

DU DESIGN « RESPONSABLE » À LA PRUDENCE DANS LE FAIRE

[Anthony Masure](#)

Association Multitudes | « Multitudes »

2022/4 n° 89 | pages 181 à 186

ISSN 0292-0107

DOI 10.3917/mult.089.0181

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-multitudes-2022-4-page-181.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour Association Multitudes.

© Association Multitudes. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Du design « responsable » à la prudence dans le faire

Anthony Masure

Terrain d'étude privilégié des productions industrielles, le design est pointé aujourd'hui comme un champ à reconstruire. Depuis quelques années, il se voit affublé d'une multitude de qualificatifs : « écodesign », « design social », « design éthique », « design inclusif », etc. On peut se demander si cette tendance à le renommer ne met pas en évidence une difficulté à comprendre ce qui pose problème dans le design « tout court » : le design aurait-il perdu de sa force subversive pour être désormais parfaitement intégré aux forces productives ? Comment situer le rôle ou la tâche du design, pris entre désir et besoin, entre économie et morale¹ ? Existe-t-il une responsabilité propre au design ?

Les révolutions industrielles et l'inquiétude d'un monde machinique

La première « Exposition universelle » s'est tenue à Londres en 1851. Point d'orgue de

cet évènement, l'édifice du *Crystal Palace* a été construit en seulement six mois grâce à l'emploi d'unités modulaires standardisées, préfabriquées en usine et montées sur place. Son usage des nouveaux matériaux était pourtant en décalage avec ce qui y était présenté, à savoir des objets bourgeois au décor anachronique². Face à cela, le *Journal of Design and Manufactures*, la première parution où apparaît explicitement le mot « design », se donne comme objectif de maintenir une qualité stylistique dans la production textile mécanisée – comme si la machine, abandonnée à elle-même, ne produisait que des produits sans qualités. Le *Crystal Palace* lui-même n'était pas exempt de critiques³. Le design – encore balbutiant – était alors relié à l'aspiration à une sensibilité qui puisse cohabiter avec l'ère industrielle.

¹ Annick Lantenois, *Le vertige du funambule. Le design entre économie et morale*, Paris, B42, 2010.

² Alexandra Midal, *Design. Introduction à l'histoire d'une discipline*, Paris, Pocket, 2009, p. 37.

³ John Ruskin, *The Opening of the Crystal Palace Considered in Some of Its Relations to the Prospects of Art*, Londres, Smith, Elder, and Company, 1854, p. 6. Trad. de l'auteur.

La modernité : du souci de la forme au design sous principes

En 1948, au sortir de la Seconde Guerre mondiale, l'historien de l'architecture Siegfried Giedion publie *La mécanisation au pouvoir*. Derrière une apparente dénonciation en bloc du développement industriel, cet ouvrage nuance la symétrie entre machine et mécanisation en montrant que différentes attitudes « avec » les machines sont possibles. Autrement dit, s'il existe une responsabilité du design à l'endroit de la production en série, celle-ci doit s'entendre comme un écart avec l'artisanat et comme l'occasion de faire mieux que les machines « seules », ou plutôt que les machines soumises à la rentabilité économique. À la même époque, dans un héritage distancé d'avec le Bauhaus, la promotion d'objets manufacturés américains par une série d'expositions⁴ prend le nom de « *Good Design*⁵ », à savoir, une morale de la forme tranchant avec le « mauvais » design de produits au décor anachronique et dont la forme est inadéquate à la fonction.

Le design à l'épreuve de la crise de la modernité

Un « design à l'épreuve de la crise de la modernité » se fait jour au tournant des années 1970 suite aux crises pétrolières et à la prise de conscience écologique. En 1971, le designer Victor Papanek publie un pamphlet dont les premières lignes disent que « peu de profes-

sions sont plus pernicieuses que le design industriel » et que « les designers sont devenus une race fort dangereuse⁶ ». Dans un chapitre intitulé « Le meurtre à la portée de tous. Les responsabilités morales et sociales du designer », Papanek ajoute : « Son discernement social et moral (du designer) doit s'exercer *bien avant* qu'il ne commence à créer [...]. En d'autres termes, est-ce que sa création contribue ou non au bien-être social⁷? »

Paradoxes et limites de la notion de responsabilité

La définition habituelle de la « responsabilité » renvoie à l'« obligation faite à une personne de répondre de ses actes du fait du rôle, des charges qu'elle doit assumer et d'en supporter toutes les conséquences⁸ ». Mais comment évaluer et « assumer » des conséquences difficiles voire impossibles à délimiter ? Le philosophe Paul Ricœur souligne, dans un essai consacré à la notion de justice, qu'un certain flou s'est récemment installé, au-delà de la stricte acception juridique de « réparer les dommages commis par sa faute », pour inclure des actions « bien au-delà de cette mesure⁹ ». Or « le dilemme est le suivant : d'une part la justification par la seule bonne intention revient à retrancher de la sphère de la responsabilité les effets secondaires du moment qu'on choisit de les ignorer [...]. D'autre part, la prise en charge de *toutes* les conséquences, y compris les plus contraires à l'intention initiale, aboutit à

4 « Good design. November 22, 1950 to January 28, 1951: an exhibition of home furnishings », New York, The Museum of Modern Art, www.moma.org/calendar/exhibitions/1714. Mentionnons également l'exposition *Die gute Form* (« La bonne forme ») initiée par Max Bill à Zurich en 1949.

5 Edgar Kaufmann Jr., « Confort », dans : *What is modern design?*, New York, The Museum of Modern Art, 1953.

6 Victor Papanek, *Design pour un monde réel. Écologie humaine et changement social* [1971], éd. établie par Alison J. Clarke et Emanuele Quinz, Dijon, Presses du réel, 2021.

7 *Ibid.*, p. 94.

8 « Responsabilité », définition du TFLI.

9 Paul Ricœur, « Le concept de responsabilité, essai d'analyse sémantique », dans : *Le Juste*, Paris, Esprit, 1994, p. 42.

rendre l'agent humain responsable de tout de façon indiscriminée, autant dire responsable de rien dont il puisse *assumer* la charge¹⁰.»

De nouvelles critiques faites au design

Le mouvement « radical » italien va élaborer à partir du milieu des années 1960 une critique de la marchandisation du fonctionnalisme et des biens de consommation au profit d'une hybridation entre des structures de production à petite échelle et un imaginaire cosmopolite. Dans un texte publié en 1973 et intitulé « Tout le monde dit que je suis très méchant », le designer italien Ettore Sottsass Jr. se joue à tourner en dérision le rôle du designer complice voire responsable de tous les maux du monde : « Ils me désignent comme le coupable de tout ce qui ne va pas. Parce que je suis un designer et étant donné que par définition je travaille pour l'industrie, que l'industrie est l'équivalent du Capital et que ce dernier fait la guerre, etc., ils me rendent donc responsable de la guerre du Vietnam. [...] Le problème n'étant pas de savoir si on est méchant ou pas parce qu'on est un designer, mais plutôt de savoir ce qu'on est capable de faire avec ça quand on est un designer¹¹. »

À cela s'ajoute une désillusion voire un certain cynisme vis-à-vis du design contemporain, vu (à nouveau) comme une machine à transformer les choses et existences en marchandises. Dans un essai au titre habile (*Made in China, Designed in California, Criticised in Europe*, 2019), le chercheur Geert Lovink écrit : « Dans le passé, le design était un additif esthétique aux produits

technologiques. Aujourd'hui, la « pensée design » (*design thinking*) est l'instigatrice du changement. Nous avons plus qu'assez de chaises, de vêtements et de choses [*stuff*] dans nos vies¹². »

Pourtant le design n'était pas dans le passé un bloc homogène ou un simple adjuvant esthétique : les productions qui auront compté dans ce champ sont précisément celles qui ne sont pas assujetties à la recherche de rentabilité – même si l'élargissement du design à tout et n'importe quoi (« *Forever Design*¹³! ») peut légitimement prêter à confusion. À une époque où l'on réclame toujours plus d'« éthique » pour le design (« design éthique¹⁴ » voire « éthique *by design*¹⁵ »), on gagnerait à s'intéresser davantage aux conséquences des technologies numériques, qui compliquent lourdement la possibilité d'imputer à un agent humain l'origine de dommages.

L'irresponsabilité morale des technologies numériques

Apparus au tournant des années 1970, les ordinateurs personnels brouillent la notion de responsabilité en opérant une délégation à la machine de choix moraux « déguisés » derrière des protocoles techniques. Afin de mieux comprendre ces déplacements, on peut se référer à un texte de Vilém Flusser issu d'une conférence donnée en 1991 et

¹² Geert Lovink, *Made in China, Designed in California, Criticised in Europe. Amsterdam Design Manifesto*, Amsterdam, Institute of Network Cultures, 2019, p. 63. Trad. de l'auteur.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Voir le recueil de textes www.ethicaldesignresources.com initié par Lexi Namer, Kate Every et le Ethical Design Network en 2022.

¹⁵ Vanessa Nurock, Marie-Hélène Parizeau, « Éthique by design », in Yves Citton, Marie Lechner, Anthony Measure (dir.), *Angles morts du numérique ubiquitaire. Un glossaire critique et amoureux*, Dijon, Presses du réel, 2022.

¹⁰ Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 66.

¹¹ Ettore Sottsass Jr., « Tout le monde dit que je suis très méchant » [1973], dans : Alexandra Midal (dir.), *Design, l'anthologie*, HEAD – Genève, ESADSE, 2013.

traduit postérieurement sous le titre « L'industrie du design renferme-t-elle une éthique¹⁶? ». Dans cet article, Flusser interroge directement la notion de responsabilité au prisme du design, et plus précisément les conséquences de l'évolution du design vers un système de normes tramées dans des systèmes cybernétiques. Commençant par rappeler que la complexité croissante des produits manufacturés « programmables » engendre une nécessaire division du travail entre agents humains et non humains (les programmes), Flusser en vient à se demander si « cette irresponsabilité morale, qui découle de la logique du processus de production, doit entraîner aussi, par une conséquence logique inéluctable, l'apparition de produits moralement condamnables¹⁷ ».

Dès lors, se demande Flusser : « Qui donc alors devrait être rendu responsable du fait qu'un robot en vient à tuer ? Le constructeur du robot, ou bien celui qui a programmé le robot ? Ne serait-il pas possible aussi d'imputer la responsabilité morale à une erreur de conception, de programmation ou de fabrication ? Et qu'en serait-il si cette responsabilité était mise à la charge du secteur industriel qui produit les robots ? Ou bien encore du complexe industriel tout entier, et en dernière analyse, de tout le système dont ce complexe fait partie ? En d'autres termes, si les concepteurs, les designers, ne débattent pas de ces questions, il peut en résulter une irresponsabilité totale¹⁸. »

16 Vilém Flusser, « The Lever Strikes Back » [« Le levier contre-attaque »], conférence à la Design Academy Eindhoven du 20 avril 1991, éditée dans les actes du colloque sous le titre « Ethics in industrial design? ». Version française : « L'industrie du design renferme-t-elle une éthique? », dans : *Petite philosophie du design* [recueil posthume, autre version du texte], Paris, Circé, 2002.

17 *Ibid.*, p. 26.

18 *Ibid.*, p. 26-27.

Pour prendre la mesure des mutations de la notion de responsabilité engendrées par les technologies numériques, deux champs d'étude vont être examinés : d'un côté les technologies du *machine learning*, de l'autre celles des protocoles décentralisés de la *blockchain*.

Les machines à prescriptions des « intelligences artificielles »

Le *machine learning* (« apprentissage machine »), tout d'abord, et plus précisément le *deep learning* (« apprentissage machinique intensif »), qui fonctionne à base de réseaux de neurones artificiels, opère une scission dans la façon d'envisager la programmation informatique. Contrairement aux programmes traditionnels analysés par Flusser qui fonctionnent en exécutant des règles préalablement déterminées par des humains, ceux du *deep learning* résultent de jeux d'essais/erreurs opérés par la machine et tendent, dès lors, à devenir des « boîtes noires¹⁹ » (*black boxes*) vis-à-vis desquelles il est seulement possible d'estimer leur efficacité *a posteriori*. Le *deep learning* est utilisé depuis plus de dix ans dans de nombreux domaines d'activité humaines (spams, reconnaissance de formes, finance, transports, etc.) où il a été jugé préférable de prioriser la rentabilité à la responsabilité. Les conséquences politiques du *deep learning* sont telles qu'on en arrive désormais à se demander, par exemple, qui ou quoi sera tenu responsable de l'accident d'une voiture dite « autonome ». Cette tendance des technos-

19 Anthony Masure, « Résister aux boîtes noires. Design et intelligence artificielle », Paris, Puf, *Cités*, n° 80, « L'intelligence artificielle : enjeux éthiques et politiques », dir. Vanessa Nurock, décembre 2019, p. 31-46, www.anthonymasure.com/articles/2019-12-resister-boites-noires-design-intelligences-artificielles

ciences à étendre et à obscurcir l'espace-temps des chaînes causales engendre un brouillage de la notion de responsabilité puisque, comme le pressentait Flusser, il devient impossible de réfléchir avec les catégories usuelles éthiques et juridiques. Pour qu'une personne soit désignée comme responsable au sens fort, en termes juridiques, il faut en effet démontrer qu'elle était en mesure de comprendre ce qu'elle a fait – ce qui résonne avec les propos de la philosophe Hannah Arendt selon lesquels « il se pourrait, créatures terrestres qui avons commencé d'agir en habitants de l'univers, que nous ne soyons plus jamais capables de comprendre, c'est-à-dire de penser et d'exprimer, les choses que nous sommes cependant capables de faire²⁰. »

Du contrat social aux *smart contracts*

Les chaînes de blocs (*blockchains*) donnent la capacité d'inscrire dans un registre distribué sur Internet des informations de façon unique et infalsifiable (cryptomonnaies, titres de propriété d'œuvres d'art, parts sociales d'entreprises, etc.). Alors que la concentration du pouvoir entre les mains d'une poignée de groupes technologiques (les GAFAM) apparus dans les années 2000 a semé le trouble dans la démocratie en raison de leur force économique supérieure à bon nombre d'États, les protocoles décentralisés du Web3 ont pour promesse de contester cette perspective en redonnant aux internautes la maîtrise de leurs informations personnelles. Si cette démarche peut sembler louable à première lecture, elle emporte cependant un certain nombre d'interrogations. Le traditionnel « contrat social », débattu de façon démocratique

²⁰ Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne* [1958], Pocket, coll. Évolution, Paris, 2001, p. 36.

et pouvant faire l'objet d'interprétations (notion de jurisprudence), est concurrencé par le caractère prescriptif et automatique des *smart contracts* du Web3²¹. De plus, l'idéal de décentralisation du Web3 vis-à-vis des géants du Web va de pair avec une défiance envers les structures traditionnelles d'autorité et de régulation (États, partis politiques, associations, syndicats, etc.). Il est en effet aujourd'hui possible, grâce à ces protocoles décentralisés (BTC, NFT, DAO, DeFi, DID, etc.²²), de rejoindre, voire de créer son propre système économique et de gouvernance – ce qui substitue à la démocratie un système cybernétique à base de prescriptions infalsifiables. Des propositions inventives consisteront cependant à associer délégation et votation, prescription et potentialisation²³.

La prudence dans le faire

S'il offre une alternative à un utopique « code éthique concernant le design²⁴ » souhaité par Flusser, l'encodage de la morale propre aux technologies numériques pose problème puisque la responsabilité, au sens fort, est moins affaire de normes que d'une dynamique de pensée. Hannah Arendt fait ainsi remarquer

²¹ Paolo Cirio, Max Haiven, « Web3 and the New Social Contract », propos recueillis par Alex Estorick, *Right Click Save*, juin 2022, www.rightclicksave.com/article/web3-and-the-new-social-contract

²² Anthony Masure, Guillaume Helleu, « Entre rejet en bloc et nouvelles chaînes de valeurs : les NFT au-delà du visible », *AOC*, juillet 2022.

²³ Sur cette dernière distinction, voir : Flora Fischer, « Les normativités des technologies numériques : approche d'une éthique 'by design' », thèse de doctorat en philosophie des techniques, dir. de Xavier Guchet et Malik Bozzo-Rey, UTC Compiègne, décembre 2020, www.theses.fr/2020COMP2583

²⁴ Vilém Flusser, « L'industrie du design renferme-t-elle une éthique? », *op. cit.*, p. 26. Voir aussi : Mike Monteiro, « Design's Lost Generation », *Medium*, février 2018, <https://monteiro.medium.com/designs-lost-generation-ac7289549017>

que « la qualité d'être une personne se distingue du fait d'être simplement humain [et] que parler d'une personnalité morale est presque une redondance. [C'est] grâce au processus de pensée par lequel j'actualise la différence spécifique de l'homme en tant qu'il parle que je me constitue explicitement en personne et que je le reste [...]»²⁵. À lire ces propos, on pourrait ainsi se risquer à définir un design soutenable comme la capacité à constituer en personnes les êtres humains afin d'enraciner en eux des limites, que Arendt comprend tout à fait autrement que comme des prescriptions (programmatisques) : « Si c'est un être qui pense, qui est bien enraciné dans ses pensées et ses souvenirs, et qui sait donc qu'il doit vivre avec lui-même, il y aura des limites à ce qu'il peut se permettre de faire et ces limites ne lui seront pas imposées de l'extérieur, elles seront autopoiesées. [Le] mal extrême et sans limites n'est possible qu'en l'absence totale de ces racines autodéveloppées qui limitent automatiquement les possibles²⁶. »

Apparu au tournant des révolutions industrielles comme une brèche dans l'idée dominante d'économie industrielle²⁷, le design aura montré que la prise en compte de qualités esthétiques ou de dimensions sociales s'oppose à sa réduction en une simple « résolution de besoins²⁸ ». La notion de responsabilité est problématique, elle aussi.

Pierre-Damien Huyghe note que « la question fondamentale est non pas exactement la question de la justice en tant qu'elle cherche des compensations ou des réparations *a posteriori* mais la question du juste en amont, dans la production même. Est-ce que la façon dont on produit est juste²⁹ ? ». Pour appréhender cette justesse dans la production, nous proposons de réactualiser la notion de « prudence », qui nous semble à même – au contraire de la responsabilité – de proposer des voies de traverses non dogmatiques et non comptables. Le philosophe Aristote dit de la prudence [*phronesis*] qu'elle est « la capacité de parfaitement délibérer quand est en jeu ce qui est bon pour lui et utile³⁰ ». Paul Ricoeur, s'intéressant à ce terme, explique que « il ne s'agit plus alors de la prudence au sens faible de prévention, mais à celui de la *prudentialia*, héritière de la vertu grecque de *phronesis*, autrement dit, au sens de jugement moral circonstancié. C'est en effet à cette prudence, au sens fort du mot, qu'est remise la tâche de reconnaître, parmi les conséquences innombrables de l'action, celles dont nous pouvons légitimement être tenus responsables, au nom d'une morale de la mesure³¹ ». Penser le design comme une « morale de la mesure » inviterait ainsi à trier (juger) en amont, pour les écarter, les productions dont nous ne savons pas ce qu'elles pourraient (nous) faire.

²⁵ Hannah Arendt, *Responsabilité et jugement* [1964], Paris, Payot, 2005, p. 107.

²⁶ *Ibid.*, p. 89.

²⁷ « Pierre-Damien Huyghe : "Le design s'est inventé dans une certaine distance avec l'idée européenne d'art" », *op. cit.*

²⁸ Pierre-Damien Huyghe, « Situation du design », Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, *Design Arts Médias*, n° 4, « Systèmes : logiques, graphies, matérialités », dir. Kim Sacks et Victor Guégan, avril 2022, <https://journal.dampress.org/issues/systemes-logiques-graphies-materielites/situation-du-design>

²⁹ Pierre-Damien Huyghe, « Design, mœurs et morale », entretien avec Emmanuel Tibloux, Saint-Étienne, *Azimuths*, n° 30, 2008, 31-41. Voir aussi Hannah Arendt, *Responsabilité et jugement*, *op. cit.*, p. 87.

³⁰ Aristote, *Éthique* à *Nicomache*, trad. de Richard Bo-détus, Paris, Flammarion, 2004, p. 302.

³¹ Paul Ricoeur, *op. cit.*, p. 69.