Design
Arts
Médias

Anne-Lyse, Renon, Design & sciences

Christophe Bardin

2020-12-08

Professeur, Université Jean Monnet, Saint-Étienne

1. De la thèse au livre

Design & sciences est un petit livre (200 pages, format poche) écrit par Anne-Lyse Renon et édité par les Presses universitaires de Vincennes. Avant de proposer une lecture de l'ouvrage, il convient de souligner la qualité éditoriale de l'ensemble. Ce qui devrait être une évidence dans la littérature scientifique en général et dans notre champ – le design – en particulier est souvent malheureusement contredit par la médiocrité pour ne pas dire l'inanité de nombre de publications universitaires dans ce domaine précis que le manque de moyen récurrent ne peut complètement absoudre ou excuser.

Maître de conférences à Rennes 2, Anne-Lyse Renon nous livre avec *Design & sciences* une partie des réflexions engagées dans son travail de thèse *Design et esthétique dans les pratiques de la science* soutenue en 2016. L'auteur est à la fois docteur en esthétique (EHESS) et designer graphique (diplômée de l'École supérieure d'art et de design de Grenoble-Valence). Cette double casquette de théoricienne et praticienne est un atout dans une discipline, le design, ou se pose avec acuité pour ne pas dire quelquefois une certaine complaisance la question d'une « recherche en design ». Si cette problématique est encore loin d'être close comme elle le précise – soulignant au passage la « multiplication des débats visant à définir la recherche dans les écoles d'art et de design[1] » –, avec ce livre, elle propose joliment et habilement de déplacer le curseur en interrogeant « un design en recherche de sa recherche[2] ».

Ni simple résumé, ni synthèse du travail de thèse, *Design & sciences* est une réécriture autour de quelques axes essentiels de cette première recherche. L'ouvrage est ainsi découpé en trois parties intitulées sobrement « Théories » ; « Pratiques » ; « Recherche et pédagogie ». Le titre peut paraître trompeur, car si ce pose bien avec acuité la question de la place et du rôle du design dans son rapport à la science, il s'agit au final moins de traiter du design dans son sens le plus large – même si l'on nous parle de diplomatie du design[3] ou de protocole[4]– que d'une partie – certes non négligeable et historiquement fondamentale – de ce design circonscrit essentiellement autour de la notion de design graphique, c'est-à-dire de « La diversité des imprimés : l'article, le graphique, l'image, la fiche, le poster, le cahier de laboratoire sont quelques-uns des nombreux outils du travail scientifique de l'histoire matérielle de la culture savante. Les outils de travail ne sont pas de simples médiateurs des idées. Ils participent étroitement à la construction de la connaissance, entre objectivité scientifique et éléments empruntés à l'expérience des sens, en fondant la hiérarchie des valeurs factuelles, et en homologuant les styles de recherche[5] » avec les caractéristiques qui lui sont propres et qui sont très justement étudiées et débattues – dessin, image, perspective, représentation, entre autres.

2. Jalons notionnels

La première partie, elle-même subdivisée en trois chapitres – « Dessins, schémas, diagrammes » ; « Dessein, plan, projet » ; « Design, appareil, reproductibilité »– fait le pari, réussi, de nous donner quelques jalons essentiels autour des notions de design, dessin, représentation, image, objectivité, mêlant habilement la question artistique à la réflexion scientifique. Pour ce faire sont convoqués quelques grandes références telles que Maurice Merlau-Ponty, Nelson Goodman, Alfred Gell ou encore Ernst Gombrich et des exemples choisis comme les dessins d'observation de la lune par Galilée ou encore l'usage de l'image photographique au XIX^{e} siècle :

« Le trait saillant de l'objectivité telle qu'elle s'insère dans la tradition de production d'atlas au XIX^e^ siècle est qu'elle est à la fois procédurale et morale. C'est une tentative par le producteur scientifique d'image d'abolir l'idéalisation artistique des observateurs antérieurs[6]. »

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-17 00:07:22, depuis le 216.73.216.51

3. Une culture visuelle

La deuxième partie se compose deux chapitres – « Ateliers, cultures, territoires » et « Création, observation, relation » – et se concentre notamment sur quelques personnalités dont Charles Percy Snow, William John Thomas Mitchell, Thomas Samuel Khun, pour poser les bases et la question d'une culture visuelle. Anne-Lyse Renon présente ainsi l'idée des deux cultures défendues par Charles Percy Snow : « En 1959, le chimiste et essayiste britannique C. P. Snow prononça une conférence, "The Two Cultures", dont les thèses sont encore débattues aujourd'hui, et peuvent nous permettre une lecture des enjeux pédagogiques qu'elles sous-tendent. Snow y constate que la vie intellectuelle de la société qui l'entoure est séparée en deux. Il jette un éclairage particulier sur cette polarité dialectique qu'il qualifie d'incompréhension, voire d'antipathie, entre scientifiques et intellectuels littéraires et évoque le fossé grandissant entre les intellectuels littéraires et les scientifiques professionnels […] Il affirme clairement une dichotomie, en réponse à la distinction intellectuels/non-intellectuels qu'il dénonce, par la séparation scientifiques/non-scientifiques[7]. » et les discussions et critiques qui s'ensuivirent. Dans le même ordre d'idée elle aborde la personnalité de Thomas Samuel Kuhn connu pour ces questionnements des rapports entre l'activité artistique d'un part et l'activité scientifique d'autre part (*La Structure des révolutions scientifiques*, 1962) : « Lorsque Thomas Kuhn écrivit son essai sur la structure des révolutions scientifiques en 1962, il traita délibérément la production de la science d'une manière qui sociologiquement plaçait la science et l'art comme produits du comportement humain (Jones et Galison 1998). Mais lorsque E. M. Hafner prolongea de telles perspectives dans l'étude des images d'art et de science comme nous l'avons vu précédemment, Kuhn traça une ligne, argumentant que les images sont, d'un côté, essentielles pour les artistes, alors que de l'autre côté, les illustrations scientifiques, au contraire, ne sont au mieux qu'un sous-produit de l'activité scientifique[8] ».

4. Rhétorique de l'image graphique

La troisième et dernière partie – « Recherches et pédagogie » – nous invite à comprendre les différentes étapes de la réflexion sur la « rhétorique de l'image graphique[9] » en débutant cette histoire d'un « tournant graphique » à travers la figure d'Otto Von Neurath :

> *« Le point de départ privilégié pour étudier le tournant graphique du XXe siècle est le travail de communication graphique de O. Neurath et ses associés, plus connu sous le nom de système Isotype. Conçu et développé dans les années 1920, et appelé au départ « la méthode viennoise », ce système avait pour ambition de concevoir un langage international compréhensible par tous, basé sur les expériences de l'observation, l'éducation visuelle et la démocratisation du savoir, en cherchant des modes de représentation pour mettre en forme graphiquement des synthèses de données fournies par des experts et désignant l'information[10]. »*

Cette recherche d'une imagerie scientifique capable, en quelque sorte, de transcender les langues naturelles – l'ancêtre du pictogramme – est à ce titre tout à fait passionnante.

5. Quelques réserves

La brièveté de l'ouvrage est à la fois sa force et sa faiblesse. Sa force, car elle a en quelque sorte imposé à l'auteur une véritable concision qui amène un texte riche et dense. Une faiblesse – toute relative évidemment – car elle dicte forcément le survol rapide de notions et d'exemples que l'on aimerait voir se développer. À côté des réflexions historiques, philosophiques ou encore épistémologiques passionnantes exposées et développées par Anne-Lyse Renon sur ce rapport complexe qu'entretient une partie du design avec les autres domaines scientifiques, se pose également d'autres questions en filigrane tout aussi pertinentes. En particulier sous l'angle de la

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-17 00:07:22, depuis le 216.73.216.51

recherche même. Qu'elle est la place dévolue au design dans cette relation ? S'agit-il seulement de la rencontre de savoirs déjà opérants ou peut-on imaginer la véritable co-construction de nouveaux savoirs et théories ? Pour illustrer, un exemple parmi d'autres : en 1991 se tenait dans la région Rhône-Alpes un événement nommé « Caravelles 2 ». Il s'agissait de la deuxième quadriennale biennale internationale de design initiée par Vincent Lemarchands designer et enseignant en école d'art. Dans le catalogue ce dernier interroge un chercheur renommé, G. M. Pajonk, professeur des universités en cinétique chimique et catalyse à Lyon 1. À une réponse sur la diversité des matériaux plastiques, Vincent Lemarchand s'étonne d'une recherche qu'il qualifie de « gratuite ». G. M. Pajonk lui répond:

> *« ce n'est pas de la recherche gratuite, car tout s'enchaîne : il n'y a de la technique que parce qu'il y a de la recherche appliquée et il n'y a de la recherche appliquée que parce qu'il y a de la recherche fondamentale. Vous connaissez bien l'histoire d'Einstein qui, en 1905, découvre E = MC2, et là, tout le monde dit "c'est très beau l'équivalence masse = énergie mais qu'est-ce qu'on va en faire ?". Cette célèbre équation a dormi de 1905 à 1940 dans les archives de la littérature scientifique, avant d'être exploitée en 1940 pour la bombe atomique et depuis, pour tous les autres développements connus. Personne ne l'avait oubliée cette formule, mais personne ne savait comment s'en servir[11] ».*

Un des vrais regrets de ce beau travail de recherche est de parler de l'image sans jamais en faire intervenir aucune dans le texte. Situation d'autant plus paradoxale que dans la longue conversation avec Peter Galison, qui sert de postface au livre, ce dernier déclare à l'auteur :

> *« Les éditeurs français font des livres magnifiquement conçus, je veux dire parmi les meilleurs du monde. Mais la plupart des éditeurs français, lorsqu'ils publient des recherches académiques, ne veulent pas d'images. Je veux dire qu'il y a beaucoup de livres français sans aucune image[12] ».*

Les impératifs économiques – coût des droits et de la publication – ont certainement dicté ce choix, on peut néanmoins le regretter et le souligner.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-17 00:07:22, depuis le 216.73.216.51

1. Anne-Lyse, Renon, *Design & sciences*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2020, p. 154.
2. Anne-Lyse, Renon, *Design & sciences*, *op. cit*., p. 10.
3. *Ibidem*, p. 159.
4. *Ibid*., p. 160.
5. *Ibid*., p. 143.
6. *Ibid.,* p. 50.
7. *Ibid.,* p. 69-70.
8. *Ibid*., p. 99.
9. *Ibid*., p. 132.
10. *Ibid*., p. 124.
11. J.C. Conesa et V. Lemarchands, « Entretien avec G.M Pajonk », *Caravelles 2*, 2ème quadriennale internationale de design, 1991, Lyon, imprimerie Sézanne, p. 82.
12. Anne-Lyse, Renon, *Design & sciences*, *op. cit*., p. 179.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-17 00:07:22, depuis le 216.73.216.51