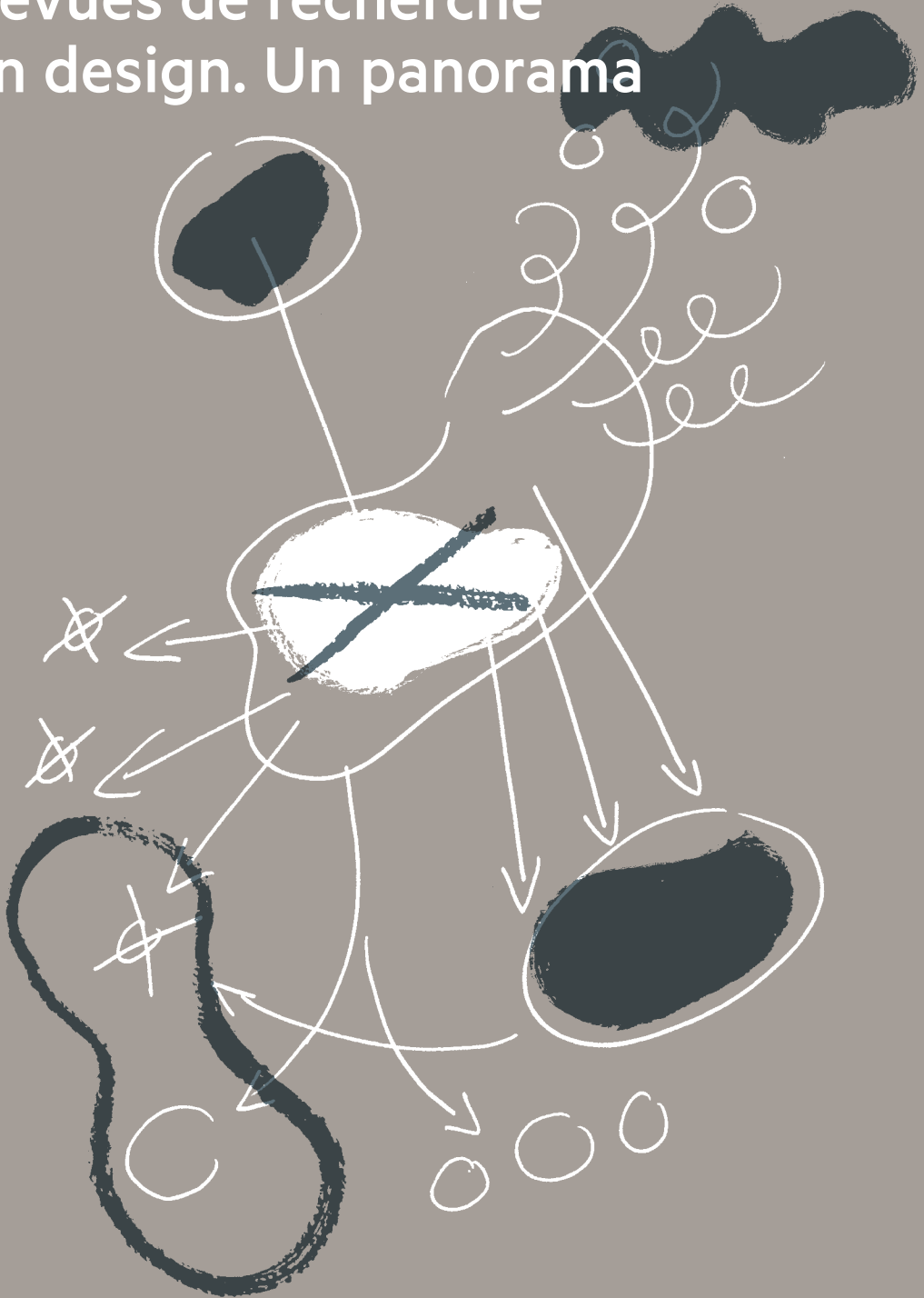


# Azimuts 40-41

Revue de recherche  
en design. Un panorama



1	Squiggle Design Theory
17	Editorial
23	Prologue
65	Ark & Arc
91	The Design Journal
97	Graphic
111	Design & Culture
129	AA Files
145	Journal of Design History
169	Design Issues
209	Typography Papers
213	Collection
225	Dot Dot Dot
247	Design Studies
257	International Journal of Design
273	Terrain
289	Mode de recherche
293	Communication et langages
305	Information Design Journal
317	Emigre
337	Digital Creativity
345	Oase
369	Back Cover
375	Visible Language
401	Wildproject
409	Cahier du post-diplôme
473	Anthologie
483	Varia
495	Parutions et comptes rendus
499	Index
505	Biographies

$$\text{Face 1} + \text{Face 2} = \text{Face 3}$$

$$\text{Face 4} + \text{Face 5} = X$$

$$\text{Face 6} + \text{Face 7} = Y$$

$$\text{Face 8} + \text{Face 9} = \text{Face 10} - \text{Face 11} = X$$

$$\text{Face 12} + \text{Face 13} = \frac{(\text{Face 14} - \text{Face 15})^2}{\text{Face 16}} \times \frac{\text{Face 17} \times \text{Face 18}}{\text{Face 19}} = \text{Face 20}$$

$$\frac{(\text{Face 21} \times \text{Face 22})^2 + \frac{\text{Face 23}}{\text{Face 24}} \times \pi}{\frac{\text{Face 25}}{\text{Face 26}} + X^2 - \text{Face 27}^2} = \text{Face 28} \times \text{Face 29} \times \text{Face 30} \times \text{Face 31}$$

# Azimuts 40-41

## Éditorial

Quoi que semblent indiquer son format et sa densité, le dossier central de ce numéro de la revue *Azimuts* poursuit un objectif assez modeste : offrir un premier aperçu des revues de recherche en design à tous ceux qui en France — professeurs, enseignants-chercheurs, étudiants de niveau master ou post-master, doctorants et designers —, peinent à donner un contenu à cette catégorie encore trop souvent abstraite de « recherche en design ». Il s’agit donc d’une initiation, la première du genre, le lecteur francophone n’ayant à notre connaissance jamais eu l’occasion d’accéder à un tel panorama.

Plutôt que d’attaquer la recherche en design de manière frontale, projet aussi risqué qu’ennuyeux, il s’est agi pour l’équipe éditoriale de s’enquérir de l’un des modes d’expression privilégiés de la recherche : la publication périodique, parangon et mesure supposés de l’excellence académique. Mais ce roque, comme on pouvait s’en douter, n’a pas suffi à neutraliser tous les dangers, et les questions de fond concernant la recherche ont vite resurgi : quelle place la théorie doit-elle tenir au sein d’une activité où la pratique domine en fait comme en droit ? Pourquoi, au niveau de la recherche, l’écriture devrait-elle supplanter la pratique plastique ? La recherche en design peut-elle n’être que descriptive ou méta-descriptive et par là se réduire à un commentaire — plus ou moins savant — de la pratique ? Et par suite, pourquoi la recherche en design devrait-elle adopter le paradigme du discours scientifique, alors qu’on peut bien aussi considérer le design (et sa recherche) comme un projet artistique, technique, politique, éthique, critique, etc. ?

Nous avons choisi de puiser dans les revues de recherche elles-mêmes un certain nombre de réponses à ces questions, sans toujours y souscrire à fond, cherchant à montrer comment ces revues ont pu diversement rendre compte de l’émergence des problématiques de tous ordres liées à la recherche. Nous proposons donc ici d’abord un choix de revues. Il est forcément partiel et limité car, peu habitués à pratiquer l’ensemble de ces revues — qui sont majoritairement anglophones, nous les avons découvertes à mesure que nous préparions ce numéro et, malgré le temps long de gestation qui sans l’excuser tout à fait explique pour partie le retard de la parution — nous avons dû nous résoudre à achever ce travail qui sans doute mériterait d’être continué avec d’autres moyens. Parmi ce choix de revues, nous proposons aussi une sélection d’articles. Elle n’obéit à aucun systématisme (lequel adopter devant un tel corpus ?), mais reflète plutôt la subjectivité des membres de l’équipe du Post-diplôme design et recherche de l’ESADSE, étudiants et enseignants qui, chacun avec ses intérêts de recherche et sa sensibilité, ont lu, extrait et proposé les articles qui composent finalement ce panorama. Les choix (revues et articles) sont donc partiels et partiels, puisqu’ils supposent et engagent un intérêt et un positionnement, qu’ils soient philosophiques, disciplinaires, stratégiques, techniques, artistiques, critiques et/ou thématiques.

Le lieu et le moment de cette livraison ne sont pas innocents : depuis quelques années, l'application du processus de Bologne a conduit les écoles supérieures d'art et design françaises à adosser leurs enseignements de second cycle à des activités de recherche, sous l'œil de l'Aeres. Un grand nombre de disputes (plus ou moins byzantines) ont suivi ce mouvement de conversion, où l'on inventait la recherche en design *ex nihilo* — du moins le croyait-on. Le présent numéro d'*Azimuts* montre à ceux qui dans les écoles ou les universités pourraient en douter encore, que la recherche en design est depuis longtemps constituée. Ce qui ne veut pas dire pas que les formes qu'elle a pu adopter sont satisfaisantes ! Avec ses moyens limités, ce numéro d'*Azimuts* voudrait créer les premières conditions d'une critique des modèles académiques de la recherche en design, dont la science est le paradigme dominant. S'il s'attache à rendre compte de ce que l'on pourrait appeler déjà une certaine tradition académique de la recherche et de sa publication, ce numéro fait aussi la place à d'autres manières d'envisager la recherche en design, à des publications plus souterraines, plus critiques, plus gauches d'apparence, mais qui portent selon nous les valeurs de ce que pourrait être une recherche libre, éclairée, stimulante et féconde, fidèle à l'esprit des écoles d'art et design.

De même qu'il admet des revues que la recherche académique ne voudrait pas reconnaître, le dossier propose aussi quelques hors champ, refusant de préjuger que les publications de recherche en design devraient se cantonner au seul giron d'une « discipline » elle-même assez mal identifiée\*. Ainsi par exemple les revues *Terrain* (revue d'ethnologie) ou *Oase* et *AA Files* (revues d'architecture).

L'ampleur de ce numéro double est telle que nous avons dû bouleverser l'ordre auquel les dernières parutions avaient fini par habituer le lecteur. Même allégées, les sections *Varia*, *Anthologie*, *Parutions et comptes rendus* demeurent cependant. La publication du *Cahier du pôle Recherche de la Cité du design* a été différée au prochain numéro d'*Azimuts*. Quant au cahier réservé aux élèves du post-diplôme, il permettra de saisir la diversité des profils engagés autant que la richesse des problématiques discutées en cycle recherche à l'ESADSE, où dialoguent design d'objet, création numérique, illustration, design graphique et design d'édition.

*Nota* : l'écrasante majorité des revues dont nous rendons compte dans le dossier central de ce numéro sont de langue anglaise ; la grande quantité de textes proposés dans le panorama ne nous a pas permis de proposer une version bilingue pour tous les contenus. Quoique ce numéro s'adresse plus particulièrement au lecteur francophone, de nombreux articles sont proposés dans la langue de la recherche. Nous le regrettons et prions nos lecteurs de bien vouloir nous en excuser.

Marc Monjou  
*Directeur éditorial*

\* Lire entre autres, dans ces pages : N. Cross, p. 171 et suiv. et C. Bremner et P. Rodgers, p. 174 et suiv.

Despite the impression given by its format and density, the central dossier of this issue of *Azimuts* has a quite modest objective: the provision of an initial survey of journals devoted to design research for all those in France—teachers, professors, students at Master’s, post-Master’s and PhD levels and designers—who experience difficulty in fleshing out the content of what is still all too often the abstract category of “design research”. This is therefore an initiation, the first of its kind, since, to the best of our knowledge, the French-speaking reader has never before been able to access such a panorama.

Rather than approaching design research frontally—an uncertain and tedious prospect—the editorial team has investigated one of the modes of expression favoured by research: the periodical, the supposed paragon and yardstick of academic excellence. However, as could be expected, this castling alone were insufficient to avoid all danger; fundamental issues concerning research made a rapid return to the surface. What place should be given to theory in an activity in which practice predominates in fact and by rights? Why in the field of research should writing replace actual practice? Can design research be solely descriptive or meta-descriptive and thus be reduced to a more or less scholarly commentary of practice? This led to the question: why should design research adopt the paradigm of scientific discourse when design can also be considered as being an artistic, technical, political, ethical or critical project?

We chose to draw on the research journals for a number of answers to these questions—without necessarily completely agreeing with them all—aiming to show how these periodicals have diversely accounted for the emergence of all kinds of research-linked problematics. Consequently, we first of all propose a choice of journals. This selection is necessarily limited and incomplete since we were not used to perusing all the available—mostly English language—titles and the preparation of this issue of *Azimuts* was, to a certain extent, a voyage of discovery, the length of which explains without excusing the delay in publishing this issue; we had to resign ourselves to concluding this work which would undoubtedly been worth pursuing with more resources. We propose a selection of articles drawn from this choice of journals. This selection follows no systematic approach (which one could we have adopted for such a corpus?) but rather reflects the subjectivities of the ESADSE team, students and faculty who—with their individual research interests and sensibilities—read, selected and proposed the articles which finally made up this panorama. The choices (journals and articles) are therefore partial—in both senses of the word—since they suppose and realize an interest and a stand whether philosophical, disciplinary, strategic, technical, artistic, critical and/or thematic.

The choice of time and place for this delivering this content is not innocent. For several years, the implementation of the Bologna process has led French higher education schools of art and design to support their second cycle teaching with research activities under the auspices of AERES. Numerous (more or less protracted) disputes have accompanied this conversion, in which design research was invented *ex nihilo*—or so it was thought. This issue of *Azimuts* shows those in universities and institutions who might still doubt it that design research has long been in existence. This does not mean that the forms that it has adopted are satisfactory! Within the available means this issue of *Azimuts* aims to create the initial conditions for a critique of the academic models of design research in which science is the dominant paradigm.

Although this issue attempts to account for what could already be called a certain academic tradition of research and publication, it also devotes space to other visions of design research, more underground, more critical and apparently clumsier publications which, for us, support the values of what could be a free, enlightened, stimulating and fruitful form of research more in line with the spirit of the institutions of higher education in art and design.

Just as this dossier includes journals which academic research might not recognize, it also suggests some outsiders, manifesting a refusal to stipulate that design research publications should be restricted to the confines of a not necessarily clearly identified “subject”\*. Examples include: *Terrain* (journal of ethnology), *Oase* and *AA Files* (journals of architecture).

The size of this double issue led to us upsetting the order established by previous issues. The *Varia*, *Anthology* and *Publications* and *reviews* sections remain although in reduced form whereas the *Cahier du pôle Recherche de la Cité du design* has been rescheduled for the next issue of *Azimuts*. As for the section reserved for the Post-Diploma students, it will enable readers to grasp the diversity of profiles as well as the abundance of problematics discussed in this ESADSE research course in which object design, digital creation, illustration, graphic design and publication design interact.

*NB:* The vast majority of journals involved in this issue’s central dossier are in English; the large number of texts included in this panorama has meant that we were unable to propose a bilingual version for each and every one. Although this issue of *Azimuts* is destined for the French-speaking reader, in particular, many articles are offered in the original language. We hope our readers will accept our apologies for this.

Marc Monjou  
*Editorial Director*

\* In this issue, read: N. Cross, pp 171ff and C. Bremner and P. Rodgers, pp 174ff.

- 1 Squiggle Design Theory
- 17 Éditorial/Editorial
- 23 Recherche en design. Étude du classement des revues. Résultats préliminaires  
*Ken Friedman, Deirdre Barron, Silvana Ferlazzo, Tania Ivanka, Gavin Melles et Jeremy Yuille*
- 32 Appréciation de la qualité des revues de design: le point de vue des chercheurs en design *Gerda Gemser, Cees de Bont, Paul Hekkert et Ken Friedman*
- 39 Publication de la recherche en design: la qualité oubliée *Paul Stiff*
- 48 Publication des revues de recherche anglophone *Anne Creigh-Tyte*
- 53 La recherche en design et sa publicité *Marc Monjou*
- Ark & Arc**
- 67 Entretien avec Charmian Griffin
- 70 Édito<sup>n</sup>13 *Chloë King*
- 71 Discours de la licorne  
*Ben Freeman, Eva Kellenberger*
- 78 The Evolution of the Paperclips that we Know and Love Today is Fraught with Intrigue and Adventure *Catrin Morgan*
- 80 Au-delà de l'hybridité *Francisco Laranjo*
- 84 Anthologie/In the Archive *Goshka Macuga*
- The Design Journal**
- 92 Design Research and its Challenges  
*Victor Margolin*
- Graphic**
- 98 Interview with Na Kim
- 106 Entretien avec Na Kim
- Design & Culture**
- 113 L'homme au complet blanc  
*Grace Lees-Maffei*
- 116 «Un esperanto inutilisé»: Internationalisme et Design pictographique, 1930-70  
*Keith Bresnahan*
- 128 Powers of Ten (1977) and Rough Sketch (1968), Office of Charles and Ray Eames *Michael Golec*
- AA Files**
- 131 François Dallegret in Conversation with Alessandra Ponte
- Journal of Design History**
- 147 The Discovery of the Commonplace or Establishment of an Elect: Intellectuals in the Contemporary Craftworld *June Freeman*
- 163 (S)Sommaires
- Design Issues**
- 171 Des modes de connaissance propres au designer : discipline du design vs science de design *Nigel Cross*
- 175 Le design indiscipliné  
*Craig Bremner, Paul Rodgers*
- 184 Knowing Their Space: Signs of Jim Crow in the Segregated South *Elizabeth Guffey*
- 199 Doctoral Education in Design: Problems and Prospects *Victor Margolin*
- 204 (S)Sommaires
- Typography Papers**
- 211 (S)Sommaires
- Collection**
- 214 Explorer le design: un panorama de quarante années de recherche en design *Nigan Bayazit*
- Dot Dot Dot**
- 227 Why Are All These Books Orange? / Pourquoi ces livres sont-ils tous oranges? *Dmitri Siegel*
- 234 Can Vernacular Philosophy in Design Be Seen as a Part of Early Counter-Cultural yet Cognitive Design Theory? *Brad DiLorenzo*
- 237 Petit bâtarde, Invention et introduction d'un nouveau mot *Ryan Gander, Alice Fisher, Stuart Bailey*
- 241 Interview triangulaire: Conversation par email avec Stuart Bailey & Peter Bil'ak
- Design Studies**
- 250 40 ans de recherche en design *Nigel Cross*
- 254 (S)Sommaires
- International Journal of Design**
- 258 International Journal of Design: une nouvelle étape *Lin-Lin Chen*
- 261 Pourquoi avons-nous besoin d'un cycle doctoral en design? *Meredith Davis*



## Terrain

- 274 L'indien, le détective et l'ethnologue  
*Max Caisson*

## Mode de Recherche

- 290 Entretien avec Olivier Assouly

## Communication et Langages

- 295 Parcours théoriques d'une technologie  
de la culture: le papier *Olivier Aïm*

## Information Design Journal

- 307 Design et sémiotique *Robin Kinross*

## Emigre

- 320 An Interview with Steven Heller  
*Michael Dooley*

## Digital Creativity

- 338 Possibilités tangibles. Imaginer  
les interactions dans l'espace public  
*Michael Smyth, Ingi Helgason*

## Oase

- 347 The Model as a Plan: A Monument  
to Scientific Error *Kersten Geers*  
354 L'ornement aujourd'hui? *Patrick Healy*

## Back Cover

- 371 Entretien avec Alexandre Dimos

## Visible Language

- 377 Laissez les enfants nous montrer comment  
les aider à écrire *Donald H. Graves*  
386 Quelques réflexions sur le design  
*Sharon Helmer Poggenpohl*  
391 Le concept de métafonte *Donald E. Knuth*

## Wildproject

- 402 L'être humain est un nœud parmi d'autres  
nœuds, petite histoire de l'écologie urbaine.  
Entretien avec Nathalie Blanc, Philippe Clergeau  
406 Les trames vertes dans la ville préfigurent  
de nouveaux paysages urbains.  
Entretien avec Philippe Clergeau

## Cahier du Post-diplôme

- 409 Du manuel scolaire au journal d'école  
*Paul Buros*  
418 Biotope 1.0 *Romain Le Liboux*  
420 Les images, des images  
*Marie-Caroline Terenne*  
428 Monuments vivants *Cécile Galicher*  
432 Le diable compose en Helvetica  
*Timothée Deloire*  
433 L'esthétique du matériau *Mathilde Gullaude*  
445 Mnémosine *Adrien Houillère*  
448 La confiture technologique *Julie Gayral*  
450 La refabrication *Léa Barbier*  
463 Interhacktions *Jason Michel*  
470 Du bruit visuel *Léo Virieu*  
472 Écrire l'archive *Yann Alary*
- 

## Anthologie

- 473 William Addison Dwiggins M-Formula,  
ou Théorie de la marionnette *Adrien Vasquez,*  
*Samuel Vermeil*

## Varia

- 483 Brill, une maison d'édition crée un caractère  
*Léa Barbier*  
492 À propos du caractère Brill  
Entretien avec Alice Savoie *Alice Janeau*

## Parutions et comptes rendus

- 495 Exposition Histoire des formes de demain,  
entretien avec Samuel Hackwill  
*Paul Buros, Marie-Caroline Terenne, Léo Virieu*  
498 La Hulotte *Paul Buros*  
499 Courrier des lecteurs
- 

- 500 Index  
505 Biographies

# La recherche en design et sa publicité

Marc Monjou

## Les équivoques de la recherche

En France et plus généralement dans le monde francophone, la recherche en design peine à exister. C'est là un euphémisme. Cette difficulté peut s'expliquer de plusieurs manières : par l'équivoque des définitions de l'activité de recherche, dont on a pu croire — non sans abus et confusion — qu'elle est consubstantielle à tout processus créatif ; par l'instabilité disciplinaire du design lui-même ; ou encore par les modes complexes d'organisation de l'enseignement des arts en France, chacune de ces quelques raisons se combinant avec les autres.

Ceux d'entre nous qui, à cause des nécessités de leur métier de designer, de professeur ou de chercheur, ont un peu réfléchi au problème, savent combien la notion de recherche est équivoque dans leur champ. Lassés, irrités, d'aucuns ont fini même par renoncer à la saisir, refusant avec plus ou moins d'aigreur de passer plus de temps encore à lever l'ambiguïté<sup>1</sup>. Les plus excédés regretteront peut-être un jour d'avoir jeté le bébé avec l'eau du bain. En fait, cette équivoque est d'autant plus grande que l'on néglige, en les écrasant, les divers plans où la recherche peut faire sens. Citons-en deux au moins, qui peuvent s'enchâsser l'un dans l'autre : le premier, correspond à ce que décrit la définition la plus usuelle de la recherche, celle qu'on trouvera par exemple dans tout dictionnaire de langue. L'une des fonctions de la langue étant de stabiliser *a minima* les catégories que nous manipulons tous pour commencer à nous comprendre les uns les autres indépendamment de toute situation particulière (sauf celle du partage de cette langue), ce premier plan est évidemment le plus général et le moins fin. Mais pour être assez imprécis, il n'en est pas moins efficient. Premièrement donc — même si la généralité de la définition usuelle confine à la tautologie — disons que la *recherche* décrit tout processus qui vise une découverte<sup>2</sup>. En un sens, et sans s'obliger à accorder trop d'importance à l'étymologie, on pourrait être tenté de dire même que la recherche relève du problème de la *vérité*<sup>3</sup>.

Quant à l'autre plan, déjà moins général et mieux situé, il concerne la recherche comme institution, le mot recherche désignant alors un champ avec ses enjeux et ses objets propres, ses lois — tacites et expresses, ses codes, ses acteurs, ses statuts et ses rôles, ses valeurs,

1. À l'occasion de la présentation publique d'un projet de recherche lors de la Biennale de Saint-Étienne 2013, je me souviens m'être étonné de ce que l'un des auditeurs avait quitté la salle sans cacher son énervement, alors que le contenu de l'exposé ne semblait faire état d'aucune charge polémique particulière. Peu après la conférence, j'apprenais que cet homme enseignait le design graphique dans une petite école d'art au sein de laquelle, à cause des réformes en cours (LMD), la question de la recherche avait fini par occuper tous les débats et par devenir discriminante, son établissement se trouvant vraisemblablement clivé entre d'un côté les élus de la recherche et de l'autre les exclus. Enseignant en cycle post-master, auprès d'étudiants maîtrisant leur discipline et très désireux d'explorer plus avant telle ou telle question de design, il ne me semblait ni usurpé ni illégitime de situer expressément les projets sur le terrain de ladite recherche, de même qu'il était d'usage pour nous à Saint-Étienne d'appeler nos élèves de Post-diplôme des « étudiants-chercheurs ». Par là, nous ne faisons que signifier — sans pompe — un niveau d'enseignement (post-master ou 3<sup>e</sup> cycle), une manière particulière

ses critères d'acceptabilité, ses dominants, ses prétendants, ses luttes, etc., bref, un petit *cosmos* certes sous-tendu par les questions de découverte mais auxquelles il serait imprudent de le réduire. — Pour s'en convaincre, on pourra lire ou relire le « portrait d'un biologiste en capitaliste sauvage » dressé par Bruno Latour dans ses *Petites leçons de sociologie des sciences*, où les passions supposées de la recherche (curiosité intellectuelle, soif de avoir) sont présentées comme l'expression froide d'une quête de capital social<sup>4</sup>.

La recherche est donc prioritairement régie par deux logiques, l'une générique et l'autre plus spécifique, celle de la *découverte* et celle de l'*ordre*, dont on peut présumer qu'elles posent quelques problèmes de compatibilité lorsqu'il s'agit de les faire coexister dans le domaine de la création, auquel le design ne saurait évidemment se soustraire. L'équivoque pointée plus haut concernant la recherche en design semble donc tenir d'abord à une sorte d'homonymie dont l'origine se comprend aisément, mais qui finit par désigner de manière fautive des réalités bien différentes. À cause de la nature de son travail, qui l'oblige à se mettre en quête de la forme à laquelle il veut donner corps, on peut bien admettre que le designer est un chercheur au premier sens du terme<sup>5</sup>. Il l'est au sens général et lâche, et par défaut, comme peuvent l'être le prospecteur, le chasseur et son chien, le médecin généraliste, le mécano qui cherche la panne, comme l'ingénieur devant son problème technique, comme l'indien ou le détective (*cf.* dans ces pages l'article de Max Caisson<sup>6</sup>). Le reconnaître n'affecte en rien la spécificité bien évidente de la pratique du design. Mais quoi qu'il en soit de la réduction qu'opèrent ces analogies, il reste que le designer n'est certainement pas un chercheur au second sens, celui de l'institution, sauf à en accepter le régime draconien (j'y reviendrai plus tard).

### Discipline et objectivation

L'instabilité disciplinaire du design constitue une autre raison capable d'expliquer pourquoi la recherche en design peine tant à s'affirmer dans le monde francophone. Ce sont sans doute l'enseignement du design et l'édification académique qui s'en est suivie qui ont engendré la nécessité de penser le design comme discipline — et à ce titre, bien que le design se définisse plutôt comme un projet de création et d'imagination du monde, la discipline relève davantage du régime de l'*ordre* que de celui de la *découverte*. Historiquement, le design a d'abord été une pratique non disciplinaire. Et dans une certaine mesure, il continue de l'être : aujourd'hui encore, du point de vue des praticiens — c'est-à-dire du point de vue du ou des *métiers* du design que les milieux académiques ne peuvent pas complètement ignorer — les questions disciplinaires sont souvent jugées non-pertinentes car elles définissent et interrogent le design depuis des lieux et au moyen de concepts souvent trop éloignés des contingences de la pratique<sup>7</sup>. Ceci ne peut pourtant pas signifier que toute pratique est par nature étrangère aux questions

d'encadrer les travaux et les projets (non dogmatique et non magistrale), possible seulement à ce niveau-là d'études, et sans doute aussi une attitude générale (plutôt spéculative mais surtout très libre), présumant elle aussi une formation solide chez les étudiants. Contrairement à ce qu'avait pu croire notre auditeur excédé, pour nous, la recherche ne se distinguait pas *par essence* de l'activité ordinaire du designer ; elle en différait par ce petit nombre de raisons — suffisamment fortes toutefois pour décrire ce dont la recherche est le nom.

2. Cf. l'entrée « Recherche » du *Trésor de la Langue Française informatisé* (Atilf/Cnrs) : « action de chercher pour trouver, pour dévoiler quelque chose de caché ».

3. Rappelons qu'en grec, *aléthéia* (vérité) veut dire dévoilement.

4. Bruno Latour, 1993, *La Découverte*.

5. Ceci ne signifie pas cependant que l'acte de création est toujours un acte de *révélation*, ni qu'il a quelque chose à voir avec toutes les formes de la vérité, quoique certains hommes de l'art et certains philosophes peuvent respectivement vivre et penser la création comme une expérience de la vérité. Cf. par exemple sur ce point Schopenhauer ou Bergson pour les philosophes, Van de Velde pour les designers.

6. Cf. ici p. 274 et suiv. : « L'indien, le détective et l'ethnologue ».

7. En témoigne par exemple l'incroyable fortune du concept d'affordance (J.J. Gibson), dont le rendement pour la pratique est quasi nul.

disciplinaires : la médecine par exemple, le droit et même les diverses divisions du savoir scientifique peuvent sans conteste être considérées comme des disciplines quoiqu'on puisse les voir aussi comme autant de pratiques. Par ailleurs, l'affirmation pour le design de limites de champ et d'une spécificité disciplinaire (design vs architecture/design vs urbanisme/design vs technologie, etc.) peut se révéler nécessaire pour justifier une pratique professionnelle et la situer parmi les diverses compétences (concurrentes ou associées) mobilisables dans le projet.

Le recours à la discipline, comme le rappelle justement J.-L. Fabiani<sup>8</sup>, intervient au moment où s'impose de régler la relation à l'élève, au *discipulus*. Sous une forme ou sous une autre, et avant même les questions de constitution disciplinaire — lesquelles ressortissent plutôt à l'épistémologie —, la discipline engage l'institution scolaire, elle-même toujours inscrite dans un projet plus vaste : projet social et/ou économique, projet culturel, politique, etc.<sup>9</sup> Quoi qu'il puisse en être de la nature de ce projet général, il est évident que l'organisation de l'enseignement suppose *a minima* i) un accord quant à la circonscription plus ou moins précise d'un champ disciplinaire : le sujet, la matière, l'objet, bref, ce dont on parle en design... et ce dont on ne parle pas, et ii) une somme de prédicats, un corpus de « savoirs » suffisamment objectivés pour être transmis en situation d'apprentissage, bref, ce qu'on dit et peut dire du design à l'école. Les deux conditions sont liées, puisque la somme des connaissances disponibles, nécessaires et saisissables par un élève designer est immédiatement relative à l'empan de la discipline.

Il existe une littérature abondante touchant le problème des limites du design en tant que discipline. Dans ce volume, les articles de Nigel Cross, Craig Bremner & Paul Rodgers, Nigan Bayazit, Robin Kinross et Victor Margolin donnent un premier aperçu des débats<sup>10</sup>. L'une des questions cardinales (et pourtant non-résolue) est celle de l'intégrité disciplinaire du design qu'expriment notamment toutes les prises de position quant à la prétendue « interdisciplinarité » naturelle au design. Pour G. Gemser *et al.* par exemple, l'interdisciplinarité semble être un donné qui échappe à la discussion<sup>11</sup>. J'ai essayé de montrer ailleurs<sup>12</sup> que l'interdisciplinarité relève au contraire d'un funeste préjugé : affirmer l'interdisciplinarité du design revient en effet à affirmer sa vacuité<sup>13</sup> et par suite sa dépendance à l'égard des disciplines constituées qu'il serait prudent, à ce moment précis de la brève histoire de la recherche en design, de considérer sinon comme des prédateurs, du moins comme des concurrents. L'un des périls évidents auquel conduit le modèle interdisciplinaire est l'annexion du design par les autres disciplines. C'est le sens de la mise en garde proférée par Nigel Cross lorsqu'il invite les designers à affirmer une culture de champ propre au design<sup>14</sup>. Promouvoir l'interdisciplinarité du design, c'est lui faire courir le risque d'adopter le modèle de la forme vide

8. J.-L. Fabiani, « A quoi sert la notion de discipline ? », in *Qu'est-ce qu'une discipline ?*, sous la dir. de J. Boutier *et al.*, EHESS, 2006.

9. Voir par exemple l'histoire des écoles d'art et design (Boulle, Vhoutemas, Bauhaus, Ulm, etc.).

10. Cf. pp. 250 et suiv., 214 et suiv., 307 et suiv., et 92 et suiv.

11. « Given that design research is interdisciplinary in nature... », in Gemser *et al.* « Quality perceptions of design journals... », p. 5, ici traduit pp. 32-33.

12. Je me permets de renvoyer à un article paru en 2009 dont je reprends ici certains passages : Monjou M., « Sémiotique et design produit : un objet commun ? » (2009), in B. Darras. & S. Belkhamsa (Eds.), *Objets et Communication / MEI 30-31*, Paris, L'Harmattan, 2010, pp.133-146..

13. Pour illustrer cette idée, Alain Findeli aimait autrefois figurer le design par un *Donut*.

14. We must avoid swamping design research with different cultures imported either from the sciences or the arts. This does not mean that we completely ignore these other cultures. On the contrary, they have much stronger histories of enquiry, scholarship and research than we have in design. We need to draw upon, and feed back into, those histories and traditions where appropriate, whilst building our own intellectual culture, acceptable and defensible in the world on its own terms Cross, *Designerly Ways of Knowing*, Springer, 2006, chapitre 7 : « Design as a discipline ».

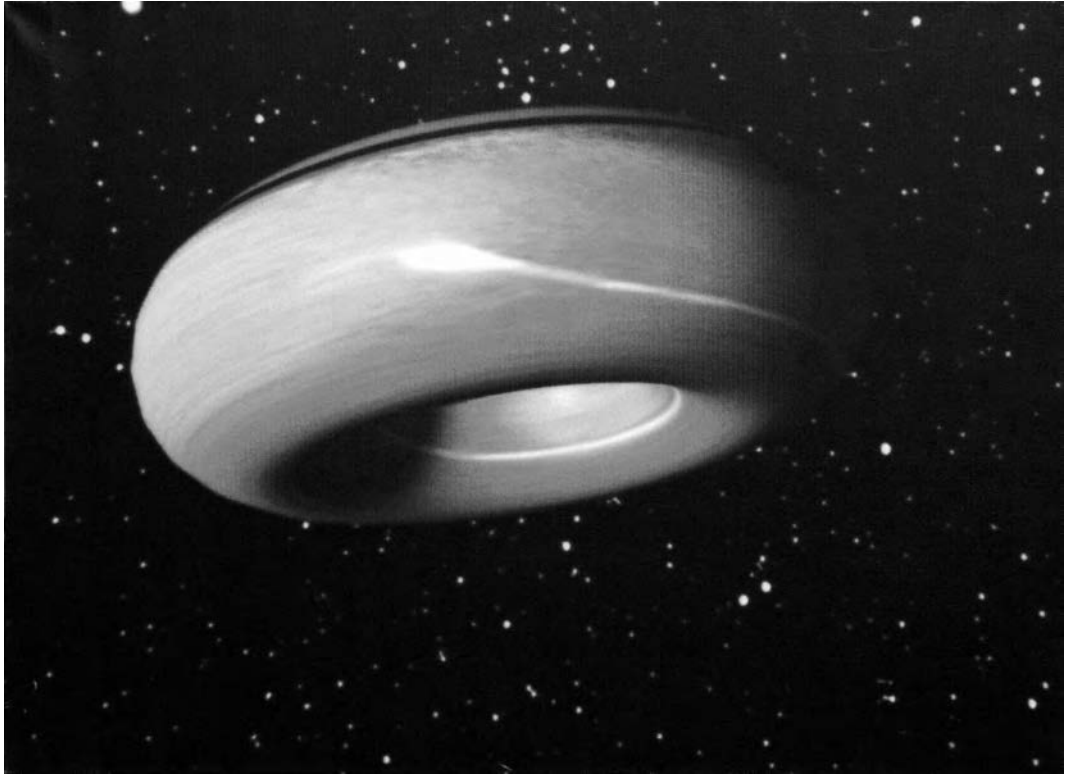
qui attendrait de recevoir sa constitution de l'extérieur, par envahissement. Selon Nigel Cross, parce qu'il présente une spécificité irréductible, le design doit au contraire développer ses propres concepts et ses propres méthodes pour éviter l'écueil de l'acculturation<sup>15</sup>. S'agissant de la recherche, le risque est d'autant plus grand que les disciplines pré-tendantes (sciences de gestion ou management, sémiotique, sciences de l'ingénieur, esthétique, philosophie, histoire, anthropologie, etc.), toutes constituées sur les plans institutionnel et épistémique, sont rompues aux logiques de la recherche académique.

Ces prises de position concernant la souveraineté du design comme discipline — dont les termes peinent à dissimuler la dimension polémique et politique —, ont été relayées par Alain Findeli qui a montré que la circonscription du territoire disciplinaire a une incidence directe sur le fonds de connaissances susceptible de nourrir la discipline (... et l'esprit des disciples). D'après Findeli, l'enseignement du design donne justement une illustration des échecs de l'interdiscipline conçue (pourtant en toute bonne foi) comme une espèce de synergie herméneutique<sup>12</sup> où graviteraient nombre de disciplines scientifiques (sociologie, psychologie, sémiologie, esthétique...)<sup>16</sup>. Parce qu'il donne lieu à une infinité d'esquisses interprétatives, le modèle interdisciplinaire est contre-productif : tout le monde sait en effet que les diverses disciplines en synergie procèdent à des coups de force théoriques qui consistent à imposer au sein du design (avec plus ou moins de succès) des problématiques et des concepts forgés dans des domaines qui lui sont périphériques ou étrangers. Ce qui n'interdit pas, bien sûr, que les diverses disciplines puissent chacune pour son compte considérer le design comme un *objet* d'étude<sup>17</sup> et même, accidentellement, lui proposer des concepts opératoires et féconds. Mais la réduction du design à la somme des esquisses produites par ces disciplines est intenable, car elle revient à nier l'identité du design, comme son intégrité<sup>18</sup>.

L'un des chemins empruntés par la recherche en design telle qu'elle s'est initiée depuis quelques décennies et telle qu'elle s'incarne dans un grand nombre de revues, consiste justement à considérer le design comme un *objet* que décrivent, commentent ou interprètent des *textes* plus ou moins savants, provenant d'auteurs plus ou moins proches du design, de sa pratique et de sa culture, dans une forme très analogue à celle de la publication scientifique en vigueur dans les disciplines d'où proviennent les auteurs. Cette première manière trahit le double postulat, souvent implicite selon lequel i) la recherche en design consisterait à décrire le design (soit en tant qu'acte, soit en tant qu'ensemble de productions), et ii) que la meilleure description possible ne peut en être donnée que dans des textes qui, par addition, finiront par constituer le fonds dit « théorique » que les professeurs de design pourront enfin dispenser à leurs élèves, pourvu qu'ils se laissent persuader. Je discuterai les termes de ce postulat à la fin.

15. « Another danger in this new field of design research précise Cross, is that researchers from other, non-design, disciplines will import methods and approaches that are inappropriate to developing the understanding of design. Researchers from psychology or computer science, for example, have tended to assume that there is 'nothing special' about design as an activity for investigation, that it is just another form of 'problem solving'. [...] Better progress seems to be made by designer-researchers, and for this reason the recent growth of doctoral programmes, and conferences and workshops featuring a new generation of designer-researchers, are proving extremely useful in developing the methodology of design research. As the number of emerging designer-researchers grows, so we can expect that there will be a corresponding growth in and of design as a discipline. » *Ibid.*

16. « L'intention est louable écrit Findeli, d'inviter des spécialistes de disciplines diverses à dispenser leur connaissances aux futurs designers, donc de multiplier les cours de psychologie, de sémiologie, d'esthétique, etc., à condition que les étudiants puissent saisir la pertinence de ces apports, non pas (ou seulement) pour leur culture intellectuelle ou leurs connaissances scientifiques, mais en premier lieu pour leur pratique du design. La question principale que doivent se poser les représentants des disciplines scientifiques, littéraires et artistiques lorsqu'ils s'adressent aux designers n'est donc pas : que vais-je leur apprendre ? Comme s'il s'agissait de former de futurs historiens,



Un autre chemin emprunté par la recherche en design est celui de la méthodologie. Non content de la première voie qui tend à objectiver le design en concédant aux spécialistes venus d'autres disciplines la tâche de produire la recherche en design, on peut en effet concentrer les efforts de la recherche sur cette forme en apparence plus proche, par nature plus féconde et plus familière du design. La méthodologie, voie qu'on pourrait considérer comme une alternative est en fait tout à fait compatible avec la première, et même il n'est pas rare de voir les chercheurs issus de champs disciplinaires connexes ou étrangers (ethnologie, sémiotique, économie, sciences de gestion, sciences de l'ingénieur, etc.) proposer des modèles méthodologiques clé en main pour les designers. La méthodologie relève donc du même processus d'*objectivation* qui tend à s'appliquer au design et à sa recherche. Plus proche du design et plus familier que le commentaire d'objet (mode historique ou sémiotique) ou que la simple analyse de projet (mode sociologique ou ethnographique), dont même les plus grandes qualités ne suffisent pas à garantir l'appropriation, le discours de la méthode consiste à objectiver les manières de faire en design, non pas pour elles-mêmes mais dans l'espoir qu'elles pourront, par déduction ou induction, valoir pour modèle ou règle de la pratique. Ce genre de discours a occupé une place prédominante, fondatrice même, dans la courte histoire de la recherche en design, sous l'influence notamment des ingénieurs (lire ici les textes de N. Bayazit et de N. Cross<sup>19</sup>). Selon les styles et les traditions de la recherche, selon l'origine des chercheurs et leurs ambitions, la méthodologie demeure encore aujourd'hui un passage obligé ou supposé tel, dans les approches pédagogiques du design comme dans la pratique professionnelle, où « *Comment faire ?* » reste l'une des questions premières. La méthodologie rejoint par là le grand projet d'édification disciplinaire du design, qui voudrait faire coïncider le régime de la *découverte* avec celui de l'*ordre*.

#### Conversion et sacrifice

Soit au titre de l'étude, soit au titre de la méthodologie, tout un pan de la recherche en design, qui peuple les revues anglo-américaines, a consisté et consiste encore aujourd'hui à *objectiver* les manières de faire. Ce processus d'objectivation a partie liée avec l'édification institutionnelle de la recherche. Dans les pays et les régions du monde qui l'ont faite vivre (Royaume-Uni, Australie, Europe du Nord, États-Unis), la recherche en design a pris la forme d'un *ordre* qui culmine dans les revues académiques ; la publication périodique classée est devenue le parangon et la mesure de l'excellence de la recherche, et la réputation des revues conditionne l'évaluation des chercheurs en design<sup>20</sup>, lesquels, pour exister en tant que tels, ne peuvent pas ne pas y participer. Les éditeurs affichent fièrement le facteur d'impact de leurs revues<sup>21</sup>, lui-même garanti par l'éminence objective — parce que mesurable — de leurs comités de lecture ou de leurs auteurs qui, par un pervers effet

sociologues ou ethnologues, mais plutôt : en quoi mes connaissances pourraient-elles éclairer et féconder leur pratique ? ». Findeli, A. « Qu'appelle-t-on « théorie » en design ? Réflexions sur l'enseignement et la recherche en design ». In Flamand, B. (ed.), *Le design. Essais sur des théories et des pratiques*. Paris : IFM/ Éd. du Regard, 77-98. p. 86).

17. Cf. par exemple, récemment : Anne Beyaert-Geslin, *Sémiotique du design*, Paris, Presses universitaires de France, coll. Formes sémiotiques, 2012.

18. Cf. ici même, dans l'entretien qu'il accorde à *Azimuts* (pp. 90 et suiv.), Olivier Assouly déclare « qu'on pourrait très bien imaginer que le design ne soit pas un champ disciplinaire, mais plutôt un objet. Ce n'est pas un mode de pensée, c'est un objet qui est pris en charge par d'autres disciplines. »

19. Cf. dans ce volume : p. 214 et p. 250.

20. Cf. ici Friedman p. 23 et suiv. ou Stiff p. 39 et suiv.

21. Voir Elsevier pour *Design Studies* : [www.journals.elsevier.com/design-studies](http://www.journals.elsevier.com/design-studies). (Impact Factor : 1.304).

de système, sont condamnés à se citer les uns les autres, sous peine de voir leur réputation décroître et, par incidence, leurs crédits de recherche diminuer. En design comme ailleurs, la publication est devenue la mesure de la *contribution*.

Par-delà la dénonciation (facile) des dérives de la bibliométrie, de l'irrépressible ridicule de certaines situations comme de certains acteurs de la recherche, du panurgisme, par-delà encore la vanité qui dépasse beaucoup hélas le tout petit cercle de la recherche en design, et très conscient par ailleurs des difficultés objectives que posera encore longtemps l'évaluation de la recherche en art et design comme ailleurs (parce qu'elle confronte la qualité à la quantité), on peut s'interroger sur le modèle de recherche et de publications que nous souhaitons voir exister en France pour le design.

Comme nous commençons par le faire remarquer, il est vrai que la culture de la recherche peine à s'imposer en France : les revues françaises ou francophones sont peu nombreuses ; quant aux grandes revues internationales, elles ne sont pas lues — quand elles sont connues ; très peu de chercheurs français participent aux « editorial boards » des grandes revues. Le problème de la langue y est sans doute pour beaucoup : à côté d'un grave défaut d'éducation, un certain éclat des Humanités françaises l'explique peut-être en partie, car longtemps les Français se sont contentés de leur philosophie, de leur littérature, de leur sociologie, de leur histoire, etc. Mais aujourd'hui, bien que les Barthes, Foucault, Bourdieu et autres « french theorists » aient encore leur tribune dans quelques colloques et articles de recherche<sup>22</sup>, il y a fort à parier qu'à cause de la mondialisation du savoir et avec les nouveaux modes de contagion des théories, les Stiegler, Latour et autres Bourriaud se retrouveront bientôt esseulés parmi les innombrables références émergentes<sup>23</sup>. Quoi qu'il en soit du problème de la langue, il est tentant d'interpréter la situation de la recherche en France comme une espèce de retard. Et ce serait en partie vrai, car quelque position que l'on adopte à l'égard des modèles de la recherche évoqués plus haut — même la plus critique, il sera de plus en plus difficile de faire passer l'ignorance pour du progrès. Retard donc en un sens, qu'il faudra vite combler, en participant davantage à l'internationale de la recherche. Mais pas à n'importe quel prix. Mieux : ce qui peut d'un côté passer pour du retard — et qui l'est effectivement, en partie — peut bien aussi de l'autre passer pour une forme de scepticisme à l'égard d'une manière univoque de pratiquer la recherche en design, et passer même pour un refus des concessions et du sacrifice qu'impose la conversion au régime draconien de la recherche évoqué au début de ce texte.

Quelles concessions et quels sacrifices cette conversion engage-t-elle ? D'abord, le primat du texte et le sacrifice de la pratique — ce qui n'est pas rien pour un art ! La plupart des expressions de la recherche académique sont médiatisées par des formes textuelles (l'article, l'essai, etc.), au mépris le plus complet de la dimension plastique.

22. Lire ici le drôle témoignage de Dimitri Siegel dans « Pourquoi ces livres sont-ils tous oranges ? », p. 227 et suiv.

23. Cf. ici l'*Index nominum*, pp. 500 et suiv.



Pire, la plupart du temps, le seul recours au texte suffit pour conférer au propos une valeur théorique. Tout se passe comme si la théorie ne pouvait se définir que négativement par rapport à la pratique ; tout se passe comme si un concept et une théorie — ne pouvaient s'énoncer que dans une expression textuelle. Certes, il serait vain de récuser ici la puissance méta-descriptive du texte et son statut d'exception<sup>24</sup> ; de même serait-il malvenu de réduire la pratique du design à une activité antéprédicative et non-discursive, purement sensible : les designers peuvent aussi être curieux, cultivés et bavards ! Néanmoins, on ne peut pas ne pas reconnaître que le domaine de prédilection du designer (chercheur ou pas) est et doit rester celui des formes sensibles. L'adieu au sensible que propose la recherche telle qu'elle s'est engagée constitue donc un renoncement tel qu'il tient du sacrifice. Pourquoi la recherche en design ne devrait-elle passer que par le texte ?<sup>25</sup> Pourquoi l'évaluation de la recherche en design devrait-elle se mesurer à l'aune des seuls articles publiés dans les revues académiques ?

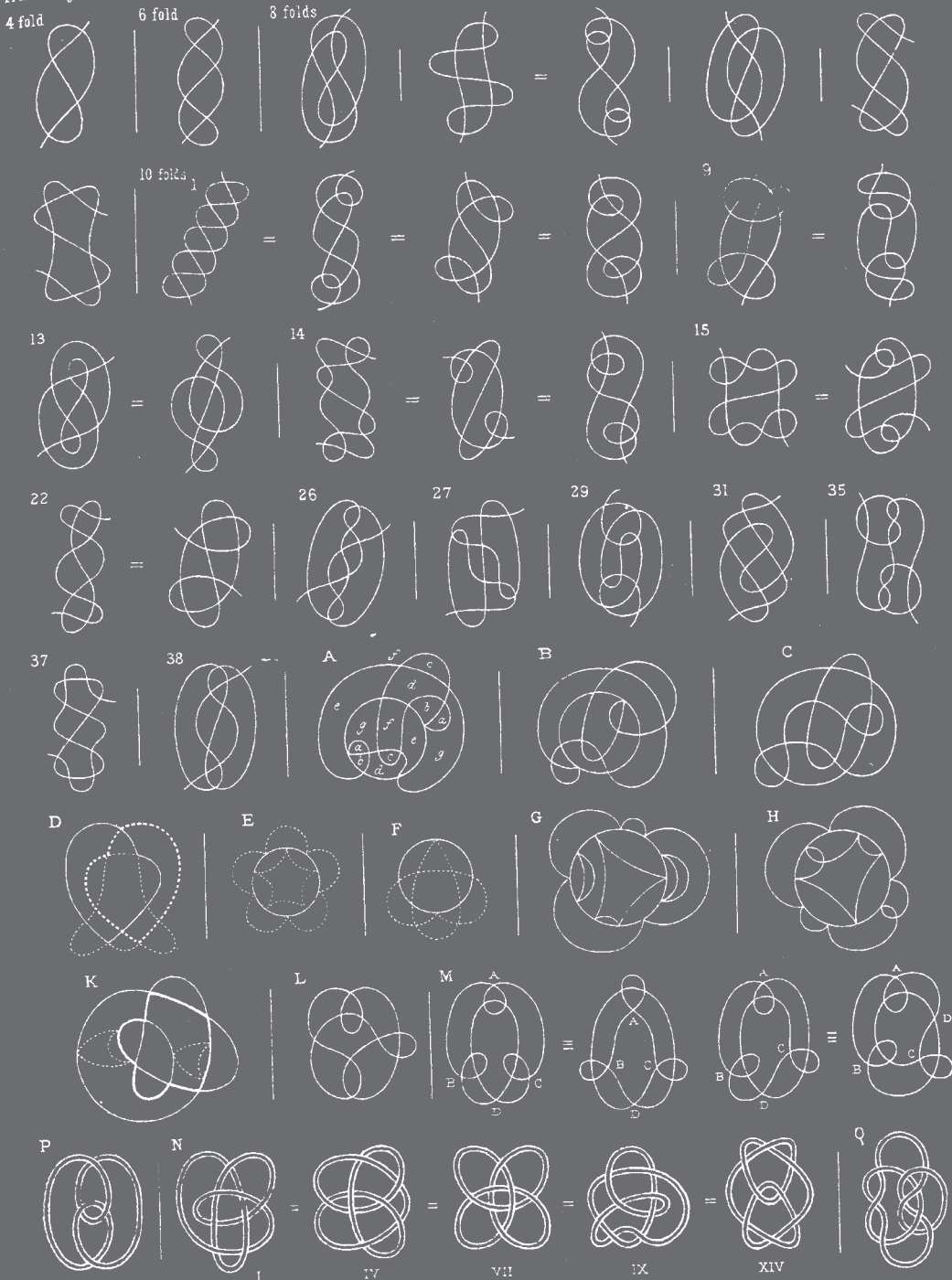
L'autre concession majeure qu'implique l'ordre de la recherche est la conversion aux valeurs de la science — ce qui n'est pas rien pour l'art ! La plupart des recherches en design adoptent en effet — souvent par imitation simiesque — la forme déductive du discours scientifique et reposent sur le présupposé positif selon lequel il doit revenir au *savoir* d'ordonner le *faire*. Le fantasme méthodologique en est la plus belle expression, qui confine pourtant à l'absurde, l'un des traits dominants du discours scientifique étant sa capacité de prédire les phénomènes, quand le design cherche à imaginer, inventer, surprendre... Le modèle organisationnel de la recherche et la place dévolue à la publication, sa conception de la *publicité* des énoncés et ses critères formels de *transparence* (le « peer-review »), sont le symptôme de ce renoncement à l'imagination. Dans le champ de l'art et du design, le concept de contribution ne peut donc pas être importé sans critique ni aménagement. La recherche scientifique est cumulative ; elle requiert le partage et l'entière publicité des protocoles et des énoncés auprès de la communauté des chercheurs censés répliquer les expériences, vérifier les énoncés, et édifier le savoir dans le sens du progrès. Elle a pour cela besoin d'une langue unique (l'anglais ... et les mathématiques). En tant qu'il est une pratique de création et un levier critique, le design n'a quant à lui aucune obligation de produire des énoncés universellement vérifiables, pas plus qu'il n'est tenu de s'adresser à une communauté universelle, responsable devant la Vérité (laquelle ne connaît aucune frontière). Ce qui n'empêche pas que les designers et les chercheurs en design de tous les pays puissent s'unir pour échanger, confronter leurs points de vue, leurs cultures, leur craintes, leurs désirs. Mais pourquoi le design devrait-il adopter les critères formels de la publication scientifique ? Pourquoi envisager la publication de la recherche en design sous la forme de la *contribution* ? Et contribution à quoi ? S'il est vrai — comme l'indiquait Bertrand

24. Sur cette question, cf. A. J. Greimas : *Sémantique structurale*, Larousse, 1966 et *Du Sens*, Seuil, 1970.

25. Nous nous permettons de renvoyer ici à un entretien avec Thomas Huot-Marchand par dans *Azimuts* n°39. Le nouveau directeur de l'ANRT y remarque justement qu'en Europe presque tous les cycles de recherche en typographie obligent les étudiants à abandonner la pratique pour se livrer à une activité scientifique à propos de la typographie.

Russell — que les sciences et les techniques sont les seuls domaines où l'on peut lire et voir un progrès objectif, à quel type de progrès assigner les supposées « contributions » des chercheurs en design ? Et partant, pourquoi la publication (qui s'impose à bon droit dans les sciences en tant que mode d'échange et d'évaluation le plus adéquat des énoncés) devrait-elle prévaloir comme medium privilégié pour la recherche et pour son évaluation ? Sans doute d'autres modes d'expression sont-ils possibles et souhaitables, qui pourraient s'adresser à d'autres destinataires qu'une communauté de chercheurs indistincts.

Ci-contre et page suivante :  
Peter Gunthrie Tait  
"On Knots" III, planches  
LXXIX et LXXX,  
*Proceedings of the Royal  
Society of Edinburgh in the  
academic year, 1876-1877*



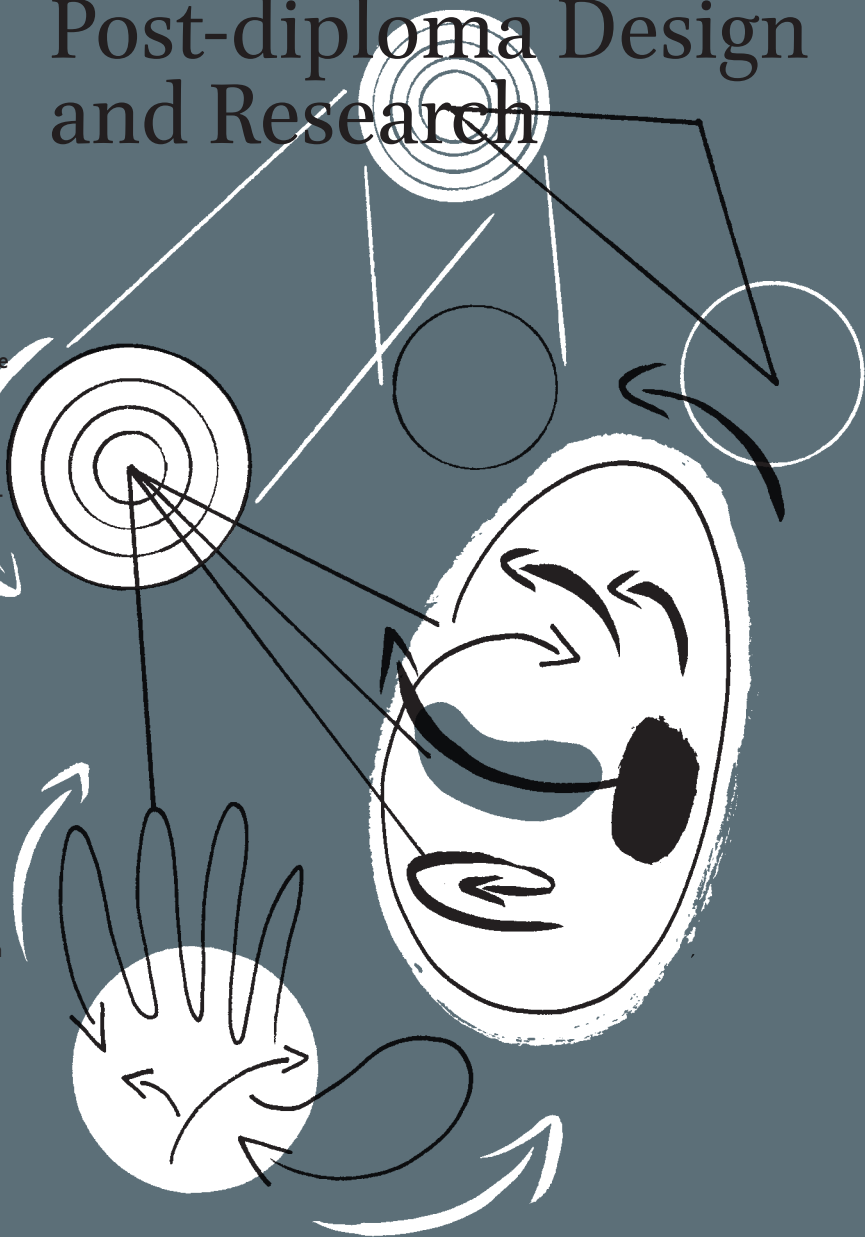
# Post-diplôme design et recherche

## Post-diploma Design and Research

Créé en 1989, le Post-diplôme Design et Recherche de l'ESADSE est un lieu d'expérimentation et de réflexion fondé sur une vision large et diversifiée du design. Il fonctionne à la fois comme un laboratoire de création et un centre de recherche. Les étudiants-chercheurs participent à la conception d'*Azimuts*, revue de recherche en design créée en 1991.

Created in 1989, the Esadse Post-diploma Design and Research is a place of experimentation based on a wide and diversified design view. It works as a laboratory for creation and a research centre. Research-students take part in the conception of *Azimuts*, design research journal (since 1991).

Plus d'Informations:  
<http://www.esadse.fr/post-diplome-master/>



# abonnement | subscription

1 an / 2 numéros ; Frais de port 4 € pour 1 à 2 numéros en France métropolitaine.

Particulier 30 €

Étudiant 18 €

Abonnement de soutien 150 €\*

1 an / 2 numéros en 2 exemplaires ; Frais de port inclus

Institution, école, bibliothèque 90 €

Contact : justine.duchateau@esadse.fr – Règlement par chèque en euro à l'ordre du Trésor Public  
À retourner à : ESADSE, Justine Duchateau, 3 rue Javelin Pagnon 42000 St-Étienne

1 year, 2 issues ; Postal charges 4 € for 1 to 2 issues in metropolitan France.

Individual 30 €

Student 18 €

Yearly support 150 €\*

2 copies of 2 issues ; Postal charges included

Institution, school, library 90 €

Contact : justine.duchateau@esadse.fr – Payment by check in euro to Trésor Public  
Return to : ESADSE, Justine Duchateau, 3 rue Javelin Pagnon 42000 St-Étienne

Nom *Name* ..... Prénom *Forename* .....

Adresse *Address* .....

Code postal *Postcode* ..... Ville *City* ..... Pays *Country* .....

Institution *Organisation* ..... N° de carte d'étudiant *Student ID card* .....

E-mail *E-mail* ..... Téléphone *Phone* .....

Date *Date* ..... Signature *Signature* .....

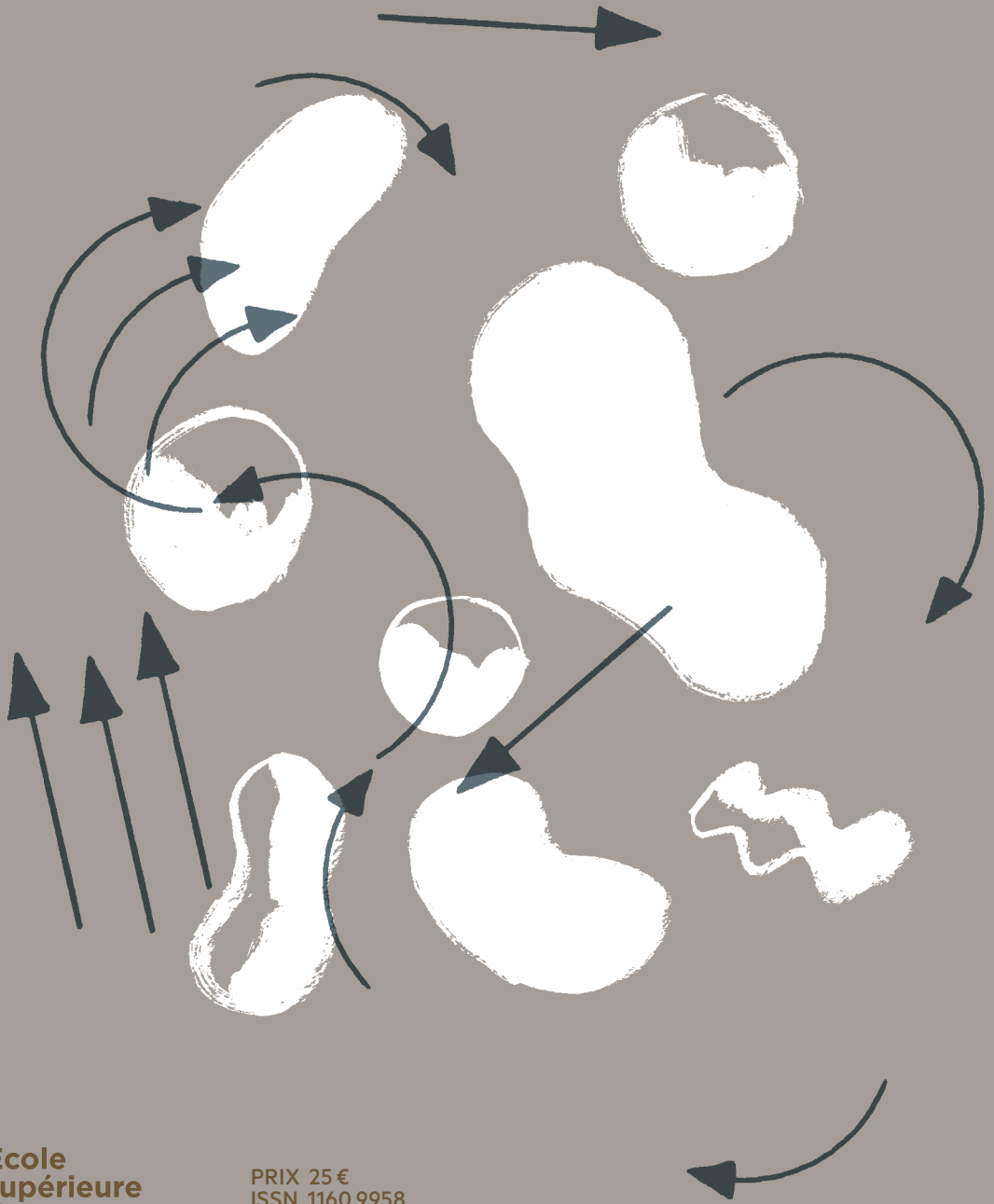
Azimuts | Cité du design | 3 rue Javelin Pagnon, 42048 Saint-Étienne  
+33 (0)4 77 47 88 05 – azimuts@esadse.fr | Diffusion : Dif'Pop +33 (0)1 43 62 08 07 – difpop.com

\* Je soutiens Azimuts pour un montant de 150 € par an, en échange de quoi mon nom ou celui de ma compagnie apparaîtra dans la liste des sponsors dans chaque numéro de la revue

\* I will sponsor Azimuts which costs 150 € a year, for this my name or company name will appear on the list of sponsors in each issue

Azimuts 42 Tuning  
hiver 2014





**Ecole  
supérieure  
d'art  
et design  
Saint-Etienne**  
◁▷

PRIX 25 €  
ISSN 1160 9958  
40-41  
9 771160 995000