crin les apprentissages du projet et du design —, dans la mesure où les métiers et la société ne cessent d'évoluer, l'objectif étant plutôt de former des êtres libres de telle sorte que la vie et la société en soient améliorées ; autant nous ne partageons pas l'idée que, pour y parvenir, il faille réintroduire, dans l'école, les musées, les centres d'art, etc. soit des pratiques artistiques que John Dewey pense dépourvues de finalité pratique et, de ce fait, épanouissantes. En effet, la multi-université est

---

<sup>12</sup> John DEWEY, *The School and society*, Chicago university press, 1899. L'ouvrage réunit trois conférences, ici il s'agit de « L'École et la vie de l'enfant », p. 36-38 de l'édition française.

<sup>13</sup> Et ceci est à entendre en un sens général : la démocratie ne peut en effet reposer que sur l'éducation progressiste et, inversement, l'éducation ne peut reposer que sur la démocratie. C'est en effet à l'institution scolaire et à ses acteurs (élèves, enseignants, parents, administrateurs, etc.) de se donner à elle-même ses propres règles. Pas de discipline émanant d'une autorité extérieure, d'un maître (*dominus*). On s'auto-discipline.



intéressante dans les modalités hétérogènes d'apprentissage qu'elle permet, d'une part, et le design n'est pas l'art, il vise une finalité pratique qui est d'améliorer la société et l'habitabilité du monde. Enfin, nous sommes réservés sur l'idée que l'éducation est politique et démocratique au sens où elle représente la société en rééducation<sup>14</sup> : il nous paraît discutable de fonder une réforme politique sur une utopie éducative et il nous paraît plus judicieux de recourir à l'horizon d'un socialisme expérimental, situé, à renseigner.

En somme, John Dewey nous permet de formuler que projeter, c'est penser et que, pour penser (en designer) de façon non binaire, il faut apprendre, c'est-à-dire mobiliser désir et volonté, établir une continuité entre soi et le monde, expérimenter et réfléchir cette expérimentation. Il nous permet en outre de donner sens à toutes les pratiques éducatives qui relèvent du social et de la démocratie fondée sur l'apprentissage de la liberté. Mais nous divergeons quant à l'horizon politique. L'éducation ne peut suffire à forger une utopie politique (la rééducation), elle est de notre point de vue à la fois un moteur et un rouage d'un modèle socialiste qui s'expérimente de façon située.

Et c'est cette divergence qui, en plus de l'exigence de sortir de l'aire anglo-saxonne, motive les deux lectures qui suivent.

#### **2.4.3 Francisco Ferrer y Guardia (1859-1909) : de qui et de quoi s'émancipe-t-on ?**

Francisco Ferrer y Guardia était libre-penseur, franc-maçon et anarchiste hostile à « la propagande par le fait », c'est-à-dire à la lutte armée et aux attentats, qui connaît un destin tragique puisqu'il est fusillé par les franquistes, son seul crime étant d'avoir voulu réformer l'éducation<sup>15</sup>. Moins connu que les précédents théoriciens cités, certains éléments ne sont pas inutiles à rappeler :

- né la même année que John Dewey, il développe, en Catalogne puis en France où il se trouve en exil de 1901 à 1906, une conception de l'éducation dont le but est de réformer la société

- cette conception s'appuie sur une tradition issue de l'anarchisme et notamment de l'« École intégrale » de Paul Robin (1837-1912), d'après laquelle l'école doit développer tant le corps que l'esprit par des activités manuelles et intellectuelles, artistiques (jeux, travaux manuels, excursions, théâtre...) dans le but d'émanciper, ou de préserver, de tout dogmatisme (religieux) et plus largement de toute contrainte

- L'« École moderne » n'est pas guidée par la religion (catholique), défend la mixité (les femmes doivent pouvoir accéder aux mêmes métiers que les hommes), l'égalité sociale (les droits d'inscription à l'école sont proportionnels aux revenus des familles), la transmission d'un enseignement rationnel (rien ne doit être enseigné qui n'ait été scientifiquement fondé), l'autonomie (les enfants participent de l'élaboration

---

<sup>14</sup> John DEWEY, *The School and society*, Chicago, Chicago university press, 1899. Voir « L'Éducation au point de vue social », dans *L'Année pédagogique*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1913.

<sup>15</sup> Voir : Sylvain WAGNON, *Francisco FERRER. Une éducation libertaire en héritage. Suivi de « l'école moderne », de Francisco Ferrer*, Atelier de création libertaire, 2013 et, toujours de Sylvain WAGNON : *Francisco Ferrer : pour une morale rationaliste, fraternelle et laïque. Suivi de « Les principes d'une morale scientifique à l'usage des écoles rationalistes », de Francisco Ferrer*, Atelier de création libertaire, 2018.

de leurs travaux) et l'entraide (combattre la compétition en n'accordant ni brimade ni récompense)

- cette conception prône que l'éducation doit s'effectuer tout au long de la vie, d'où la création d'un *Bulletin de l'école moderne* (des articles de fond voisine avec des textes d'élèves), l'édition d'ouvrages scolaires (dont un manuel de lecture) et scientifiques, la création de cours du soir et des cycles de conférences pour adultes (c'est l'ancêtre des universités populaires), l'ouverture en soirée de la bibliothèque de l'École moderne et de ses locaux aux associations et aux syndicats

Ce projet d'éducation est sans doute plus militant et radical de celui de John Dewey. Nous ne partageons toujours pas l'idée que l'école a pour mission de réformer la société tout entière, plus exactement qu'elle incarne à elle toute seule une utopie politique. Mais force est néanmoins de constater que Francisco Ferrer introduit quatre éléments nouveaux, à savoir :

- la question d'une éducation du corps (d'un équilibre corps/esprit) dont il faudrait faire quelque chose au plan du design,  
- l'idée d'une éducation coextensive à la vie (une école à destination des adultes) à laquelle on ne peut que souscrire,  
- les médias pour diffuser l'éducation, ce que l'on consigne, notamment à travers des revues et des sites accessibles à tous (revue DAM et site DiT)

- la question de savoir de qui ou de quoi il s'agit de s'émanciper.

Pour John Dewey, il s'agit de former pour s'émanciper des vues que les industriels capitalistes ont sur l'école. Pour Francisco Ferrer, il s'agit de s'émanciper du clergé, de la mainmise de l'Église catholique et de la monarchie espagnole sur l'École. Ce qui nous pousse à nous demander : aujourd'hui, de qui et de quoi l'éducation au design doit-elle (s')émanciper ? Réponse : du système capitaliste néo-libéral (et de son impact en matière d'écologie), des dogmatismes religieux, scientifiques et politiques (colonialiste, sexiste...)

Résumons.

Projeter, c'est penser et, pour penser (en designer) de façon non binaire et non dogmatique, il faut apprendre, c'est-à-dire mobiliser désir et volonté, établir une continuité entre soi et le monde, expérimenter et réfléchir de façon critique pour s'émanciper des dogmatismes (religieux, scientifiques, politiques et, notamment, du système capitaliste néo-libéral).

#### **2.4.4 Paulo Freire (1921-1997) et la *Pédagogie des opprimés***

C'est cette émancipation que Paulo Freire a tenté de faire avec sa « *pédagogie des opprimés* », et non pas *pour* les opprimés, qui exerce encore de nos jours son influence dans les pédagogies interculturelles, décoloniales, queers, intersectionnelles. Né en 1921, dans une famille brésilienne de la classe moyenne, il est très tôt révolté par la pauvreté et l'analphabétisme qui sévissent dans son pays<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Il a notamment développé une méthode d'apprentissage de la lecture et de l'écriture qui devient célèbre dans tout le pays et qui lui vaut d'être chargé d'une campagne d'alphabétisation. Tout s'arrête brutalement en 1964, quand l'armée brésilienne prend le pouvoir. Arrêté, interrogé et contraint à l'exil, il exporte sa méthode et c'est en 1968, au Chili, qu'il rédige sa *Pédagogie des opprimés*. La portée révolutionnaire de l'ouvrage est évidente et le livre est de ce fait combattu tant

Tout au long de son existence, il a lutté contre une « pédagogie bancaire », qui voit l'enfant comme un être ignorant, une boîte à remplir par le « dépôt » des connaissances à accumuler telles un capital, une machine à programmer, et pour une « pédagogie dialogique », ce qui ne se résume pas à une pédagogie dite socratique et dialoguée (qui maintient, en réalité, la rupture entre ceux qui savent et ceux qui ne savent pas<sup>17</sup>). Il a lutté pour que des « éducateurs-apprenants » et des « apprenants-éducateurs » travaillent ensemble à conscientiser, à partir de leur expérience, leur oppression et à inventer des savoirs critiques susceptibles de lutter contre les inégalités dont ils sont victimes, et ce afin de transformer la société. Cette co-émancipation conçoit l'être humain (et pas seulement l'enfant) comme un être inachevé, perfectible et elle implique de lutter contre le fatalisme, favoriser l'espoir et l'imagination d'autres possibles. Toute sa vie il aura lutté pour que cette pédagogie dialogique ne dissocie jamais réflexion et action, savoirs théoriques et savoirs pratiques issus de l'expérience personnelle de l'oppression...

On trouve ici un plaidoyer pour une sortie du binarisme, théorie/pratique, etc. via un ferment critique. La notion clé pour le design est celle d'inachèvement, de perfectibilité : car elle rejoint celle du projet. L'être humain est en effet inachevé, perfectible tout au long d'une vie, c'est-à-dire *en* projet. Mais il est aussi un être *de* projet critique de lui-même, de la société, et dans le respect des humains et des non-humains.

Résumons.

Projeter, c'est penser et, pour penser (en designer) de façon non binaire et non dogmatique, il faut apprendre de façon dialogique tout au long de la vie, c'est-à-dire mobiliser désir et volonté, établir une continuité entre soi et le monde, expérimenter et réfléchir de manière critique pour s'émanciper des dogmatismes (religieux, scientifiques, politiques et, notamment du système capitaliste néo-libéral).

---

aux USA (interdit dans les écoles publiques d'Arizona, par exemple) et au Brésil (où les opposants à Dilma Rousseff scanderont « Basta de Paulo Freire » dans les manifestations de 2015...)

La *Pédagogie des opprimés* est traduite en France en 1974, publiée par Maspéro. Son influence décline à partir des années 1980 à l'université, mais l'ouvrage continue d'être connu dans des milieux associatifs et syndicaux militants. Son influence renaît, à partir des années 90, dans la construction d'une pédagogie critique internationaliste, chez les zapatistes au Chiapas du Mexique et chez les sans-terres du Brésil, dans les écoles autogérées d'Argentine, dans les tentatives d'auto-organisation des quartiers pauvres des États-Unis.

Voir Grégory CHAMBAT, « Paulo Freire, Pédagogie des opprimés », *L'autre école*, n°12, 2006.

<sup>17</sup> Cette distinction est fondamentale. Tout en comprenant ce que Martha Nussbaum désigne sous le terme de pédagogie du dialogue socratique, c'est-à-dire son aversion pour le par cœur et la simple restitution d'un savoir dispensé à sens unique et sans expérimentation, il ne faut pas oublier que le savoir, pour Platon porte-parole de Socrate, est avant tout réminiscence : apprendre, c'est ce ressouvenir grâce à un apprenant qui nous sert de guide. cela ne peut se tenir dans un système où les connaissances sont à établir. Voir Martha NUSSBAUM, *Les émotions démocratiques. Comment former le citoyen du XXI<sup>e</sup> siècle ?*, Paris, Flammarion, « Climats », 2011.

## **2.5 Les conditions psychologiques de l'éducation selon Axel Honneth et Martha Nussbaum : reconnaissance et émotions démocratiques ; reconnaissance, amour propre et amour de soi dans le projet ; l'effet correctif de l'art sur la reconnaissance et sa place dans l'éducation au design**

Axel Honneth n'a pas, à proprement parler, écrit sur l'éducation. Le propos qui s'en rapprocherait le consiste en un entretien où il éclaire l'apprentissage de la philosophie par les enfants, ou leur pseudo-spontanéité<sup>18</sup>. Il reprend l'idée développée dans la *Réification* et dans *La Lutte pour la reconnaissance* dont nous avons fait état<sup>19</sup>. La reconnaissance précède la connaissance, dit-il, signifiant par-là que pour développer une connaissance rationnelle, qui introduit une distance entre sujet qui étudie et objet étudié, il faut d'abord avoir appris à reconnaître autrui comme quelqu'un de distinct de soi et de ses propres aspirations et avoir été reconnu comme personne à part entière<sup>20</sup>, c'est-à-dire d'avoir fait l'expérience d'une forme heureuse d'altérité réciproque.

D'une certaine façon, cette idée concerne les conditions psychologiques requises pour l'éducation et l'acquisition de connaissances, elle se situe par conséquent en amont du problème qui nous intéresse. D'un autre côté, cette manière d'entrevoir le problème de l'éducation est intéressante une fois prolongée d'un point de vue politique. Par exemple, dans *Les émotions démocratiques. Comment former le citoyen du XXI<sup>e</sup> siècle ?*, Martha Nussbaum, que cite d'ailleurs Axel Honneth, mène une critique de l'éducation fondée sur l'idée que l'on ne forme plus que des travailleurs adaptés au marché de l'emploi et au système capitaliste néo-libéral au lieu de former des citoyens moraux, aptes à juger des situations par eux-mêmes<sup>21</sup>.

---

<sup>18</sup> Daniela BERNER-ZUMPF, « Les enjeux éthiques et politiques de la philosophie avec les enfants. Entretien avec Axel Honneth », dans Edwige Chirouter, *La philosophie avec les enfants. Un paradigme pour l'émancipation, la reconnaissance et la résonance*, Paris, Éditions Raison publique, coll. Éthicité, 2022.

<sup>19</sup> Axel HONNETH, *La Réification. Petit traité de théorie critique*, Paris, Gallimard, coll. NRF essais, 2007 [2005]. Voir aussi Axel Honneth dans la « Partie 2 » de *La lutte pour la reconnaissance*, et plus exactement dans le chapitre 5 intitulé « Modèle de reconnaissance intersubjective (*La Lutte pour la reconnaissance*, Paris, éditions du Cerf, 2000 [repris Paris, Gallimard, FolioEssais, 2013]. Amour, droit, solidarité : voir les notes de la séance 6 et 7, p. 49 et suivantes. Axel Honneth se fonde sur Herbert Mead, Donald W. Winnicott et Jessica Benjamin.

<sup>20</sup> Daniela BERNER-ZUMPF, « Les enjeux éthiques et politiques de la philosophie avec les enfants. Entretien avec Axel Honneth », *op. cit.*, p. 55.

<sup>21</sup> Martha NUSSBAUM, *Les émotions démocratiques. Comment former le citoyen du XXI<sup>e</sup> siècle ?*, *op. cit.*, 2011, notamment p. 11. Dans le chapitre 3 son ouvrage « L'Éducation des citoyens : émotions morales (et amORALES) », Martha Nussbaum par de l'idée que si l'on veut établir quoi faire pour éduquer en vue d'une citoyenneté démocratique, il faut énoncer qu'elle conception de la psychologie du développement humain on adopte (p. 42). Elle explique alors que l'omnipotence du nourrisson qui veut esclavagiser ses parents n'est que l'envers de la conscience qu'il a de sa vulnérabilité, de la honte qu'il peut en éprouver devant son incomplétude (p. 43), et du dégoût de soi qui peut advenir dans la foulée (p. 44-45) et se transférer sur autrui, le monde étant alors divisé en purs et impurs (p. 49). Heureusement, quand le développement de l'enfant se fait en relation avec des adultes stables et aimants, la « compassion » prend la place du dégoût d'autrui et achève le parcours « narcissisme, vulnérabilité, honte, dégoût » (p. 55).

Des « machines efficaces<sup>22</sup> », dit-elle. Dans le chapitre 1 de son ouvrage, qui s'intitule « La crise silencieuse », elle alerte de ce danger qui pèse sur l'enseignement des humanités, des arts et de la pensée critique, en prenant pour exemple :

- l'évolution des études aux USA, et notamment l'évolution de L'École Laboratoire de Chicago, poussée par les parents d'élèves, contre l'idée même de Dewey, à restreindre ce type d'enseignement,

- la discussion autour de la philosophie de l'éducation de Rabindranàth Tagore (l'apprentissage par discussion socratique, la place faite à la musique, au chant, à la danse, au théâtre...) désormais méprisée en Inde.

Elle défend alors l'idée qu'il faut former aux émotions démocratiques — à savoir la sympathie et l'empathie<sup>23</sup>—, pour surseoir à ce problème et demeure proche, ici, de l'idée que, fondamentalement, il faut apprendre la reconnaissance avant tout autre apprentissage. C'est-à-dire d'Axel Honneth.

Nous pourrions synthétiser en disant que, pour apprendre à projeter, il faut avoir appris la reconnaissance et les émotions qui lui sont afférentes. 3 idées clés sont à développer en ce sens.

a) En effet, cet apprentissage de la reconnaissance a vraisemblablement à voir avec la distinction entre amour propre et amour de soi<sup>24</sup>, entre le fait de faire du projet pour plaire, pour être remarqué, plébiscité dans nos capacités, quand cette reconnaissance n'a pas été acquise, et le fait de faire du projet en l'évaluant et en s'évaluant soi-même, à l'égard de ses valeurs et de sa conception de ce qu'est un bon projet, quand cette reconnaissance est effective.

b) Et il est non moins vraisemblable que cet apprentissage des émotions démocratiques (de la sympathie et de l'empathie), qui permettraient de lutter contre le système néo-libéral, pourrait venir rectifier ou conforter cet apprentissage fondamental de la reconnaissance.

c) N'est-ce pas le rôle que l'art (la littérature, notamment, si l'on suit Axel Honneth, la littérature et la musique, si l'on se souvient d'Hartmut Rosa, mais plus généralement l'art, si l'on suit Martha Nussbaum) a à jouer dans nos formations au design ?

Rappelons en effet que, pour Martha Nussbaum dont s'inspire Axel Honneth, la sympathie et l'empathie sont d'une certaine façon stimulées par « l'imagination narrative », cette capacité que nous avons d'imaginer l'effet que cela fait d'être à la place d'une autre, dans la mesure où elle nous permet de développer un « espace potentiel », une expérience que nous n'avons pas par nous-mêmes<sup>25</sup>. Or ce sont les arts (poésie, théâtre, littérature, danse, etc.) qui alimentent cette « imagination

---

<sup>22</sup> Martha NUSSBAUM, *Les émotions démocratiques. Comment former le citoyen du XXI<sup>e</sup> siècle ?*, *op. cit.*, p. 10.

<sup>23</sup> Elle se fonde ici sur les travaux de C. Daniel BATSON, *The Altruism Question*, Hillsdale, Lawrence Erlbaum, 1991. L'empathie est définie comme « capacité de "pensée" située ; la capacité de voir le monde depuis le point de vue d'un autre » (p. 50).

<sup>24</sup> Axel HONNETH, *La Reconnaissance. Histoire européenne d'une idée*, et plus précisément dans le Chapitre 2. intitulé « De Rousseau à Sartre. Reconnaissance et perte de soi ».

<sup>25</sup> Martha NUSSBAUM, *Les émotions démocratiques. Comment former le citoyen du XXI<sup>e</sup> siècle ?*, « Chapitre 6. Cultiver l'imagination : la littérature et les arts », *op. cit.*, p. 130-131.

narrative ». Tels sont les points qu'elle développe dans le chapitre 6 de son livre, à savoir « Cultiver l'imagination : la littérature et les arts<sup>26</sup> ».

En somme, pour projeter, il faut repartir de l'apprentissage de la reconnaissance et des émotions démocratiques par l'art.

Rq : on peut garder l'art en général, mais il faudrait affiner. Par exemple, on comprend en quoi l'apprentissage de la danse, du corps, est intéressant pour éduquer à la mixité, au partage de l'espace, à la durée, à une forme collective d'expérience, etc. Mais il serait intéressant de se poser la question de savoir en quoi la danse, l'éducation artistique du corps, apporte quelque chose à l'éducation au design. Qu'elle apporte quelque chose à l'apprentissage de l'artisanat qui implique le geste, cela se comprend. Mais en quoi apporte-t-elle quelque chose à l'apprentissage du projet ? Hypothèse 1. Peut-être faudrait-il distinguer entre apprentissage direct et indirect, entre les arts dont le bénéfice semble immédiat, et ceux dont le bénéfice est plus médiatisé, ce qui ne signifie pas inutile. Hypothèse 2. Peut-être convient-il de noter que la danse et plus généralement l'apprentissage du corps permettrait de réintroduire l'usage et l'usager (situés, incarnés, etc.) dans le processus même de projet, et pas simplement comme destinataire du projet... D »éviter qu'il disparaisse au profit du « client » (nous y reviendrons).

Pour l'instant, résumons.

Projeter, c'est penser et, pour penser (en designer) de façon non binaire et non dogmatique, il faut (re)partir de la reconnaissance et éprouver, grâce à l'art et à l'imagination narrative, des émotions démocratiques (sympathie, empathie), apprendre de façon dialogique tout au long de la vie, c'est-à-dire mobiliser désir et volonté, établir une continuité entre soi et le monde, expérimenter et réfléchir de manière critique pour s'émanciper des dogmatismes (religieux, scientifiques, politiques et, notamment, du système capitaliste néo-libéral).

D'aucuns jugeront peut-être que ce cadre est très général, mais nous pouvons répondre que, justement, sa généralité permet d'articuler des apports plus spécifiques à la réflexion de l'éducation et du design. Nous tenons à la distinction entre Éducation, Pédagogie, Didactique. Autrement dit, nous faisons l'hypothèse que ce cadre fonctionne comme une matrice des manières de penser l'éducation au projet de design. C'est à montrer cela, avant que de répondre à notre question générale, que nous allons à présent nous consacrer en 3 points.

### **3. Fécondité de la matrice**

#### **3.1 Matrice et grands principes éducatifs : Hartmut Rosa, Instruire/Éduquer**

En premier lieu, établissons que les grands principes éducatifs énoncés en début de séance s'ancrent dans cette matrice.

Nous pouvons remarquer que l'équilibre théorie/pratique, ou plutôt l'itération entre pratique et théorisation du design, qui correspond pour notre champ à la troisième voie prônée par Hartmut Rosa entre la formation de soi et la formation professionnelle s'ancre dans l'idée d'apprendre de façon dialogique tout au long de la vie. Il est vraisemblable que cette forme d'éducation permanente, au sens d'une éducation inhérente, voire consubstantielle à la vie, est ce qui alimente ce que

---

<sup>26</sup> *Ibidem*.

Hartmut Rosa appelle « l'auto-poétique », la régénération disruptive des systèmes éducatifs par les marges des programmes et des institutions.

Nous pouvons aussi admettre que cette troisième voie que Hartmut Rosa nomme « apprendre la relation au monde », s'ancre dans l'idée d'établir « une continuité entre soi et le monde » nécessaire à tout projet et se fonde sur l'expérience de la reconnaissance et de l'apprentissage des « émotions démocratiques ».

L'avantage de cette matrice et de la façon dont elle peut être précisée, c'est en l'occurrence de dépasser le clivage, fort ancien, de l'instruction (la formation professionnelle en vue de l'insertion sociale) et de l'éducation (la formation de soi en vue de l'émancipation à l'égard de la société, de l'État, etc.), soit l'opposition entre partisans de la transmission de contenus afin de préparer les jeunes à la vie en société et partisans de l'émancipation, c'est-à-dire à l'arrachement aux dogmatismes religieux, scientifiques, politiques (et partant au système capitaliste néo-libéral).

### **3.2 Matrice, disciplines scientifiques et courants politiques : leur héritage**

En second lieu, mettons en lumière que les disciplines et courants politiques qui continuent d'innover les réflexions sur l'éducation et sur l'éducation dans le champ du design sont implicitement présents dans cette matrice. L'anthropologie (Tim Ingold), le pragmatisme (John Dewey), l'anarchisme (Francisco Ferrer y Guardia), les pensées décoloniales (Paulo Freire), qui nous ont implicitement permis de formuler notre matrice continuent en effet de nourrir la pensée de l'éducation au design.

J'en veux pour preuve certains articles parus dans le récent n°15 de la revue *Sciences du Design*, spécialement consacré à l'éducation comme l'indique son titre *Enseigner le design*. En effet, le pragmatisme de John Dewey est présent dès l'introduction au numéro que proposent Jérôme Dupont, John Didier et Catherine Nadon<sup>27</sup>, le rôle de l'anthropologie affleure dans le propos que Sophie Suma développe sous le titre « L'apport des *cultural studies* : enseigner la recherche dans les formations en design à l'université depuis le cas français<sup>28</sup> » et dans celui de Magali Roumy Akue « La ville des enseignants en design : l'identification des changements et le renouvellement des ressources pour l'enseignement du design », par exemple<sup>29</sup>. L'anarchisme se retrouve, quant à lui, dans l'article, plus historique, d'Aurélié Petiot, qui s'intitule « Quelques chapitres sur la reconstruction de l'atelier et de la citoyenneté » : théories et pratiques éducatives de Charles Robert Ashbee au sein du mouvement Arts and Crafts, 1880-1910<sup>30</sup> ». Les pensées décoloniales (au

---

<sup>27</sup> Jérôme DUPONT, John DIDIER et Catherine NADON, « Ouverture », dans Jérôme DUPONT, John DIDIER et Catherine NADON (dir.), *Sciences du design* n°15, *Enseigner le design*, Paris, PUF, 2022, p. 16.

<sup>28</sup> Sophie SUMA, « L'apport des *cultural studies* : Enseigner la recherche dans les formations en design à l'université depuis le cas français », dans Jérôme DUPONT, John DIDIER et Catherine NADON (dir.), *Sciences du design* n°15, *op. cit.*, p. 54 et suivantes.

<sup>29</sup> Magali AKUE, « La veille des enseignants en design : l'identification des changements et le renouvellement des ressources pour l'enseignement du design », dans Jérôme DUPONT, John DIDIER et Catherine NADON (dir.), *Sciences du design* n°15, *op. cit.*, p. 99.

<sup>30</sup> Aurélié PETIOT, « Quelques chapitres sur la reconstruction de l'atelier et de la citoyenneté » : théories et pratiques éducatives de Charles Robert Ashbee au sein du mouvement Arts and Crafts, 1880-1910 », dans Jérôme DUPONT, John DIDIER et Catherine NADON (dir.), *Sciences du design* n°15, *op. cit.*, p. 27.

croisement de l'anthropologie politique) sont convoquées, via la figure d'Arturo Escobar, dans l'article de Sophie Suma déjà cité<sup>31</sup>, afin de montrer que le projet ne peut être étudié indépendamment de son impact sur les humains et les non-humains.

Nous pourrions poursuivre. Concluons plutôt sur ce point que l'avantage de notre matrice, c'est son syncrétisme. Elle n'oblige pas à choisir une discipline scientifique plutôt qu'une autre, un courant politique plutôt qu'un autre, mais incite plutôt à prendre le meilleur de ce qu'il y a en eux pour alimenter un design au service de l'habitabilité du monde.

### **3.3 Matrice et pensée non-binaire, rôle de l'art, émancipation**

Au-delà des grands principes, des disciplines et des courants politique, on peut mesurer cette fécondité et cet héritage en se rendant compte que :

- la question de l'université qui, pour le design et selon Sophie Suma, aurait pour mission de former des designers hybrides qui, telle Denise Scott Brown (cf. son étude/projet de Las Vegas et des enseignes lumineuses), pratiqueraient la conception (le projet) et la recherche scientifique (la réflexion scientifique), illustre ce que notre matrice à inscrit sous le vocable de « pensée non-binaire » nécessaire au projet.

- la question de l'expérience utopique qui, menée par Charles Robert Ashbee (1863-1942), consiste à vouloir former un nouveau citoyen par une réforme de l'enseignement des arts dits « plastiques » et « décoratifs », comme le rappelle Aurélie Petiot dans « Quelques chapitres sur la reconstruction de l'atelier et de la citoyenneté » : théories et pratiques éducatives de Charles Robert Ashbee au sein du mouvement Arts and Crafts, 1880-1910<sup>32</sup> », renvoie au rôle de l'art qui, dans l'enseignement du design, aurait pour rôle de nous faire éprouver des émotions démocratiques. En effet, d'après l'auteure de l'article, il s'agissait bien d'envisager des méthodes de production qui mèneraient au « bonheur, à la protection sociale, à l'égalité des offres d'éducation et à la réalisation de soi », même si, pensée à l'aune de l'artisanat et d'une guilde médiévale, sa réforme et sa *Guild and School of Handicraft* conduiront moins à former des « artisans-designers » que de « simples exécutants<sup>33</sup> ».

- la question de l'« émancipation mutuelle », que développe Paul Laborde dans le même numéro de *Science du design*, « L'école horizontale : essai de pédagogie

---

<sup>31</sup> Sophie SUMA, « L'apport des cultural studies : Enseigner la recherche dans les formations en design à l'université depuis le cas français », *op. cit.*, p. 55. Voir aussi : Arturo ESCOBAR, *Autonomie et design. La réalisation de la communalité*, Toulouse, EuroPhilosophie, coll. Contre/champs, 2020.

<sup>32</sup> Aurélie PETITOT, « Quelques chapitres sur la reconstruction de l'atelier et de la citoyenneté » : théories et pratiques éducatives de Charles Robert Ashbee au sein du mouvement Arts and Crafts, 1880-1910 », dans Jérôme Dupont, John Didier et Catherine Nadon (dir.), *Sciences du design* n°15, *op. cit.*, p. 20 et suivantes.

<sup>33</sup> Aurélie PETITOT, « Quelques chapitres sur la reconstruction de l'atelier et de la citoyenneté » : théories et pratiques éducatives de Charles Robert Ashbee au sein du mouvement Arts and Crafts, 1880-1910 », *op. cit.*, p. 31.



critique du design pour une émancipation mutuelle des acteurs de l'école<sup>34</sup> », pour montrer qu'il s'agit pour les étudiants comme pour les enseignants d'apprendre à connaître le monde pour se détacher de nos clichés et autres préjugés, pour prendre conscience des minorités, de la diversité, etc., est directement lié, dans notre matrice, à l'idée d'un apprentissage dialogique et à l'idée de s'émanciper des dogmatismes religieux, scientifiques, politiques...

L'avantage de la matrice tient ici au fait que son caractère général permet en effet la précision pour tel ou tel aspect. Concluons sur ce point que cette matrice fournit un cadre général à partir duquel :

- s'opère la possibilité de classer les publications relatives au sujet de l'éducation et du design (par disciplines et courants politiques, par exemple). Nous avons pris l'exemple du n°15 de *Sciences du design*. Nous aurions pu prendre le très récent ouvrage dirigé par Christophe Moineau, Émeline Roy et Éric Tortochot, *L'enseignement du design, un geste créatif et une activité formative, ou celui dirigé par David Bihanic*<sup>35</sup>.
- des discussions pédagogiques plus fines peuvent être envisagées sans se perdre. Par exemple, autour du rôle de l'art dans l'éducation au design. On comprend que le rôle de l'art pour le design ne peut être envisagé à l'aune d'un *retour* vers un paradigme du passé (l'artisanat), mais d'un *projet* qui se veut démocratique (faire l'épreuve de certaines émotions, enrichir notre expérience l'altérité, soit nourrir ou corriger une expérience de la reconnaissance fondamentale pour tout apprentissage).
- discriminer entre formations au design dignes de ce nom (quelles s'inscrivent dans des universités, dans des écoles d'art ou de design) et les autres

## 4. Conclusion

### 4.1 Une table des correspondances

Il ne serait pas difficile d'établir des correspondances entre les attentes quant au rôle que l'éducation au design à jouer pour surseoir au problème éthique et politique que notre domaine affronte.

---

<sup>34</sup> Paul LABORDE, « L'école horizontale : essai de pédagogie critique du design pour une émancipation mutuelle des acteurs de l'école », dans Jérôme Dupont, John Didier et Catherine Nadon (dir.), *Sciences du design* n°15, *op. cit.*, p. 45 (notamment).

<sup>35</sup> Christophe MOINEAU, Émeline ROY et Éric TORTOCHOT (dir.), *L'enseignement du design, un geste créatif et une activité formative*, Sampzon, éditions Delatour, 2023.

Les attentes	La matrice
Porter à la connaissance des étudiants la réalité d'une <b>éthique professionnelle</b> (d'une éthique responsive et non plus normative, c'est-à-dire d'une forme de déontologie, donc)	<b>Projeter, c'est penser</b> et, pour penser (en designer) de façon non binaire et non dogmatique, il faut (re)partir de la <b>reconnaissance</b> et éprouver, <b>grâce à l'art et à l'imagination narrative</b> , des émotions démocratiques (sympathie, empathie), apprendre de façon dialogique tout au long de la vie, c'est-à-dire mobiliser désir et volonté, établir une continuité entre soi et le monde, <b>expérimenter et réfléchir de manière critique pour s'émanciper des dogmatismes</b> (religieux, scientifiques, politiques et, notamment, du système capitaliste néo-libéral).
Affronter la question de la <b>reconnaissance</b> , c'est-à-dire la tension entre amour propre et estime de soi au vu de ses conséquences sur la finalité de la profession (servir l'habitabilité du monde dans le respect des humains et des non-humains)	
Enseigner l'histoire du design autrement que par <b>l'histoire de l'art appliquée au projet</b> (histoire des formes, entre autres), et peut-être commencer au XX <sup>e</sup> siècle, la compromission du domaine avec les régimes totalitaires	
Développer l'enseignement <b>d'une théorie critique du design</b> (dans ses différents aspects) pour surseoir à la défiance éprouvée à l'égard de la science et à la survalorisation de la pratique	

Figure 1. Table des correspondances (esquisse)

#### 4.2 Deux impensés des formations

Il serait plus opportun de finir sur un impensé politique des formations au design. Comme prévu, nous avons réalisé, mes étudiantes et étudiants du master 2 « Design, Arts, Médias » et moi-même, une enquête sur le design et ses pratiques auprès d'une trentaine de designers français et étrangers. Cette année, elle visait à tester les idées et les concepts mobilisés lors du semestre 1 du séminaire. La synthèse de l'enquête et les entretiens sont désormais publiés dans la revue *Design, Arts, Médias*. Deux éléments m'ont frappée :

- les designers parlent de clients, avec qui ils nourrissent des rapports ambivalents, notamment parce que ces derniers ne sont pas ou peu sensibles à l'écoresponsabilité qu'ils assimilent, eux, à l'éthique. Quasiment jamais ils n'évoquent l'usager, et encore moins « autrui »
- le designers les plus militants, « activistes » est leur mot, énoncent que c'est cet engagement politique qui commande leur posture éthique (qui va jusqu'à la mise en danger économique, le refus d'accompagner certains projets). Mais jamais l'idée d'un projet politique fédérateur n'est évoqué

Il me semble que, à travers ces entretiens, émergent deux impensés des formations au design : la question éthique sous sa forme déontologique et la question politique sous la forme d'un horizon.

Je conclurais la séance sur le second, puisqu'il est sensé commander au premier, pour dire que, pour lutter contre le néo-capitalisme libéral et l'industrie à la faveur de laquelle le design s'est développé à partir de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, c'est-dire promouvoir une déontologie du design en accord avec l'écologie, nos formations au design et notre matrice doivent pensées à l'égard du socialisme expérimental tel que Axel Honneth le propose et grâce à l'apport de l'anthropologie politique que défendent, entre autres, Philippe Descola et Alessandro Pignocchi<sup>36</sup>.

## **Séances 4, 5 et 6. Design et traduction**

### **1. Entrée en matière**

#### **1.1 Traduction sensible**

Que vient faire la traduction dans et pour notre théorie critique du design ?

Tout comme l'éducation, la question posée est celle de comment faire passer (auprès des designers et d'un plus large public) les difficultés éthico-politiques et scientifiques que rencontre le champ du design et aussi les « solutions », c'est-à-dire la théorie, les concepts et les résultats d'enquête qui permettent de cerner celles-ci. Comment faire passer, traduire de façon sensible, la théorie critique du design qui, avec ses concepts et plus largement les connaissances qu'elle mobilise, peut sembler bien aride ?

Rq. Au demeurant, la traduction semble aussi à l'œuvre dans l'éducation. Nous avons établi une matrice générale : qu'il s'agit de faire passer, de traduire sous des formes pédagogiques diverses et particulières.

#### **1.2 Traduction comme paradigme**

Mais la traduction a émergé en amont dans notre travail, quand il est apparu que le concept principal d'Hartmut Rosa, à savoir la résonance, le fait d'entrer en résonance avec le monde, provient ou signifie que sa théorie est forgée à l'aune de la musique. Sans être en mesure de le justifier, j'ai alors dit que le paradigme de la théorie critique du design était plutôt à chercher du côté de la traduction. Autrement dit, la question posée est dès lors pourquoi et en quoi la traduction (et la traductologie) sont-elles paradigmatiques<sup>37</sup> pour notre théorie critique du design ?

C'est à traiter ces deux questions, et leur rencontre, que nous allons nous attacher.

---

<sup>36</sup> On ne peut que renvoyer, une fois de plus, aux références bibliographiques déjà citées. DESCOLA Philippe, Alessandro PIGNOCCHI, *Ethnographies des mondes à venir*, Paris, Seuil, Coll. Anthropocène, 2022.

PIGNOCCHI Alessandro, *Petit traité d'écologie sauvage*, Paris, Steinkis, 2017, *La Cosmologie du futur*, Paris, Steinkis, 2018, *Mythopoièse*, Paris, Steinkis, 2020.

<sup>37</sup> Voir KUHN Thomas Samuel, *The Structure of the Scientific Revolutions*, Chicago, University of Chicago Press, 1962 ; rééd. *La Structure des révolutions scientifiques*, Paris, Flammarion, coll. Champs Flammarion, traduction Laure Meyer, 1983. La notion de paradigme renvoie à la conception développée par Thomas Samuel Kuhn sans toutefois y être conforme. Le terme désigne en effet l'ensemble des découvertes scientifiques, de pratiques méthodologiques qui, pour un temps et de par leur cohérence, vont en quelque sorte orienter les travaux d'autres disciplines (p. 171-172). Ici le terme recouvre l'idée d'une pratique et de sa théorisation (traduction et traductologie) au regard desquelles on cherche à clarifier notre théorie critique du design.

## 2. Théorie critique du design et traductions sensibles

### 2.1 Des exemples tirés d'Hartmut Rosa : traduction de concepts (aliénation/résonance) en littérature, poésie, théâtre, roman

Précisons d'emblée que les traductions sensibles n'ont rien de condescendant — il ne s'agit pas de faire la « théorie critique du design pour les nuls », voire pour les esprits faibles — ne sont pas des simplifications, ou des illustrations, au sens où elles seraient superflues et pourraient être retirées de l'effort de théorisation sans que cette dernière en soit altérée. Bien au contraire, ce type de traductions s'adressent plus spécifiquement à notre sensibilité, en plus d'en appeler à notre discernement et à notre raison, pour faire comprendre un concept, une méthode, etc. Elles visent à émouvoir, à faire naître ou à nourrir les émotions démocratiques (empathie et sympathie) sur lesquelles se fonde la reconnaissance. Et sans doute éclairent-elles des possibles latents, de même que les traductions linguistiques révèlent des possibles de la langue source en passant à la langue cible. Car elles produisent de l'inattendu épiphanique<sup>38</sup>.

Les traductions sensibles opérées par Hartmut Rosa relèvent de la littérature — poésie, théâtre, roman — et de la musique<sup>39</sup>. Parmi les textes qui traduisent le concept d'aliénation, notre sociologue cite, dans *Rendre le monde indisponible*, Friedrich von Schiller, pour *Les Dieux de la Grèce* (1788) — poème qui suggère que les dieux grecs étaient indisponibles mais loquaces alors qu'ils sont devenus disponibles mais muets, le monde n'étant dès lors plus qu'une « carcasse hideuse au souffle glacé<sup>40</sup> » — ; Samuel Beckett, dans la mesure où *Fin de partie* (1957) met en scène des hommes qui, entravés dans leurs mouvements, sont devenus incapables de prendre place dans un monde dévasté, apocalyptique ; Albert Camus, pour *Le Mythe de Sisyphe* (1942) qui rend compte de l'hostilité, de la haine, du sentiment de l'absurde devant un monde devenu inintelligible<sup>41</sup>. Dans *Résonance*, Hartmut Rosa ajoute à ces premières références Johann Wolfgang von Goethe, Franz Kafka, puis Robert Musil, Jean-Paul Sartre, etc. autant dire une bonne partie des romans du XX<sup>e</sup> siècle<sup>42</sup>.

Il se réfère aussi à des témoignages qui, tel celui de l'écrivain Lutz Seiler à propos de sa lecture de Georg Trakl, déclare : « J'avais recopié les textes à la machine, je les ai toujours chez moi, feuilles volantes dans un classeur [...] Ma rencontre avec les poèmes de Georg Trakl fut un événement si considérable qu'au départ je l'ai à peine

---

<sup>38</sup> Afin de mieux cerner ce qu'est une « traduction sensible », on pourrait aussi distinguer la traduction sensible, avec les caractéristiques que nous venons d'établir, de l'expérience de pensée, plus rationnelle et philosophique : elles ont en commun, nonobstant ces différences, de vouloir faire « toucher du doigt », une idée, un concept, etc.

<sup>39</sup> Tout ce passage est repris d'une publication personnelle : « Design et résonance », dans Fétro, Sophie (dir.), *Et si la consistance du monde ne nous était pas donnée?*, revue *Plastik* n°13, 21 décembre 2023 : <https://plastik.univ-paris1.fr/2023/12/21/design-et-resonance-du-monde/>

<sup>40</sup> Hartmut Rosa *Rendre le monde indisponible*, op. cit., p. 35.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 34-37.

<sup>42</sup> Hartmut Rosa, *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*, Berlin, Suhrkamp Verlag, 2016; rééd. Hartmut Rosa, *Résonance : une sociologie de la relation au monde*, Paris, La Découverte, 2018, p. 482-490.

compris. J'ai passé deux nuits quasiment sans dormir, à lire tout ce que la bibliothèque de l'Institut contenait au sujet de ce pharmacien militaire morphinomane et mangeur d'opium. Pourtant j'aurais été incapable de dire ce qui dans ces poèmes produisait sur moi un effet aussi immédiat [...] je n'avais guère d'expérience de lecture, aucune instruction, aucun "bagage" culturel, je venais du bâtiment (titulaire du baccalauréat j'avais suivi une formation d'ouvrier maçon au cours de technique du bâtiment, de génie et de statique, et j'avais commencé seulement à lire un an plus tôt, à l'armée). Trakl m'a totalement envouté<sup>43</sup> ».

Toujours dans *Résonance*, et pour ce qui concerne l'aliénation traduite en musique, Hartmut Rosa analyse notamment des productions inhérentes à la période qui s'étend de la fin des années 60 aux années 70. Il s'agit de groupes de musique Pop tels que Pink Flyod (*The Wall*), Tears for fears (*Mad World*), Supertramp (*School*), entre autres exemples<sup>44</sup>. Il se réfère aussi, pour un autre répertoire musical, au *Voyage en hiver* de Franz Schubert<sup>45</sup>.

En matière de résonance, dans *Aliénation et accélération*, Hartmut Rosa se réfère au poète Joseph Freiherr, quand ce dernier écrit : « Un chant sommeille en toute chose, qui ne cesse de rêver, et le monde se met à chanter, il suffit que tu trouves le mot magique<sup>46</sup> ». Il prend aussi appui, cette fois-ci dans *Résonance*, sur un passage où le philosophe canadien Charles Taylor cite *Fil d'or* de Bede Griffiths pour illustrer les expériences de « plénitude » et d'« harmonie » reliant l'être humain et le paysage<sup>47</sup>.

Pour la musique, notre sociologue se réfère par exemple à l'interprète Igor Levit, qui déclare n'éprouver aucun ennui à jouer encore et encore la *Sonate au Clair de Lune* de Chopin car, dit-il : « Plus je joue une sonate fréquemment, plus je la travaille, moins je la comprends, plus elle s'éloigne de moi, plus elle me rend heureux et plus j'ai envie de la jouer souvent [...] J'aimerais ne jamais dire : "Ça, je l'ai compris, au suivant s'il vous plaît". Le but, c'est : j'aimerais toujours revenir au commencement<sup>48</sup>».

## **2.2 Des exemples autres : traductions de concepts (aliénation/résonance) dans le Land Art, en photographie, par des œuvres immersives**

Pour l'aliénation et le recul du monde, tout comme pour la résonance, nous pouvons étendre le propos d'Hartmut Rosa à d'autres arts, à nombre d'artistes rangés sous l'étiquette « Land art », à commencer par Robert Smithson qui, dans *Un musée au voisinage de l'art*, décrit les banlieues du New Jersey, comme un « abîme circulaire entre ville et campagne, un lieu où les constructions semblent s'évaporer, se perdre dans une confusion tentaculaire ou dans l'oubli », une « immense entité négative et

---

<sup>43</sup>Lutz SEILER fait plus précisément référence au poème intitulé *L'Automne du solitaire* et à *Grodek* : sur ce point, voir Hartmut Rosa, *Résonance*, op. cit., p. 438.

<sup>44</sup>*Ibid.*, p. 369-375.

<sup>45</sup>*Id.*, p. 482.

<sup>46</sup>Hartmut ROSA, *Aliénation et accélération*, op. cit., p. 141.

<sup>47</sup>Il s'agit d'un passage de *L'Âge séculier* de Charles Taylor : cf. Hartmut Rosa, *Résonance*, op. cit., p. 177-179.

<sup>48</sup>Hartmut ROSA, *Rendre le monde indisponible*, op. cit., p. 58.

amorphe<sup>49</sup> ». Il se trouve que des photographies de Dan Graham ont accompagné ce texte, explicitant cette nausée urbaine, cette banlieue synonyme de retrait du monde. Robert Smithson qui, en s'inspirant du 4<sup>ème</sup> principe de la Thermodynamique, retravaille le concept « d'entropie » pour penser les paysages post-industriels<sup>50</sup>.

Pour la résonance, et pour rester dans le champ du Land Art, nous pourrions nous référer aux œuvres immersives et lumineuses de James Turrell, telles qu'on pouvait les voir au musée Buda de Baden-Baden, du 9 juin au 28 octobre 2018, lors de l'exposition intitulée *La Substance de la lumière*. On peut encore voir *Disque d'accrétion*, au sous-sol du musée. Le terme désigne le disque composé de gaz et de poussière stellaire tournant autour d'une étoile récemment créée. Nous pourrions aussi en appeler aux *Skyspaces*, dont on peut expérimenter les effets visuels et sonores (le silence en fait) au Museum Voorlinden, non loin de La Haye.

En somme, nous pouvons comprendre l'importance que les traductions sensibles (de toute nature) ont par rapport à des théories issues de l'École de Francfort. Nous pouvons franchir un pas de plus : jusqu'ici, nous avons mis en relations des productions artistiques avec des théories pour lesquelles elles n'ont pas été créées. Mais il existe aussi des traductions sensibles impulsées par des théories. C'est notamment le cas avec des théoriciens tels que Bruno Latour et Philippe Descola/ Alessandro Pignocchi.

### **2.3 Bruno Latour et la sociologie : le vivant et les cartes, Gaïa et le théâtre, la Terre et des conférences-performances, l'édition, le parlement des choses et des spectacles, performances, installations**

Ex. AÏT-TOUATI Frédérique, *Terra Forma*, Montreuil, éditions B42, 2019 : traduire par les cartes des « points de vie » et non plus des « points de vue ».

Autre traduction : *Gaïa Global Circus* (2010-2013) : tentative de théâtre non anthropocentré, mettant en scène des non-humains :

<https://zkm.de/en/media/video/gaia-global-circus-une-tragi-comedie-climatique>

Voir aussi le livre et l'édition du livre qu'elle publie avec Bruno Latour, *Trilogie terrestre*, Montreuil, B42, 2022 : y sont retracées, dans des conférences-performances, (conférences-spectacles, essais-scéniques) *Inside* (2016), *Moving Earth* (2019), *Viral* (2021), trois mises en scènes renvoyant à l'idée de voir la terre (Gaïa) depuis un autre point de vue que le Globe et le sublime (de l'intérieur), de voir les mouvements intérieurs à la zone critique de la Terre (Galilée/Lovelock), de saisir la Terre et l'intrication des vivants.

Et sans que le « Parlement des choses », issu de la sociologie de Bruno Latour, soit nommé, on peut se référer à la traduction composée d'un spectacle, d'une performance, d'une installation de Rocio Berenguer dont la proposition artistique est de faire dialoguer humains et non-humains.

---

<sup>49</sup> SMITHSON Robert, « Un musée du langage au voisinage de l'art » (1968), dans *Robert Smithson, le paysage entropique, 1960/1973*, Musées de Marseille et RMN, 1994.

<sup>50</sup> Voir aussi : SMITHSON Robert, « L'Entropie rendue visible » (1973), dans *Robert Smithson, le paysage entropique, 1960/1973, op.cit.*, 1994.

Ex. Rocio Berenguer, chorégraphe : G5 projet tripartite composé d'un spectacle (G5), d'une performance (Coexistence), d'une installation (Lithosys) (2020)  
<https://rocioberenguer.com/index.php?lang=fr&project=10>

L'on peut aussi citer Le *Laboratoire espace cerveau*, lié à l'Institut d'Art Contemporain de Villeurbanne : par ex., notamment la Station 23 : « Plastiques sociales, pédagogies libertaires » dont les traductions seraient fort utiles pour notre réflexion sur design et pédagogie  
<http://laboratoireespacecerveau.eu/index.php?id=684>

Rq. Reste cependant une question : ces traductions sensibles-là, impulsées par des théories, sont-elles aussi réussies que celles qui sont simplement mises en rapport avec les théories ?

#### **2.4 Philippe Descola, Alessandro Pignocchi et l'anthropologie : le concept de symétrisation et le roman graphique**

Ex. DESCOLA Philippe, Alessandro PIGNOCCHI, *Ethnographies des mondes à venir*, Paris, Seuil, Coll. Anthropocène, 2022 (p. 25 et *sqq.*, sur recevoir un Achuar en Seine-et-Marne). Soit le concept de « symétrisation » : en soi une traduction, mis en images au sein d'une BD ou plutôt roman-graphique (transmutation), repris du Chapitre 2 du même ouvrage.

Contre le risque de d'écrire et comprendre un terrain à partir de sa propre culture, valeurs, etc., voire de façon asymétrique ( Philippe Descola), Alessandro Pignocchi explique que l'on peut « symétriser » une situation : que se passerait-il si un ethnologue Achuar arrivait pour faire du terrain en Seine-et-Marne ? Si on recevait un Achuar chez soi ? On peut alors comparer les situations pour rendre un terrain plus intelligible.

Rq. Reste cependant la même question : ces traductions sensibles-là, impulsées par des théories, sont-elles aussi réussies que celles qui sont simplement mises en rapport avec les théories ?

#### **2.5 Traduction sensible d'une théorie critique du design**

Au regard de ces exemples, nous pouvons répondre pour notre compte à notre question : « Comment faire passer, traduire de façon sensible, la théorie critique du design qui, en elle-même, avec ses concepts et plus largement les connaissances qu'elle mobilise, peut sembler bien aride ? »

Plusieurs pistes ont été explorées par le passé, antérieurement à l'élaboration par nos soins d'une théorie critique du design.

##### **2.5.1 Traductions sensibles pionnières dans le passée : marché capitaliste, prolifération des objets et exposition ; anthropocène et artefacts inhérents au design spéculatif (voire critique)**

Dès le mi-temps des années 50, les praticiens/théoriciens du design sont conscients d'une surproduction mercantile d'objets dans le cadre du système capitaliste. Dans une exposition intitulée *Les années 50. Entre le béton et le rock* en date de 1988, organisée par le Centre Georges Pompidou, les deux commissaires — François Burkhardt et Raymond Guidot — avaient fait appel à Jean Nouvel pour concevoir la scénographie et mettre en scène les objets, l'architecture, les loisirs, les technologies

naissantes dans leur devenir de masse. Il en a résulté, d'après Yves Michaux, d'un « entassement » des productions réalisées afin de suggérer que l'on pouvait tout jeter à la poubelle et critiquer sans remord une forme d'abondance et d'achat frénétique propres à ces années-là. « Le résultat », écrit Yves Michaud, « tenait du bazar, du bric-à-brac, du carnaval des affaires, du dépôt-vente, des puces, et que sais-je encore<sup>51</sup> ».

Les années 60 furent le théâtre d'une profonde remise en cause du champ du design. La critique a été théorisée par Anthony Dunne et Fiona Raby, dans *Speculative Everything : Design, Fiction and Social Dreaming*<sup>52</sup> sous le vocable de « design spéculatif ». Elle a donné lieu à des objets dont la forme vise à faire réfléchir, voire dénoncer, une situation (catastrophe atomique imminente, manque de ressources, etc.) On pense à l'exemple, bien connu, de *The Huggable Atomic Mushrooms* ou, un peu moins connu, à l'univers prothétique qu'ils ont présenté à de multiples reprises et, notamment, à la Triennale du design de Milan, édition 2019, intitulée *Broken nature*. Placées sous le titre *Designs for an Overpopulated Planet* (2009), les prothèses imaginées prolongent coûte que coûte la vie humaine dans un monde apocalyptique. Peut-être doit-on plus largement penser le « design critique » comme une des formes les plus ancienne de ce type de traduction, des traductions d'une théorie qui se cherche encore...

### **2.5.2 Traductions sensibles présentes et à venir**

Dans le champ du design, pour notre théories critique du design, plusieurs pistes semblent désormais ouvertes à partir de notre séminaire de la JE du 17 mai prochain:

- le théâtre de marionnettes pour traduire une histoire du design consciente de la dérive politique possible, Maxime Benvenuto
- l'émission de radio, Maxime Benvenuto
- le Fanzine pour traduire autrement que par des actes une JE et interroger l'édition mainstream, y compris universitaire, Clara Huyn-Tan
- un non-manifeste collaboratif tiré sur papier de riz pour traduire la complexité du design et interroger le rôle du design graphique aux prises avec une théorie critique, Yann Aucompte

Affaire à suivre.

## **2.6 Les sources scientifiques d'inspiration : sociologie de la traduction (de l'acteur-réseau) et traductologie**

Pour aller jusqu'au bout de cette démarche visant à traduire de façon sensible notre théorie du design, il faut livrer les sources d'inspiration de ces traductions sensibles et aller un peu plus loin dans l'analyse de leur finalité, de ce que l'on attend d'elles.

---

<sup>51</sup> MICHAUD Yves, *L'artiste et les commissaires. Quatre essais non sur l'art contemporain mais sur ceux qui s'en occupent*, Paris, Hachette Littératures, coll. Pluriel, 2007, p. 136.

<sup>52</sup> Anthony DUNNE et Fiona RABY, *Speculative Everything : Design, Fiction and Social Dreaming*, Cambridge, MIT Press, 2013. Sur les interférences entre art contemporain et design, voir le n°29 de *Figures de l'art* dirigé par Bernard Lafargue (Pau, PUPPA, 2015).



### 2.6.1 Controverses, réseau/collectif et dépassement : pour une culture commune et plurielle

L'objectif de ce séminaire et de cette JE est de construire une culture commune et plurielle par la lecture des textes et la transposition des concepts au champ du design afin d'instruire notre double question et notre théorie critique. Or il existe un format visant à penser à plusieurs et en commun un problème donné ; un format mis au point par la sociologie de l'acteur-réseau (ou sociologie de la traduction, ou des controverses) pour le domaine des sciences et des techniques. Dès lors que les sciences et les techniques ont un impact social et, inversement, que la société et les choses interagissent dans l'établissement des vérités scientifiques et le développement des techniques — ce qui est aussi le cas du design —, Madeleine Akrich, Michel Callon et Bruno Latour ont pensé une forme de recherche autour de ce qui a été baptisé du nom de « controverses » : de quoi s'agit-il<sup>53</sup> ? Des controverses.

Les controverses dont il est question dans le champ des sciences — Pasteur contre Pouchet, par exemple, à propos de la génération spontanée — ne visent pas à opposer deux points de vue de façon simpliste, voire stérile. Il s'agit plutôt de considérer que la vérité scientifique n'est pas nécessairement portée par la théorie qui paraît la plus englobante ou qui se donne comme expérimentalement probante<sup>54</sup>. L'objectif de la sociologie des controverses est de montrer que vérité et théorie se construisent et s'imposent à travers l'interaction d'un réseau (pas au sens d'internet<sup>55</sup>) dont il convient de repérer les participants scientifiques et non scientifiques, les acteurs humains et les entités non-humaines, etc. de saisir les arguments, les expériences de ces « collectifs » qui, de nature diverse, sont en jeu. Il faut alors établir en quoi ces arguments sont constitutifs de la polémique, puis comprendre comment la controverse a été tranchée — la résolution (l'accord est atteint de façon scientifique), le consensus (l'accord est atteint via une majorité

---

<sup>53</sup> Le propos qui suit est principalement fondé sur Madeleine AKRICH, Michel CALLON, Bruno LATOUR, *Sociologie de la traduction. Textes fondateurs*, Paris, Mines-Paris les Presses, 2006. Ces textes et leurs auteurs sont liés au CSI (Centre de Sociologie de l'innovation), laboratoire de sociologie de l'École des Mines, créé en 1967. Les deux premiers sont ingénieurs des mines, le troisième est agrégé de philosophie et s'est formé à l'anthropologie en Côte d'Ivoire. Il enseigné aux Mines, puis a rejoint l'Institut d'études politiques à partir de 1986. Il intègre le CSI à partir de 1982. Les trois ont travaillé sur les sciences et les techniques d'un point de vue sociologique. Ce sont surtout deux textes qui ont retenu mon attention : soit Michel CALLON, « Pour une sociologie des controverses technologiques », dans *Fundamenta Scientiae* 2, p. 381-399 ; rééd. Madeleine AKRICH, Michel CALLON, Bruno LATOUR, *Sociologie de la traduction. Textes fondateurs*, Paris, Mines-Paris les Presses, 2006, p. 135 et suivantes.

Michel CALLON, in N. SMELSER and P. BALTES, (dir.), *International Encyclopedia of the Social and Behavioral Science*, UK, Oxford, Bergamon, p. 62-66 ; rééd. Michel CALLON, « Sociologie de l'acteur réseau », dans Madeleine AKRICH, Michel CALLON, Bruno LATOUR, *Sociologie de la traduction. Textes fondateurs*, Paris, Mines-Paris les Presses, 2006, p. 267 et suivantes.

<sup>54</sup> Voir sur ce point le tout début de Michel CALLON, « Pour une sociologie des controverses technologiques », *op. cit.*, p. 135.

<sup>55</sup> Voir la définition précise dans Michel CALLON, « Sociologie de l'acteur réseau », *op. cit.*, p. 269-270.

d'experts qui s'imposent face à la minorité), par l'abandon (les acteurs s'en désintéressent), la clôture (l'argument d'autorité, voire la contrainte).

Ce rappel étant fait, on saisit la place des traductions sensibles dans la sociologie des controverses, aussi appelée sociologie de l'acteur-réseau, ou sociologie de la traduction. Elles se prêtent bien à rendre compte, par exemple, des « non-humains »...

## **2.6.2 Traduction sensible des controverses inhérentes au design**

Ce rappel implique cependant une réserve. Le champ du design est un champ pratico-réflexif où l'influence des sciences et des techniques se fait sentir aussi bien qu'il en influence le développement : pour construit socialement qu'il soit, il n'est en lui-même ni une science ni une technique. De plus, les controverses qui l'agitent sont sans doute moins définitivement tranchées que dans les domaines pour lesquels la sociologie de l'acteur-réseau a été pensée.

Cependant, en considérant le design sous l'angle de la théorie de l'acteur-réseau, on peut faire l'hypothèse que la perte de l'idéal éthique et le problème scientifique résultent de l'interaction d'un ensemble d'acteurs humains et non-humains (le vivant, ne serait-ce qu'en s'épuisant, pèse sur ce champ, de même que les productions qui, en polluant, par exemple, ou en participant de l'habitabilité du monde, de façon plus positive), d'institutions... Dès lors, pourquoi ne pas imaginer que l'on puisse traduire de façon sensible ces controverses-là ? Et ne pas en profiter pour faire évoluer les JE, colloque et autres congrès vers ce qu'on pourrait appeler des forums hybrides quant aux acteurs et aux médias qui s'y se feraient entendre ?

En somme, la source d'inspiration des traductions sensibles est la sociologie de la traduction car, en plus de rendre moins aride notre théorie critique du design, nous attendons qu'elles nous aident à construire un commun, une culture et une pensée tout à la fois communes et plurielles.

Mais il y a une autre source à l'origine de ces traductions sensibles, plus exactement une autre source pour penser la traduction, c'est le champ ouvert par la traductologie. Et nous retrouvons ici notre seconde question : pourquoi et en quoi la traduction (et la traductologie) sont-elles paradigmatiques pour notre théorie critique du design ?

## **3. Théorie critique du design : la traduction et la traductologie comme paradigme**

### **3.1 Rappel des réponses « immédiates » : accessibilité d'une langue, passage d'un registre linguistique à un autre**

Pourquoi et en quoi la traduction et la traductologie (la théorie de la pratique traductive) sont-elles paradigmatiques pour notre théorie critique du design ? Nous avons déjà répondu de façon immédiate en deux points.

On en appelle à des traductions (sensibles) parce que, comme toute théorie, la théorie critique du design — les concepts issus de l'École de Francfort et les textes qu'elle manie — peuvent sembler arides, difficiles, rébarbatifs, etc. Prenons un exemple : de même que les traductions depuis le russe donnent accès à Dostoïevski et à toute une culture alors même que l'apprentissage de cette langue semble bien

difficile, les traductions sensibles donneraient accès à la théorie critique du design qui peut, en elle-même, paraître complexe.

Un pas de plus : ces traductions sensibles en appellent aux émotions (sympathie, empathie) pour mieux toucher *in fine* notre jugement, notre raison. Elles font le pont entre la rationalité de la théorie critique et l'intuition, l'imagination, la sensibilité, etc. sur lesquelles le design et le projet reposent. Autrement dit, elles agissent comme si elles nous faisaient passer d'un registre de la langue à un autre, elles relèvent d'une « traduction intra-langagière » pourrait-on dire.

C'est donc à des réponses moins immédiates que nous allons nous attacher<sup>56</sup>.

### **3.2 Réponses étymologiques et historiques**

#### **3.2.1 Les ressources de l'étymologie ?**

Pour expliquer ce que la traduction comme paradigme vient faire ici, nous pourrions en passer par l'étymologie. La question de la traduction intervient ici parce que son étymologie croise l'histoire du design.

Le terme de « traduction », au sens de « faire passer une signification d'une langue dans un autre » est le fait des humanistes du XIV<sup>e</sup> siècle, comme le rappelle David Bellos<sup>57</sup>. Ils ajoutent ce sens précis à un sens antérieur : en bas-latin, « traducere » signifie « faire passer d'un lieu dans un autre », transporter. Quand en 1420, ou à peu près, Brunelleschi distingue l'atelier (la progettazione) du chantier (progetto), le premier devant précéder le second, il renoue, de façon non intentionnelle, avec le sens primordial de la traduction. Si l'on quitte l'aire européenne, le traducteur en sumérien signifie un « tourneur de langage », renvoie à une transformation du matériau, une transmutation, comme la glaise se change en poterie par exemple, plus qu'à une transposition. Le traducteur sumérien est très proche du designer... On pourrait poursuivre. Ces indications étymologiques sont certes intéressantes, elles piquent néanmoins plus la curiosité qu'elles n'éclairent. Par exemple, en Chine, le mot pour dire « traducteur » varie en fonction du secteur de l'Empire où le fonctionnaire est en poste... L'histoire des mots renseigne sur les mots, pas sur l'histoire des pratiques et des choses, comme le souligne David Bellos.

#### **3.2.2 Traduire, c'est orienter l'histoire du design, voire la réduire, d'où la nécessité de s'émanciper, désobéir, etc.**

Ces indications n'étant pas décisives, on peut néanmoins soutenir que la question de la traduction intervient dans notre séminaire parce qu'elle est au cœur de l'histoire du design. Prenons un exemple en suivant les analyses de Gwenaëlle Bertrand et Maxime Favard. Dans l'un de ses textes majeurs, intitulé *Principes de la production au Bauhaus*, Walter Gropius énonce le rôle des « ateliers de conception », faisant état de la nécessité sociale de produire avec les outils avant-gardistes de l'industrie.

---

<sup>56</sup> Le propos qui va suivre doit beaucoup à un dossier qui, publié dans la revue *Appareil*, est dédié à la traduction et au design. Cf. Catherine Chomarar-Ruiz (dir.) *Design & Traduction*, Appareil n°24, MSH, 2022 : <https://doi.org/10.4000/appareil.4218>

<sup>57</sup> BELLOS David, *Is Thar a Fish in Your Ear? Translation and the meaning of Everything*, London, Penguin Books, 2011; rééd. *La traduction dans tous ses états*, Paris, Flammarion, coll. Champs essais, traduit par Daniel Loayza, 2018.

Cette modernité prenait la forme d'une recherche des « Typen » qui ont été traduits par « modèles », « prototypes » et, plus généralement, par « standards ». Or cette traduction gomme la marge de manœuvre à l'œuvre dans la production industrielle et oriente une certaine conception de l'histoire du design<sup>58</sup>.

C'est ainsi que, pour lutter contre cette réduction du design née d'une traduction étroite, certains designers, dont Grégory Marion, en appellent à une « émancipation tactique », une forme de désobéissance technologique<sup>59</sup> ».

### 3.3 Au cœur du projet

#### 3.3.1 Passer d'un matériau à un autre, la traduction comme « transduction », « transmutation », « transcréation »

De façon plus fondamentale, la question de la traduction surgit dans ce séminaire car elle est au cœur du projet. Traduire, rappelle Annie Gentès et Avner Perez, c'est passer d'un matériau dans un autre : du *brief*, d'un ensemble de phrases, au projet, à un artefact, à un service, etc<sup>60</sup>.

Comme le précise Claire Azéma, qui se réfère ici à Walter Benjamin, un projet consiste à passer de la langue au « langage des choses », c'est une « transduction<sup>61</sup> ».

Et, si l'on s'attache au matériau même sur lesquels opère cette « transduction », il s'agit, comme le rappelle George Steiner en se fondant sur Roman Jakobson, d'interpréter des signes verbaux à l'aide d'autres signes : des signes issus de l'illustration (le design) graphique, par exemple<sup>62</sup>. Nous pourrions prendre l'exemple de la façon dont Lyonel Feininger traduit le manifeste que Gropius a composé pour le programme du Bauhaus [https://www.bauhaus.de/en/das\\_bauhaus/44\\_idee/](https://www.bauhaus.de/en/das_bauhaus/44_idee/). La transduction repose sur une « transmutation ».

Soulignons enfin, avec Gabriele Čepulytė, que dans le projet cette transduction-transmutation vise des artefacts qui n'existent pas encore, et que cette

---

<sup>58</sup> Gwenaëlle BERTRAND et Maxime FAVARD, « Typen », maître-mot du design industriel », *Appareil* [En ligne], 24 | 2022, mis en ligne le 22 juillet 2022, consulté le 29 février 2024. URL : <http://journals.openedition.org/appareil/4325> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/appareil.4325>

<sup>59</sup> Grégory MARION, « Des réductions en art aux traductions incidentes : le décentrement d'un design tactique », *Appareil* [En ligne], 24 | 2022, mis en ligne le 21 juillet 2022, consulté le 29 février 2024. URL : <http://journals.openedition.org/appareil/4687> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/appareil.4687>

<sup>60</sup> Annie GENTES et Avner PEREZ, « Le « traduire » comme paradigme de la pratique du design », *Appareil* [En ligne], 24 | 2022, mis en ligne le 22 juillet 2022, consulté le 29 février 2024. URL : <http://journals.openedition.org/appareil/4427> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/appareil.4427>

<sup>61</sup> Claire AZÉMA, « Les outils-transducteurs dans les traductions du designer », *Appareil* [En ligne], 24 | 2022, mis en ligne le 22 juillet 2022, consulté le 10 mars 2024. URL : <http://journals.openedition.org/appareil/4399> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/appareil.4399>

<sup>62</sup> George STEINER, *After Babel. Aspects of Language and Translation*, Oxford, Oxford University Press, 1975 (pour la 1re édition) ; rééd. *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, Paris, Albin Michel, traduction de P.-E Dauszat, 1998 (pour la 2e édition française d'après la 3e édition anglaise de 1998), p. 558.

conception/production s'opère dans un passage créatif, dans une forme de « transcréation<sup>63</sup> ».

Rq. La traduction sensible ne serait-elle pas transversale à ces modalités de traduction ?

### **3.3.2 Les outils traducteurs du projet : figure, matrice, appareil**

Il n'est pas jusqu'au outils du projet qui ne relèvent de la traduction si l'on suit Sophie Fétro<sup>64</sup>. Dans le projet, il y va de plusieurs « opérations traductives », selon les techniques requises. Et c'est ainsi qu'elle distingue entre :

- traductions figurale et tridimensionnelle d'une représentation mentale, souvent floue et approximative, vers une réalité figurée, pour visualiser une idée, une forme, et la partager avec autrui : esquisse, maquette...
- traduction matricielle et sous forme de graphes : schématiser des flux, des passages, des distributions de l'espace, pour minimiser des incohérences fonctionnelles
- traduction logicielle et appareillée, qui sert à matérialiser des phénomènes imperceptibles : par exemple, les ondes cérébrales d'un dormeur (expérience de Matteo Nasini, *Sparkling Matter*, 2017) sous formes de concert, de graphes de lignes colorées, de céramiques, etc.

### **3.4 Pouvoirs de la langue et du design : la connotation, l'éveil des possibles, la fiction, hospitalité et habitabilité**

Nous pouvons ainsi éclairer en quoi la traduction intervient dans la question du design. Mais nous pouvons franchir une étape supplémentaire, tenter d'expliquer en quoi et pourquoi la théorie de la traduction, c'est-à-dire la traductologie, peut servir de paradigme à la théorie critique du design<sup>65</sup>.

#### **3.4.1 La connotation**

En premier lieu, nous pouvons remarquer que la traductologie met en lumière les pouvoirs de la traduction et qu'elle nous éclaire, ce faisant, sur les pouvoirs du design. Si l'on se fie à Agnès Desarthe, écrivaine et traductrice, traduire ne revient que rarement à établir une correspondance entre lexicque de la langue source et lexicque de la langue cible<sup>66</sup>. Par exemple, en français, « table » renvoie à une sorte de plateau, souvent carré ou rectangulaire, à quatre pieds, recouvert d'une sorte de « petite jupette » de 30 cm appelée nappe. En anglais, « table », renvoie à une

---

<sup>63</sup> Gabriele ČEPULYTE, « Le design graphique et la traduction au prisme de la transcréation », *Appareil* [En ligne], 24 | 2022, mis en ligne le 21 juillet 2022, consulté le 29 février 2024. URL : <http://journals.openedition.org/appareil/4540> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/appareil.4540>

<sup>64</sup> Sophie FÉTRO, « Opérations traductives dans les processus créatif et de conception en design », *Appareil* [En ligne], 24 | 2022, mis en ligne le 22 juillet 2022, consulté le 29 février 2024. URL : <http://journals.openedition.org/appareil/4652> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/appareil.4652>

<sup>65</sup> Le propos qui suit tient beaucoup à l'article publié dans le dossier de la revue *Appareil* consacré à la traduction. Voir Catherine Chomarar-Ruiz, « Traductologie et théories du design : des « arts exacts » ? », *Appareil* [En ligne], 24 | 2022, mis en ligne le 22 juillet 2022, consulté le 02 mars 2024. URL : <http://journals.openedition.org/appareil/4480> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/appareil.4480>

<sup>66</sup> DESARTHE Agnès, *Comment j'ai appris à lire*, Paris, Stock, coll. Points, 2013.

plateau ovale, dont le pied à trois branches est recouvert par un morceau d'étoffe. Traduire « table » par « table », sans plus de réflexion, c'est ne pas tenir compte du contexte culturel. « Nous traduisons toujours et les mots, et les choses », énonce la traductrice et romancière Diane Meur<sup>67</sup>. La difficulté ne serait-elle pas la même pour un designer français au prise avec un client anglais voulant commander « une table » ? Concluons sur ce point, grâce à cette remarque traductologique, que traduire et projeter sont affaire de contexte culturel, de « connotation ». Le pouvoir de bien traduire et de bien projeter tient à cette connaissance fine du contexte culturel et à la maîtrise de la connotation.

### **3.4.2 L'éveil des possibles**

Deuxièmement, nous pouvons remarquer, avec George Steiner qui se fait traductologue, que la traduction n'est pas seulement une affaire de communication voire d'interprétariat : l'enjeu consiste moins à faire passer un message depuis la langue source vers la langue cible que d'enrichir deux cultures (celles de la langue source et de la langue cible). Le pouvoir de la traduction repose sur sa capacité à éveiller les possibles des langues. De même, un bon projet de design (notamment de design graphique) ne repose-t-il pas sur le pouvoir d'éveiller ces possibles ? De faire sens...

### **3.4.3 De la description à la narration : le pouvoir de la fiction**

Troisièmement, le même George Steiner réfléchissant au pouvoir de la langue, à sa plasticité, souligne en s'appuyant sur Antoine Berman et Walter Benjamin que les langues ne veulent pas se laisser « ligoter » dans le présent, dans la simple description du monde tel qu'il est, qu'elles évoluent, changent, s'enrichissent et qu'elles recèlent, en elles-mêmes, ces formes de traductions qu'on appelle narrations, voire fictions<sup>68</sup>. N'en est-il pas de même dans le projet qui, à sa façon, ne veut pas s'en tenir au présent, se résigner au monde tel qu'il est ? Les langues, les traductions, et le design ont en commun la capacité à dépasser le présent grâce à la fiction, de sortir de la description pour la narration. La traductologie confirme ce que nous savions pour le design : leur commun pouvoir est dans cette capacité fictionnelle qui permet, le mensonge comme la littérature, le gadget comme l'artefact utile.

### **3.4.4 Hospitalité et habitabilité**

Quatrièmement, nous pouvons rappeler avec Bachir Souleymane Diagne que si les questions de traductions touchent au question de domination, à une hiérarchisation des langues, à la diglossie, au soi-disant manque de concepts abstraits, du verbe être, etc. de langues dites « indigènes » au regard de langues réputées « centrales », « la tâche du traducteur, de son éthique et de sa poétique est de créer de la réciprocité, de la rencontre dans une humanité commune<sup>69</sup> ». De même, le

---

<sup>67</sup> Diane MEUR, « Le Diable se cache dans les détails », dans Diane MEUR, *Entre les rives*, Lille, (éditions) La Contre allée, coll. Contrebande, 2019.

<sup>68</sup> George STEINER, *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, op. cit., p. 302.

<sup>69</sup> Sur les langues et la question de la domination, voir Pascale CASANOVA, *La Langue mondiale. Traduction et domination*, Paris, Seuil, 2015. Le livre de Bachir Souleymane DIAGNE auquel nous nous référons est *De langue à langue*.

design peut se révéler prédateur en situation coloniale et post-coloniale, comme il peut aussi se faire humble et apprendre d'autres culturelles non-européennes, par exemple en matière d'utilisation de ressources. La traductologie non renseigne, en somme, sur l'hospitalité des langues et on peut soutenir, comme le pense Bachir Souleymane Diagne et Paul Ricoeur, que cette hospitalité langagière constitue la source de toutes les autres formes d'hospitalité, dont l'habitabilité du monde est une modalité<sup>70</sup>.

En somme, la traductologie est paradigmatique pour notre théorie critique du design car, en éclairant les pouvoirs de la traductions, ses forces, elle éclaire les pouvoirs et la force du design. Mais, un pas de plus : la traduction est paradigmatique pour le design car elle éclaire aussi les faiblesses épistémologiques de la traductologie comme d'une théorie du design.

### 3.5 Faiblesses épistémologiques

#### 3.5.1 Le commun usage du mythe pour la traduction et pour le design

La traductologie utilise souvent le mythe de la tour de Babel pour éclairer l'unité d'une langue originelle perdue, expliquer la diversité des langues, justifier la nécessité de traduire. L'habitabilité du monde dont le design se réclame ne recouvre-t-elle pas une dimension mythique, l'idée d'une société dont toutes les composantes humaines enfin pourraient cohabiter, coopérer, vivre ensemble ? Cette dimension mythique de l'habitabilité du monde n'explique-t-elle pas la nécessité d'avoir recours au design ?

Cependant, comme l'indique la traductologie, ce recours au mythe peut être opératoire, mais il n'est pas très scientifique...

#### 3.5.2 Éclairer métaphoriquement la perte de l'étrangeté, l'illusion d'une langue originelle, le passage du brief et du projet

La traductologie, théorie de la traduction, a beaucoup réfléchi au fait que traduire renvies toujours un peu gommer l'étrangeté de la langue source. À ce propos, Antoine Berman utilise une métaphore : il parle de « naturaliser une plante étrangère ». Quand il veut rendre compte de la situation d'une multitude de langues à traduire, Walter Benjamin évoque, quant à lui, un vase brisé ; le fantasme d'une unité perdue d'une langue où « mots et objets s'ajusteraient à la perfection<sup>71</sup> ».

---

*L'hospitalité de la traduction*, Paris, Albin Michel, coll. Bibliothèque Idées, 2022. La citation est extraite de la page 19.

<sup>70</sup> RICŒUR Paul, *Le Paradigme de la traduction* dans Paul RICŒUR, *Sur la traduction*, Paris, Les belles Lettres, coll. Les Traductologiques, 2018 (1<sup>re</sup> éd. Bayard, 2004).

<sup>71</sup> Sur l'usage de la métaphore et du mythe, voir Catherine Chomar-Ruiz, « Traductologie et théories du design : des « arts exacts » ? », *Appareil* [En ligne], 24 | 2022, mis en ligne le 22 juillet 2022, consulté le 10 mars 2024. URL : <http://journals.openedition.org/appareil/4480> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/appareil.4480>

En décrivant métaphoriquement ce que traduire signifie, la traductologie prend acte d'une perte et sans doute aussi d'une illusion, car cette langue originelle unique n'a sans doute jamais existé. Ce faisant, elle éclaire le statut du brief et de la commande qu'il s'agit de traduire, à partir desquels il y aura perte et à partir desquels le client et le design rêvent parfois de cet ajustement parfait des mots et du projet, alors même qu'il y aura transduction, transmutation, transcréation et, *in fine*, gain potentiel.

Mais, comme l'indique là encore la traductologie, Antoine Berman en l'occurrence, ce recours à la métaphore n'obscurcit-il pas les idées plus qu'autre chose ? Que retient-on et que comprend-on au-delà de ces images horticoles et céramistes ? En nous éclairant sur l'usage de la métaphore, la traductologie nous révèle toutes les faiblesses épistémologiques de la traduction et du design.

### **3.5.3 Le commun usage des métaphores (spatiales et dermatologiques) pour la traduction, le processus du projet et de ses conséquences**

La traductologie utilise souvent des métaphores pour rendre compte de ce que traduire signifie et a également beaucoup réfléchi à cet usage. Là encore, ces réflexions peuvent nous éclairer.

Pour expliquer ce que recouvre le fait de traduire, George Steiner compare le traducteur, qui avance dans son ouvrage en récrivant progressivement le texte source, à Cyrano de Bergerac qui, dans *Voyage dans la lune*, rejoint cet astre en utilisant des fioles de rosée qui s'évaporent au fur et à mesure... À sa façon le designer n'opère-t-il pas comme Cyrano de Bergerac, n'avance-t-il pas dans le projet en ne suivant aucun chemin balisé, en inventant pas à pas le chemin qu'il invente ? Les métaphores spatiales du chemin, de l'itinérance, de l'errance sont omniprésentes dès lors qu'il s'agit d'éclairer ce qu'est le projet.

Deuxième exemple, George Steiner veut rendre compte de la traduction en disant, métaphoriquement, qu'il s'agit d'opérer une « extraction de la langue source vers la langue cible », et que cette extraction ressemble à « une mine à ciel ouvert qui marque le paysage de cicatrices désolées ». De 1971 à 1977, la chaîne publique française nommée ORTF diffusait une émission de *Landscape design* intitulée, métaphoriquement, la *France défigurée*, pour sensibiliser à la destruction des paysages et de l'environnement.

Mais, comme l'indique là encore les traductologues, en utilisant la métaphore on pense aller directement au sens en s'épargnant la lenteur de la conceptualisation (Heinz Wismann), on pense aussi s'épargner le néologisme conceptuel (Walter Benjamin), mais est-ce si sûr ? Dans les texte de Tomás Maldonado, « progettazione » peut se traduire par design, planning, projétation (Giovani Joppolo), projectuel, projectif, etc. Il aurait mieux valu cerner le concept... En nous éclairant sur l'usage de la métaphore, la traductologie nous révèle toutes les faiblesses épistémologiques de la traduction et du design.

### **3.5.4 Paradigmatique car ni science, ni théorie mais « art exact » ? Ou théorie abductive et vraisemblable ?**

En somme, la traductologie serait paradigmatique (science exemplaire) dans la mesure où la force et les faiblesses de la traduction (usage du mythe, de la métaphore) qu'elle révèle seraient aussi celle d'une théorie du design. De fait, la



traductologie ne peut être tenue pour une science, selon George Steiner, dans la mesure où elle n'est ni prédictive, ni falsifiable. Elle peut dire comment telle ou telle difficulté linguistique a été résolue dans un cas précis, mais elle ne peut dire comment il faudrait s'en sortir dans un cas similaire, voire comment se débrouiller quelle que soit la difficulté rencontrée. Elle ne repose ni sur la généralisation de l'induction, ni sur l'universalité de la déduction. Loin d'être une science, une discipline scientifique, ou même une explication de type théorisation, elle relèverait d'un « art exact » selon George Steiner<sup>72</sup>. Après tout, Alain Findeli ne dit pas autre chose quand il souligne la multiplicité des théories du design, leur indéfectible subjectivité.

On peut cependant penser les choses autrement. Les critères de scientificité retenus par Georg Steiner semblent plutôt forgés par Karl Popper pour les sciences dites exactes, ou dures : ils excluent de fait toutes les sciences humaines et sociales. Pour penser le régime de scientificité de ces dernières, on pourrait cependant recourir, entre l'induction et la déduction, à l'abduction. Ni générales et fondées sur l'expérimentation (expérimentales), ni universelles et fondées sur la déduction depuis des principes (hypothético-déductives), les sciences humaines et sociales relèvent d'une forme d'explication plausible des phénomènes qu'elles étudient, du vraisemblable. C'est la grande leçon que nous livre Umberto Eco dans *La Structure absente*<sup>73</sup> à propos d'une scientificité et d'une théorisation possible de l'architecture (et partant du design), leçon que nous pourrions étendre à la traductologie. En somme, la traductologie serait paradigmatique à l'égard d'une théorie critique du design car ces deux tentatives d'explication sont « faibles », peu conformes aux sciences dominantes : mais elle nous suggère que, tout en renonçant à ce statut de discipline scientifique, elle n'en constitue pas moins une théorisation de leur pratique respective tout à fait honorable d'un point de vue épistémologique.

#### 4. Conclusion

Il est temps de conclure.

La théorie critique du design se fonde sur la « traduction-transposition » de la philosophie sociale de l'école de Francfort au champ du design. C'est pour cette raison, par exemple, qu'elle se fonde en théorie (philosophiquement) et sur des enquêtes de terrain (sociologiquement). Cette fondation est conceptuelle et méthodologique.

Mais cette théorie critique du design espère avoir une audience plus large qu'universitaire et, pour y parvenir, elle en appelle à la traduction sensible de ses analyses. Ici, c'est vers la sociologie des controverses qu'elle se tourne en termes de paradigme et vers les traductions sensibles que cette dernière a explicitées.

Enfin, cette théorie critique soutient que le design (le brief, le projet...) constitue une forme de traduction (transduction, transmutation, transcréation). Elle tient dès lors la traductologie pour paradigmatique, car celle-ci instruit celle-là de sa puissance tout comme de ses faiblesses épistémologiques. Elle lui permet ainsi de se déterminer comme une simple théorie, une explication critique du design, abductive et vraisemblable...ce qui n'est pas rien ! Rappelons enfin que, pour ce qui concerne son

---

<sup>72</sup> Karl POPPER, *The Logic of Scientific Discovery*, London, Hutchinson, 1959 ; rééd. Karl POPPER, *La Logique de la découverte scientifique*, Paris, Payot, 1973 [1959].

<sup>73</sup> Umberto ECO, *La struttura assente*, Milano, Casa Ed. Valentino Bompiani, 1968 ; rééd. Eco Umberto, *La Structure absente. Introduction à la recherche sémiotique*, Paris, Mercure de France, 1972.

horizon politique c'est à l'anthropologie politique qu'elle en appelle en guise de paradigme, afin de compléter l'horizon du socialisme expérimental d'Axel Honneth.

## Séances 7 et 8. Théorie et/ou pensée critique du design ?

### 1. Entrée en matière

#### 1.1 Pourquoi une « théorie » critique ? Les arguments immédiats

Pour traiter des problèmes éthiques, politiques et scientifiques du design, nous avons opté pour une « théorie » critique du design dont la théorie critique de l'École de Francfort constitue un paradigme. Pourquoi ne pas s'être engagé dans l'élaboration d'une « pensée » critique moins européenocentrée ? Réponses immédiates :

- parce que le design et les sociologues de cette école de pensée de filiation marxienne ayant un adversaire commun (le système capitaliste néo-libéral), la théorie critique de Francfort présente des concepts et une méthodologie dont nous pouvons nous inspirer
- parce que notre théorie semble pouvoir s'élaborer par cercles concentriques d'abord l'Europe, puis telle ou telle aire géographique et politique, etc. Par exemple, pour la question design et éducation, nous avons réfléchi à partir de penseurs issus des USA, du Brésil...
- parce que les pensées critiques (du design) sont critiques à l'égard des théories européennes (du design). Par exemple, le concept de « désobéissance épistémologique » de Walter Mignolo est forgé contre une posture jugée cartésienne de la vérité qui, évidemment, questionne l'idée même d'une théorie critique du design. Il fallait donc commencer par établir notre propre théorie critique du design en référence à l'École de Francfort avant que d'en envisager la critique par les pensées critiques
- parce que les « pensées critiques » constitue une étiquette commode pour une nébuleuse d'objets, de méthodes, de concepts, etc.

#### 1.2 Comment articuler pensée et théorie critique ?

Pourtant, les raisons d'être critique à l'égard de l'École de Francfort sautent aux yeux. Marquée par l'impuissance du marxisme à faire échec à la montée des totalitarismes, profondément meurtrie par la Shoah, cette école de pensée s'est focalisée sur ce que les SHS (la psychanalyse, par exemple) peuvent apporter comme ferment critique au marxisme des origines. Elle s'attache à revivifier ses concepts. Même aujourd'hui, ses représentants ne disent pas grand-chose des *gender studies*, des études post-coloniales ou de l'écologie : Axel Honneth évoque à peine l'écologie à propos du socialisme expérimental ; le monde selon Hartmut Rosa désigne le monde humain, la nature, mais n'équivaut pas à l'environnement des écologues. Or, ce sont là des préoccupations contemporaines, européennes et mondiales, avec lesquelles le design compte, comme en témoignent tous les courants issus du slow, de l'éco-design, du design social, du design care, etc. ; des préoccupations qui sont précisément prises en charge par les « pensées critiques ». Dès lors, la question devient : pourquoi et en quoi articuler théorie et pensée critique du design ?

L'an dernier, nous avons tentés de positionner, si ce n'est définir, les pensées critiques, d'en livrer les principes méthodologiques et de donner un

exemple d'articulation en partant des études décoloniales<sup>74</sup>. Chaque fois nous avons livré les raisons qui nous font nous écarter ou, au contraire, hybrider théorie et pensée critique pour ce qui concerne le design. Nous allons rappeler ces éléments et surtout analyser un autre exemple de pensée critique, à savoir l'écoféminisme, puisque, en plus des questions décoloniales, c'est de l'écologie et du genre dont l'École de Francfort ne traite pas, ou peu.

## 2. Positionnement des pensées critiques

Pour y voir clair, les pensées critiques relevant d'une nébuleuse, il faut essayer de cerner ce dont on parle. Qu'appelle-t-on « pensée critique » ou « pensées critiques » ?

### 2.1 À l'écart du marxisme, en faveur de l'internationalisme, contre « la politique à distance »

Dans *L'Histoire globale des socialismes, XIX-XXI siècle*, codirigée par Jean-Numa Ducange, Razmig Keucheyan et Stéphanie Roza<sup>75</sup>, Razmig Keucheyan propose une entrée « Pensées critiques ». Les pensées critiques se distinguent des théories critiques :

- à propos de la référence au marxisme, qu'elles laissent plutôt de côté. Dès les années 50, la *French theory*, notamment fondée sur le structuralisme, est venue concurrencer l'approche marxiste du féminisme, par exemple. Aujourd'hui les *cultural studies* et les études post-coloniales doivent beaucoup à Michel Foucault et Jacques Derrida<sup>76</sup>. Deux idées clés : le pouvoir dont il s'agit de s'émanciper est diffus (Michel Foucault), pas simplement concentré entre les mains de l'État et du marché, les agents de cette émancipation n'appartiennent pas au seul prolétariat. Il s'agit de la « multitude » (Toni Negri et Michael Hardt), du « peuple » (Ernesto Laclau et Chantal Mouffe), du « sujet » (Alain Badiou), des « queers » (Judith Butler), des « sans part » (Jacques Rancière), les « subalternes » (des *subaltern studies* indiennes<sup>77</sup>). En guise de contexte contemporain, la notice donne comme exemple l'insurrection zapatiste de 1994, au Mexique, les grèves françaises de 1995, les manifestations contre l'OMC à Seattle en 1999, le premier Forum social mondial de Porto Alegre, en 2001<sup>78</sup>... Elle cite le populisme d'Ernesto Laclau et de Chantal Mouffe, l'anarchisme de David Graeber, plus largement l'écologie politique d'un Philippe Descola.

- à propos de l'internationalisme. Quand le marxisme sert de base, il se transforme : dans la pensée critique péruvienne de José Carlos Mariátegui, la population est moins ouvrière que paysanne, c'est elle qui sert de vivier potentiel à la révolte<sup>79</sup>. La « raison populiste » d'Ernesto Laclau est pétrie du péronisme argentin, Gayatri

---

<sup>74</sup> Les études post-coloniales étant encore pensées en relation avec le colonialisme, certains penseurs critiques lui préfèrent le terme de « décoloniales », plus limpide quant à la finalité. S'ajoute à cette première raison l'idée que le colonialisme n'est pas présent que dans les colonies mais touche aussi des groupes sociaux appartenant aux pays colonisateurs.

<sup>75</sup> Jean-Numa DUCANGE, Razmig KEUCHEYAN et Stéphanie ROZA, *L'Histoire globale des socialismes, XIX-XXI siècle*, Paris, PUF, 2021, p. 434-444.

<sup>76</sup> Jean-Numa DUCANGE, Razmig KEUCHEYAN et Stéphanie ROZA, *L'Histoire globale des socialismes, XIX-XXI siècle*, op. cit., p. 435.

<sup>77</sup> *Ibidem*, p. 436.

<sup>78</sup> *Ibid.* p. 434.

<sup>79</sup> *Id.*, p. 437.

Spivak, qui s'intéresse aux « subalternes » et notamment au sacrifice des veuves en Inde, reste informé par sa culture d'origine...

- à propos de la « politique à distance ». Cette expression désigne le fait que les théoriciens marxistes sont désormais plutôt philosophes et universitaires, et montrent parfois montré un goût plus prononcé pour l'abstraction que pour les sciences empiriques et l'action politique<sup>80</sup>. Il s'agirait, pour les pensées critiques, de renouer, retisser, théorie et action.

= S'il est certain que le contexte historique compte dans l'élaboration d'une théorie, laisser de côté la référence marxiste semble discutable : le caractère diffus du pouvoir peut encore apparaître comme une ruse du système capitaliste néo-libéral, certains concepts issus du marxisme (l'aliénation, la réification, la pensée identificatrice) relus et critiqués sont encore utiles pour élaborer une théorie critique du design<sup>81</sup>. Quant à la « politique à distance », les enquêtes, les JE, etc. tentent d'y échapper : un militant peut être professeur d'université (et inversement), un penseur critique peut se doubler d'un théoricien critique... Par contre, l'internationalisme de la pensée critique est une exigence partagée avec la théorie critique du design...

## **2.2 Les principes d'une pensée critique : déterminisme, immanence, émancipation**

Pour cerner les principes méthodologiques de la pensée critique, nous nous sommes attachés à un ouvrage de Didier Éribon intitulé *Principes d'une pensée critique*<sup>82</sup>. Il en met trois en lumière.

« Le principe du "déterminisme" » renvoie à l'idée que nos existences individuelles et collectives sont « façonnées » par l'histoire et la société, et par rien d'autre (pas de Dieu, pas de « transcendance » liée à « l'ordre symbolique de la psychanalyse », à « l'Autorité politique », etc.), d'où l'idée de travailler sur un plan « d'immanence<sup>83</sup> ». Il découle de ces deux principes que toute pensée critique vise « l'émancipation » vis-à-vis de ce déterminisme socio-historique et à l'égard de « l'orthodoxie » scientifique, c'est-à-dire de « toute forme de pensée ou d'impensé liés à l'ordre établi<sup>84</sup> ».

= La théorie critique du design :

- ne parle pas de « déterminismes », mais elle vise tout autant que l'entreprise de Didier Éribon à comprendre les facteurs qui, venant du système capitaliste de production et du marché, affaiblissent l'élan émancipateur du design, la saisie de son éthique, d'un horizon politique, d'un problème scientifique.

- n'utilise pas la notion « d'immanence », mais en mettant en lumière la réification de la pensée (identificatrice) et du concept, elle cherche justement à ne pas constituer un discours (critique) transcendant et positiviste à l'égard du design.

---

<sup>80</sup> *Id.*, p. 439-440.

<sup>81</sup> Comme ils l'ont été pour élaborer la critique du colonialisme. Dans *Les Damnés de la Terre* (1962), Frantz Fanon intègre la réification à l'analyse celle de la domination coloniale : le regard réificateur du colon transforme les colonisés en choses appropriables. Nancy Fraser, féministe, en montre les limites en termes de genre...

<sup>82</sup> Didier ÉRIBON, *Principes d'une pensée critique*, Paris, Fayard, série « à venir », 2016.

<sup>83</sup> Didier ÉRIBON, *Principes d'une pensée critique*, *op. cit.*, p. 10.

<sup>84</sup> *Ibidem*.

- ne parle pas d' « orthodoxie scientifique », mais elle vise à ouvrir des voies nouvelles pour la connaissance du design et pour sa diffusion. Dès lors, les principes inhérents à la pensée critique sont partagés par notre théorie critique, et l'on ne voit pas en quoi ils seraient discriminants.

Contrairement à l'attente créée par le titre de ce livre, ces principes n'éclairent donc pas réellement la spécificité de la pensée critique<sup>85</sup>. Mais il travaille toutefois des concepts et pose des questions qui peuvent être utiles et/ou permettent de mieux situer notre théorie critique.

### 2.3 Concepts et questions issus de la pensée critique

Nous renvoyons aux notes de séminaire 2022-2023 publiées sur HAL, et ne rappelons ici que 3 exemples.

Didier Éribon emprunte à Maurice Halbwachs le concept de « cadres sociaux de la mémoire<sup>86</sup> » qui éclaire la pratique du design peut être traversée par le passé, l'histoire, à l'insu, parfois, des individus. N'est-ce pas ce qui se passe dans la prudence des designers à l'égard de la langue, sachant le rôle qu'elle a pu jouer dans les sociétés totalitaires et jusque dans les affiches commanditées par cette dernière, notamment dans le cas du nazisme ?

À propos de ces cadres sociaux qui influent sur notre mémoire, et sur la manière dont la science (la théorie sociologique) travaille ses objets et élabore son concept de vérité, Didier Éribon avance que la théorie et la vérité et finissent par être « performatives » : nous construisons ce que nous voulons voir et finissons par voir, dans le « réel », ce que nous voulions voir<sup>87</sup>. Il écrit notamment : « Dire ou décrire, c'est en même temps prescrire, comme le rappelle le titre d'une texte célèbre de Bourdieu, devenu en 1982 un chapitre de *Ce que parler veut dire*<sup>88</sup> ». Là encore, l'ouvrage nous met en garde contre les dangers des enquêtes, par exemple : quand nous traduisons en termes de réification, pensée identificatrice, etc. des propos de designers, ne sommes-nous pas acteurs de ce travers d'une « vérité performative » ? Ne vérifions-nous pas dans les réponses à nos questions ce que nos questions induisaient en termes de réponses ?

À propos des ouvrages relevant d'une pensée critique, son *Retour à Reims* ou les romans d'Annie Ernaux, notamment *Les Armoires vides*<sup>89</sup>, Didier Éribon souligne la violence symbolique que, sous couvert d'émancipation, de tels livres infligent à ceux qu'elle étudie. Ici, la pensée critique nous pousse à nous interroger. Nous cherchons à inclure les designers dans notre travail, à faire en sorte qu'ils ne demeurent pas des « voix absentes » et, du fait même de cette absence, des êtres à qui l'on fait violence<sup>90</sup>. Mais réussissons-nous pour autant ?

---

<sup>85</sup> Dans *La Société comme verdict* (Paris, Fayard, série « à venir », 2013 ; rééd. Flammarion, coll. Champs Essais, 2020, p. 11) Didier Éribon parle de « connaissance critique », mais il ne s'attache pas à définir cette appellation.

<sup>86</sup> Didier ÉRIBON, *Principes d'une pensée critique*, op. cit., p. 18.

<sup>87</sup> *Ibidem*.

<sup>88</sup> *Id.*, p. 151. La citation de Pierre Bourdieu est, comme le rappelle Didier Éribon, extraite de « Décrire et prescrire : les conditions de possibilité et les limites de l'efficacité politique », dans *Ce que parler veut dire*, Paris, Fayard, 1982, p. 149-161.

<sup>89</sup> Didier ÉRIBON, *Principes d'une pensée critique*, op. cit., p. 67-73.

<sup>90</sup> *Ibidem*, p. 156-157.

= En somme, notre critique entend s'élaborer sur un plan théorique, parce qu'elle soutient que les concepts marxistes revisités par les tenants de l'École de Francfort sont encore utiles et parce qu'elle ne pense pas être « à distance du politique ». Étant donné qu'elle en appelle à l'internationalisme, tout comme la pensée critique, elle ne voit pas en quoi il y aurait primat de la pensée critique sur la théorie critique. De même, elle partage avec la pensée critique les principes dont cette dernière se réclame (déterminisme, immanence, émancipation), même si elle les exprime autrement. Cependant, la pensée critique produit des concepts utiles qui poussent à une sorte de prudence épistémologique bien venue pour se maintenir à distance d'une forme réifiante de positivisme. La pensée critique apparaît comme un ferment critique de la théorie critique d'un point de vue conceptuel et épistémologique.

### **3. Exemple 1 : l'apport des pensées critiques décoloniales à une théorie critique du design**

Pour avancer dans la réflexion, il faut dépasser ces généralités et en passer par un exemple de pensée critique afin d'affiner (ou d'infirmer) cette idée de « ferment critique ». L'exemple des pensées décoloniales doit beaucoup à la présentation de Maxime Benvenuto dans ce séminaire. Menée depuis le « design social », son objectif est de saisir les « troubles » que les pensées critiques décoloniales provoquent dans la pratique et l'histoire du design. Il s'agit de « faire le deuil » d'une manière colonialiste et moderniste de faire et de penser le design.

Nous n'allons pas tout reprendre. Autant passer vite sur ce qui paraît le moins probant. Par exemple l'idée développée par Audre Lorde<sup>91</sup> selon laquelle « les outils » [conceptuels] du maître ne détruirons jamais la maison du « maître », on peut objecter que les concepts marxistes issus d'une tradition critique européenne peuvent tout à fait être retravaillés d'un point de vue critique et que le « maître » européen peut être un *magister* sans être un *dominus*. Le destin tragique de certains maîtres du Bauhaus en témoigne, l'hybridation du modernisme issu du Bauhaus est parfois consubstantielle à son développement hors Europe : il se mêle d'artisanat, de matériau locaux, etc. comme a pu le montrer l'exposition *Bauhaus Imaginista*<sup>92</sup>, au musée Paul Klee de Berne, en 2019.

Autant aussi passer vite sur ce qui semble relever d'une formulation différente : la « subjectivité active » de María Lugones désigne le moment, l'instant, d'ouverture aux autres<sup>93</sup> et semble correspondre au concept de résonance forgé par Harmut Rosa.

Autant s'arrêter :

---

<sup>91</sup> LODRE Audre, *The master's tools will never dismantle the master's house*, cf. [https://collectiveliberation.org/wp-content/uploads/2013/01/Lorde\\_The\\_Masters\\_Tools.pdf](https://collectiveliberation.org/wp-content/uploads/2013/01/Lorde_The_Masters_Tools.pdf), consulté le 31 mai 2022.

<sup>92</sup> *Bauhaus Imaginista*, cf. <https://www.zpk.org/fr/expositions/revue/2019/bauhaus-imaginista-1796.html> Voir aussi le catalogue : Grant WATSON, Marion Von OSTEN (ed.), *Bauhaus Imaginista*, New York, WW Norton, 2019.

<sup>93</sup> María LUGONES, *Pilgrimages/Peregrinajes: Theorizing Coalition against Multiple Oppressions*, Feminist Constructions, Lanham, Md: Rowman & Littlefield, 2003.

- à ce qu'Alastair Fuad-Luke a appelé le « design post-normal<sup>94</sup> ». Le service rendu par les pensées critiques décoloniales tient ici à un concept propre, plus finement nommé que le nôtre, « le design en négatif ».

- à ce que Rolando Vázquez place sous les termes de « Precedence and Earthlessness » pour exprimer l'inscription des individus et des sociétés dans une temporalité ancestrale, liant le passé à l'avenir, et la spoliation des ressources naturelles dont sont victimes certains peuples. Comme chez Hartmut Rosa l'aliénation est bien reconduite au temps, mais les conceptions du temps diffèrent chez ce représentant de l'École de Francfort et Rolando Vázquez. D'un côté, avec la théorie critique d'Hartmut Rosa et l'idée d'accélération, le temps des horloges est distingué de la durée qui ne peut advenir qu'avec difficulté ; d'un autre côté, avec une pensée critique, le temps ancestral et tellurique échappe à la mesure et à la seule subjectivité. D'où la question : qu'est-ce qu'un design dont la temporalité du projet serait ancestrale ? Les tentatives pour penser les productions du côté du biodégradables semblent balbutier une réponse non satisfaisante. Ce qui implique de reprendre la question à nouveau frais.

- au concept de « buen vivir » de Boaventura de Sousa Santos<sup>95</sup>. Le buen vivir situe la finalité éthique vis-à-vis du cosmos, de façon désanthropocentrée, dirait notre collègue Christian Perrin, là où le « vivre bien », la vie bonne d'Hartmut Rosa renvoie à des moments heureux, riches d'expériences partagées, enrichissantes d'un point de vue humain, émouvantes, etc. Le design n'a pas cette dimension cosmique : d'un point de vue éthique, il vise l'habitabilité dans le respect des humains et des non-humains. Peut-il viser davantage ? Ce n'est pas certain.

- au concept de « désobéissance épistémologique » de Walter Mignolo<sup>96</sup>. L'idée est de ne pas déconnecter le sujet de son corps, partant de l'idée que « ça » pense à travers le corps de celui qui énonce telle ou telle pensée. Il faudrait en effet mener l'enquête sur le corps des designers et l'impact que celui-ci a sur les projets, la manière de faire projet. Mais ce concept renvoie aussi à une interrogation plus vaste sur le fondement de la vérité (chez Descartes). Là, il faudrait distinguer entre fondement de la vérité scientifique (rigueur du raisonnement, expérimentation et falsifiabilité, etc.) et vérité du corps (sensation, souffrance, bien-être, etc. toujours vrais pour moi, pas si facilement partageables que cela)... Enfin, il faudrait distinguer entre désobéissance épistémologique et fuite hors de la science, de la connaissance. Mais il faudrait creuser davantage...

---

<sup>94</sup> Alastair FUAD-LUKE (ed.), *Post-Normal Design: Emergent Approaches towards Plural Worlds*, Matosinhos, Esad-idea, 2022.

<sup>95</sup> Boaventura de SOUSA SANTOS, *Epistemologies of the South: Justice against Epistemicide*, London-New York, Routledge, 2014.

<sup>96</sup> Walter D. MIGNOLO, "Epistemic Disobedience, Independent Thought and Decolonial Freedom", *Theory, Culture & Society* 26, n° 7-8, December 2009, p. 159-181. Voir aussi Walter D. MIGNOLO, Catherine E. WALSH, *On decoloniality. Concepts, Analytics, Praxis*, Durham, Duke University Press, 2018.



= en somme, la pensée critique apparaît, dans le cas des études décoloniales, comme un ferment critique de la théorie critique d'un point de vue conceptuel et épistémologique, mais aussi d'un point de vue éthique.

#### **4. Exemple 2 : l'apport des pensées critiques écoféministes à une théorie critique du design**

Pour rappel : étant donné que l'École de Francfort qui nous tient lieu de paradigme ne traite ni d'écologie, ni de féminisme, il nous est apparu opportun de cerner ce que les pensées critiques apportent à une théorie du design en prenant pour fil conducteur l'écoféminisme.

##### **4.1 Positionnement : différenciation du marxisme, revendication internationaliste, mise en travail du politique**

Qu'est-ce que l'écoféminisme ? Là encore, nous avons affaire à une nébuleuse. Pour tenter de répondre, positionner la pensée critique écoféministe et saisir les principes fondateurs, nous pouvons nous appuyer sur l'entrée « Écoféminisme » que Charlotte Luyckx rédige pour le compte du *Dictionnaire de la pensée écologique*<sup>97</sup>, et sur l'entrée « L'écoféminisme en Amérique latine » proposée par David Barreiro Jiménez et Emmanuelle Sinardet pour le *Dictionnaire du Genre en Traduction*<sup>98</sup>.

Notons tout d'abord que, comme toute pensée critique, l'écoféminisme se caractérise parfois par une forme d'indifférence à l'égard du marxisme que justifie l'urgence d'agir, voire une mise à distance du marxisme motivée par le fait que les revendications spécifiques des femmes sont parfois noyées, sous couvert d'universalisme, sous le concept « lutte des classes », par exemple.

Toutefois, Françoise d'Eaubonne, même si elle est critique à l'égard du marxisme utilise le concept de réification pour dénoncer comment le patriarcat réduit les femmes à leur aspect, à leur fonction reproductrices et invisibilise leur travail<sup>99</sup>. De leur côté, Carolyn Merchant, Ariel Salleh et Val Plumwood ont étendu l'analyse de la « rationalité instrumentale » : après avoir réifié et organisé l'exploitation de la nature, le système capitaliste néo-libéral a chosifié les femmes en les assimilant à la nature<sup>100</sup>. Nous parlerons de différenciation à l'égard du marxisme de l'École de Francfort.

---

<sup>97</sup> Charlotte LUYCKX, « Écoféminisme », dans Dominique BOURG et Alain PAPAUX (dir.), *Dictionnaire de la pensée écologique*, Paris, PUF, coll. Quadrige, 2015, p. 313-316.

<sup>98</sup> BARREIRO JIMENEZ David, SINARDET Emmanuelle, « L'écoféminisme en Amérique Latine », *Dictionnaire du genre en traduction / Dictionary of Gender in Translation / Diccionario del género en traducción*, mis en ligne le 24 mai 2021: <https://worldgender.cnrs.fr/notices/lecofeminisme-en-amerique-latine/>, consultée le 25 mars 2024. Pour la page d'accueil du *Dictionnaire du Genre en Traduction*, voir : <https://worldgender.cnrs.fr>, consulté le 25 mars 2024.

<sup>99</sup> Françoise d'EAUBONNE, *Le Féminisme ou la mort*, 1974 ; rééd., *Le Féminisme ou la mort*, Lorient, Le Passager clandestin, 2020.

<sup>100</sup> MERCHANT Carolyn, *La Mort de la nature. Les Femmes, l'écologie et la révolution scientifique*, Marseille, Éditions Wildproject, trad. Margot Lauwers, 2021, et MERCHANT Carolyn (dir.) *Ecology, Key Concepts in Critical Theory*, New York, Humanity Books, 2008. SALLEH Ariel, *Ecofeminism as Politics: Nature, Marx and the Postmodern*, London, Zed Books, 2017. PLUMWOOD Val, *Feminism and the Mastery of Nature*, London, Routledge, 1993. Voir plus largement : NAÏT Ahmed Salima ; LOSLIER-SIMON Marie : « Réification », *Dictionnaire du genre en traduction*

Notons aussi que l'écoféminisme se reconnaît dans une revendication internationaliste et un rapport au pouvoir particulier. Sur ce dernier point, l'écoféminisme se caractérise le plus souvent par une forme joyeuse d'activisme (marches, danses, occupations, etc.) et entend moins prendre le pouvoir, renverser l'ordre néolibéral qu'il combat, etc. que mettre en travail les institutions « du dedans » et viser un monde plus juste. L'activisme déployé (le lien indissoluble entre pratique/théorie) montre qu'on ne peut pas taxer l'écoféminisme de « politique à distance ».

= Si nous adoptons l'idée de différenciation à l'égard du marxisme, plus que d'indifférence, si l'internationalisme est commun avec notre théorie critique du design, cette posture politique confirmerait le rôle de « ferment critique » des pensées critiques écoféministes (et décoloniales) par rapport à la théorie critique. Nous plaçons pour un horizon politique de la théorie critique du design en relation avec le socialisme expérimental d'Axel Honneth et l'anthropologie politique de Philippe Descola et Alessandro Pignocchi. Mais l'écoféminisme constitue un bon garde-fou contre la tentation du pouvoir et une forme politique de réification...

#### 4.2 Quelques activistes/théoriciennes pionnières

Avant que de s'attacher aux principes et aux concepts, cela vaut la peine de s'arrêter à quelques activistes pionnières/théoriciennes et actions du mouvement :

- le néologisme d'écoféminisme apparaît dans les années 70. Mais, d'après Christine Bard<sup>101</sup>, on peut citer en guise de pionnière la suffragette britannique Frances Power Cobbe (1822-1904) qui relève le continuum de violence patriarcale s'exerçant à l'endroit des femmes comme des animaux, les unes et les autres étant pensés comme des biens appropriables et essentialisés.

- C'est la militante et écrivaine française Françoise d'Eaubonne (1920-2005) qui étend ce point de vue à l'ensemble du vivant et forge le concept dans son ouvrage *Le Féminisme ou la mort* (1974)<sup>102</sup>. Dès 1971, une opération du MLF (dont FdE est membre) et du FHAR (front homosexuel d'action révolutionnaire dont FdE est proche) contrecarre des rassemblements hostiles à l'avortement avec pour seule arme des saucissons secs dont ils matraquent les opposants ! Elle participe au sabotage de la pompe à eau de refroidissement de la centrale nucléaire de Fessenheim, le 3 mai 1975, alors que celle-ci n'était pas encore en activité<sup>103</sup>.

---

/ *Dictionary of Gender in Translation* / *Diccionario del género en traducción op. cit.*, <https://worldgender.cnrs.fr/notices/reification/>

<sup>101</sup> Christine BARD, *Féminisme. 150 ans d'idées reçues*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2020.

<sup>102</sup> Françoise d'EAUBONNE, *Le Féminisme ou la mort*, 1974 ; rééd., *Le Féminisme ou la mort*, Lorient, Le Passager clandestin, 2020. Dès 1970, l'association des deux termes avait été opérée par Shulamith Firestone dans *The Dialectic of Sex. The Case for Feminist Revolution*, New York, William Morrow & C<sup>ie</sup>, 1970. Sur ce point, voir Caroline LEJEUNE, « La vie ou la mort », dans Françoise d'Eaubonne, « Le Temps de l'écoféminisme », dans Françoise d'Eaubonne, *Le Féminisme ou la mort*, op. cit. ; rééd. Françoise d'Eaubonne, *Naissance de l'écoféminisme*, op. cit., p. 53.

<sup>103</sup> Dans ses mémoires elle écrit : « Ce fut le sommet de ma vie. Mais je n'ai pas envie d'en parler » : *Mémoires irréductibles. De l'entre-deux-guerres à l'an 2000*, Paris, Dagorno, 2001, p. 820.

- le mouvement écoféministe se développe en écho au *Printemps silencieux* (1962) de l'américaine Rachel Carson (1907-1964), du rapport Meadows (1972)<sup>104</sup>. Mais il est international. En 1977, en Afrique, plus exactement au Kenya, la biologiste Wangari Maathai (prix Nobel de la paix en 2004), crée le mouvement écoféministe « Ceinture verte ». Il s'agit de planter des arbres fruitiers autour des villages pour lutter contre la déforestation et l'érosion des sols imputables à la culture du café destinée à l'exportation. Au total, en 1977, ce sont plus de 51 millions d'arbres plantés et plus de 30 000 femmes formées à la foresterie, à la transformation alimentaire, à l'apiculture, etc.
- en Inde, dans la région himalayenne de Garhwal, en 1978, le mouvement Chipko, qui signifie « collé », médiatisé par Vandana Shiva dans *Stayin Alive*<sup>105</sup> est constitué de femmes qui s'enlacent aux troncs des arbres pour lutter contre la déforestation. Elles luttent contre les multinationales et leur souhait de breveter les semences.
- en 1980, aux USA, afin de lutter contre la puissance militaire américaine, 2000 femmes marchent vers le Pentagone, à Washington, en chantant et en dansant autour de quatre poupées géantes : blanche pour le deuil, rouge pour la colère, dorée pour l'empowerment, noire pour le défi.
- en 1981, en GB, 40 femmes et enfants marchent de Cardiff vers la base militaire aérienne de Greethnam Common, située à 200 km, pour lutter contre l'installation de missiles nucléaires. Le *Gardian* médiatise « le camp des femmes pour la paix », et le phénomène s'emballe : des femmes arrivent de tout le pays. Elles développent des techniques de résistances : corps allongés et liés par de la laine pour ralentir la police qui doit les détricoter, les plus âgées restent à occuper le camp tandis que les plus jeunes retournent au travail... Pour leur anniversaire, en 1982, une chaîne humaine de 30 000 femmes, soit 15 km, encercle la clôture du camp militaire. Certaines arrivent à infiltrer la base, dansent et chantent sur les toits des silos où sont stockés les missiles. L'attention internationale leur est acquise. Helen John reste à temps plein dans le camp, devient vice-présidente de la Campagne pour le désarmement nucléaire (2001-2004). Nominée, mais non lauréate, au prix Nobel de la paix en 2005. Les missiles quittent la base en 1991, le terrain redevient public en 2000.
- plus proche de nous, en 2019 et en France, le mouvement des « Bombes atomiques » se forge pour lutter contre l'enfouissement des déchets nucléaires à Bure, dans la Meuse ; enfouissement porté par l'Agence nationale pour la gestion des déchets radioactifs (Andra). Comme l'écrit le collectif : « Ce week-end-là, on a aussi [comme les féministes des années 70] marché dans les champs à deux pas du laboratoire de l'Andra avec des marionnettes, dont l'une, qui représentait une chatte bleue à huit pattes, a ensuite été brûlée, non loin d'un tag "Des vulves contre des missiles". Il faisait un temps incroyable et nos tenues multicolores, nos masques scintillaient. Un événement féministe et antinucléaire pouvait donc ressembler à ça, aujourd'hui. Désormais, nous étions des centaines de Bombes Atomiques, bien décidées à féminiser nos espaces de lutte. On se sentait la force, ensemble, d'y arriver<sup>106</sup>. »

<sup>104</sup> Donella MEADOWS, Dennis MEADOWS, Jørgen RANDERS et William W. BEHRENS III, *The Limits to Growth*, New York, Universe Books, 1972.

<sup>105</sup> Vandana SHIVA, *Stayin Alive*, Berkeley, North Atlantic Books, 2016.

<sup>106</sup> « Les Bombes Atomiques. Un collectif antinucléaire qui rêve d'en finir avec le patriarcat », *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 40, no. 2, 2021, p. 190-195.

- En Amérique latine, à la fin des années 60, l'écoféminisme naît à la faveur de la « théologie de la libération » dont la brésilienne Ivone Gebara est une des porte-paroles. Cette dernière envisage la religion comme une réponse aux communautés opprimées et marginalisées, privées des ressources naturelles et, dès lors, des ressources de subsistance : Dieu n'ayant pas voulu cette situation, il est nécessaire de lutter contre les inégalités sociales et de développer ce qu'elle appelle, inspirée de Paul Ricœur, une « herméneutique du soupçon » à même de lutter contre une épistémologie patriarcale<sup>107</sup>. Relèvent de ce courant : le collectif chilien Conspirando, fondé en 1991, l'écoféminisme de la péruvienne Rosa Dominga Trapasso<sup>108</sup>, par exemple.

Au-delà de cette théologie chrétienne de la libération, l'écoféminisme latino-américain rejoint les cosmogonies autochtones féminines. La Pachamama andine (parfois écrit Pacha Mama, que l'on traduit par Terre nourricière) fait écho Coatlicue, la déesse mère qui donne la vie aux dieux aztèques : ces deux conceptions considèrent la nature comme principe de vie, protectrice, nourricière, etc. L'écoféminisme est proche du Sumak Kawsay équatorien, que l'on traduit en espagnol par « Buen vivir »...

En Argentine, le collectif Mujeres Originarias por el Buen Vivir (Femmes autochtones pour le Bien Vivre) a été créé en 2015 par des femmes de plusieurs communautés pour répondre, par des marches de protestation, à l'absence de politiques publiques de protection environnementale mais aussi de protection des travailleuses en milieu rural.

### **4.3 Un principe, trois raisons : religions monothéistes/nature de notre athéisme, révolution scientifique/prudence épistémologique, dualismes/dépassement**

L'on pourrait poursuivre. Ce sont là des exemples d'actions, d'activismes, qui même s'ils ne recouvrent pas une entreprise de théorisation critique du design, poussent à nous interroger. N'incarneraient-ils et ne situeraient-ils pas, dès lors que des designers femmes seraient impliquées, une théorie critique du design ?

Ils ne sont peut-être pas si éloignés que cela d'une théorie critique du design. Dans XXX Françoise d'Eaubonne critique le « cycle de consommation-production » lié à l'expansion de la révolution industrielle, elle note que 80% des « produits » sont superflus, 20 % « parfaitement inutiles », « éphémères et renouvelables », acquis sous l'effet d'un « circuit technocratique-publicitaire » propre à « inspirer le désir<sup>109</sup> ». Or, ces produits, c'est bien les designers qui les conçoivent...

Dès lors, les principes et de leurs explications permettent de mieux cerner ce que l'écoféminisme peut apporter à une telle entreprise théorique.

#### **4.3.1 Un principe de double domination patriarcale**

Notons en effet que, en dépit des divergences de courants, l'écoféminisme repose un même principe. La maîtrise, l'instrumentalisation et l'exploitation de la nature (de l'environnement) par l'agro-industrie (*cf.* Mies et Shiva, 1993<sup>110</sup>) va de pair avec :

<sup>107</sup> Ivone GEBARA, *Intuiciones ecofeministas : ensayo para repensar el conocimiento y la religión*, Madrid, Trotta, 1998.

<sup>108</sup> Rosa Dominga TRAPASSO « Ecofeminismo : Revisando nuestra conexión con la naturaleza », *Conspi-rando*, n° 4, 1993, p. 2-6.

<sup>109</sup> Françoise d'EAUBONNE, « Le Temps de l'écoféminisme », dans Françoise d'EAUBONNE, *Le Féminisme ou la mort, op. cit.*, p. 44-45.

<sup>110</sup> Maria MIES et Vandame SHIVA, *Ecoféminism*, London, Zed Books, 1993.

- la maîtrise et l'instrumentalisation des femmes (notamment de leur corps et de la fertilité), pensées comme des biens appropriables
- leur exploitation économique (la non-reconnaissance de leur travail, les tâches domestiques n'étant ni comptabilisées, ni rémunérées, cf. Salleh, 1996) et leur invisibilisation sociale.

En effet, ces deux champs relèvent de la domination masculine (patriarcale). Comme le précise Silvia Frederici, les enclosures et les procès en sorcellerie sont contemporains<sup>111</sup>...

= Nous, dans notre théorie critique du design, comme du reste certains courants écoféministes, nous avons parlé de chosification ou réification ainsi que d'aliénation dues au système capitaliste néo-libéral. Le gain est du côté de la précision.

### 4.3.2 Trois raisons

Ce sont les trois raisons invoquées pour expliquer cet état de fait, devenu principe de pensée critique, qui vont différer selon les courants écoféministes. Mais là encore, ces trois raisons nous apportent quelque chose.

- les religions patriarcales et monothéistes se sont imposées face à l'animisme (cf. White, 1967, Moltmann, 1988<sup>112</sup>) et aux religions fondées sur des divinités féminines et, d'un même geste, le patriarcat s'est imposé face aux sociétés matrilineaires ou gynocratiques (Françoise D'eaubonne, 1974)

= L'athéisme de notre théorie, le plan d'immanence dont parle Didier Éribon, nous sert de défense à l'égard de cette mainmise spiritualiste patriarcale, mais il nous aveugle peut-être aussi face au problème car cet athéisme immanentiste vaut à l'égard de toute spiritualité et concourt peut-être de ce fait à masquer la main mise patriarcale sur les religions et les sociétés faisant cas du féminin des divinités et des sociétés. Ici, l'explication nous oblige à nous questionner sur la nature et la portée exacte de cet athéisme aux prises avec notre théorie critique du design.

- la révolution scientifique a favorisé un modèle mécaniste du vivant, un modèle de pensée réductionniste, objectiviste, universaliste (masculin, selon Carolyn Merchant) au détriment d'un modèle de pensée plus organiciste de la nature et de connaissance profanes, ancestrales (cf. Mies et Shiva, 1993 ; d'Eaubonne, 1974). La pharmacopée chimique, et les laboratoires de l'industrie pharmaceutique, se sont développés au détriment de l'herboristerie et des jardins botaniques jadis associés aux facultés de médecine, par exemple.

= sans se prononcer sur le caractère masculin de la pensée réductionniste, etc., car il nous semble que c'est plutôt l'usage patriarcal qui est à incriminer, on peut tomber d'accord sur la portée dominatrice de cette révolution scientifique. Cette explication renforce les garde-fous de la pensée critique à l'égard d'une théorie critique. Elle nous conforte dans la prudence à l'égard d'une forme de positivisme et de raison instrumentale dont nous avons fait état dans les séances du séminaire consacrées à l'épistémologie. Elle nous conforte dans la recherche d'une théorie « faible »

<sup>111</sup> Silvia FREDERICI, *Réenchanger le monde. Féminisme et politique des communs*, Genève/Paris, Entremonde, 2022 et *Une guerre mondiale contre les femmes. Des chasses aux sorcières au féminicide*, Paris, La Fabrique, 2021.

<sup>112</sup> Jurgèn MOLTSMANN, *Dieu dans la création. Traité écologique de la création*, Paris, Cerf, 1988. WHITE Jr. Lynn, "The historical roots of our ecological crisis", *Sciences*, 1967, vol. CLV, n°3767, p. 1203.1207.

scientifiquement (vraisemblable, fondée sur l'abduction) et son paradigme traductologique, par exemple.

- un pôle matérialiste de l'écoféminisme (cf. Merchant, 1980, Plumwood, 1991) se distingue d'un pôle spiritualiste (voir Starhawk, 2003, Isabelle Stengers, 2004<sup>113</sup>). Le premier pousse à nous garder de l'irrationnel J Biehl, 1991<sup>114</sup>), à ne pas ignorer un « féminisme de conquête » de droits et d'émancipation (cf. Elisabeth Badinter<sup>115</sup>), demeure universaliste ; le second nous enjoint de revisiter les représentations que nous avons des religions traditionnelles, distinctes des monothéismes coutumiers — le chamanismes, le paganismes... — à reconnaître les formes immanentes du sacré dans la nature (cf. Starhawk), ou à y retourner (cf. les courants écoféministes transcendantalistes).

Le premier voit dans l'assimilation des femmes à la nature une ruse du patriarcat, un phénomène historique auquel il s'agit de s'arracher ; le second enjoint de penser que les femmes (en raison de leurs menstrues, de la maternité, etc.) entretiennent un rapport particulier à la nature, plus holistique, qu'il s'agit de revendiquer.

Le premier critique chez le second le risque essentialiste, le second critique chez le premier le risque existentialiste, décontextualisé.

= au plan de notre théorie critique du design, cette troisième raison nous pousse à nous poser une question : existe-t-il un écoféminisme non dualiste ? Elle nous pousse à chercher une troisième voie entre ou par-delà tout dualisme : entre et par-delà matérialisme et spiritualisme, arrachement et assimilation à la nature, essentialisme et existentialisme. Car il faudra bien se poser la question de savoir s'il existe une manière non pas simplement de faire des projets non genrés, mais une manière non dualiste de faire projet dans le champ du design... de favoriser l'habitabilité du monde dans le respect des humains et des non-humains.

#### 4.4 Concepts et questions

L'apport de l'écoféminisme comme pensée critique ne s'arrête pas là. Les concepts forgés et les questions posées intéressent le design.

- Le concept de « corps-territoire » est forgé par le collectif transnational (Équateur, Mexique, Brésil, Espagne, Uruguay) Miradas Críticas del Territorio desde el Feminismo. Il s'agit de mettre en évidence que le corps des femmes et Abya Yala — terme amérindien du XV<sup>e</sup> siècle signifiant « terre dans sa pleine maturité », ou « terre généreuse » — forment un même territoire, disputé par les agents hégémoniques d'un système-monde andro- et occidental-centré. Il invite les femmes à défendre leur corps, parce que celui-ci représente la première étape vers la récupération des territoires historiquement agressés, ceux d'Abya Yala et de la planète tout entière<sup>116</sup>.

---

<sup>113</sup> STARHAWK, *Femmes, magie et politique*, Paris, les Empêcheurs de tourner en rond, 2003. Isabelle STENGHERS, *La Sorcellerie capitaliste*, Paris, La Découverte, 2004.

<sup>114</sup> Janet BIEHL, *Rethinking Ecofeminist Politics*, Boston, South End Press, 1991.

<sup>115</sup> Elisabeth BADINTER, *Le Conflit, la femme et la mère*, Paris, Flammarion, 2010.

<sup>116</sup> DORRONSORO Begoña, « El territorio cuerpo-tierra como espacio-tempo de resistencias y luchas en las mujeres indígenas y originarias », IV Colóquio Internacional de Doutorandos/as do CES, Cabo dos Trabalhos, 6-7 décembre 2013, communication en ligne, consultée le 17 novembre 2020.

:[http://cabodostrabalhos.ces.uc.pt/n10/documentos/11.3.1\\_Begona\\_Dorrnsoro.pdf](http://cabodostrabalhos.ces.uc.pt/n10/documentos/11.3.1_Begona_Dorrnsoro.pdf)

= ce concept ne serait-il pas intéressant pour questionner et faire évoluer ce qu'on appelle, peut-être abusivement, le « design territorial » ?

- le concept d'éthique « dialogique et interspécifique » est forgé pour sortir d'une éthique anthropocentrée (Val Plumwood). N'enrichit-il pas l'éthique fondée sur l'écologique que nombre de designers semblent, si l'on en croit notre enquête, appeler de leur vœux ? N'apporte-t-il pas une coloration intéressante à l'éthique que nous avons suggérée sous le terme de « d'éthique responsive » ?

#### 4.5 Des traductions sensibles

Les traductions sensibles d'une pensée critique (danses, chants, marches, etc.) sont présentes dans l'activisme écoféministe et précèdent parfois la pensée critique. Mais elles peuvent aussi suivre ou être inhérentes à ces actions.

- En 1978, Françoise d'Eaubonne publie *Les Bergères de l'Apocalypse*, roman de science-fiction qui place le récit de la guerre des sexes dans un futur proche.  
= à quand le roman SF du design ?

- En 1978, Susan Griffin publie *La Femme et la Nature. Le rugissement en son sein*<sup>117</sup>, où elle formule son approche écoféministe en travaillant de près le langage. Afin de ne pas reproduire dans son livre les travers d'une langue et d'une pensée patriarcale, elle opère une sorte de collage en mêlant voix du patriarcat, voix quasi muettes puis prenant de l'ampleur autour d'un « nous », description scientifique, citations de manuels de sylviculture, extrait de biographies, saynètes fictives, listes de mots... Et pour signifier cet entremêlement, la nécessité absolue de voir et d'écouter ceux et celles que l'on n'écoute pas (humains et non-humains) elle utilise les ressorts du design graphique : elle passe de l'utilisation du caractère romain, supposé normal et patriarcal, aux italiques, par exemple<sup>118</sup>.

= Ici, l'écoféminisme en tant que pensée critique nous pousse à composer certains passages des livres qui énonceront cette théorie critique du design en jouant sur les ressorts du design graphique...

#### 5. Conclusion

Pourquoi et en quoi articuler théorie et pensée critique du design ? Pour 4 raisons.

Parce que si les pensées critiques nous nous confortent dans l'internationalisme et dans la nécessité d'enquêter sans céder au goût de l'abstraction, elles nous invitent à qualifier la différenciation marxiste qui est celle de notre théorie critique du design. C'est la prudence politique et épistémologique qui est intéressante. Ce sont de bons garde-fous.

Parce que si les principes requis par les études décoloniales et l'écoféminisme semblent plutôt justes, les raisons invoquées par les pensées critiques sont tout à fait pertinentes et nous poussent à penser l'aliénation et la réification propres aux

---

<sup>117</sup> Susan GRIFFIN, *La Femme et la Nature. Le rugissement en son sein*, Paris, éditions Le Pommier, 2021.

<sup>118</sup> Voir la « Préface » que Jeanne Burgart Goutal consacre à l'ouvrage de Susan Griffin, *La Femme et la Nature. Le rugissement en son sein*, p. XXI-XXIII.

religions monothéistes, à la science, aux dualisme à l'œuvre y compris dans les pensées critiques

Parce que les concepts produits sont très opératoires et « situés » : cadres sociaux de la mémoire, vérité performative, Violence symbolique, Buen vivir, design post-normal, désobéissance épistémologique, « Precedence and Earthlessness », corps-territoire, éthique dialogique non-spécifique

Parce que les pensées critiques mènent une réflexion sur les formats qui conduisent à des traductions sensibles activistes et éditoriales. Dans ce dernier cas, elles nous obligent à en appeler au design graphique pour penser le format adéquat à une théorie critique du design.

Je voudrais finir cette année de séminaire sur des mots que j'emprunte à Susan Griffin (*La femme et la nature, op. cit.*, p. 459). Dans la « Postface » qu'elle écrit pour la troisième réédition de son livre, en 2016, elle relate le moment où, petite fille, elle parlait aux animaux, aux plantes, au vent... C'était bien avant qu'on lui explique qu'il y avait là une forme d'anthropomorphisme. Mais elle se souvient désormais, car ce souvenir est resté en elle, l'a malgré tout guidée, s'est mis à faire partie d'elle. C'est pourquoi elle dédie à tous ces êtres son ouvrage, et adresse une « prière » que je voudrais partager pour clore cette deuxième année de séminaire :

« Alors que nous sommes aujourd'hui sur le point de détruire le monde naturel qui nous fait vivre, ayons le courage non seulement de passer à des technologies durables, mais aussi de changer la façon même dont nous voyons ce monde et dont nous nous voyons nous-mêmes ».