



HAL
open science

Séminaire 2024-2025, Semestre 1- Vers une théorie critique du design

Catherine Chomarat-Ruiz

► **To cite this version:**

Catherine Chomarat-Ruiz. Séminaire 2024-2025, Semestre 1- Vers une théorie critique du design. Doctorat. France. 2024. hal-04838493

HAL Id: hal-04838493

<https://hal.science/hal-04838493v1>

Submitted on 14 Dec 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 2024-2025, Semestre 1 — *Vers une théorie critique du design*

Les présentes notes sont relatives au séminaire de recherche qui s'est tenu au premier semestre de 2024-2025, 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.

Séance 1. Introduction

Bienvenue à ce séminaire de recherche intitulé « Vers une théorie critique du design » qui, au moins ce semestre, traite des « Traductions sensibles des théories »

1. Quelques précisions en guise de préalable

1.1 Présentation personnelle

PR en théories du design, Philosophie + Landscape design + Hal-Science ouverte¹.

1.2 Qu'est-ce qu'un séminaire ?

Distinction entre un cours, un cycle de conférences et un séminaire de recherche. Ici, nous sommes dans un format un peu hybride, car ce séminaire implique aussi le Master 2 DAM. Il y aura donc une transmission « classique » de connaissances, un aspect pédagogique important, mais s'il s'agit pour moi et pour vous de « risquer » des idées, des questions, des concepts, etc. non encore stabilisés.

1.3 Le point de départ du séminaire

Être utile au design, soit formuler et tenter de répondre aux problèmes que rencontre notre pratique. Il me semble que le design rencontre actuellement deux problèmes conjoints. En effet, l'idéal éthique et scientifique du design, qui vise à améliorer l'habitabilité du monde et à se saisir comme champ pratico-réflexif, semble perdu pour la modernité tardive. L'innovation factice à laquelle conduit le système néo-capitaliste de production et l'émiettement disciplinaire, voire la défiance envers toute tentative de théorisation, en sont des indices patents.

1.4 La démarche

Pour instruire ces questions et y répondre, j'ai créé ce séminaire en 2022.

La théorie critique du design est élaborée en regard des théories critiques qui l'ont précédée. S'il est une école de pensée qui s'efforce d'analyser l'impact du capitalisme de ses origines à nos jours, c'est bien l'École de Francfort et les philo-sociologues de l'Institut de recherche sociale. Mon hypothèse de travail — ma démarche — consiste transposer leurs analyses, leurs concepts clés, pour proposer des réponses spécifiques et à réaliser des enquêtes d'obédience sociologique pour tester ces résultats.

Par exemple, nous avons pu établir un diagnostic à l'aide d'Hartmut Rosa, montrer qu'une forme d'alinéation liée à l'accélération du temps s'impose aussi aux designers

¹ Mes principales publications sont accessibles sur le site de HAL-Archive ouverte. Et cela concerne aussi les notes relatives à ce séminaire, qui existe depuis 2022. Cf. <https://hal.science>

et que, loin des idées reçues, le champ professionnel du design est animé par une éthique professionnelle (implicite). D'un point de vue propre au design, nous avons établi que cette « éthique responsive » (portée par des acteurs pragmatistes) est distincte des « éthiques normatives » (portées par des acteurs esthétisants, économistes et moralistes). À la faveur des enquêtes menées grâce aux étudiants de M2², nous avons mis au jour que cette éthique responsive est fortement empreinte d'écologie, se donne dans des cas de conscience précis mettant en jeu un rapport écologique, c'est-à-dire social et politique. Et des « solutions », entre résistance et ruse.

Mais l'École de Francfort ne peut suffire pour élaborer notre théories critiques du design. Elle demeure européocentrée, ne prend pas réellement en compte les acquis des études décoloniales ; ne fait pas de l'écologie ou des questions spécifiques au féminisme le cœur de ses préoccupations. Dès lors, la théorie critique du design s'élabore en regard de l'École de Francfort et en considérant l'apport des pensées critiques, notamment les études décoloniales et l'écoféminisme. Il s'agit d'une hybridation où, sans se confondre, les pensées critiques servent de ferment critique à une théorie critique du design qui, comme toute théorie, pourrait se scléroser.

Par exemple, le concept de « cadre social de la mémoire » permet de rendre compte des impensés et de l'héritage implicite d'une profession, l'idée de « vérité performative » engage une forme de prudence épistémologique (Didier Éribon), le design « post-normal » (Alastair Fuad-Luke) questionne ce que nous avons appelé « design de la résonance » ou « design en négatif », le concept de « corps territoire³ » (collectif transnational « Miradas Críticas del Territorio desde el Feminismo⁴ ») serait fort utile au « design territorial »...

1.5 Caractéristiques de la théorie sensible du design

² Elles concernent désormais une soixantaine de designers français et étrangers, sont publiées dans la revue *Design, Arts, Médias*, dans la rubriques « Paroles d'auteurs » : <https://journal.dampress.org/words/le-design-et-ses-pratiques-volet-1-questions-de-temps> et <https://journal.dampress.org/words/le-design-et-ses-pratiques-volet-2-de-la-reconnaissance-a-l'action>, consulté le 10 septembre 2024.

³ Didier ÉRIBON, *Principes d'une pensée critique*, Paris, Fayard, série « à venir », 2016. Alastair FUAD-LUKE (ed.), *Post-Normal Design: Emergent Approaches towards Plural Worlds*, Matosinhos, Esad-idea, 2022. 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_Dorronsororo.pdf

⁴ Pour ces membres venus de l'Équateur, du Mexique, du Brésil, d'Espagne et d'Uruguay, la finalité de ce concept est d'indiquer que le corps des femmes et Abya Yala — terme amérindien du XV^e siècle signifiant « terre dans sa pleine maturité », ou « terre généreuse » — forment un même territoire, disputé par les agents hégémoniques d'un système-monde andro-occidentalo-centré.

Je ne m'étendrai pas plus longuement sur cette démarche. Les premiers jalons de cette théorie sont accessibles dans les deux enquêtes publiées dans la revue *Design, Arts, Médias*, dans les notes de séminaires publiées sur HAL-Archive ouverte, bientôt dans mon livre. En attendant ce dernier, j'ai placé le sommaire, l'introduction et la bibliographie dans le Drive dédié à notre séminaire.

Je dirai pour en finir avec cette entrée en matière que « ma » théorie critique du design :

- s'inscrit dans une filiation critique du marxisme (dont participent tant l'École de Francfort que les pensées critiques);
- constitue bien une « théorie », une explication plausible (des problèmes éthiques et épistémologiques) rencontrés par notre champ
- n'a pas vocation à fonder une science du design car elle revendique une « faiblesse épistémologique » :
- part d'une définition opératoire du design conçu comme pratique et pas d'un objet au contour strictement délimité, se fonde sur une forme d'abduction, c'est-à-dire ni sur la déduction ni sur l'induction
- se veut critique et propositionnelle
- aspire à être traduite d'un point de vue sensible
- se développera en suivant son programme (en regard de Jürgen Habermas, à propos de l'espace public, de la pensée projectuelle comme troisième terme entre raison instrumentale et raison communicationnelle, etc.), en remontant la chronologie de l'École de Francfort et tout en n'oubliant pas les pensées critiques. Mais sans se priver d'opérer « des focus »

Je ne développerai pas plus longuement ce préalable car les résultats (concepts, propositions, etc. seront repris chemin faisant pour certains d'entre eux⁵), et parce que je veux en venir à ce qui fait l'objet du séminaire de cette année, à savoir les « traductions sensibles des théories » et aussi indiquer aux M2 ce qu'ils ont à faire dans le cadre de cette EP.

2. Qu'est-ce qu'une traduction sensible de théorie ?

Pour commencer, il faut entrevoir ce dont on va parler. La question conductrice de cette première séance est donc simple : qu'est-ce qu'une traduction sensible de théorie ?

2.1 Une rencontre en 3 temps

Pour répondre, le plus simple est de partir du début, c'est-à-dire de notre rencontre avec ces « traductions sensibles ». Cette rencontre s'est faite en trois temps.

En premier lieu, cette rencontre s'est opérée par l'entremise d'Hartmut Rosa. Pour ce philosophe et sociologue contemporain de l'École de Francfort, le problème principal de notre époque réside dans une nouvelle forme d'aliénation : l'on perd la relation au monde, aux autres et à soi en raison de l'accélération du temps. La solution

⁵ Les ppt de présentations se trouvent, comme tout ce qui est utile pour le séminaire, dans le drive.

préconisée tient à la résonance, à notre capacité à sortir d'un rapport instrumental, de mise à disposition du monde (envisagé comme ressource à exploiter), des autres (compris comme moyens à instrumentaliser), de soi (saisi en termes de réussite, de compétitivité, etc.)

Pour faire comprendre les concepts d'aliénation comme celui de résonance, il adopte des traductions sensibles liées à la musique. Par exemple, pour ce qui concerne l'aliénation traduite en musique, Hartmut Rosa se réfère aux des années 60 aux années 70 : aux groupes de musique Pop tels que Pink Flyod (*The Wall*), Tears for fears (*Mad World*), Supertramp (*School*)⁶. Il se réfère aussi, pour un autre répertoire musical, au *Voyage en hiver* de Franz Schubert⁷.

Pour faire passer la différence entre la résonance, chaque fois différente, et l'écho, purement répétitif, il renvoie 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 commencement⁸».

Un deuxième temps de la rencontre avec la notion de « traduction sensible » a eu lieu en lisant un autre philosophe et sociologue de l'École de Francfort, Axel Honneth. Dans l'« Introduction » à *La Réification. Petit traité de théorie critique*⁹ Axel Honneth retrace l'histoire du concept de réification — soit à la chosification de la nature, des êtres humains et de leur interrelation —, il note que, tombé en désuétude après la seconde guerre mondiale, ce concept réapparaît dans les romans à portée sociale de Raymond Carver, d'Harold Brodkey, d'Elfriede Jelinek. Partant, ces romans-là traduisent de façon sensible le concept de réification pour un public plus large que les spécialistes de l'École de Francfort.

En un troisième temps, ces traductions sensibles ont ressurgi à la faveur de l'écoféminisme. Cette pensée critique s'attaque à l'idée que l'exploitation de la nature et des femmes ont en commun leur origine : le patriarcat qui accompagne l'essor du capitalisme. Pour faire comprendre les raisons qui conduisent à agréger écologie et féminisme en « écoféminisme », ce que le concept d'écoféminisme recèle, Françoise d'Eaubonne (1920-2005) publie *Les Bergères de l'Apocalypse* (1978) roman de science-fiction qui place le récit de la guerre des sexes dans un futur proche. Autre exemple, Susan Griffin (1943-...) publie *La Femme et la Nature. Le rugissement en son sein* (1978), où elle formule son approche écoféministe en travaillant de près le langage¹⁰. Afin de ne pas reproduire dans son livre les travers d'une langue et d'une

⁶Hartmut ROSA, *Rendre le monde indisponible*, Paris, La Découverte, 2020, p. 369-375.

⁷*Ibidem*, p. 482.

⁸ *Ibid.*, p. 58.

⁹ Axel HONNETH, « Introduction », dans Axel HONNETH, *La Réification. Petit traité de théorie critique*, Paris, Gallimard, 2007.

¹⁰ Françoise d'EAUBONNE, *Les Bergères de l'Apocalypse*, éd. Jean-Claude Somoën, 1978.

pensée jugées patriarcales, 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 celles et ceux que l'on n'écoute rarement (humaines et non-humain(e)s) elle utilise les ressorts du design graphique : elle passe de l'utilisation du caractère romain, supposé normal et patriarcal (p. 19), aux italiques suggérant les voix presque muettes (p.51), au mixte des codes adoptés (p. 91) et aux devenir majuscules des voix (p. 268-269), par exemple¹¹.

2.2 Nécessité et définition des traductions sensibles de théories

Grâce à cette rencontre, une idée a surgi. Les traductions sensibles (musicales, littéraires, graphiques) adviennent dans des théories :

- parce que ces dernières travaillent des concepts, élaborent des questions, manient des textes qui peuvent sembler arides, difficiles, voire rébarbatifs
- parce que ces traductions sensibles s'adressent aux émotions pour mieux toucher *in fine* la raison et permettre à chacun de distinguer ce dont il est question
- parce qu'elles font le pont entre la rationalité (de la théorie critique de Francfort, ou de l'écoféminisme français et nord-américain), et la sensibilité (les émotions), l'imagination, etc., d'un public de spécialistes et de non-spécialistes

Or, comme toute théorie, la théorie critique du design manie des concepts compliqués, des questions alambiquées, des textes arides. Si elle veut être accessible, ne pas pratiquer l'entre-soi, elle doit aussi être traduite de façon sensible... À travers ces trois moments, c'est la nécessité et l'intérêt des traductions sensibles pour les théories et pour notre théorie du design qui me sont apparus. Et donc la raison pour laquelle il fallait y consacrer du temps.

Et c'est aussi une première réponse (définition) à notre question conductrice.

La traduction sensible d'une théorie est un procédé intra-linguistique et extra-langagier par lequel on fait passer un contenu (un concept, une question, une explication, etc.) d'un registre de la langue à un autre registre de signes (typographiques, imagés...) afin de sensibiliser à un propos et de susciter un jugement éclairé.

2.3 Affaire à suivre...

2.3.1 Les grandes phases du séminaire

Pour l'instant, j'envisage une première phase d'élucidation de ce qu'est une traduction sensible, qui devrait aboutir à une typologie ; une seconde phase qui va mettre en lumière le caractère subversif des traductions sensibles à l'égard des médias qu'elles convoquent, car je fais l'hypothèse que c'est leur trait distinctif ; une troisième phase qui, à travers quelques cas d'étude, retracera des traductions

Susan GRIFFIN, *La Femme et la Nature. Le rugissement en son sein*, Paris, éditions Le Pommier, 2021.

¹¹ Voir la « Préface » que Jeanne BURGART GOUTAL consacre à l'ouvrage de Susan Griffin, *La Femme et la Nature. Le rugissement en son sein*, op. cit., p. XXI-XXIII.

sensibles de théories critiques du design pionnières (les expositions, par exemple) et plus de notre théorie critique du design (le non-manifeste, les fanzines, le théâtre de marionnettes, etc.)

2.3.2 Calendrier S1

Les 16 séances du séminaire sont réparties entre le Semestre 1 (jeudi 10h-13h) et le Semestre 2 (mardi 13h-16h). Pour le semestre 1, les dates sont les suivantes : 19/09, 26/09, 3/10, 10/10, 17/10, deux semaines d'interruption, 7/11, 14/11, 21/11.

2.3.3 Les rendus (pour les M2)

Chemin faisant, nous allons prendre des exemples de concepts, de questions et de leur traduction (faite, ou à faire). Et c'est là que, pour les M2, le rendu intervient. Pour valider le séminaire, il vous faudra rendre :

- une production (la traduction sensible d'un « bout » de théorie, média libre) assortit d'une note d'intention (quel « bout » et pourquoi telle traduction)
- la traduction sensible de votre question de recherche, d'un concept clé de votre travail de mémoire, etc.

À rendre deux semaines après la dernière séance du séminaire : le vendredi 6 décembre 2024

Et participer au montage de l'exposition de ces traductions sensibles, qui aura lieu lors de la JE d'étude des 15 et 16 mai 2025

À la semaine prochaine !

Séance 2. Phase d'élucidation

1. Rappels

La dernière fois, j'ai présenté l'origine, la démarche et les caractéristiques de la théorie critique du design qui nous occupe. Puis j'ai retracé les moments de notre rencontre avec l'idée de traduction sensible de théories et de pensées critiques. Nous avons abouti à une définition opératoire de ce qu'est une traduction sensible.

La traduction sensible d'une théorie est un procédé intra-linguistique et extra-langagier par lequel on fait passer un contenu (un concept, une question, une explication, etc.) d'un registre de la langue à un autre registre de signes (typographiques, imagés...) afin de sensibiliser à un propos et de susciter un jugement éclairé.

Je vais à présent entrer dans la phase d'élucidation de ce qu'est une traduction sensible.

2. La notion de traduction sensible

2.1 Intention et conformité au propos

Pour bien saisir ce qu'est une traduction sensible de théorie, le plus simple est encore de la distinguer de procédés qui lui ressemblent.

Les traductions sensibles de théorie :

- n'ont rien de condescendant, ne correspondent pas à une théorie pour les « nuls », voire pour les esprits faibles
- ne relèvent pas de la vulgarisation, de simplifications qui risquent d'altérer les contenus

Ex. Fabrice Peltier, *Le design pour les nuls*, Paris, Éditions First, 2013. Tous les signes ressemblant à des pictogrammes ne le sont pas : on ne peut pas dire que le design n'a jamais cessé d'exister, qu'il renvoie « au plus vieux métier du monde », etc. (p. 49-50)

Ex. Marcel Gotlib (1934-2016) et Isaac Newton (1643-1727) dans la *Rubrique-à-brac*. La chute d'une pomme aurait conduit Isaac Newton à la découverte de l'attraction universelle des corps : cette légende scientifique a été la source d'un *running gag* dans les planches de la *Rubrique-à-brac*¹².

- se distinguent de la satire, de la caricature, ou du dessin humoristique de presse, car elles ne visent pas à traduire un événement, une opinion, etc. mais une théorie et non pas essentiellement à amuser, faire sourire, mais à instruire

Ex. Honoré Daumier (1808- 1879) qui caricature les politiciens français de la monarchie de Juillet (Juillet 1830-1848, régime politique qui suit la restauration et correspond au règne de Louis Philippe 1^{er}). Louis-Philippe 1^{er} est caricaturé en

¹² La Rubrique-à-brac est une série de BD créée par Gotlib pour Pilote à partir de 1968. Sur le rôle de l'humour dans la vulgarisation scientifique et sur l'oubli des contenus, voir Azélie FAYOLLE, « Isaac Newton dans tous ses états », *Arts et Savoirs* [En ligne], Isaac Newton dans tous ses états, mis en ligne le 06 décembre 2017, consulté le 22 septembre 2024. URL : <http://journals.openedition.org/aes/1071> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/aes.1071>

Gargantua avalant l'argent du peuple pour le transformer en titres et autres nominations

Ex. Plantu (1951-...) à propos du Brexit, ou de la défense de la liberté de la presse, notamment de la caricature en soutien à Charlie Hebdo (2015), après les attentats de 2015, remplaçant les armes par des crayons

Ex. Pessin (1951-...) à propos de l'utilité d'un post-doc aux USA et de la désillusion des étudiants

- ne sont pas de simples illustrations scientifiques : ces dernières pourraient être retirées sans que le propos théorique initial en affecté, et leur beauté, leur esthétique reconnaissable entre toutes, finit par trahir son objet

Ex. Massimo Venturi Feriolo, philosophe et théoricien du paysage.

Le Démesurable. Une démarche de paysage, Valenciennes, Presses universitaires de Valenciennes, coll. Contrées & Concepts, 2015. Traitant du concept de démesurable à travers l'œuvre paysagère de Bernard Lassus, l'ouvrage ne présente cependant aucune image. L'auteur les jugeait superflues dans un livre de théories.

Ex. Ernst Haeckel (1834-1919) biologiste, zoologiste et philosophe allemand qui fait connaître la théorie de l'évolution à travers ses illustrations.

Dans les *Formes artistiques de la nature*, 1904, les illustrations montrent des organismes trop parfaits et symétriques, non représentatifs de la grande variété des individus au sein d'une espèce (elles sont non conformes à la théorie de Darwin)¹³.

-ce ne sont pas plus des illustrations scientifiques quand celles-ci sont de bonne facture, sans doute parce qu'une illustration scientifique est plus idéale que sensible, d'une part, et parce qu'elle ne parle qu'à ceux qui connaissent la théorie qu'elles illustrent, d'autres part.

Ex. D'Arcy W. Thompson (1860-1948), biomathématicien

La thèse de ce spécialiste du vivant auquel il applique un regard de géomètre est que les biologistes donnent une importance trop exclusive à la théorie darwinienne de l'évolution, c'est-à-dire à l'idée de sélection naturelle. Il esquisse une théorie des transformations selon laquelle des contraintes physiques et mécaniques sont impliquées dans l'évolution des espèces¹⁴.

Pour illustrer cette contrainte et sa traduction formelle, l'on trouve dans son livre l'image d'une méduse réelle et l'image que forme une goutte d'alcool amylique dans de la paraffine.

Pour illustrer l'idée d'une évolution graduelle, l'on trouve dans l'ouvrage des illustrations du passage d'un diodon à un poisson-lune par déformation géométrique. Pour illustrer la filiation du cheval depuis l'ancêtre de la lignée depuis le début de l'ère tertiaire jusqu'au cheval tel qu'on le connaît aujourd'hui, l'on trouve les « portraits » du crâne du premier et du dernier. En superposant ces deux « portraits »

¹³ Ernst HAECKEL, *Kunstformen der Natur*, Leipzig und Wien, Olaf Breidbach, 1904. Alexandra VILOTTE, « Ernst Haeckel: entre artiste et scientifique », *Contrepoints*, 13 octobre 2022 ; voir <https://doi.org/10.58079/rafi>, Consulté le 22 septembre 2024. Sur les erreurs, voire les fautes, commises par le savant, voir : Stephen JAY GOULD, « Abscheulich!(Atrocious!) », *Natural History*, mars 2000, p. 42 et p. 44-45.

¹⁴ D'Arcy W. THOMPSON, *On Growth and Form*, Cambridge, Cambridge University Press, 1917 ; rééd. D'Arcy W. THOMPSON, *Formes et croissance*, Paris, Seuil/CNRS, 1994.

sur une grille de déformation, on peut reconstruire les « espèces théoriques » ayant conduit de l'une à l'autre.

- ne sont pas des expériences de pensées telle celle à laquelle René Descartes se livre quand il examine les propriétés d'un morceau de cire dans la seconde des *Méditations* afin de démontrer que la substance étendue demeure tandis que les qualités sensibles son évanescences. Ces expériences sont inhérentes « à la pensée », paraissent plus rationnelles et philosophiques que réellement sensibles : la beauté inhérente à la cire — les descriptions de la couleur, de la forme, de l'odeur, etc. — entend plus évoquer — en appeler à la mémoire des sensations et des perceptions — qu'émouvoir — solliciter notre imagination et susciter des émotions¹⁵.

Ces déterminations sont « négatives ». Nous pouvons néanmoins en déduire qu'une traduction sensible peut être cernée à partir de l'intention qui l'anime et de la conformité à ce qu'il s'agit de traduire : ni condescendre, ni vulgariser, ni illustrer, ni évoquer et encore moins induire en erreur en prenant des libertés avec la théorie à traduire !

De sorte que nous pourrions compléter notre définition opératoire comme suit :

La traduction sensible d'une théorie est un procédé intra-linguistique et extra-langagier par lequel on fait passer un contenu (un concept, une question, une explication, etc.) d'un registre de la langue à un autre registre de signes (typographiques, imagés...) afin non pas de condescendre à éclairer des esprits supposés faibles, à vulgariser, à illustrer ou à évoquer ce contenu, au risque d'induire en erreur, mais pour sensibiliser à un propos et susciter un jugement éclairé.

2.2 Efficacité (effet émotionnel produit sur la sensibilité) et inclusivité (sociale, culturelle, etc.)

Mais il y a un peu plus dans ces déterminations négatives. S'il ne s'agit pas de condescendre, c'est qu'une traduction sensible de théorie tient en estime son public. Pour creuser cette idée, nous pourrions prendre pour exemple la façon dont Hartmut Rosa requiert une traduction sensible pour traduire le concept de résonance.

Dans *Résonance*, il se réfère au témoignage de l'écrivain Lutz Seiler qui, à propos de sa lecture de, 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 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

¹⁵ René DESCARTES, *Méditations Métaphysiques*, Seconde Méditation, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1953, p. 279-283.

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 envouté¹⁶ ».

Afin de faire comprendre ce que désigne le concept de résonance au moyen d'une traduction sensible, Hartmut Rosa ne se réfère pas simplement à la manière dont Georg Trakl a résonné pour le novice et simple travailleur Lutz Seiler : il pourrait résumer l'épisode par exemple. Or, Hartmut Rosa cite quasiment *in extenso* le passage écrit par Lutz Seiler afin que, quel que soit le degré d'éducation ou la condition sociale de son lecteur, il ressente à son tour les émotions — l'« effet », ici l'envoutement — produit par le premier sur le second.

En somme, une traduction sensible tient par conséquent à l'effet émotionnel produit sur la sensibilité de tout un chacun afin d'atteindre ensuite le stade de la rationalisation ; elle se mesure à son efficacité et au périmètre de son audience ou, mieux, à son inclusivité (sociale, culturelle, etc.)

Notre définition opératoire peut donc être modifiée comme suit :

La traduction sensible d'une théorie est un procédé intra-linguistique et extra-langagier par lequel on fait passer un contenu (un concept, une question, une explication, etc.) d'un registre de la langue à un autre registre de signes (typographiques, imagés...) afin non pas de condescendre à éclairer des esprits supposés faibles, à vulgariser, à illustrer ou à évoquer ce contenu, au risque d'induire en erreur, mais pour sensibiliser à un propos et susciter un jugement éclairé. Elle se caractérise par l'effet émotionnel qu'elle produit et par son inclusivité.

2.3 Multimédialité

Au-delà de ces traits-là, les traductions sensibles se caractérisent par la pluralité des arts (des médias) qu'elles convoquent pour atteindre leur finalité.

2.3.1 Poésie, théâtre, roman

Nous avons déjà cité des cas de traductions sensibles pour la résonance. Parmi les textes qui traduisent le concept d'aliénation, Hartmut cite, dans *Rendre le monde indisponible* :

- le poète et philosophe 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 glacé¹⁷ »
- le dramaturge 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

¹⁶Lutz SEILER fait plus précisément référence au poème intitulé *L'Automne du solitaire* et à *Grodek* : sur ce point, voir Hartmut ROSA, *Résonance : une sociologie de la relation au monde*, Paris, La Découverte, 2018, p. 438.

¹⁷ Hartmut ROSA, *Rendre le monde indisponible*, op. cit., p. 35.

- le romancier 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 inintelligible¹⁸.

Dans *Résonance*, Hartmut Rosa ajoute à ces premières références, Goethe, puis Kafka, Musil, Jean-Paul Sartre, etc. autant dire une bonne partie des romans du XX^e siècle¹⁹.

2.3.2 Photographie, art immersif

Néanmoins, des traductions sensibles de ces concepts de résonance et d'aliénation pourraient s'opérer à partir d'autres médias artistiques. Pour l'aliénation et le recul du monde, tout comme pour la résonance, nous pouvons en appeler à nombre d'artistes rangés sous l'étiquette « Land Art », à commencer par Robert Smithson qui, dans *Un musée du langage 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 amorphe²⁰ ». Ce texte provoque une nausée urbaine et traduit, de ce fait, le retrait du monde dont Hartmut Rosa nous entretient. Il en est de même quant aux photographies de Dan Graham qui accompagnent cet article. En montrant une rangée de pavillons, strictement identiques les uns aux autres, dépourvus de tout élément végétal, elles suscitent cette même nausée urbaine et traduisent tant le concept « d'entropie », cher à Robert Smithson, que ceux d'aliénation et de retrait du monde propres à Hartmut Rosa²¹.

Pour la résonance, il serait également possible de se 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*. L'œuvre intitulée *Disque d'accrétion* est encore visible 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 pouvons 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.

Nous pourrions accumuler les références. Les traductions sensibles, qui n'ont pas de médias assignés, se caractérisent par leur multimédialité.

Du coup, notre définition opératoire peut être ainsi complétée :

¹⁸ *Ibidem*, p. 34-37.

¹⁹ Hartmut ROSA, *Résonance : une sociologie de la relation au monde*, *op. cit.*, p. 482-490.

²⁰ 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, p. 184 et suivantes. Emprunté à la Thermodynamique, le concept d'entropie permet à Robert Smithson de penser les paysages post-industriels, d'exprimer la fuite du temps et la désagrégation du monde qui accompagne cette dernière.

²¹ Voir SMITHSON Robert, « L'Entropie rendue visible » [1973], dans *Robert Smithson, le paysage entropique, 1960/1973*, *op.cit.*, p. 217.

La traduction sensible d'une théorie est un procédé intra-linguistique et extra-langagier par lequel on fait passer un contenu (un concept, une question, une explication, etc.) d'un registre de la langue à un autre registre de signes (typographiques, imagés...) afin non pas de condescendre à éclairer des esprits supposés faibles, à vulgariser, à illustrer ou à évoquer ce contenu, au risque d'induire en erreur, mais pour sensibiliser à un propos et susciter un jugement éclairé. Elle se caractérise par l'effet émotionnel qu'elle produit, par son inclusivité et par sa multimédialité.

3. Pour revenir au rendu et à l'exposition

Pour finir cette séance, je voudrais revenir au rendu de façon « inclusive ».

Nous avons dit que, chemin faisant, nous allons prendre des exemples de concepts, de questions et de leur traduction (faite, ou à faire) et que, pour valider l'EP, vous devriez rendre (entre autres) une production (la traduction sensible d'un « bout » de théorie, média libre) assortit d'une note d'intention (quel « bout » et pourquoi telle traduction)²².

Depuis 2 séances, nous avons évoqué les concepts de résonance et d'aliénation. Ils constituent ainsi le choix 1 et le choix numéro 2 de traduction sensible à faire. Cela implique, si tel est votre choix, de reprendre les notes de séminaire, de sélectionner les passages clés (pour mieux comprendre ce qui est à traduire), et de vous lancer !

Nous avons aussi dit que ces traductions sensibles prendront place dans l'exposition qui accompagnera la journée d'étude des 15 et 16 mai 2025 ; exposition et JE qui se tiendront à Paris, au 39 Boulevard Beaumarchais, et donneront lieu à publication (catalogue + actes).

Je voudrais préciser que toute personne intéressée et présente au séminaire peut aussi, si elle le souhaite, se risquer à traduire de façon sensible un « bout » de théorie et participer de notre exposition collective...

Affaire à suivre !

²² Le tout est à rendre pour le vendredi 6 décembre 2024.

Séance 3. Phase de spécification

0. Rappel

Parentes des traductions sensibles	Défauts des parentes	Critères des traductions sensibles	Concepts issus de la sociologie d'Hartmut Rosa	Traductions sensibles et médias	Critères des traductions sensibles
Vulgarisations scientifiques Ex. Fabrice Peltier, Marcel Gotlib	Condescendance envers le public Simplification et risque d'altération des contenus	Estime envers public	Résonance	Chopin interprété par Igor Levit (Musique) Georg Trakl lu par Lutz Seiler (Littérature)	Efficacité (émotion et compréhension) Inclusivité des publics Multimédialité
Caricature, dessin humoristique de presse... Ex. Honoré Daumier, Plantu, Pessin	Liées à un événement, une opinion, et pas à une théorie Vise à faire sourire, et pas à instruire	Procédé linguistique et extra-langagier Intention (toucher la sensibilité, susciter l'émotion, pour éduquer)	Aliénation	Friedrich von Schiller, pour <i>Les Dieux de la Grèce</i> (1788) (Poésie) Samuel Beckett, <i>Fin de partie</i> (1957) (Théâtre)	
Illustrations scientifiques Ex. Massimo Venturi Feriolo, D'Arcy W. Thompson	Superflues, en excès (esthétique) par rapport à la théorie, dépendantes de la théorie pour leur intelligibilité	Conformité au propos initial		Albert Camus, <i>Le Mythe de Sisyphe</i> (1942) (Romans) Robert Smithson et Dan Graham (Photographie)	
Méditations métaphysiques Ex. René Descartes	Inhérentes à la pensée, plus idéelles que sensibles			James Turrell (Art immersif)	

Figure 1. Phase d'élucidation de la notion de traduction sensible

1. Traductions sensibles endogènes et exogènes

Ce semestre-ci, le but de ce séminaire est de comprendre comment traduire de façon sensible notre théorie critique du design. Nous avons caractérisé la notion de traduction sensible en nous référant à l'École de Francfort et en prenant aussi des exemples de notre cru. Mais le plus souvent, nous avons mis en relation des éléments théoriques — des concepts, tels que l'aliénation ou la résonance, — avec des productions artistiques qui, préexistantes, n'ont pas été créées à cet effet. Dès lors, ne courent-elles pas le danger de se transformer en illustrations ?

Pour spécifier ce qu'est une traduction sensible *stricto sensu*, et tenter de traduire au mieux notre théorie critique du design, il nous faut nous tourner vers traductions sensibles impulsées par des théories. Nous proposons dès lors de distinguer entre traductions sensibles exogènes (existant pour elles-mêmes et empruntées afin de traduire une théorie) et traductions sensibles endogènes (existant en relation avec une théorie et conçues afin de la traduire).

Parmi ces dernières figurent les traductions sensibles élaborées par Bruno Latour et Frédérique Aït-Touati, Rocio Berenguer, Camille de Toledo et les participants du « Parlement de Loire », Philippe Descola et Alessandro Pignocchi. Nous faisons l'hypothèse qu'en les analysant, nous allons mieux cerner encore ce qu'est, à strictement parler, une traduction sensible de théorie.

2. Subversions

2.1 Subversion graphique et rhétorique

Dans *Terra Forma*, Frédérique AÏT-TOUATI cherche à traduire par des cartes des « points de vie » et non plus des « points de vue²³ » sur les territoires, tandis que dans *Gaïa Global Circus* (2010-2013), elle élabore une pièce de théâtre non anthropocentré en mettant en scène des non-humains²⁴. Avec Bruno Latour, elle publie sa *Trilogie terrestre* dédiée à Gaïa²⁵. Y sont retracées les « conférences-performances » ou « essais scéniques » qui, intitulés *Inside* (2016), *Moving Earth* (2019), *Viral* (2021), traduisent l'idée de voir la Terre de l'intérieur — depuis un autre point de vue qu'un Globe terrestre et sans plus de relation avec la notion esthétique de sublime —, d'appréhender les mouvements internes à la zone critique de la Terre, de saisir la biosphère et l'interaction des vivants.

Les traductions sensibles des concepts de Gaïa et de désanthropisation ont ceci de particulier qu'elles ne se contentent pas d'emprunter les codes issus de la cartographie ou du théâtre, elles tirent parti des ressources du design graphique et des arts de la parole — de la rhétorique — qu'elles subvertissent, et c'est en cela qu'elles espèrent atteindre leur but, soit susciter l'émotion et une compréhension plus rationnelle. Dès lors, ne serait-ce pas là une des caractéristiques des traductions sensibles endogènes ?

2.2 Subversion épigraphique

En 2020, la chorégraphe Rocio Berenguer réunit un spectacle (*G5*), une performance (*Coexistence*), une installation (*Lithosys*) qui traduit ce que pourrait être

²³ Frédérique AÏT-TOUATI, *Terra Forma*, Montreuil, éditions B42, 2019.

²⁴ Pour plus d'éléments sur le spectacle, voir <https://zkm.de/en/media/video/gaia-global-circus-une-tragi-comedie-climatique>, consulté le 29 août 2024.

²⁵ Bruno Latour reprend le concept de Gaïa à James Lovelock pour l'explicitier. Ni Déesse grecque, ni Terre mère, ni Nature, il désigne un être dont les manifestations, propres à l'anthropocène, ne se laissent pas prévoir. Bruno LATOUR, *Face à Gaïa. Huit conférences sur le nouveau régime climatique*, Paris, Les empêcheurs de penser en rond-La Découverte, [2015], 2023. Frédérique AÏT-TOUATI, Bruno LATOUR, *Trilogie terrestre*, Montreuil, B42, 2022.

le « Parlement des choses », issu de la sociologie de Bruno Latour²⁶. De façon plus précise, des êtres humains, des animaux, des végétaux, des minéraux, et des machines doivent s'entendre sur la manière dont ils envisagent leur coexistence future, ce qui pose la question de savoir dans quelle langue les humains et les non-humains pourraient s'entretenir. En partant de de la lithosphère, c'est-à-dire des « roches magnétisées de la croûte terrestre », Rocio Berenguer répond qu'ils devraient coder et enregistrer leurs messages sur une de ces principales roches, à savoir la « magnétite », le système appelé « Lithosys » permettant de les renvoyer à tous de façon intelligible.

En associant spectacle, performance et installation, cette traduction sensible du parlement des choses s'inscrit à son tour dans la subversion des arts de la scène et de la parole. Plus spécifiquement, elle renvoie à l'étude des inscriptions gravées, c'est-à-dire à l'épigraphie. Sauf que la pierre qui conserve l'inscription à décoder devient ici génératrice de ce message. De passive, la roche est devenue active, et c'est aussi en ce sens qu'il y a subversion dans cette traduction sensible endogène.

2.3 Subversion biosémiographique

Dans *Le Fleuve qui voulait écrire. Les auditions du parlement de Loire*, Camille de Toledo déploie une autre traduction sensible du Parlement des choses²⁷. En 2020, « La commission », dont le livre retrace les travaux, vise à constituer un Parlement des choses afin de susciter un « imaginaire légal²⁸ » et de reconnaître une personnalité juridique à la Loire, comme cela a été fait pour le fleuve Atrato en Équateur, en 2016, pour le Gange et le Yamuna en Inde, en 2017, et pour le Whanganu en Nouvelle-Zélande la même année²⁹. À ce parlement réunissant les « grands témoins » et les « gardiens » de la Loire se pose la question de la traduction de ce que le fleuve veut dire et le problème de savoir dans quelle langue tous ces protagonistes vont pouvoir converser³⁰. À la recherche d'une « langue des langues », l'ouvrage répond à deux reprises³¹ : quand Camille de Toledo compose un « monologue de Loire » ; quand la fin de l'ouvrage « traduit » — par l'emploi de l'écriture, de formes graphiques, de traits d'union, de chiffres — « comment faire un frise chronologique des événements à venir ? », « comment saisir d'un seul regard la logique du soulèvement légal terrestre ? », « comment les sujets de droit naturel complètent la balance des pouvoirs ? », etc.

²⁶ Pour obtenir plus d'éléments sur la production de Rocio Berenguer, cf. <https://rocioberenguer.com/index.php?lang=fr&project=10>, consulté le 29 août 2024.

²⁷ Camille de TOLEDO, *Le Fleuve qui voulait écrire. Les auditions du parlement de Loire*, Paris, Manuela éditions LLL Les liens qui libèrent, 2021. Sur les potentiels de la fiction, voir la revue *Horizons publics*, juillet-août 2020.

²⁸ Camille de TOLEDO, *Le Fleuve qui voulait écrire. Les auditions du parlement de Loire*, op. cit., p. 4-5.

²⁹ *Ibidem*, p. 9-10.

³⁰ Le problème de la langue et l'exigence de la traduction sont énoncés par Catherine Boisneau, écologue à l'université de Tours, et reprise par Marie-Angèle Lhermitte : voir Camille de TOLEDO, *Le Fleuve qui voulait écrire. Les auditions du parlement de Loire*, op. cit., p. 318-319.

³¹ *Ibidem*, p. 340 (pour l'expression langue des langues), p. 338-341 (pour le Monologue) et p. 342-363 (pour les schémas mêlant *brainwriting* et *brainsketching*).

Là où les questions posées par cette traduction sensible du Parlement des choses sont proches de celles formulées par Rocio Berenguer, la solution adoptée diffère. Le « monologue de Loire » renvoie à la rhétorique, plus précisément à la figure nommée « prosopopée » par laquelle un auteur donne la parole à un animal, une plante, un objet. Les schémas produits mélangent *brainwriting* et *brainsketching*, formes écrites et imagées de la technique qui, popularisée sous le nom de *brainstorming*, vise à résoudre collectivement et de façon créative un problème³². Sauf que, dans les deux cas, cette traduction sensible ne respecte pas le cadre d'une écriture pratiquée par et pour les êtres humains. En prenant « le parti » d'une « biosémiotique », du fait scientifiquement prouvé « que les humains ne sont pas seuls à produire des signes³³ », Camille de Toledo tente d'élaborer ce que nous pourrions baptiser du nom de biosémiographie. L'hypothèse d'une traduction sensible endogène dont le critère serait le caractère subversif semble, une fois de plus, se vérifier.

2.4 Subversion humoristique

Dans *Ethnographies des mondes à venir*, Philippe Descola et Alessandro Pignocchi, s'attachent à traduire de façon sensible le concept de « symétrisation³⁴ ». Le premier contextualise le concept et rappelle que l'anthropologie avait à sortir de l'asymétrie née de la colonisation, c'est-à-dire d'une étude des peuples partant de la supériorité présumée de la culture à laquelle l'anthropologue appartient ou, tout au moins, de son seul point de vue. Par la symétrisation, il s'agit en quelque sorte d'inverser le point de vue, de se demander comment la culture d'appartenance de celui qui étudie est perçue par celui qui est étudié. La symétrisation rend possible la comparaison entre deux cultures mises à égalité, considérées comme ayant même valeur, et l'anthropologie gagne ainsi un comparatisme objectif. Pour traduire ce concept de façon sensible, Alessandro Pignocchi imagine ce qui se passerait si un ethnologue Achuar débarquait d'Amazonie pour faire du terrain en Seine-et-Marne, plus exactement à Bois-Le-Roi, et compose ainsi les planches d'un roman-graphique. Il revient au demeurant assez souvent sur cette traduction sensible du concept de symétrie, comme en témoigne le chapitre intitulé « Anthropologie symétrique » du *Petit traité d'écologie sauvage*³⁵.

Il en appelle ainsi aux codes du roman-graphique. Mais, s'il mêle textes longs et dessins, opte pour des personnages complexes et traite d'un sujet supposé plus sérieux que ceux pris en charge par la bande-dessinée, il instruit autant qu'il divertit. Quand notre ethnologue Achuar s'intéresse aux différentes « boissons fermentées » que consomment les habitants le matin ou le soir, s'étonne devant les petits

³² OSBORN, Alex F., *Applied Imagination: Principles and Procedures of Creative Problem Solving*. New York, Charles Scribner's Sons, 1953.

³³ Camille de TOLEDO, *Le Fleuve qui voulait écrire. Les auditions du parlement de Loire*, op. cit., p. 12.

³⁴ 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).

³⁵ ALESSANDRO PIGNOCCHI, *Petit traité d'écologie sauvage*, Paris, Steinkis, 2023, p. 53-99.

« rectangles colorés » qu'ils grattent frénétiquement, se heurte à la bêtise ordinaire d'une réplique absconse, assimile présentoir de cartes-postales et totem, etc., on compatit, certes, mais l'on s'amuse tout comme les peuples amazoniens l'ont vraisemblablement fait à propos l'égard des ethnologues occidentaux... La subversion inhérente au roman-graphique est ici humoristique.

3. Conclusion

Nous avons précisé la notion de traduction sensible en la distinguant de ce qu'elle n'est pas, en énonçant que sa spécificité tient à sa finalité, son fonctionnement, sa multimédialité et sa portée. Nous venons en outre d'esquisser que les traductions sensibles endogènes, radicalement distinctes des illustrations, et moins sujettes à caution que les traductions sensibles exogènes, mettent en œuvre une subversion des codes des médias artistiques auxquels elles font appel.

Cette phase d'élucidation est à présent terminée car nous avons désormais en main les critères distinctifs d'une traduction sensible de théorie. Nous pouvons à présent nous dédier à la phase 2 et tenter de répondre à la question de savoir comment traduire de façon sensible une théorie critique du design.

Séance 4. Cas d'études de traductions sensibles de théories du design

1. Les problèmes restés en suspens

La question de « la face obscure » de la traduction sensible : il me semble que cette « face obscure » (une traduction sensible qui se mettrait au service d'une théorie raciale, par exemple) provient du caractère idéologique de la théorie et de sa fausseté.

Ce qui signifie qu'en elle-même, une traduction sensible est un « procédé », qu'elle est neutre, amoral, et que son bien-fondé scientifique et éthique dépend de la théorie qu'elle traduit et de celui qui traduit.

La question de l'efficacité et de l'émotion : il est vrai que l'émotion peut se vérifier (c'est un état affectif intense qui s'exprime par une manifestation physique : tremblements, larmes, pâleur, l'envoûtement, etc., cf. Lutz Seiler lisant Georg Trakl), mais elle ne se commande pas.

Il me semble qu'il suffit ici que la volonté de toucher l'émotion soit réellement présente dans l'intention qui préside à la traduction sensible.

La question de la multimédialité : certains médias sont-ils plus efficaces que d'autres ? La question a été posée à partir de la comparaison entre littérature et arts de la scène (théâtre, cinéma, etc.) On peut être tentés de répondre que les arts de la scène, ou le cinéma (les arts dépourvus d'aura) sont susceptibles de toucher un très large public. Après tout, Walter Benjamin ne dit pas autre chose dans *L'œuvre d'art à l'ère de la reproductibilité technique*.

Mais comme des références montrent que la poésie, supposée élitiste, peut toucher par sa musicalité un public pas nécessairement féru de littérature (Le maçon-ingénieur Lutz Seiler lisant Trakl dans la référence d'Hartmut Rosa), et que les personnes ne sont pas sensibles aux mêmes choses, n'est-ce pas la multimédialité qui fait l'efficacité de la traduction sensible ? Ce qui a fait le public de la sociologie de Bruno Latour, n'est-ce pas le théâtre, l'exposition (ZKM), par exemple ?

Initialement, il faut rappeler que de son propre aveu tout a commencé pour Bruno Latour par l'exposition *Laboratorium* (Anvers, 1999), curatée par Hans Ulrich Obrist et Barbara Vanderlinden, le catalogue étant co-dirigé par Bruno Latour : à côté d'une conférence d'Isabelle Stengers, on pouvait voir des instruments scientifiques, s'exercer à l'expérimentation (via des ateliers), etc. mais aussi les artistes : « Investissant un étage entier du Century Center, elle a fait souffler une tornade hallucinante, un torrent de papiers, un ouragan de chaises et de tables renversées, une marée saumâtre de café et de liquides, une éclipse d'écrans d'ordinateurs, bref, une débâcle généralisée de la vie de bureau enfin rendue à sa sauvagerie latente. Depuis la «soirée mousse» de papier d'archives qui, débité en tranches fines, déborde d'une armoire incontinent, jusqu'à l'emploi à vide d'une machine à composter, l'artiste s'est amusée à semer des indices de son plaisir: un ski dans un monceau de tiroirs renversés, des produits nettoyants jouant au jeu de go, un château de cartes fièrement dressé³⁶ ».

³⁶ Elisabeth Lebovici, *Arts. Circulez, il y a tout à voir*.

<https://www.liberation.fr/culture/1999/08/18/arts-circulez-il-y-a-tout-a-voir-en->

La question de la réception, l'universalité d'une traduction sensible. On ne peut pas « vérifier » l'universalité d'une traduction sensible. Elle l'est « en droit » plutôt qu' « en fait », à condition de vouloir être inclusive. Et c'est cette inclusivité qu'on peut mesurer.

La question des intraduisibles, la question posée étant celle de savoir si toutes les théories se prêtent aux traductions sensibles, et si tous les éléments d'une traduction sensible peuvent être traduits. J'ai répondu par le paradigme, c'est-à-dire par l'idée qu'une langue n'est pas un lexique et que la traduction ne consiste pas à traduire d'un lexique dans un autre. Moyennant quoi, on peut toujours se comprendre en rendant, de son mieux, le sens, l'idée, exprimée dans une langue source. Mais cela ne signifie pas qu'il n'y ait aucune spécificité, aucun résidu possible, dans une opération de traduction. Sans doute faudrait-il exhiber ce paradigme. Mais, du coup, la question devient : qu'est-ce qui, dans une théorie, demeure si ce n'est intraduisible, tout au moins non traduit ? Et j'avoue que je ne sais pas répondre...

2. Traductions de théories critiques du design

En attendant de répondre de façon plus satisfaisante, je voudrais enchaîner. Nous avons tenté d'élucider et de spécifier ce qu'est une traduction sensible. Notre propos peut être résumé comme suit :

La traduction sensible d'une théorie est un procédé intra-linguistique et extra-langagier par lequel on fait passer un contenu (un concept, une question, une explication, etc.) d'un registre de la langue à un autre registre de signes (typographiques, imagés...) afin non pas de condescendre à éclairer des esprits supposés faibles, à vulgariser, à illustrer ou à évoquer ce contenu, au risque d'induire en erreur, mais pour sensibiliser à un propos et susciter un jugement éclairé. Exogène ou endogène, elle se caractérise par l'effet émotionnel qu'elle produit, par son inclusivité, sa multimédialité et sa capacité à subvertir les médias qu'elle convoque.

Il nous faut à présent resserrer le propos autour des traductions sensibles des théories du design.

Le pluriel s'explique, car plusieurs pistes ont été explorées dans le passé, à propos de théories du design distinctes de notre théorie critique du design. Nous allons évoquer quelques exemples ou cas d'étude.

2.1 Traductions sensibles pionnières

2.1.1 Traduction expographique

Dès les années 50, certains praticiens et théoriciens du design se montrent 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 — reviennent sur cette prise de conscience,

[plusieurs-lieux-anvers-bouscule-les-idees-recues-l-exposition-se-281198/](#), consulté le 9 octobre 2024.

font 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 Michaud, un « entassement » des productions réalisé 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 encore³⁷ ».

La traduction sensible de la critique du capitalisme tient à la prolifération des artefacts et demeure de nature expographique : ce sont les codes de l'écriture de l'exposition qu'elle tente de subvertir en « maltraitant » les expôts³⁸.

2.1.2 Traduction artefactuelle

Les années 60 furent le théâtre d'une profonde remise en cause du champ du design, et cette critique a notamment été théorisée par Anthony Dunne et Fiona Raby, dans *Speculative Everything : Design, Fiction and Social Dreaming* sous le vocable de « design fiction ou design spéculatif³⁹ ».

Elle a donné lieu à des objets dont la forme vise à faire réfléchir, voire dénoncer, des situations extrêmes telles qu'une catastrophe atomique imminente, un manque de ressources irréversible, etc. On pense à l'exemple de *The Huggable Atomic Mushroom* — un tabouret en forme de champignon atomique — ou 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.

La traduction sensible de l'anthropocène prend ici la voie d'une création d'artefacts qui contreviennent à la finalité du design, à savoir l'usage et l'utilité.

2.2 Traductions sensibles contemporaines et à venir

Pour notre théorie critique du design, ces voies expographiques et artefactuelles sont pertinentes et restent à explorer. D'autres pistes ont été ouvertes lors de la journée

³⁷ 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.

³⁸ Le mot est d'Yves Michaud. Sur ce point, cf. CHOMARAT-RUIZ Catherine « Jalons pour une expologie comparatiste du design », dans CHOMARAT-RUIZ Catherine (dir.), « L'Exposition de design », *Revue Design Arts Medias*, 12/2020, (consulté le 30/08/2024), URL: <https://journal.dampress.org/issues/lexposition-de-design/jalons-pour-une-expologie-comparatiste-du-design>, p. 5.

³⁹ 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).

d'étude qui, intitulée *Théories et pensées critiques du design*, s'est tenue les 16 et 17 mai 2024, à la Sorbonne⁴⁰.

2.2.1 Traductions marionnettiste et radiophonique

Pour traduire tout à la fois l'obsolescence d'une histoire du design qui, « aveugle et amnésique », ignore la remise en question de ce champ par les pensées décoloniales, et la survivance d'autres possibles, « d'autres façons de faire, de penser, de sentir, de percevoir, et de pratiquer le design », Maxime Benvenuto et ses étudiants de Bachelor de la Design Academy Eindhoven ont recours au théâtre de marionnettes⁴¹. Dans « Désépingler le design », il retrace comment ils écrivent les dialogues, imaginent et réalisent les costumes, fabriquent les décors et mettent en scène une histoire critique du design.

Cette traduction sensible emprunte les codes du théâtre de marionnettes mais, loin de simplement divertir un public d'enfants, elle en passe par la parodie, fait appel à l'humour et s'adressent plutôt aux adultes.

Avec ses étudiants de Master de La Haye, Maxime Benvenuto a imaginé un « programme collectif de radio » afin de traduire cette histoire critique du design. Certains ont repris tels quels les codes de « l'émission radiophonique » tandis que d'autres ont plutôt subverti ces attendus en se livrant à « des expérimentations radio et musicales⁴² ».

2.2.2 Traduction fanzinesque

Une troisième piste a été ouverte par Clara Huynh-Tan. Dans une communication intitulée « Le fanzine : un doux remède pour le design ? », elle explore la manière dont les fanzines, ces « livrets tirés en petite série, jusqu'à 200 exemplaires environ, créés par des amateurs à destination d'autres passionnés⁴³ », pourraient aider le design en butte avec son problème éthique et épistémologique. Elle commence par rappeler que le « fanzine est un espace d'expression en marge de la production mainstream » de par les thèmes dont il traite, de par la non-professionnalisation de ses auteurs, et parce qu'une grande partie de ces fanzines n'est pas référencée et existe en dehors du dépôt légal. Ces auteurs, écrit-elle, « s'expriment librement, sans attendre qu'on leur donne la parole et sans crainte de voir leurs propos être déformés ou censurés ». En outre, ces productions sont marquées par une certaine forme de désintéressement, c'est-à-dire que « l'intention d'un fanzine est avant tout

⁴⁰ En attendant la publication des actes, il est possible de télécharger la brochure contenant toutes les propositions à partir de ce lien : Catherine CHOMARAT-RUIZ (dir.), Brochure. *Théories et pensées critiques du design* : Journées d'étude des 16 et 17 mai 2024 :

<https://drive.google.com/file/d/1PaGi4QCSH05F8KiHTsQXi90ONaLQI4ub/view?usp=sharing>

⁴¹ Maxime BENVENUTO, « Désépingler l'histoire du design » dans Catherine CHOMARAT-RUIZ (dir.), *Théories et pensées critiques du design*, op. cit., p. 9-14

⁴² Maxime BENVENUTO, « Désépingler l'histoire du design », op. cit., p. 14.

⁴³ Clara HUYNH-TAN, « Le fanzine : un doux remède pour le design ? », dans Catherine CHOMARAT-RUIZ (dir.), *Théories et pensées critiques du design*, op. cit., p. 28.

de partager des informations avec ses pairs, plutôt que le gain personnel⁴⁴. » C'est alors qu'elle soutient que ce média permettrait aux designers d'éprouver une forme d'auctorialité en rupture avec l'amour-propre, de construire eux-mêmes la théorie de leur pratique plutôt que d'attendre qu'elle soit étudiée par des sciences qui lui sont extérieures, de décider la forme éditoriale de leur théorisation. Puis, en s'appuyant sur l'article « Zines in the Classroom : Reading cultures », de Rebekah Buchanan, elle met en lumière l'intérêt d'éduquer grâce aux fanzines⁴⁵. Enfin, elle propose de réaliser le fanzine de la journée d'étude dédiée aux théories et pensées critiques.

Cette forme-là de traduction sensible, qui tient à se distinguer de l'édition mainstream, soumise au capitalisme néo-libéral comme bon nombre de productions humaines, est en elle-même subversive. La proposition de Clara Huynh-Tan en met au jour les principes mais, dans le cadre universitaire imparti, cette traduction fanzinesque en subvertit les codes. N'ayant pas pu réaliser ce fanzine lors de notre journée d'étude, pour des questions de temps, l'affaire est à suivre...

2.2.3 Traduction manifeste

Troisième et dernière piste à explorer, la traduction sensible par un « non-manifeste ». Dans « La complexité des pratiques écologiques : un non-manifeste à co-écrire », Yann Aucompte part de l'idée que « Les représentations qui servent aujourd'hui à décrire les activités de design sont majoritairement alimentées par les idées du Bauhaus. La discipline du design peine encore à intégrer les grands enjeux post-modernistes (autonomie technique, minorités, place de la théorie, histoire) et il nous faut déjà rattraper un retard considérable sur les questions écologiques⁴⁶ ». En s'appuyant sur le concept de « complexité » qu'il emprunte à Edgard Morin, il propose alors de composer, « en guise de proposition éthique », un « non manifeste ».

Ce type de traduction sensible convoque les codes du manifeste. Mais, en tant que « non-manifeste », il veut aussi s'affranchir de la manière dont les manifestes des avant-gardes et du Bauhaus se sont constitués. Ainsi, il entend subvertir ces codes en réfléchissant à la chaîne éditoriale de ce type de document. Il s'agit — on me passera le néologisme — d'une traduction sensible « manifestuelle ».

3. Épiphanie théorique

Grâce à ces propositions, nous pouvons répondre à notre question. Les manières de traduire de façon sensible les théories critiques du design et la nôtre sont multiples. Certaines sont plus anciennes et donc plus éprouvées que d'autres, certaines sont encore à l'état d'intention, ou à parfaire, mais plus originales, et si toutes relèvent de tentatives pour subvertir les codes des médias artistiques convoqués, il est vraisemblable qu'elles n'ont pas toutes ni la même efficacité en matière d'émotions suscitées et de compréhension rationnelle, ni le même impact sur le public.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 29.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 30.

⁴⁶ Yann AUCOMPTE, « La complexité des pratiques écologiques : un non-manifeste à co-écrire », dans Catherine CHOMARAT-RUIZ (dir.), *Théories et pensées critiques du design*, op. cit., p. 6.

Loin de clore la question des traductions sensibles, ouvre donc une voie à explorer pour notre séminaire. Parmi les questions restées en suspens figure celle de leur apport à la théorie critique du design. Missionnées afin de susciter émotion et compréhension rationnelle d'éléments critiques, d'élargir l'audience d'une théorie, leur apport se résume-t-il pour autant à cela ? De même qu'une traduction linguistique ne se réduit pas à faire passer des contenus d'une langue source à une langue cible, dans la mesure où elle révèle des possibles latents de la langue source, une traduction sensible ne pourrait-elle pas enrichir la théorie critique du design qui est à son origine ? Concluons sur l'idée qu'elle produirait ainsi une sorte d'épiphanie théorique, même s'il est trop tôt pour s'en assurer !

4. Organisation des séances à venir

Calendrier des séances à venir : 17/10, deux semaines d'interruption, 7/11, 14/11, 21/11.

Explication de concepts clés de la théorie critique du design : les 17/10 et 7/11

Propositions des traductions sensibles (« choix imposés, choix libres) : M2, doctorants, participants : 14/11

Visite des locaux : 21/11, l'après-midi, de 15h à 17h. Occasion de poser des questions concrètes.

Séance 5 et 6. Éléments de théorie critique du design en attente de traduction sensible

Nous venons de cerner ce qu'est une traduction sensible du design. Et nous pouvons en reprendre ici la définition opératoire.

La traduction sensible d'une théorie est un procédé intra-linguistique et extra-langagier par lequel on fait passer un contenu (un concept, une question, une explication, etc.) d'un registre de la langue à un autre registre de signes (typographiques, imagés...) afin non pas de condescendre à éclairer des esprits supposés faibles, à vulgariser, à illustrer ou à évoquer ce contenu, au risque d'induire en erreur, mais pour sensibiliser à un propos et susciter un jugement éclairé. Exogène ou endogène, elle se caractérise par l'effet émotionnel qu'elle produit, par son inclusivité, sa multimédialité et sa capacité à subvertir les médias qu'elle convoque.

Il faut donc à présent entrer dans une phase visant à répertorier les éléments inhérents à notre théorie critique du design en attente de traductions sensibles. Pour faciliter la tâche des traducteurs, ces éléments peuvent être regroupés en 9 entrées qui peuvent être ordonnées comme dans un *Abécédaire*.

1. Design

Design (définition)

Dans la théorie critique qui lui est dédiée, le **design** désigne une pratique de projet dont la finalité est l'amélioration de l'habitabilité du monde dans le respect des humains et des non-humains.

Design complice

Tout part de l'éthique...

Design en négatif

Pendant de la dialectique négative de Theodor W. Adorno. Maintenir ouverte la contradiction, éviter le 3^{ème} terme qui ne subsume pas les deux premiers. en regard de l'issue imaginée par Theodor W. Adorno, le foisonnement des théorisations en matière de design, que nous qualifié d'émiettement du champ et rendu pour parti responsable d'une insuffisance scientifique, ne constitue-t-il pas autant de tentatives pour trouver l'équivalent de la dialectique négative, soit un « design négatif » ou, d'une façon qui emprunterait à l'image photographique pour se rendre plus élégante et explicite, un « design en négatif » ? Distinction par rapport à l'argumentation, la démonstration, le traité, etc. le pendant de l'essai, c'est le manifeste

Design réparateur

Pendant du design complice : formes de design qui entendent non pas forcément concevoir quelque chose de neuf, mais réparer un déficit de reconnaissance qui désigne la confirmation intersubjective que des individus ou des groupes sociaux s'octroient en matière de capacités et de qualités morales. Dans le chapitre 5 de *La Lutte pour la reconnaissance*, Axel Honneth entre dans le détail du concept : il

distingue alors trois formes de lutte pour la reconnaissance auxquelles nous pouvons faire correspondre trois champs d'action du design⁴⁷.

La première est inhérente à l'amour et, plus largement, aux relations affectives qui concernent la famille, les amis... Elle se donne dans les efforts consentis pour attirer l'attention, les bonnes grâces, etc. Or, n'est-ce pas un déficit affectif — la désaffection qui peut conduire au placement des personnes âgées en EHPAD, ou l'abandon des personnes souffrant de troubles psychiques, par exemple — qu'essaie de réparer le design dit « du care⁴⁸ » ? La seconde forme de lutte pour la reconnaissance s'inscrit dans les valeurs de liberté et d'égalité qui se retrouvent dans la sphère de la morale et du droit. Selon Axel Honneth, on la saisit, entre autres exemples, dans la lutte pour la reconnaissance des droits civiques engagée, dans les années 50 et 60, par les personnes noires vivant aux États-Unis. Elle va de pair avec une forme de honte sociale (absence de respect de soi) découlant du mépris dont ces personnes sont l'objet. Or n'est-ce pas ce déficit civique qu'essaie de réparer le design inclusif ? Et si l'on considère que revendiquer des droits et combattre l'exclusion passe par l'accessibilité du Droit à tout un chacun, n'est-ce pas ce déficit civique que tente de pallier le Legal Design⁴⁹ ? La troisième forme de lutte pour la reconnaissance est propre à l'estime de soi qui advient, dans une société marquée par une division du travail, quand chacun est prêt, dans un esprit de coopération rationnelle, à accorder son importance à la contribution des autres. Or, dans ce cas, n'est-ce pas ce qu'essaie de réparer ou de mettre en œuvre le design thinking en impliquant, dans la recherche collective d'une solution commune, les acteurs d'une situation professionnelle difficile ?

En somme, les trois formes de lutte pour la reconnaissance correspondent à des champs d'action du design — le design care, le design inclusif ou le Legal Design, le design thinking — qui composent l'image d'un designer moins créateur que réparateur.

Design résonant et Socio-bio-design

⁴⁷ Axel HONNETH, *La Lutte pour la reconnaissance*, *op. cit.*, p. 156 et suivantes.

⁴⁸ Pour donner un exemple de design du care en relation avec les troubles psychiques, on peut se référer au « laboratoire de l'accueil et de l'hospitalité » (lab-ah) du Groupe hospitalier universitaire (GHU) dans le 14^e arrondissement de Paris. Depuis 2016, le laboratoire réfléchit à l'accueil des patients dans la psychiatrie hospitalière. Marie Coirié participe de cette équipe en tant que designer ; Carine Delanoë-Vieux, chercheuse associée au lab-ah et docteure de l'université de Strasbourg, s'attache à la partie artistique et plus largement culturelle du projet.

⁴⁹ Le terme de LegalDesign désigne une méthodologie mettant un ensemble de processus, d'outils et de savoir-faire du design au service de l'accès au droit (processus itératif, storytelling, expérience utilisateur, design graphique, etc.) L'agence Amurabi en participe : <https://amurabi.eu>, consulté le 25 juillet 2024.

Il serait plutôt à chercher du côté des démarches de conception qui entendent faire des projets non plus *pour* le monde humain mais *avec* la participation des êtres humains, et non plus *contre* le monde naturel mais *avec* le vivant. Tel est le « socio-bio-design » que le designer Nicolas Roesch appelle de ses vœux dans l'enquête que nous avons menée. Il se caractériserait comme affordant et agentif, pourvoyeur d'assimilation, frayant avec la non-disponibilité partielle des artefacts.

La responsivité se retrouve dans tous les projets provoquant une émotion chez le client ou l'utilisateur ; l'interpellation et l'efficacité personnelle, qui impliquent affordance et agentivité, s'illustrent chaque fois que nous ne faisons pas que « vivre et manipuler des objets, mais existons avec et grâce à des projets » ; l'assimilation et le caractère poétique s'incarnent dans certains projets, « les chaises de Max Lamb », par exemple⁵⁰.

Oscillation du design

Dans nos sociétés de la modernité tardive où sévit le capitalisme néolibéral, le design accompagne l'accélération et ses forces motrices ainsi que la mise à disposition du monde, qui nuisent à la vie bonne dans la mesure où elles concourent à l'aliénation et au retrait du monde. Mais, dans le même temps, il se réclame de la résonance, c'est-à-dire de l'affordance, de l'agentivité, etc.

2. Éducation

Auto-poétique

Émotions démocratiques (empathie, sympathie)

Martha Nussbaum et rôle de l'art par rapport au design. En amont et en aval dans une éducation au design. Consubstantielles à l'être humain.

Matrice éducative

Elle repose sur la distinction entre éducation et pédagogie, didactique (qui réfléchit à la transmission des savoirs) et pédagogie qui pense les pratiques en classe, c'est-à-dire l'enseignement.

Projeter repose sur un continuum anthropologique afférent au projet. C'est penser en designer un problème à portée éthique et politique, de manière non binaire et critique, puis faire en sorte que la solution retenue soit empiriquement fondée. Il faut par conséquent éveiller sa sensibilité par l'art, apprendre seul et avec d'autres tant des savoirs théoriques que des savoir-faire pratiques, c'est-à-dire mobiliser de façon volontaire effort de résolution des situations et désir d'épanouissement de soi, s'émanciper de tous les dogmatismes en tenant compte de l'écologie comme des pensées critiques, et s'autodiscipliner.

3. Épistémologie

Déduction, Induction, Abduction

Faiblesse épistémologique

⁵⁰ *Ibidem*, p. 10-11. La personne en question est Hua Rui.

Les vrais marqueurs : la métaphore, le mythe, etc. Et les faux : pas une science. Car une chance

Infradiscipline

Différence avec pluri (juxtaposition), inter (intersection), transdisciplinarité (intégration unitaire, penser la complexité)

Pensée identificatrice

Qui nie l'hétérogénéité du réel et de l'expérience, notamment à travers les concepts. Et surtout une mauvaise conception des concepts (différence avec percept)

Réification

De la nature, des relations interhumaines, des individus. Synonyme de chosification en vue de l'exploitation. Lié à la raison instrumentale.

Théorie critique du design

4. Éthique

Aliénation (ontologique et ontique)

Distance entre soi et sa production. Distance de soi au monde et, pour finir, de soi à soi-même. Empêchement d'atteindre la vie bonne, une vie riche d'expériences.

Cas de conscience

Différence entre un pb qui tombe sous le coup de la loi, ou du regard porté par autrui. De soi à soi. Ex. de l'appelé du contingent, du médecin et du designer

Éthique normative, pragmatiste, responsive

L'éthique normative regroupe une catégorie d'acteurs (William Morris, John Ruskin, Jacques Viénot, Étienne Souriau) qui mènent une critique du design au nom de l'esthétique (défaillante ou trompeuse), de l'économie (Tomás Maldonado, Ettore Sottsass), ou directement de la morale défaillante (Vilém Flusser Victor Papanek. En effet, c'est au nom de principes transcendant que cette critique est menée. L'éthique est pragmatiste quand elle se veut immanente et part des acteurs eux-mêmes. Fondée sur les cas de consciences, où il s'agit de trouver réponse à un pb que l'on se pose), cette éthique-là tend est appelée « responsive » et confine à une déontologie (associée à l'écologie).

5. Monde

Accélération technique (sociale : la famille), rythmique

Le design industriel a favorisé l'accélération technique des transports et favorisé les mutations anthropologiques qui en découlent. Il en est de même pour l'accélération rythmique. En prétendant gagner en ergonomie ou en facilité d'usage, le design d'interfaces pour les ordinateurs, tablettes, téléphones et autres smartphones a contribué à l'échange de courriels et à la multiplication subséquentes des tâches, nourrissant ainsi le manque de temps ou « famine temporelle » dont Hartmut Rosa fait état.

Hospitalité et habitabilité

Le lien c'est le rapport à l'altérité, et le fait aussi que ce sont deux mythes fondateurs

Mise à disposition du monde (quatre dimensions)

Rendre visible (design et instruments scientifiques), rendre atteignable (design et transports), rendre maîtrisable (design graphique et les atlas, la cartographie, etc.), rendre exploitable (design de mode...)

Recul énigmatique du monde

Le monde devient froid, se retire

Résonance

Relationnelle, désirable mais non programmable ou maîtrisable, savoir l'accueillir et y répondre

6. Politique

Fardeaux du socialisme

Axel HONNETH, *L'idée du socialisme. Essai de réactualisation*

- Négligence de la liberté (une compréhension économique de la liberté sociale laisse de côté la question de la souveraineté populaire démocratique. Selon Saint-Simon, le mode industriel de production et les progrès techniques qui l'ont engendré permettraient de fonder un nouvel ordre social où tous planifieraient ensemble la manière de satisfaire les besoins de chacun. L'ensemble serait financé par une banque centrale, gérée par les représentants des forces industrielles, qui rendrait superflu tout recours à la souveraineté populaire). Designers trop jaloux de leur liberté pour être socialistes
- L'idée d'un groupe social prêt à renverser le capitalisme. Designers peu soucieux de révolution
- Effondrement du capitalisme et scepticisme des designers

New Deal du design

Comprendre l'histoire humaine et non-humaine sous l'angle d'une libération des possibilités latentes, n'est-ce pas souligner que le design s'inspire de toutes les solutions imaginées, y compris à l'autre bout de la planète, pour améliorer ou réparer l'habitabilité du monde ?

S'adresser à tous, impliquer toutes les forces sociales dans cette augmentation de la solidarité, et ajouter à cette implication le fait de travailler avec les forces naturelles et non pas contre elles, n'est-ce pas ce que visent, à leur manière, un design inclusif ou un design pour tous ou le bio-social-design ?

De plus, l'intérêt que certains designers manifestent déjà pour les cultures et techniques vernaculaires, les ZAD, l'anthropologie décrivant d'autres manières de vivre ensemble, ne renvoie-t-il pas déjà à la recherche d'habitabilités du monde alternatives, et à la quête d'autres façons de faire du projet et de remplir la mission qui reste celle du design ?

Cet intérêt éthique et politique participe de ce fondement empirique du socialisme réactivé. Dès lors, plus que de devenir socialistes, ne s'agit-il pas de se reconnaître en tant que designers socialistes ?

Socialisme expérimental

Plutôt que lié à une doctrine, documenter les expériences socialistes actuelles en allant sur les lieux où une autre forme de vivre ensemble se met en place (se pencher sur l'agencement des associations de producteurs, l'émergence et le fonctionnement des syndicats visant à humaniser le travail, l'élaboration des

politiques publiques de la ville, l'invention des fonds de solidarité, du salaire minimum et de la socialisation du marché du travail, la défense des coopératives de la ville basque de Mondragón, etc.)

7. Projet

Affairement

Affordance et Agentivité

Amoralité du projet, immoralité des projets

Innovation

Projet comme objet transitionnel

Poétique des projets

Projet comme continuum anthropologique

8. Reconnaissance

Amour propre et estime de soi

Amour-propre (-) et estime de soi (amour de soi, +)

La flatterie, le désir de plaire, la duperie qu'engendre la quête effrénée du regard de l'autre (les réseaux, les likes)

Connaissance professionnelle de soi

Lutte à mort, sacrifice et crime

9. Traduction

Traduction sensible

La Traduction sensible d'une théorie désigne un procédé intra-linguistique et extra-langagier par lequel on fait passer un contenu (un concept, une question, une explication, etc.) d'un registre de la langue à un autre registre de signes (typographiques, imagés...) afin non pas de condescendre à éclairer des esprits supposés faibles, à vulgariser, à illustrer ou à évoquer ce contenu, au risque d'induire en erreur, mais pour sensibiliser à un propos et susciter un jugement éclairé. Exogène ou endogène, elle se caractérise par l'effet émotionnel qu'elle produit, par son inclusivité, sa multimédialité et sa capacité à subvertir les médias qu'elle convoque.

Traductologie

La Traductologie, ou théorie de la traduction aux prises avec les langues, constitue le paradigme de la théorie critique du design

Transduction, transmutation, transcréation par le projet

Un projet consiste à passer de la langue parlée au « langage des choses », c'est une « transduction ».

Et, si l'on s'attache au matériau même sur lequel opère cette « transduction », il s'agit d'interpréter des signes verbaux à l'aide d'autres signes : des signes issus de l'illustration (le design) graphique, par exemple. Exemple : façon dont Lyonel Feininger traduit graphiquement, par une cathédrale, le manifeste que Gropius a écrit pour faire connaître le programme du Bauhaus. La transduction repose sur une « transmutation ».

Dans le projet, cette transduction-transmutation vise des artefacts qui n'existent pas encore, et que cette conception/production s'opère dans un passage créatif, à la manière d'une « transcréation ».

Séance 7. Travail collectif sur les propositions

1. Rappels

- Une version « simplifiée » de la définition opératoire de ce qu'est une traduction sensible
« La traduction sensible d'une théorie est un procédé par lequel on fait passer un contenu (un concept, une question, une explication, etc.) d'un registre de la langue à un autre registre de signes (typographiques, imagés, sonores...) afin non pas de condescendre à éclairer des esprits supposés faibles, à vulgariser, à illustrer ou à évoquer ce contenu, au risque d'induire en erreur, mais pour sensibiliser à un propos et susciter un jugement éclairé. Elle se caractérise par l'effet émotionnel qu'elle produit, son inclusivité et sa multimédialité ».
- Validation de l'EP pour les M2 : 2 traductions sensibles de théories : l'une se rapportant à la théorie critique du design (les deux séances précédentes ont « explicités » les concepts, ppt disponible dans le Drive + notes publiées sur HAL – Science ouverte), l'autre à un contenu théorique propre à votre travail de recherche (début de projet). Les propositions (visuels + notes d'intention) étant à rendre pour le 6 décembre (deux semaines après le dernier cours du 21/12)
- Les « productions » seront à réaliser pour le 14 mars 2024. Réceptionnées au siège des éditions Malou (39 Bd Beaumarchais)
- Pour les doctorants et toute personne intéressée ayant participé au séminaire, mêmes dates (vous bénéficiez de 15 jours de plus par rapport à l'AAC).
- L'exposition précède et accompagne les deux journées d'étude des 15 et 16 mai 2024 (obligatoire pour les M2). Donc, participation à la réflexion, à la scénographie et au montage de l'exposition. Calendrier du S2 sera fourni ultérieurement.

2. Travail du jour

- Présentation des éditions Malou, des locaux Bd Beaumarchais et de Jean-Christophe Aguas
- Présentations individuelles des propositions + précisions à propos du matériel + discussion

3. Travail à fournir pour la (dernière) séance du 21 novembre 2024

- Avoir complété et chiffré (en gros) les demandes de matériel dans le Drive (sera supervisé par Jean-Christophe Aguas)
- Travail collectif : esquisse de l'exposition : qu'est-ce que vos propositions commencent à raconter ?