

Sommaire

- [Démarrer](#)
- [Arts et industries](#)
 - [Attendus](#)
 - [Descriptif](#)
 - [1. Les époques de l'industrie](#)
 - [2. La méthodologie de l'innovation comme problème](#)
 - [3. Les modes de modernisation](#)
 - [Séminaire 2012 : La relance de l'industrie, 1.](#)
 - [Séminaire 2013 : La relance de l'industrie, 2 \(les contraintes de l'invention\)](#)
 - [Séminaire 2014 : Des modes d'expérience des objets techniques](#)
 - [Séminaire 2015 : Effectuer](#)

N° de version : 1, édition avril 2020



Pierre-Damien Huyghe

Arts et industries

Attendus

2010-2015. Programme réalisé d'abord au sein du LETA (Laboratoire d'Esthétique Théorique et Appliquée) / CREDE (Centre de Recherche Esthétique Design Environnements) puis de l'UMR ACTE, après dissolution du LETA. École doctorale de référence : Arts, esthétique et sciences de l'art, Université Paris 1 – Panthéon – Sorbonne. Partenariat avec l'ENSCI

Le présent projet peut être considéré comme la suite logique des deux programmes que j'ai mis en place au sein de l'Université Paris 1 depuis ma nomination comme Professeur dans cette université en 1999. Ces deux programmes avaient pour titre : 1) Le temps des appareils (2000-2004) 2) Les formes de l'urbanité (2005-2009). L'actuel projet entend faire l'analyse des attendus de la « demande de design » qui provient de divers secteurs de la société contemporaine. Cette demande est traitée dans les écoles d'art aussi bien que d'ingénieurs, conduit certains établissements à se rapprocher, induit des initiatives politiques fortes (voir les initiatives récentes de la Région Ile de France en la matière ou, plus connues, celles de la ville de Saint-Etienne et de la Région Rhône-Alpes, etc.). L'hypothèse de la présente recherche est que toute cette demande de design signale de manière paradoxale une limite de la puissance de l'ingénierie et de ses méthodes en matière d'innovation. C'est la conception industrielle qui se trouve mise en cause. On peut interpréter cette situation, à condition de définir les termes qui vont suivre,

comme un signe de ce qu'une certaine méthode artistique, une certaine conduite des techniques est utile. La recherche visera à définir et à fonder l'usage de ces termes. Elle produira à terme une critique des méthodologies de la conception des produits et des productions et tentera de définir les conditions à partir desquelles les poussées techniques se réalisent et se font sentir.

La notion majeure que le premier programme m'a permis de formuler est bien entendu celle d'appareil. Cette notion a été mise au point à partir de l'étude des propriétés techniques de l'appareil photographique et au-delà de ce cas, par celle des appareils dits de prise de vue, de son, d'enregistrement en général (divers travaux de doctorants ont été associées à cette recherche). Un appareil est ainsi un dispositif technique productif qui intéresse principalement la réalisation d'images et de sons ou, pour mieux dire, « d'enregistrements » reproductibles et diffusables dont la nature n'est pas exactement d'être des « représentations ». Cependant, pour diverses raisons liées d'une part à l'économie des gestes productifs, d'autre part à la recevabilité de ces gestes dans ce qu'il est convenu d'appeler « la culture », les enregistrements sont de façon dominante produits, traités et interprétés comme des représentations. Cette réduction de « nature » doit être comprise, plutôt que jugée, comme une possibilité des appareils eux-mêmes. En fait, l'étude des appareils révèle une propriété essentielle de ceux-ci, celle d'être, à la différence des instruments et des machines, des dispositifs ouverts en eux-mêmes, par leur disposition propre, à des conduites qui les instrumentalisent et les économisent plus ou moins. Prenant tout particulièrement en compte certaines remarques de W. Benjamin (Benjamin,1931, Benjamin,1934), je me suis efforcé de caractériser comme « artistiques » les conduites qui, parce qu'elles acceptent

et adoptent les propriétés non instrumentales des appareils avec lesquelles elles travaillent, cherchent moins à réussir la production d'un objet représentatif qu'à « authentifier » les particularités de leurs appareils en les faisant accéder à une certaine perceptibilité. Une partie de ce sujet a été exposée dans mon texte « La condition photographique de l'art » suivi de « Eléments de polémique » (Huyghe, 2005). Les analyses alors proposées demandaient et demandent encore nombre de précisions esthétiques qui ne peuvent être données dans le cadre de la rédaction du présent projet. On y trouve cependant globalement la possibilité de comprendre techniquement (au niveau du travail et des conditions de mise en oeuvre) et non pas seulement thématiquement (au niveau de la représentation et de ses référents) ni même sociologiquement la différence de statut des objets et des « effets », tantôt industriels, tantôt artistiques réalisés avec des appareils. Cette proposition donne consistance à la notion de « conduite technique ». Cette notion établit que la technique, pour autant qu'elle concerne des appareils, ne s'impose pas nécessairement aux moeurs et que son devenir dépend de « rapports » à elle qui économisent plus ou moins ou profitent plus ou moins de telle ou telle de ses possibilités. Une telle thèse contient foncièrement les conditions d'une discussion avec les thèses de divers théoriciens, anthropologues et philosophes contemporains comme V. Flusser, A. Leroi-Gourhan, G. Agamben (Flusser, 1998, Flusser, 2000, Leroi-Gourhan, 1964, Agamben, 2006 et par le biais de ce dernier, la conception des dispositifs chez M. Foucault). Les termes de cette discussion pourront être précisés à l'occasion de la réalisation du présent projet.

Deux expositions, deux manifestations dites « journées d'étude », diverses publications ont été réalisées avec les étudiants ayant travaillé au sein de ce programme. Des

questions, dont certaines seront reprises et formulées dans le présent projet, demeureraient cependant. Une partie d'entre elles a motivé le second programme « Les formes de l'urbanité ». Il s'agissait, dans ce programme, de réfléchir aux incidences de l'industrialisation des techniques d'enregistrement sur l'esprit commun. Le mot « urbanité » a été choisi pour désigner cet esprit commun qu'une tradition de pensée venue d'Allemagne a au fond nommé « Kultur ». Il s'agissait précisément de démarquer le travail de recherche entrepris de ces thèses et de ces considérations plus connues faisant fond sur une critique des industries culturelles et sur une notion de réception traitée séparément des conditions et conduites de production. La notion de « choc » telle qu'elle est employée à plusieurs reprises par W. Benjamin a été étudiée (Benjamin, 1940). L'idée était de montrer que « l'époque de la reproduction » et de la société industrielle diffusant massivement les produits des appareils d'enregistrement est aussi l'époque d'un rapport particulier à la mimesis (ou à la représentation). Cette époque échappe aux conditions de la poétique (ou de l'art) telles que pensées depuis Aristote et rend caduque nombre de thèses classiques sur l'art, l'image mais aussi la mémoire. L'objectif de la recherche a donc été de décrire « l'état de choc » des esprits, et tout particulièrement des sensibilités, vouées à éprouver et à endurer l'urbanité propre à une époque où se diffusent des représentations conçues classiquement mais qui se réalisent avec des appareils dont il faut réduire (ou forcer) la nature pour qu'ils donnent le plus apparemment ce qui est attendu d'eux en terme de représentation. En fait ces images particulières à ce que W. Benjamin appelle « l'époque de la reproduction » donnent lieu à ce que le même Benjamin appelait une « conscience amortie », conscience où s'entretient, selon une proposition que j'ai formulée récemment, une forme

de « souffrance » spécifique (Huyghe, 2008).

Descriptif

Le design est aujourd'hui l'objet d'une demande. Cette demande a beau converger sur le mot de « design », elle a besoin d'être clarifiée. Je propose, à titre de base pour la prochaine recherche, de considérer qu'elle signale une situation de ré-actualisation des rapports art/industrie. Cette situation fait fond sur le sentiment que la connaissance disponible quant à la conception et à la réalisation des conduites industrielles ne suffit pas à entretenir un monde commun et, selon l'expression aujourd'hui consacrée, « durable » (« sustainable »). L'enjeu de chacun de ces termes reste à mon sens l'affaire d'une discussion possible et d'autres propositions, évoquant notamment les valeurs du « renouvelable » et du « juste », mériteront sans doute un examen au moment il s'agira de détailler, dans un séminaire par exemple, les éléments contextuels du présent projet.

D'une certaine manière, le présent projet de recherche vise à produire l'analyse de la demande de design que je viens de signaler. Pour cela, j'envisage d'explorer les champs ou chapitres suivants :

1. Les époques de l'industrie

Un certain nombre de textes évoquent aujourd'hui, y compris sur le plan économique, l'idée d'une fin de la « société industrielle ». Ces textes travaillent en fait essentiellement la notion de « société », affirmant

notamment l'existence d'une rupture récente entre « mode de production et mode de protection ». L'ouvrage de Daniel Cohen, *Trois leçons sur la société post-industrielle* (Cohen, 2006) est sur ce point particulièrement significatif. Il rejoint d'autres propositions comme celles naguère formulées par Ulrich Beck sous un titre éloquent : *La société du risque* (Beck, 1986, 2001). Mais – et c'est un paradoxe que j'avais déjà eu l'occasion de relever dans mon livre *Art et industrie* (Huyghe, 1999) – il ne centre pas son propos sur la notion même d'industrie et n'imagine pas que cette dernière ait pu déjà connaître des « époques ». Je propose d'ouvrir cette question en partant de considérations d'apparence lexicale liées aux usages du mot chez des auteurs relevant de phases historiques différentes comme De Piles (fin XVIIème), Rousseau (XVIIIème), Baudelaire et Marx (XIXème). Chez Marx, c'est la distinction entre « industrie » et « grande industrie » qu'il faudrait tout particulièrement relever et commenter. Chez les trois autres auteurs cités, ce serait aussi bien les diverses configurations des relations entre « arts », « science(s) » et « industrie ». Il est clair en tout cas qu'il existe un sens et une entente apparemment pré-industriels de l'industrie. Mon hypothèse est que ce sens et cette entente, certes recouverts par les usages courants de l'adjectif « industriel », ne sont pas totalement périmés. Un certain nombre de problèmes méthodiques (voir ci-dessous 2.2) repérés dans la tradition de l'industrie sont toujours dotés d'une certaine pertinence. En retour, un certain nombre de pratiques indissociables de l'hyper-industrie contemporaine, ré-activent des problématiques et des concepts qui ne sont pas, loin s'en faut, sans tradition. Je pense ici par exemple aux divers emplois de la « simulation » dans les dispositifs d'apprentissages des conduites, de gestion des décisions, de test des matériels, de jeu, *etc.* Examiner s'il existe des époques – des ruptures

significatives – dans ces emplois ne relève pas seulement d'une recherche historiographique, mais offre également la possibilité de repérer le statut technique de l'industrie contemporaine.

2. La méthodologie de l'innovation comme problème

J'ai pu faire place dans les travaux que j'ai menés par ailleurs à la notion de « conduites techniques », manière pour moi de fonder l'idée que l'industrialisation d'une technique appareillée n'épuise pas toute sa possibilité. L'histoire du design et de ses théories peut être comprise de ce point de vue. « Design » nomme certes dans le monde et la société de la grande industrie un souci du beau essentiellement lié à des préoccupations économiques (voir sa légitimation dominante en Angleterre dès la moitié du XIX^{ème} siècle ou, plus tard aux USA, le titre éloquent de R. Loewy, *La laideur se vend mal*), mais il correspond aussi, dans la tradition du Bauhaus, à une façon de définir un esprit de la production pour lequel l'instrumentalisation des moyens de production fait problème (Huyghe, 1999). Une personnalité marquante comme celle de L. Moholy-Nagy dont le nom relève certes de l'histoire de l'art en général et de la photographie en particulier mais qui fut aussi, après son passage au Bauhaus, fondateur d'une école de design aux Etats-Unis (New Bauhaus of Chicago) peut ici servir de repère. Un travail reste à faire en France, au-delà de celui qui fut fait naguère par Corinne Diserens (exposition au musée Cantini de Marseille) et Dominique Baqué (publication sous le titre global *Peinture , photographie, film* d'un certain nombre de textes dont *Le design pour la*

vie) pour faire connaître et apprendre à mesurer les enjeux théoriques et pratiques de son oeuvre. Le présent projet pourrait contribuer à ce travail.

Au-delà de cette perspective de documentation de la théorie du design, je voudrais tout particulièrement étudier la complexification de la méthode (conception et réalisation) à quoi l'implication du design a pu mener dans les entreprises. Les organigrammes dessinés par W. Gropius lorsqu'il dirigea le Bauhaus puis ceux auxquels pouvaient conduire telle ou telle proposition de Moholy dans son texte posthume *Le design pour la vie* (Moholy-Nagy, 1947) peuvent être utilement comparés aux problématiques de management les plus récentes. L'hypothèse que je fais et qu'il faudra vérifier est que la demande de design correspond à l'expérience, l'épreuve ou l'endurance des limites d'une ingénierie qui a fait de la conception et du projet – du « dessein » – la valeur majeure et décisive de la production. Par cette notion de « limite », je ne veux pas tant désigner un échec qu'évoquer l'idée qu'une seule méthode, celle de l'industrie, ne saurait jamais suffire. C'est précisément le sentiment d'une certaine insuffisance méthodique et méthodologique dans la conception et la réalisation des conduites productives qui appelle aujourd'hui le design au sein même du processus industriel. Si, comme je le postule, cet appel peut faire sens, c'est en raison du présupposé selon lequel la méthode de l'industrie, essentiellement fondée sur la projection d'idées, ne peut pas tout et que nombre de réalités, même dans le monde industriel, se constituent de processus qui n'ont pas été réalisés selon les méthodes de l'ingénierie.

Constater l'existence de ces réalités dans l'évolution même

des objets – dans leurs lignées – sera sans doute ici une étape nécessaire du travail. Plusieurs domaines, et de plusieurs tailles, pourront être envisagés où se mettent à jouer non seulement les tactiques des usagers au sens naguère défini par M. de Certeau, mais encore et surtout les méthodes de fabrication elles-mêmes. Ces méthodes sont à mon sens moins vouées que ne l'affirmait le même M. de Certeau à trouver leurs raisons et leurs forces dans des processus stratégiques. D'une part nombre d'artefacts procèdent de tensions irrésolues, d'autre part bien des situations productives ne sont pas organisées réellement en chaînes de production. La question est de savoir dans quelle mesure ces artefacts et ces situations où se retrouve à mon sens une partie de l'expérience de la photographie et du cinéma (qui ne sont pas nécessairement des opérations industrielles mais qui sont néanmoins des opérations du temps de la société industrielle) peuvent être des modèles. Il n'est pas sûr qu'on ne touche pas là aux limites de l'économisable et des calculs de rendement. Au-delà, il s'agit de savoir dans quelle mesure une certaine irrésolution est supportable et soutenable dans la conduite de projets. Si cette irrésolution est, comme je le postule, le fait de nombre de situations techniques (c'est peut-être une loi expliquant les possibilités d'évolution des inventions et cela touche assurément les paysages, la croissance urbaine, les processus architecturaux), peut-on l'ériger en principe ? Si elle est un phénomène de la Kultur, est-on fondé à en faire l'élément d'une Bildung ?

Une façon de traduire ces questions consiste à envisager les raisons qu'on aurait de chercher à produire une méthodologie des conceptions. Ce genre de perspective fait aujourd'hui l'objet de recherches poussées, mais qui peinent à impliquer les questions relatives à l'art, aux industries culturelles, voire au design (Latour, 2005 et 2006 notamment). Je propose d'élaborer les termes d'un

débat sur ce sujet. Cela correspond certes à une certaine actualité institutionnelle puisqu'aujourd'hui par exemple une école d'ingénieurs comme l'ENSET et une école d'art comme l'ENSAD peuvent travailler parallèlement sur une même thématique, celle de la mobilité. De même la recherche en matière de jeux et mondes virtuels brouille la délimitation des champs professionnels de l'art et de l'ingénierie. L'ensemble de ces recherches remet dans le champ des préoccupations des problèmes que je dirai de « technique artistique » dont l'histoire n'est pas seulement moderne. De là l'intérêt d'examiner comment telle ou telle proposition contemporaine peut être concernée et pour ainsi dire regardée par de plus anciennes. L'article d'Armand Hatchuel (Hatchuel, 2006) ouvre une voie de travail en ce sens à propos de Vitruve. Je soutiendrai pour ma part l'intérêt, dans une telle démarche, d'un texte comme le Discours préliminaire à l'Encyclopédie (D'Alembert, 1751), texte dont il faudrait re-définir la pertinence. Plus généralement, il s'agirait de déplacer le champ de la notion de « culture technique » en impliquant, au-delà de contributions désormais fameuses (Prigogine et Stengers, 1989 et Simondon, 1958, 2005 par exemple), les contributions artistiques allant des travaux de Dan Graham sur les « time-delay » aux dispositifs récents impliquant les « environnements à interface transparents » ou des recherches comme celles de Masaki Fujihata récemment présentées à l'ENSAD.

3. Les modes de modernisation

L'une des notions visées par l'ensemble de ce projet est celle de « conception innovante ». L'intérêt porté à un certain nombre de recherches et pratiques davantage réputées « artistiques » et relevant de « conduites » qui ne

sont pas immédiatement impliquées dans le champ des entreprises industrielles vise à définir, en regard de cette idée de « conception », la valeur de tout un « travail ». J'ai commencé, dans une série d'exposés et de conférences récentes, à construire une distinction entre la notion « d'invention » et celle de « découverte ». Mon hypothèse est que, pour des raisons essentielle à son concept, la culture ne pourrait retenir les inventions techniques fondamentales, qui ne sont pas si nombreuses, si ces dernières se présentaient d'un coup dans toute leur puissance de nouveauté. Celles-ci ne peuvent mordre sur les moeurs qu'en raison de leur capacité à mimer avantageusement des productions établies et, donc, à s'inscrire dans des services ou des usages déterminés préalablement à leur existence. De là leur caractère d'abord obscur et quelque chose comme un effet d'inaperception au moins relative. La façon dont les inventions sont capables de délivrer de la nouveauté est paradoxalement réalisée peu à peu, dans un second temps, par un travail de découverte. Ce travail, dans sa dimension esthétique même, permet d'authentifier la puissance des inventions. Il met à jour et réalise (je modifie ici un concept proposé par Gilbert Simondon) « le milieu technique associé », il manifeste l'implication du commun dans ce milieu. Il se fonde ou peut se fonder, dans le contexte de la société industrielle, sur les conduites de l'art et du design.

Une telle hypothèse emprunte à l'histoire et au lexique de la réception de la photographie. Ainsi le terme de « service » que je viens d'employer se trouve-t-il chez Baudelaire. Mais des inventions d'autrefois (perspective) ou d'aujourd'hui (numérique) peuvent impliquer la même dynamique. Le champ de l'audio-visuel en général, en tant que milieu technique et milieu d'inventions, est ici à prendre en considération. L'étude des pratiques de

découverte au sens que je viens de définir rapidement ou, au contraire, celle de leurs empêchements devrait permettre de revenir sur les usages ordinaires du concept de modernisation et de distinguer, pour ce concept, et en rapport avec la nature et l'état des découvertes, plusieurs modes de réalisation et plusieurs états culturels.

Séminaire 2012 : La relance de l'industrie, 1.

Que peut signifier aujourd'hui l'idée d'une relance de l'industrie ? Comment comprendre une telle formule ? Quels rapports entretient-elle avec celles, plus historiquement marquées, de « création industrielle » d'une part, de « croissance économique » d'autre part ? À quel mode de société se réfère-t-elle ? À partir de quelles ressources – intellectuelles, techniques, matérielles – est-elle pensable ?

Le séminaire de l'année universitaire 2011-12 est conçu comme une introduction à l'étude de ces questions. Il se déroulera en six séances (voir les dates ci-dessous), en alternance à l'École Nationale Supérieure de Création Industrielle – Les Ateliers, 48 rue Saint Sabin, 75011 Paris et à l'Université Paris 1, Ufr Arts, 47 rue des Bergers, 75015 Paris, les deux établissements étant désormais partenaires sur plusieurs axes de recherche.

Trois études seront particulièrement proposées à l'attention du public intéressé :

1. La création industrielle comme modalisation de la production
2. Caractère historiquement relatif des notions d'art et d'industrie
3. Introduction critique à la notion « d'hyper-industrialisation »

Les séances auront lieu en alternance les :

Mardi 24 janvier 2012, 17h-20h, Ensci, salle Viénot 2 ou salle verte

Mardi 07 février 2012, 17h-20h, Paris 1 – Ufr Arts, salle 120

Mardi 21 février 2012, 17h-20h, Ensci, salle Viénot 2 ou salle verte

Mardi 06 mars 2012, 17h-20h, Paris 1 – Ufr Arts, salle 120

Mardi 20 mars 2012, 17h-20h, Ensci, salle Viénot 2 ou salle verte

Mardi 03 avril 2012, 17h-20h, Paris 1 – Ufr Arts, salle 120

Séminaire 2013 : La relance de l'industrie, 2 (les contraintes de l'invention)

Si l'idée de relancer l'industrie fait sens, faut-il à cette fin, comme on l'entend beaucoup dire, augmenter la cadence et le champ des innovations ou au contraire revenir d'une certaine façon sur le mode inventif adopté par la technoscience et son économie ? La compatibilité de mots comme "relance" d'une part, "innovation" d'autre part ne va pas de soi. Ce qui se trouve demandé sous le nom "d'innovation" peut-il concerner une relance aux sens envisagés dans le séminaire 2012? N'est-ce pas plutôt une modification substantielle de l'industrie qui est ainsi

désignée? Dans ce cas, qu'est-ce qui distinguera le registre des innovations de celui des inventions? Que peut signifier lui-même ce dernier terme ? Dans quelle mesure est-il lié, dans la culture qu'on en a, à l'idée d'inventivité technique ? Qu'y a-t-il en demeure, en garde ou en réserve dans cette idée qui pourrait encore nous intéresser ? Le séminaire a pour ambition d'examiner tout particulièrement cette question, y compris la façon dont elle est posée. L'hypothèse, c'est qu'elle n'est pas absolument nouvelle. On cherchera donc d'abord, au travers de lectures, à repérer quelques unes de ses tournures ou allures historiques.

Les séances auront lieu comme en 2012 tantôt à l'Université Paris 1, Ufr Arts, 47 rue des Bergers, 75015 Paris, tantôt à l'École Nationale Supérieure de Création Industrielle – Les Ateliers, 48 rue Saint Sabin, 75011 Paris.

Mardi 15 janvier 2013, 17h-20h : État de la question, Paris 1 – Ufr Arts, salle 430

Mardi 29 janvier 2013, 17h-20h : Le ready-made comme invention, Paris 1 – Ufr Arts, salle 430

Mardi 12 février 2013, 17h-20h : L'idée classique d'invention, Paris 1 – Ufr Arts, salle 430

Mardi 26 février 2013, 17h-20h : Le tournant des Lumières, Ensci, salle Bleue

Mardi 12 mars 2013, 17h-20h : L'invention selon Gilbert Simondon, avec Anne Lefebvre, agrégée et docteur en philosophie, chercheur à la Jan van Eyck Academie, Maastricht (NL), auteur d'une thèse "De la pensée de l'image à l'image de la pensée. La philosophie de Gilbert Simondon à la lumière du problème de l'invention" (dir. F. Worms, Lille 3), Ensci, salle Bleue

Mardi 26 mars 2013, 17h-20h : Conclusion du séminaire,

Ensci, salle Bleue

Séminaire 2014 : Des modes d'expérience des objets techniques

L'une des hypothèses méthodiques de mon travail aura été de prendre l'histoire des modes de production qui s'impliquent dans la modernité par le biais de l'expérience artistique. Quelles sont les conditions du faire œuvre dans la modernité ? Au-delà, qu'est-ce qui a pu s'éprouver en terme de conduite technique depuis que « modernité » est devenu un terme de référence ?

Les séances auront lieu comme en 2012 tantôt à l'Université Paris 1, Ufr Arts, 47 rue des Bergers, 75015 Paris, tantôt à l'École Nationale Supérieure de Création Industrielle - Les Ateliers, 48 rue Saint Sabin, 75011 Paris.

Mardi 21 janvier 2014, 17h-20h, Ensci, salle Orange : De G. Simondon à B. Latour : quelques enjeux de lecture

Mardi 04 février 2014, 17h-20h, Paris 1-Ufr Arts, salle 432 : Modes d'existence et modes d'expérience des objets techniques

Mardi 18 février 2014, 17h-20h, Ensci, salle Orange : Industrie et fabrique des formes : sur quelques textes de W. Gropius et J. Prouvé

Mardi 04 mars 2014, 17h-20h, Paris 1-Ufr Arts, salle 432 : La fin des usines

Mardi 18 mars 2014, 17h-20h, Ensci, salle Orange : Du montage des objets

Date à définir : Séance avec Michel Bouisson, Via

Les séances auront lieu comme en 2012 tantôt à

l'Université Paris 1, Ufr Arts, 47 rue des Bergers, 75015 Paris, tantôt à l'École Nationale Supérieure de Création Industrielle - Les Ateliers, 48 rue Saint Sabin, 75011 Paris.

Mardi 21 janvier 2014, 17h-20h, Ensci, salle Orange : De G. Simondon à B. Latour : quelques enjeux de lecture

Mardi 04 février 2014, 17h-20h, Paris 1-Ufr Arts, salle 432 : Modes d'existence et modes d'expérience des objets techniques

Mardi 18 février 2014, 17h-20h, Ensci, salle Orange : Industrie et fabrique des formes : sur quelques textes de W. Gropius et J. Prouvé

Mardi 04 mars 2014, 17h-20h, Paris 1-Ufr Arts, salle 432 : La fin des usines

Mardi 18 mars 2014, 17h-20h, Ensci, salle Orange : Du montage des objets

Date à définir : Séance avec Michel Bouisson, Via

Séminaire 2015 : Effectuer

Le séminaire conduit en 2015, le dernier d'une série de quatre consacrée à l'examen des relations arts *industries*, sera l'occasion d'examiner la notion et les méthodes de ce qu'il est souvent convenu d'appeler "projet". Afin d'en analyser les attendus, nous nous décalerons de cette formulation habituelle. Le séminaire s'intéressera donc à une notion moins invoquée, celle d'effectuation. Nous nous interrogerons, en examinant divers textes et divers cas historiques, sur les conditions d'effectuation d'un travail technique etou artistique, celles des classiques d'une part, celles des modernes d'autre part et nous situerons les démarches dites de design dans ce cadre de références. Le séminaire sera aussi l'occasion, par ce biais,

de mettre en discussion un certain nombre de propositions de Bruno Latour, notamment celles qui visent à substituer à la notion de "projet" celle de "trajet".

Le séminaire aura lieu dans les locaux de l'École Nationale Supérieure de Création Industrielle, 48 rue Saint Sabin 75011 salle Richard Lenoir les :

Mardi 27 janvier 2015, 17-20h : Introduction à la notion d'effectuation

Mardi 17 février 2015, 17-20h : Hypothèses d'un monde sans travail

Mardi 10 mars 2015, 17-20h : Optique ou tactile

Mardi 17 mars 2015, 17-20h : Notion de matrice opératoire

Mardi 24 mars 2015, 17-20h : Le travail comme déroute

Mardi 31 mars 2015, 17-20h : Conversation avec Albert Piette, anthropologue