Design
Arts
Médias

Éditorial.
Réinterroger les pratiques du design et de l'industrie à l'ère de l'Anthropocène

Gwenaëlle Bertrand
Maxime Favard

2021-07-15

Gwenaëlle Bertrand
Maître de conférences en design, membre de l'unité de recherche ECLLA (Études du Contemporain en Littératures, Langues et Arts) de l'Université Jean Monnet Saint-Étienne.

Maxime Favard
Maître de conférences en design, membre de l'unité de recherche ACCRA (Approches Contemporaines de la Création et de la Réflexion Artistiques) de l'Université de Strasbourg.

Introduction

Les textes qui constituent ce dossier thématique ont tous été écrits en pleine pandémie de la Covid-19. Compte tenu de cette circonstance, nous tenons à remercier les contributrices et contributeurs d'être parvenus à produire des réflexions en ce temps de crise sanitaire. Cette situation, durant laquelle de nombreuses institutions publiques et privées ont fermé leurs portes (universités, bibliothèques, centres d'archives, musées, etc.), ne facilite pas la recherche et en même temps, elle renforce l'enjeu devenu vital de faire de l'Anthropocène, et plus généralement des études environnementales, un axe de travail. Ce présent recueil de textes constitue une nécessité conceptuelle qui ne s'accomplit qu'à travers l'épreuve complémentaire du design. Réciproquement, les designers peuvent trouver du sens à ce travail de recherche comme autant d'éléments analytiques à disposition pour réinterroger les pratiques.

Le souhait et la nécessité communs des autrices et des auteurs à penser la thématique « des relations que le design peut entretenir avec l'industrie à l'ère de l'Anthropocène » prend forme à travers une diversité de questionnements et quasiment autant de manières de les formuler. De cette pluralité, il apparaît impensable d'aborder un tel sujet sans transversalité, sans décloisonnement des modes de la recherche. Grégory Marion et Catherine Geel mettent ainsi au jour l'intérêt critique des histoires singulières qui traversent les grandes périodes de l'histoire du design en s'appuyant sur la figure de László Moholy-Nagy pour le premier et celle de George Nelson pour la seconde. Quant aux contributions philosophiques de Pierre Caye sur le « disegno » de Giorgio Vasari, de Pierre-Damien Huyghe sur l'« organique » de Frank Lloyd Wright et de Ludovic Duhem sur « l'objet technique ouvert » de Gilbert Simondon, les attentions se focalisent sur la définition et l'héritage conceptuel de ces notions. Cette complicité fortuite des contributions qui constitue ce présent numéro ne s'arrête pas là. La recherche par la pratique occupe également une place importante comme en attestent le projet de Blockchain In Media (collectif BIM) et par ailleurs, les scénarios présentés par S/he _ François Roche, conçus et produits par le studio New-Territories (R&Sie(n) / [eIf/b^t/c]). La transversalité des approches du design avec l'architecture, les médias et les arts constitue un préalable semble-t-il nécessaire pour appréhender les problématiques sociales de nos manières d'être et de vivre *sur* et *avec* la planète Terre. Pour ces chercheurs et concepteurs, il s'agit d'une capacité de résistance que l'on retrouve aussi chez les producteurs locaux comme l'ont démontré Daniela Salgado Cofré et Estelle Vanwambeke dans leur article. La recherche de terrain prend ici une dimension anthropologique, sociale et géopolitique de la conception que nous pourrions associer au travail de Delphine Hyvrier, Aurélien Fouillet et Georges-Henry Laffont bien que les sujets d'études diffèrent. À travers leurs lectures analytiques et critiques d'œuvres majeures en philosophie et anthropologie, Yann Aucompte, Manola Antonioli et Christophe Laurens ont quant à eux démontré l'ingéniosité des interrelations entre théorie, pratique et formation dans le champ du design. Il n'y aura eu ni défaitisme irrémédiable, ni idéalisme à tenter de répondre à une responsabilité sociale et environnementale du design et de l'industrie mais des voies, arpentées singulièrement et constitutives d'un « réseau de résistance » (pour reprendre une expression de Gilles Deleuze) de chercheuses-chercheurs et de designers qui ne se dévoile qu'implicitement mais s'affirme bien comme une force en puissance. Au rêve de l'exploration spatiale succède désormais les évidences d'un retour sur Terre par le besoin d'atterrir[1] et de faire face au Nouveau Régime Climatique[2].

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-11 08:49:37, depuis le 216.73.216.42

1. Le besoin d'une sérénité avec le système productif

Pierre Caye s'intéresse à l'apparition d'un terme dans les traités d'art du Quattrocento italien : le *disegno* qui « modifie radicalement notre rapport au réel et à sa vérité » et « bouleverse la culture et le savoir de son temps ». De la Renaissance aux Lumières, l'auteur identifie le *disegno* comme une *épistémè* puisque le « dessein » et le « dessin » sont complémentaires à la structuration et à l'organisation de la société. Une étude rigoureuse du *disegno* est menée éclairant ainsi, depuis l'histoire et avec la philosophie, les pratiques d'art, de design et d'architecture d'aujourd'hui puisque comme l'auteur le souligne, il y a nécessité à transformer nos relations à la technique, en particulier ce qui concerne le sens et le rythme de notre système productif.

Pour Martin Heidegger[3], la technique ayant sa propre vérité nous arraisonne, c'est-à-dire qu'elle prend le contrôle en faisant de la nature une ressource. Ce qui explique pourquoi, selon Heidegger, l'essence de la technique n'est pas une instrumentation mais le dévoilement de notre être au monde qui modifie notre rapport au réel, son accès et sa représentation. La technique moderne est donc radicalement différente de celles des grecs car son dévoilement est une « pro-vocation » (*Herausfordern*) qui s'impose à l'égard de la nature et empêche l'humain de la considérer autrement que comme une ressource. La technique faisant ainsi peser sur nous la question de l'utilité, il est difficile de revenir à un dévoilement « plus originel [à] l'appel d'une vérité plus initiale[4] » mais le philosophe propose une issue par l'adoption d'une attitude de sérénité (*Gelassenheit*). Une attitude escomptée qui nous oblige à repenser et à réinvestir la relation essentiellement de subordination entre le design et l'industrie car comme l'écrit Ludovic Duhem, le recours à l'industrie semble inévitable pour quitter l'action marginale. À ce titre, l'auteur propose une « industrie ouverte » capable de rétablir une communication avec la technicité et organiser un design de la technophanie. Il rappelle d'ailleurs qu'une relation à la nature est aussi technique et que la technique doit être contemporaine de celles qui dominent et structurent les relations au monde et par conséquent, si le design industriel est le garant du progrès cosmique, le design écosocial quant à lui, fait converger technicité et sacralité.

À partir de l'un des principaux textes de László Moholy-Nagy, Grégory Marion propose une mise en résonance inédite avec un texte de Georges Canguilhem. Ce choix analytique permet à l'auteur d'insister sur la proposition de László Moholy-Nagy à savoir, « un design pour la vie » alors même que la civilisation industrielle menace la biosphère. C'est par conséquent à une modernité autre, « enracinée dans le souci de la vie » que le texte nous confronte. Modernité à laquelle l'exigence objective ne se substitue pas à l'instinct du créateur et ainsi, à l'encontre de tout réductionnisme objectif, les « impondérables » de László Moholy-Nagy, c'est-à-dire l'irrégulier comme l'incident, permettent quelques écarts productifs.

2. Penser la technique et l'industrie en relation

Inscrivant une grande partie de sa recherche philosophique dans l'étude des conditions de production de la société industrielle, Pierre-Damien Huyghe nous livre une réflexion minutieuse sur les « poussées techniques » dont le design ne peut faire l'économie. Dotée d'un « air de famille », l'utilité des objets tendrait à être assimilée et vécue comme nécessaire. C'est aussi ce qui amène l'auteur à la conclusion que l'objet est davantage une image qu'une forme et pourtant, c'est bien la recherche de la « forme », de l' « organique », du « vivant » qu'il convient de chercher. Prenant appui sur l'expérience historique de l'école du Bauhaus, l'auteur défend « le design comme laboratoire », c'est-à-dire, là où se joue « l'intrinsèque des choses produites » et à plus forte raison, la responsabilité du designer.

Catherine Geel revient sur la période moderne avec notamment, la figure riche et intéressante du designer Georges Nelson pour comprendre les craintes d'une génération de designers poussée à la productivité alors que, paradoxalement, les premières alertes environnementales étaient

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-11 08:49:37, depuis le 216.73.216.42

données. Certains décident, dès lors, de s'inscrire dans une tradition critique des relations entre technique et industrie. Ce n'est pas sans rappeler les propos de Donella et Dennis Meadows ainsi que de Jorgen Randers lorsqu'ils expliquent que la technologie et la culture pourraient véritablement s'épanouir si la société et l'environnement donc l'humain et le non humain n'avaient pas « à supporter le coût élevé de la croissance[5] ». De la croissance et de son corollaire, l'universel ; si Martin Heidegger supposait un universalisme de la technique, Yuk Hui, au contraire, fait l'hypothèse qu'il n'existe pas une technique mais des techniques et que leurs perceptions diffèrent d'une culture à l'autre[6]. Et ainsi, la technique « en tant que catégorie ontologique, doit être interrogée dans sa relation avec une configuration plus large, une "cosmologie" propre à la culture dont elle émerge[7] ».

Si Delphine Hyvrier commence son texte par approuver l'existence d'une crise des représentations de la nature et du vivant qui suggère que nous ne sommes pas prêts à porter le projet d'une transition écologique, l'autrice constate l'absence de justice environnementale dans les nouveaux récits sur la nature. Même si certains designers s'attachent à sensibiliser leur public sur la puissance de la nature, sa diversité et la dépendance qu'elle engendre, le constat édifiant est que la culture n'est pas la plus à même d'influencer les individus, alors que le capital le serait davantage. Ainsi, ces imaginaires, peu opérants d'un point de vue politique, sous-tendent le risque d'assimiler la culpabilité occidentale et *in fine*, de contribuer à dissocier plus drastiquement encore, les problématiques environnementales et sociales alors que plutôt qu'un « récit écologique universel », c'est à une réparation et une responsabilité locales, localisées et diversifiées dont nous avons besoin.

3. Environner les techniques

La question du couple design et industrie suppose aussi de reconnaître la réciprocité des limites environnementales et sociales afin de forger une critique écosociale réflexive à partir des pratiques de design et selon les milieux investis[8]. La crise post-industrielle que traverse le Sud global est, selon Daniela Salgado Cofré et Estelle Vanwambeke, la conséquence d'un modèle de conception et de production rationalisé et standardisé à l'échelle mondiale. En réponse à cela, les autrices présentent deux études de cas situées, l'une en Amérique du Sud à Pomaire au Chili et l'autre en Amérique centrale à Chimaltenango au Guatemala. Leur analyse démontre qu'il est possible de saisir, par une pensée du *care*, la conception et la production de manière contextualisée et relationnelle de sorte à renforcer l'organisation d'une résilience et d'une résistance localisées face à l'économie mondiale.

La rareté des expériences industrielles ne s'explique plus seulement en raison d'une pression économique qui orienterait à elle seule les espacements inventifs du designer, mais par une séparation croissante des savoirs et des savoir-faire. La division des connaissances et des actes s'accroît à mesure que la complexification des processus de production progresse, écartant dès lors toute complémentarité entre l'*épistémé* et la *techné* qui, pourtant, relève indistinctement des savoir-vivre, savoir-faire et savoir-conceptualiser[9]. En effet, si toute technique renvoie à un dispositif et à une disposition, elle implique, de fait, des comportements qui, lorsqu'ils sont conscientisés par l'individu, font de la technique un objet de connaissance[10]. Par ailleurs, André Leroi-Gourhan présumait en la force d'évolution propre des techniques qu'il comparait à des espèces vivantes qui, par leur évolution, échappent à l'emprise humaine[11]. Cette forme d'autonomie des techniques impose aux designers des rapports de résistance et de persistance afin d'en garantir la maîtrise. L'enjeu est donc moins de savoir si la technique est légitime ou illégitime dans le contexte de l'Anthropocène que de l'appréhender et de l'environner pour la diriger puisque, comme le rappelle Bruno Latour, « la technique devient méchante, mauvaise […] parce qu'elle a été abandonnée[12] ». C'est en ce sens et à la croisée du design, des arts et des médias, que le collectif BIM explore la possibilité d'une gestion raisonnée de la Blockchain (chaîne de blocs), focalisant ainsi son attention sur ce qu'il considère comme un impensé de certaines technologies : le rapport au temps indexé aux outils numériques. Dans cette voie, le collectif présente sa Blockchain BIM qui fonctionne sur le rythme alternatif et cyclique des marées en baie de Saint-Nazaire. Le prototypage de cet ensemble technique et sa présentation devant un public

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-11 08:49:37, depuis le 216.73.216.42

lors d'une exposition, permettent d'appréhender de manière critique les promesses vertueuses des discours sur les chaînes de blocs, faisant ainsi du projet, un outil de connaissances empiriques puis analytiques. À travers la restitution de son expérience de conception, le collectif engage ainsi la possibilité d'une représentation autre du temps qui ne serait plus fondée sur un productivisme à court terme mais au contraire, sur un long terme de nature géologique.

Yann Aucompte s'intéresse à des pratiques récentes du design graphique comme la « pratique située » et le « graphisme social » qui pourraient s'apparenter à la posture écosophique du philosophe et psychanalyste Félix Guattari. L'auteur tente ainsi de démontrer une filiation de nature écosophique du design graphique, moins concernée par la forme et la relation explicite à la nature, et davantage par l'expression d'une pluralité. L'auteur focalise son attention sur un design situé et collectif qui trouve son indépendance vis-à-vis des rapports de production et de leurs corrélats techniques.

À l'instar de Tim Ingold, Manola Antonioli et Christophe Laurens proposent de repenser l'école au service d'une connaissance empirique impliquée au cœur du monde, aussi bien dans le souci des écosystèmes naturels que d'une écologie des relations sociales. Cette réinscription de l'enseignement de la pratique et de la théorie de l'architecture et du design dans le monde naturel au profit d'une « connaissance partagée et située », mobilise la curiosité, qualité indispensable aux métiers de la conception. Ainsi, avant même d'interroger notre capacité à répondre du phénomène Anthropocène par le design, les auteurs invitent à repenser nos rapports aux choses et au monde par le renouvellement de l'enseignement, entendu comme mode privilégié de l'attention.

4. Fictionner d'autres relations au monde

Prenant appui sur le design pluriversel de Arturo Escobar, Aurélien Fouillet soutient le rôle majeur de la conception dans l'élaboration de représentations et pratiques nouvelles. Ce faisant, il propose d'envisager les designers tels des « ontonautes » aptes à offrir des « ontofictions », c'est-à-dire des narrations qui explorent « les multiplicités de l'Être » à travers des « formes potentielles ». Convaincu du bien-fondé de la préservation de nos relations aux objets, l'auteur s'attache à donner toute légitimité à une pratique « ontonautique » du design à même de bannir l'anthropocentrisme de ses enjeux de conception et « d'inventer de nouveaux référents hybrides et chimériques ».

Selon Tim Ingold, « L'anthropologie, comme l'art, est une discipline dédiée à l'exploration des conditions de la vie humaine dans le monde et de ses potentialités – d'une manière spéculative, imaginative[13] ». Explorer ainsi les présupposés que nous véhiculons et pratiquer au contact du monde, c'est possiblement faire l'expérience de la vie à travers la déconstruction des énoncés binaires[14], la traversée[15], les hybrides[16], les monstres[17], les cyborgs[18], autant de moyens pour dépasser les structures conceptuelles de nos sociétés et inventer[19]. Lors de la Biennale d'Art de Bangkok 2021, François Roche, secrétaire personnel du studio New-Territories (R&Sie(n) / [eIf/b^t/c]), a incarné le temps d'une conférence-performance la parole fugitive[20] de S/he. Le présent texte du dossier en est une retranscription augmentée inédite. Le mode d'écriture se détourne de l'ordre du discours pour se présenter comme « une pensée réactive et non… bien-pensante[21] ». Par cette « voix-voie de résistance[22] », l'Anthropocène est un sujet éminent, mais est aussi et surtout pour l'auteur-rice, un objet habité de l'intérieur. Résolument non académique, le présent texte délivre une pensée critique et polémique enrichie de scénarios d'architecture et de design valant comme autant d'hypothèses pour penser autrement les relations *avec* nos environnements de vie et ainsi, comprendre le vivant comme un partenaire plutôt qu'une ressource[23].

À travers l'analyse du film *Blade Runner 2049*, Georges-Henry Laffont s'attache à questionner ce qui fait humanité et ainsi, pose la question de l'adaptation de l'humain aux contraintes de son environnement post-industriel au détour de deux rapports fondamentaux de l'humain au monde, celui d'occuper par la domination, l'autre, au contraire, d'habiter par la participation et le don de soi. C'est ainsi que la succession des anti-paysages présents dans *BR2049* permet à l'auteur de

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-11 08:49:37, depuis le 216.73.216.42

traquer les résurgences et les bifurcations à même de « réveiller et renouveler nos imaginaires » pour d'autres paradigmes.

Conclusion

S'intéresser aux relations entre le design et l'industrie à l'ère de l'Anthropocène, c'est ainsi questionner la responsabilité sociale des sociétés industrielles. C'est aussi rappeler que le design est une activité de conception pour le bien commun qui interroge les méthodes de production et les technologies employées en parallèle des recherches formelles et matérielles. En 2015, lorsque nous avons publié l'ouvrage collectif *Éco-conception ?*, nous étions, comme la plupart des auteurs, concentrés sur la question matérielle de nos sociétés. Loïc Fel qui a rédigé la préface écrivait : « La crise environnementale est avant tout matérielle. Les phénomènes auxquels nous devons répondre, comme le changement climatique, sont purement physico-chimiques, et c'est donc avec une approche matérialiste que nous les résoudrons[24] ». Dans cet ouvrage, notre contribution concernait aussi cette foi inéluctable en la production dont on cherchait une certaine légitimité par une éthique de la création et une critique de l'industrie dans sa mise à distance du projet moderne. Également, face au récit salvateur de la bioingénierie, nous accordions tout intérêt à une émancipation de l'individu à travers la fiction, celle qui bouscule et dérange. Aujourd'hui, six ans après, les communautés scientifiques dans les domaines des arts et des sciences humaines et sociales ont été si prolifiques sur ces sujets qu'on parvient plus clairement à identifier que, plus qu'une crise environnementale précipitée par l'augmentation des activités anthropiques, l'Anthropocène marque une crise du sens. Une crise à laquelle le designer ne peut se satisfaire de répondre par le seul moyen d'une réduction de matière, d'empreinte CO2 et d'une sobriété des techniques mais également, par une remise en cause profonde de nos manières d'être au monde, de nous conduire face aux autres humains et non humains, de représenter, de produire et d'habiter, ce que les autrices et les auteurs du présent dossier mettent habilement en exergue. Chacune et chacun ont cherché ainsi à décrire une disposition du couple design et industrie et à définir de nouveaux territoires d'intervention du designer.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-11 08:49:37, depuis le 216.73.216.42

1. Latour, Bruno, *Où atterrir ? Comment s'orienter en politique*, Paris, La Découverte, 2017.
2. Latour, Bruno, *Où suis-je ? Leçons de confinement à l'usage des terrestres*, Paris, La Découverte, 2021.
3. Heidegger, Martin, *Essais et conférences. La question de la technique* [1953], Paris, Gallimard, traduction française de André Préau, 1958, p. 9-48.
4. *Ibid.*, p. 37-38.
5. Meadows, Donella ; Meadows, Dennis ; Randers, Jorgen, *Les limites à la croissance (dans un monde fini). Le Rapport Meadows, 30 ans après* [2004], Paris, Éditions Rue de l'échiquier, coll. l'écopoche, traduction française de Agnès El Kaïm, 2017, p. 409.
6. Hui, Yuk, *La Question de la technique en Chine*, Paris, Éditions Divergences, 2021.
7. *Ibid.*, p. 46.
8. Duhem, Ludovic ; Rabin, Kenneth (dir.), *Design écosocial. Convivialités, pratiques situées et nouveaux communs*, Faucogney-et-la-Mer, lt : éditions, 2018.
9. Stiegler, Bernard, « Sortir de l'Anthropocène », dans *Multitudes*, n°60, 2015.
10. Simondon, Gilbert, *Du mode d'existence des objets techniques* [1989], Paris, Aubier, 2012.
11. Leroi-Gourhan, André, *Le Geste et la parole, tome 1 : Technique et langage*, Paris, Albin Michel, 1964.
12. Latour, Bruno, « Penser le monstre moderne », entretien mené par Bony, Henri ; Mosconi, Léa et Vercoutère, Antoine, 2020.
13. Ingold, Tim, *Être au monde. Quelle expérience commune ? Philippe Descola & Tim Ingold. Débat présenté par Michel Lussault* [2014], Presses universitaires de Lyon, 2019, p. 55.
14. Derrida, Jacques, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967.
15. Preciado, Paul B., *Un appartement sur Uranus*, Paris, Grasset, 2019.
16. Latour, Bruno, *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, Paris, La Découverte, 1991.
17. Latour, Bruno, « Si tu viens à perdre la Terre, à quoi te sers d'avoir sauvé ton âme ? » [Conférence], colloque *Eschatologie et Morale*, Institut Catholique de Paris, 13 mars 2008. [En ligne] https://core.ac.uk/download/pdf/35308973.pdf (consulté le 4 janvier 2021).
18. Haraway, Donna, *Manifeste Cyborg et autres essais* [1984], Paris, Exils, 2007.
19. Hache, Émilie, *Ce à quoi nous tenons. Proposition pour une écologie pragmatique*, Paris, La Découverte, 2019.
20. En référence à Preciado, Paul B. Voir notamment : Porntopia: An Essay on Playboy's Architecture and Biopolitics, New York, Princeton University Press / Zone Books, 2014.
21. Communication personnelle de François Roche adressée à Maxime Favard, 17 avril 2021.
22. Propos de François Roche paraphrasant Gilles Deleuze. *Ibid*.
23. Descola, Philippe, *Être au monde. Quelle expérience commune ? Philippe Descola & Tim Ingold. Débat présenté par Michel Lussault* [2014], Presses universitaires de Lyon, 2019, p. 50. « Le saccage des ressources auquel une dissociation extrême entre la nature et les humains a pu conduire ».
24. Fel, Loïc, « Le design à l'heure de l'écologie » [préface], dans *Poïétiques du design 2 – Éco-conception ?*, Bertrand, Gwenaëlle ; Favard, Maxime (dir.), Paris, L'Harmattan, coll. Esthétique, série Ars, 2015, p. 14.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-11 08:49:37, depuis le 216.73.216.42