



Critique d'art

Actualité internationale de la littérature critique sur l'art contemporain

59 | Automne/hiver 2022
CRITIQUE D'ART 59

Le Design autrement

Emanuele Quinz



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/97970>

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Traduction(s) :

Design Otherwise - URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/97974> [en]

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2022

Pagination : 34-44

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Emanuele Quinz, « Le Design autrement », *Critique d'art* [En ligne], 59 | Automne/hiver 2022, mis en ligne le 01 décembre 2023, consulté le 16 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/97970>

Ce document a été généré automatiquement le 16 décembre 2022.

Tous droits réservés

Le Design autrement

Emanuele Quinz

- 1 « Ce livre [*Design Struggles: Intersecting Histories, Pedagogies, and Perspectives*] est né du désir de penser, enseigner et pratiquer le design *autrement*¹ ». Ces propos introductifs de Claudia Mareis et Nina Paim pourraient être étendus à un large éventail de publications internationales parues dernièrement. D'un point de vue superficiel, le champ disciplinaire du design paraît peu peuplé, peu fréquenté par les institutions académiques et pauvre en références théoriques, quoique de plus en plus sous les spots de la presse généraliste et sous le regard attentif du grand public. Il n'en est rien. L'engouement actuel pour le design gagne les milieux de la recherche et des institutions culturelles. Les expositions à son sujet se multiplient. Les études et les publications sont de plus nombreuses à affronter le design, à essayer d'en établir la généalogie et l'histoire, à en proposer une théorie, à en analyser les pratiques, à identifier les protagonistes et les perspectives.
- 2 Ce sont les années 1960 et 1970 qui voient paraître les premiers textes critiques et historiques, désormais classiques et influencés par les sciences de la communication ou la philosophie sociale de matrice marxiste – interrogeant le design à l'horizon d'une critique des modes de production industrielle, du *système des objets* ou de la société de consommation (Roland Barthes, Wolfgang Fritz Haug, Jean Baudrillard, Gillo Dorfles, Victor Papanek, etc.). Dans ces ouvrages, la définition du design comme domaine disciplinaire est strictement liée au projet de la modernité : à l'idéologie du progrès, aux développements d'une culture technologique et d'une économie capitaliste. Dans les décennies suivantes, alors que l'analyse et la critique semblent se rétracter, le champ du design s'ouvre à des transformations radicales. Poussé par l'avènement du numérique et des réseaux, il se manifeste, au-delà des produits industriels, des outils ou du mobilier, au cœur des interfaces, des services, de l'information, voire de l'*expérience*. De moins en moins limité au contexte spécifique de la production sérielle, le design se déploie dans des domaines d'applications distants et hétéroclites. Dans les années 1990, débute l'âge d'or du *Human-Centred Design* et du *Design Thinking* : celui-ci est désormais envisagé comme une *conception stratégique* de *problem solving* universelle, renouvelant l'équilibre entre forme et fonction au service de la culture de l'innovation et du

marketing. Comme l'avait anticipé Ettore Sottsass en 1971, « tout est design, c'est une fatalité² ».

- 3 Si cette dissémination a contribué à rendre floues les frontières disciplinaires, et de plus en plus ardue la définition même du design, elle lui a cependant offert une énorme visibilité. Dans ce contexte des années 2000, les premiers symptômes d'une mutation de perspective émergent. L'apparition du *design critique* ou *spéculatif*, dans le sillage des tendances radicales des années 1960-1970, a déplacé l'attention des objets vers les comportements et a révélé le design en tant que dispositif de conditionnement. De la même manière, l'urgence de la crise écologique et sociale a poussé la recherche en design à en saisir l'impact politique et social, à en identifier les responsabilités en tant qu'instrument de la modernité, à envisager son projet de croissance et d'exploitation de ressources, tout en explorant les perspectives de transition, de résistance ou de résilience qu'il peut offrir. Au moment où se diffusent des pratiques de *design éco-social* ou *pour l'innovation sociale*, des auteurs comme Anne-Marie Willis, Tony Fry et surtout l'anthropologue américano-colombien Arturo Escobar, avec son ouvrage fondamental, *Designs for the Pluriverse: Radical Interdependence, Autonomy, and the Making of Worlds* (2018)³ à l'origine de ce qui fut nommé un *tournant ontologique*, imposent une véritable prise de conscience du rôle du design dans la construction du monde contemporain. Ils appellent à un changement, à penser le design *autrement*.
- 4 « Nous pensons que le design, dans ses discours historiques, ses pédagogies et ses pratiques, doit faire face à son passé troublant et se réimaginer pour le XXI^e siècle⁴ », affirment Claudia Mareis et Nina Paim dans *Design Struggles*. En stigmatisant la tradition du design moderniste comme un domaine exclusif, qui, fixant normes et idéaux, inscrit ses principes dans une vision du monde hégémonique et autoritaire, les deux chercheuses expliquent que « le design est toujours une pratique socio-matérielle, intimement liée aux privilèges et aux structures d'inégalité, à la suprématie blanche et à l'hétéronormativité, au pouvoir colonial et à la violence épistémique, à l'exploitation capitaliste et à la destruction de l'environnement⁵ ». Face à cette tradition, il devient donc nécessaire, voire urgent, de repenser le design comme processus d'*invention d'un monde* [world-making]⁶, dans un horizon pluriel, commun, communautaire, ou, selon les termes d'Escobar, *pluriverse*. L'impératif de la pluralisation des perspectives défendu dans *Design Struggles*, déjà visible dans le pluriel des termes qui organisent ses trois parties – « Histoires » (p. 40-151), « Pédagogies » (p. 152-278), « Perspectives » (p. 280-393) –, convoque une constellation de voix, et de voies, s'attachant à raconter et réécrire le design *autrement*. Se donnant l'objectif de reconsidérer la matrice moderniste de la tradition occidentale à l'aune de positions ouvertement critiques, interdisciplinaires, intersectionnelles et décoloniales, *Design Struggles* convoque d'autres histoires et traditions culturelles, jusque-là marginalisées ou invisibles. Ainsi dans des études de cas singuliers, le lecteur passe-t-il du « Grand Nord » au « Grand Sud », de l'Inde pendant la guerre froide⁷ au Brésil⁸, de l'Argentine⁹ à la Nouvelle-Zélande maori¹⁰. En parallèle, des collectifs internationaux comme *Decolonizing Design* et *Depatriarchise Design* ouvrent d'autres fronts, engagés et militants, en focalisant l'attention sur les réseaux de tensions politiques évidentes ou souterraines qui hantent le design. Le paysage, complexe, turbulent et en même temps exaltant ici dressé, illustre de manière saisissante le vent de changement qui anime la recherche en design.
- 5 Si *Design Struggles* privilégie une polyphonie de paroles, laissant jouer les dissonances, *Design after Capitalism: Transforming Design Today for an Equitable Tomorrow*, de Matthew

Wizinsky, non seulement tente la synthèse, mais s'aventure sur le terrain des prescriptions. Partant du présupposé que « le capitalisme est le conteneur idéologique primaire pour les pratiques modernes du design », l'ouvrage veut proposer « un cadre théorique rationnel et des principes de design pour transcender les logiques, les structures et les subjectivités du capitalisme¹¹ ». Pour ce programme ambitieux, en s'appuyant sur une densité de références théoriques et en puisant notamment dans le répertoire de concepts proposés par le sociologue Erik Olin Wright, l'anthropologue Anna Tsing, le philosophe Timothy Morton et les géographes économistes féministes J.K. Gibson-Graham¹², Matthew Wizinsky pose les fondements de stratégies d'érosion qui, par le design, s'inscriraient en creux dans le système économique et social actuel, ou le contourneraient. L'effort de synthèse apparaît louable. Mais en culminant dans un mode d'emploi à destination des studios de design et des industries créatives, le livre semble finalement resoumettre au système capitaliste toute forme d'émancipation.

- 6 En parallèle de ces démarches critiques, la mise en lumière d'autres scènes du design – permettant de vérifier les modes d'influence du modèle occidental, dont la vulgate moderniste, et de faire émerger les spécificités d'autres traditions – est au cœur d'un nombre croissant d'expositions et de publications – parmi lesquelles *Beyrouth : les temps du design* qui révèle la richesse de la culture du design au Liban¹³.
- 7 En France, trois ouvrages récents, quoique très différents, répondent à cette même perspective de *penser le design autrement*. Après avoir consacré au design plusieurs essais, Pierre-Damien Huyghe, dans *Numérique : la tentation du service*, revient sur sa définition. En se demandant si dans le succès récent de la notion de design « ne s'est pas glissé un malentendu¹⁴ », il opère une dissection terminologique et conceptuelle minutieuse, qui, en procédant par cercles concentriques, vise le cœur de cette notion. Selon le philosophe, contrairement à ce que l'on pense, le design ne relèverait pas de la synthèse mais de l'analyse. Il n'aurait pas « pour ambition de fabriquer seulement des objets satisfaisants », mais « d'ajouter quelque chose à l'expérience¹⁵ » – quelque chose qui, plus que de l'ordre de la forme, toujours corrélée à la fonction, serait de l'ordre du *sentiment*. Dans la nature évasive de cette notion, résiderait d'ailleurs son risque de *perversion*. Alors que Huyghe appuie son analyse sur les textes canoniques du modernisme – d'Adolf Loos à Louis Sullivan, de Walter Gropius à Raymond Loewy –, Vincent Beaubois dans *La Zone obscure : vers une pensée mineure du design*, construit son raisonnement à partir d'un corpus touffu d'exemples historiques et contemporains. Procédant à une précieuse remise en question des fondements théoriques de la discipline, il cherche à identifier dans le domaine du design ce que Gilbert Simondon, dans sa critique de l'hylémorphisme, avait appelé une « zone obscure » : « Toute pensée du design qui s'articule sur les notions de "projet" et d'"usager" expose une même logique hylémorphique. En justifiant et en expliquant l'opération de design à partir de sa puissance projective et de sa polarisation sur l'utilisateur (ou plus généralement sur "l'humain"), cette pensée déploie une zone obscure opacifiant toute prise concrète sur la genèse de notre culture matérielle. Une réflexion s'énonçant en termes de "projet design" et d'"usagers" formule toujours le problème de conception sous la modalité de l'anticipation et de la prescription : elle se situe toujours à l'aune d'un solutionnisme tenu pour évident en laissant dans l'ombre ce qui fait la teneur proprement exploratoire des pratiques de conception¹⁶. » L'enjeu, pour penser le design autrement, serait alors de dépasser l'opposition entre conception et production, pour « penser une continuité de production qui est toujours en même temps une continuité de conception¹⁷. »

Pour sa part, Juliette Volcler, avec *L'Orchestration du quotidien : design sonore et écoute au 21e siècle*, ouvre une perspective nouvelle et originale, en mettant en avant la dimension sonore du design – ou, plus précisément, la dimension design de la production sonore : des *jingles* à la signalétique, des stratégies d'identité des marques à la scénarisation de l'espace urbain. Mêlant ironie et engagement, la chercheuse montre comment les sons et la musique deviennent les outils d'une manipulation de l'écoute. Comprendre ces stratégies *comme du design* permet d'en saisir les enjeux politiques et écologiques, le rôle social, négatif mais aussi positif : « La recherche d'une nouvelle culture de l'écoute, qui ne représente ni celle des époques révolues ni celle d'une modernité prédatrice, permet d'inventer d'autres façons de faire communauté¹⁸ ». En définitive, il ne s'agit pas seulement de penser autrement le design, mais de penser le design pour penser autrement.

NOTES

1. Mareis, Claudia. Paim, Nina. « An attempt to Imagine Design *Otherwise* », *Design Struggles: Intersecting Histories, Pedagogies, and Perspectives*, Amsterdam : Valiz, 2021, (Plural), p. 11
2. Champenois, Michèle. Entretien avec Ettore Sottsass : « Tout est design, c'est une fatalité », *Le Monde*, 29 août 2005, https://www.lemonde.fr/culture/article/2005/08/29/ettore-sottsass-tout-est-design-c-est-une-fatalite_683436_3246.html
3. Escobar, Arturo. *Autonomie et design : la réalisation de la communalité [Designs for the Pluriverse: Radical Interdependence, Autonomy and the Making of Worlds, 2018]*, Toulouse : Ed. EuroPhilosophie, 2020. Trad. de l'anglais par Anne-Laure Bonvalot, Claude Bourguignon-Rougier. En accès libre en ligne : 10.4000/books.europhilosophie.948
4. Mareis, Claudia. Paim, Nina. « An Attempt to Imagine Design *Otherwise* », *Design Struggles: Intersecting Histories, Pedagogies, and Perspectives*, *op. cit.*, p. 11
5. *Ibid.*, p. 11-12
6. *Ibid.*, p. 12
7. Chatterjee, Sria. « Rethinking Midcentury Modern : A View from Postcolonial India », *ibid.*, p. 137-151
8. Anastassakis, Zoy. « Redesigning Design in the Pluriverse : Speculative Fabulations from a School in the Borderlands », *ibid.*, p. 169-186
9. Flesler, Griselda. « Not a Toolkit: A Conversation on the Discomfort of Feminist Design Pedagogy », *ibid.*, p. 205-225
10. O'Sullivan, Nan. « Do the *Mahi*, Reap the Rewards: Working Towards the Integration of Indigenous Knowledge Within Design Education », *ibid.*, p. 243-257
11. Wizinsky, Matthew. « Introduction », *Design after Capitalism: Transforming Design Today for an Equitable Tomorrow*, Cambridge : MIT Press, 2022, p. 1
12. Olin Wright, Erik. *Envisioning Real Utopias*, Londres : Verso, 2010 ; Tsing, Anna. *The Mushroom at the End of the World*, Princeton : Princeton University Press, 2015 ; Morton, Timothy. *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*, Minneapolis : University of Minnesota Press, 2013 ; Gibson-Graham, J.K. *A Postcapitalist Politics*, Minneapolis : University of Minnesota Press, 2006

13. *Beyrouth : les temps du design*, Beyrouth : Kaph Books, 2022. Catalogue de l'exposition éponyme au Grand-Hornu | CID (24 avril 2022-14 août 2022) et au MUDAC Musée cantonal de design et d'arts appliqués contemporains de Lausanne (15 mars-25 juin 2023).
 14. Huyghe, Pierre-Damien. *Numérique : la tentation du service*, Paris : B42, 2022, (Esthétique des données), p. 91
 15. *Ibid.*, p. 102
 16. Beaubois, Vincent. *La Zone obscure : vers une pensée mineure du design*, Faucogney-et-La-Mer : it:éditions, 2022, p. 20
 17. *Ibid.*, p. 206
 18. Volcler, Juliette. *L'Orchestration du quotidien : design sonore et écoute au 21e siècle*, Paris : La Découverte, 2022, p. 153
-

AUTEUR

EMANUELE QUINZ

Emanuele Quinz est historien de l'art et du design. Maître de conférences à l'Université Paris 8 et chercheur associé à EnsadLab, Ecole nationale supérieure des Arts décoratifs, il a notamment publié *Le Cercle invisible : environnements, systèmes, dispositifs* (Mimesis, 2014, Les presses du réel, 2015), *Strange Design* (avec J. Dautrey, it:éditions, 2014), *Uchronia* (avec Annie Vigier, Franck Apertet, Sternberg Press, 2017), *Contro l'oggetto: Conversazioni sul design* (Quodlibet, 2020, Prix Compasso d'Oro 2022), et *Le Comportement des choses* (Les presses du réel, 2021). Il a fondé et codirige les collections Média/Théories et Design/Théories aux presses du réel.