



**HAL**  
open science

## Éditorial

Catherine Chomarat-Ruiz

► **To cite this version:**

| Catherine Chomarat-Ruiz. Éditorial. Appareil, 2022, 10.4000/appareil.4795 . halshs-03848991

**HAL Id: halshs-03848991**

**<https://shs.hal.science/halshs-03848991>**

Submitted on 18 Nov 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

---

**Éditorial** par Catherine Chomarat-Ruiz

---

**Édition électronique**URL : <https://journals.openedition.org/appareil/4795>

DOI : 10.4000/appareil.4795

ISSN : 2101-0714

**Éditeur**

MSH Paris Nord

**Référence électronique**« Éditorial », *Appareil* [En ligne], 24 | 2022, mis en ligne le 18 juillet 2022, consulté le 27 juillet 2022.URL : <http://journals.openedition.org/appareil/4795> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/appareil.4795>

---

Ce document a été généré automatiquement le 27 juillet 2022.

Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International  
- CC BY-NC-ND 4.0<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

---

# Éditorial

---

- 1 Dans quelle mesure la traduction aux prises avec le design fonctionne-t-elle comme appareil, c'est-à-dire configure-t-elle la façon dont s'élabore le design, dans ses réalisations pratiques et dans ses soubassements théoriques ? Une telle question amène à s'interroger sur les difficultés à traduire certaines notions fondamentales du design, sur les effets produits par les logiciels de traduction ou encore sur les faiblesses épistémologiques de la traductologie et des théories du design. Quand j'ai diffusé, avec l'appui de la revue *Appareil*, l'appel à contributions « Traduction et design », j'imaginai recevoir des propositions qui iraient dans ce sens. Même si ce dossier n'a pas la prétention de couvrir tous les aspects de la question, les articles réunis n'ont pas déçu mes attentes.

## Un primat de l'anglais ?

De façon factuelle, j'entendais tout d'abord interroger la quasi-absence d'anthologies relatives aux textes fondateurs du design et, plus encore, le peu de femmes dont les textes sont traduits. Plusieurs articles éclairent ce point. Loin d'entonner la rengaine de la domination anglo-saxonne ou, plus positivement, d'encourager les *gender studies* à enquêter sur le sort fait aux femmes designers ou théoriciennes du design, ils mettent en lumière une forme d'ethnocentrisme français. C'est notamment le cas d'Émilie Bonnard qui s'attache à la figure du lettré chinois pour montrer que, restreinte à la seule littérature par une approche française de la culture et de la langues chinoises, ce personnage intervient dans le champ du design olfactif, à tous les niveaux de la conception des parfums, et incarne ainsi un lointain ancêtre du designer<sup>1</sup>.

D'autres articles prennent en quelque sorte ce problème à l'envers. Ils s'intéressent à ce qui se passe quand on traduit du français vers l'anglais, voire du japonais vers l'anglais. Yann Aucompte et Stéphane Darricau montrent que, une fois traduit du français, le concept derridéen de « déconstruction » a joué un rôle capital – notamment politique – dans le champ du design graphique américain tandis que, revenu en France, les acteurs de ce champ, qui en sont pourtant les héritiers dans leur pratique, ignorent souvent son histoire<sup>2</sup>. On pourrait donc penser que la traduction en anglais de la déconstruction fait écran, en France et, d'un même geste, on devrait verser cet épisode au dossier du primat de l'anglais. Néanmoins, tout comme dans le cas de l'ethnocentrisme, ce

moment de l'histoire du design donne à penser que l'absence d'anthologie est tout aussi imputable aux Français eux-mêmes – à notre légendaire difficulté à nous exprimer ou à lire en d'autres langues ? – qu'à un impérialisme linguistique anglo-saxon ! Il laisse également entrevoir tout ce qu'apporte la traduction à l'histoire du design. Et c'est ce que confirme, dans le champ du design d'objet, l'article consacré à la traduction en français des textes d'Alessandro Mendini. En prenant pour fil conducteur le cas du fauteuil Proust, en tant qu'objet évoquant l'écrivain français, et fonctionnant par conséquent comme un signe où le signifiant renvoie au signifié, Catherine Geel souligne la polysémie des concepts (pour penser ou pour projeter) et la complexité à laquelle conduit la lecture des sémiologues et des sémioticiens – Roland Barthes et Umberto Eco – par le célèbre designer italien<sup>3</sup>.

D'autres articles soulignent les limites de l'anglais. Nolwenn Maudet analyse les notions d'« intangible et de tangible » forgées par Tadanori Nagasawa dans le but de dépasser l'émission du design, et afin de faciliter la compréhension unitaire de ce que recouvre l'acte de conception dans ce champ<sup>4</sup>. Elle rappelle que la transcription en *katakana* de ce couple de notions renvoie à son origine étrangère et connote la nouveauté, de ce seul fait, parce que ce sont des caractères utilisés pour transcrire les mots originaires de langues autres que le chinois. Cependant, des problèmes adviennent lorsque l'on essaie de communiquer ces concepts en anglais, parce que si la langue anglaise possède de nombreux mots descriptifs, elle manque de « concepts » génériques que l'on trouve dans le japonais. Cet article montre que, en matière d'anthologie de design, le problème ne tient pas tant à une domination linguistique effective qu'à une méconnaissance des propriétés linguistiques de l'anglais, à ses limites intrinsèques. Il encourage donc, encore une fois, à traduire et à s'intéresser à la traduction vers le français, ou vers l'anglais, ou vers toute autre langue, des fondamentaux du design.

## Quelques « maîtres mots »

Au-delà de l'absence d'anthologie, je souhaitais mettre au jour l'intérêt des traductions pour mieux comprendre le design en partant d'exemples, c'est-à-dire de notions qui, mal traduites, ou difficiles à traduire, engagent une compréhension particulière, parfois faussée, du design en tant que pratique. Il s'agissait là des « maîtres mots » – pour reprendre l'expression de Paul Ricœur<sup>5</sup> – et de leurs enjeux.

La traduction du chinois vers le français, mentionnée plus haut, mérite ici d'être précisée. Émilie Bonnard analyse la complexité du terme de « lettré ». Si le lettré chinois désigne bien un homme de lettres, cet individu est tout autant botaniste que concepteur de jardin et, plus généralement, designer. Dès lors que son périmètre d'action est celui des parfums, il conçoit en effet les meubles, les espaces, les ustensiles et instruments utiles à la création olfactive. Connaître l'histoire de ce terme et de sa traduction, souvent partielle, c'est donc mieux comprendre un métier.

Il en est de même pour la façon dont, en japonais, le terme de « design » a été traduit et, en premier lieu, écrit. En s'attachant à l'œuvre de Tadanori Nagasawa, dont l'ambition est de comprendre le design dans son acception la plus large, sans cloisonnement de métiers, voire dans son « essence », Nolwenn Maudet mentionne la notion de « Zu » qui désigne « presque toutes les formes de représentations graphiques en deux dimensions, autres que les images picturales et la simple prose ». La notion renvoie ici au métier et à la possibilité de réfléchir à cette activité au point d'en faire la théorie. Mais l'auteure

montre également que toute tentative de traduction de design en japonais recèle une intention. Le terme *ishō* est issu d'un terme japonais tombé en désuétude, composé de deux kanji – idéogrammes d'origine chinoise – dont le premier signifie « idée » et le second « artisanat ou virtuosité ». Par cette traduction, qui reconnaît une forme de pérennité, il s'agissait d'encourager la production de dessins et de modèles dans le but de développer une production industrielle...

Comprendre un métier, saisir l'essence d'une pratique : autant dire que les enjeux des traductions sont immenses et que, si celles-ci sont défailtantes, c'est le design en lui-même qui s'en trouve affecté. C'est ce que nous montrent Gwenaëlle Bertrand et Maxime Favard en s'intéressant au terme allemand *Typen*<sup>6</sup>. Le terme fut élaboré par Walter Gropius pour établir le rôle des « ateliers laboratoires » transdisciplinaires qui, en œuvrant à toutes les échelles, de l'ustensile culinaire à l'habitation, devaient promouvoir la modernité accessible à tous grâce à l'industrie. Or, *Typen* est traduit par « modèles », « prototypes » ou « standards » qui, tous, gomment l'idée d'éléments combinables et orientent la compréhension du design industriel vers des productions standardisées.

## Limites épistémologiques de la traductologie et du design

Jusqu'ici, je n'ai fait état que des articles qui partent de l'intérieur des langues pour explorer les voies ouvertes dans l'appel à contributions. Mais nombreux sont les textes qui ont travaillé sur la valeur scientifique comparée de la traduction et du design, de la traductologie et des théories du design.

L'origine de cette interrogation résidait dans la comparaison entre la place qu'occupe le mythe de Babel dans la traductologie et le fonctionnement, quasi mythique pour le design, de la notion d'« habitabilité du monde ». Du côté de la traductologie, George Steiner pose que cette discipline ne peut réellement être qualifiée de « théorie » de la traduction, dans la mesure où elle ne remplit pas la clause popérienne de « falsifiabilité » : elle demeure de ce fait de l'ordre d'une description raisonnée de pratiques, d'un « art exact ». Du côté du design, Alain Findeli interroge la possibilité d'élaborer une théorie du design tant cette pratique repose sur un engagement subjectif, des jugements de valeur esthétiques et éthiques. Or Caroline Bougourd confirme que les mythes sont communs à la traduction et au design (*versus* architecture). Le mythe de Babel aurait beaucoup à voir avec l'architecture : il nous rappelle que langage, traduction et architecture sont intrinsèquement et originellement liés. Cependant elle ajoute que, fondateur, le mythe nous dispense de chercher une origine pour ces pratiques, désigne plutôt une parenté entre ces champs disciplinaires. En ce sens, il n'y aurait pas de faiblesse épistémologique mais, au contraire, incitation à refonder et penser l'interdisciplinarité entre traduction (langage) et design<sup>7</sup>.

## La traduction comme paradigme

La défense de la scientificité de la traductologie et d'une théorie du design se poursuit dans d'autres articles s'intéressant à l'idée de paradigme.

En premier lieu, la traduction est tenue pour paradigme au sens, plutôt platonicien, d'une métaphore éclairante<sup>8</sup>. Alors qu'Antoine Berman la juge plutôt opacifiante, et

qu'on peut interroger les raisons pour lesquelles on préfère la métaphore à la rigueur du concept, comme je le souligne dans mon article<sup>9</sup>, Vivien Philizot pointe que c'est la traduction elle-même qui sert de métaphore chez Thomas Samuel Kuhn, quand celui-ci fait état de la coexistence de théories scientifiques rivales et écrit : « Les adeptes de théories différentes sont comparables aux membres de groupes linguistiques différents. » Ou encore : « La possibilité qui reste à des interlocuteurs qui ne se comprennent pas est de se reconnaître comme membres de groupes linguistiques différents et de devenir alors des traducteurs<sup>10</sup>. » Fort de cet emploi éclairant de la traduction comme métaphore, Vivien Philizot souligne que l'expression « design graphique » est comprise différemment selon le paradigme dominant de la sémiologie ou sémiotique, des médias, ou des études visuelles. Il en déduit que les designers graphiques sont semblables aux « adeptes » dont parle Kuhn : ils ne se comprennent pas à moins de se faire traducteurs ou, mieux, épistémologues<sup>11</sup>. Autant dire que, loin de signifier une faiblesse épistémologique endémique, l'usage de la métaphore encourage l'épistémologie dans le champ du design.

En second lieu, cette défense de la scientificité de la traduction et du design se fonde sur l'idée que la première serait paradigmatique au sens, développé par Thomas Samuel Kuhn, d'une science exemplaire. Comme le rappelle Claire Azéma, en s'appuyant sur Walter Benjamin, le design serait « traduction première dans les langages des choses » ou, si l'on préfère, une « transduction », une opération « qui permet le transfert d'un signal d'un médium à l'autre et qui assure tout au long de la correspondance entre le fabricant et la matière<sup>12</sup> ». La traduction serait exemplaire dans la mesure où sa propre définition servirait à forger celle du design, lui permettant ainsi de gagner en scientificité. C'est toujours en tant que science exemplaire que la traduction – ou plutôt « le traduire » – permet de rapprocher design et ethnopsychiatrie : selon Annie Gentes et Avner Perez, l'hétérogénéité des matériaux et des vies implique que, dans le projet comme dans la cure, il s'agit toujours de passer d'un état de la matière à un autre ou d'une situation à une autre<sup>13</sup>.

Enfin, l'article déjà cité de Caroline Bougourd confirme tout l'avantage qu'il y a, pour le design *versus* architecture, à considérer la traductologie comme science exemplaire. Dans le cadre d'un chantier à forte valeur patrimoniale, elle propose de substituer à la notion de transmission d'un patrimoine (qui suggère à terme, si tout est conservé, une forme d'encombrement) l'idée de *traduction* d'une mémoire (y compris dans son caractère conflictuel). En prenant pour fil conducteur le cas de la « Cité d'expérience » de Noisy-le-Sec, elle montre ainsi que si traduire revient à éclairer des possibles inhérents au texte source<sup>14</sup>, la traduction permet d'envisager une alternative au choix de la préservation, de la conservation (de l'image du passé) et de la restauration (à l'identique) d'un édifice.

Cette défense conjointe de la scientificité de la traduction et du design, via l'idée que la première serait paradigmatique pour la seconde, est-elle convaincante ? Le doute reste de mise, me semble-t-il. Dans ces articles-là, le propos oscille entre scientificité des pratiques et des discours tenus sur ces pratiques. Pour cerner une science matricielle possible pour la traductologie, George Steiner envisage, tour à tour, l'herméneutique et l'anthropologie, la sémiotique, puis les mathématiques topologiques. De son côté, Alain Findeli a recours, en plus de la philosophie, à l'anthropologie, à l'écologie, y compris dans son versant d'écologie humaine, et au pragmatisme. Le bilan est donc complexe : l'herméneutique demeure une visée paradigmatique propre à la traductologie, de même que le pragmatisme ne semble requis que par le design et sa théorisation. Mais la

sémiologie ou la sémiotique et l'anthropologie sont communément requises, d'un point de vue paradigmatique ou fondamental, par ces deux champs, fussent-elles mâtinées de mathématiques topologiques pour la première et d'écologie élargie à la culture pour la seconde. Il faudrait poursuivre l'examen au-delà de ce numéro d'*Appareil* et je préfère m'en tenir à l'aporie à laquelle conduit la traductologie selon José Ortega y Gasset<sup>15</sup>.

## Traduction et projet de design

Quoi qu'il en soit, plusieurs articles étayaient l'hypothèse d'après laquelle la traduction et la traductologie éclairent le projet de design, l'accent étant mis ici moins sur le caractère paradigmatique de cette pratique et de sa théorisation pour le design que sur la transposition possible des premières au second.

On se souvient que George Steiner, se référant à Roman Jakobson et à la possibilité d'étendre la traduction à autre chose que la langue, évoque l'illustration graphique comme exemple de transmutation ou interprétation de signes verbaux à l'aide d'autres signes<sup>16</sup>. Or, Airton Cattani analyse le « dessin de design », sorte d'intermédiaire entre l'idée et le prototype, entre les mots et la chose, à l'aide de cette conception non verbale de la traduction. Exposé, vendu, comme n'importe quelle œuvre, le dessin de design vaut désormais en lui-même et de moins en moins comme traduction d'autre chose<sup>17</sup>. C'est également parce qu'elle s'intéresse à des hybrides, à la poésie concrète brésilienne d'Haroldo de Campos (qui mêle mots et choses au point de créer des mots-choses) et à l'unification sémantique opérée par le designer Karl Gerstner, que Gabriele Čepulytė conçoit la traduction, la poésie et le projet comme « transcréations<sup>18</sup> ».

À l'opposé, c'est-à-dire en s'attachant plutôt à l'origine la plus verbale du projet – soit au *brief* –, Laurent Mertz, Justine Peneau et Dorian Reunkrilerk soutiennent que le designer agit comme un traducteur qui développerait une « activité interprétative, déduisant d'une question une autre question, d'un signe un autre signe<sup>19</sup> », jusqu'à parvenir à l'artefact répondant à ces interrogations. Le problème étant que, parfois, le *brief* inhibe la créativité, c'est-à-dire échoue à être traduit. C'est également un échec, un manque de traductibilité saisissable dans des allers-retours énonciatifs entre commanditaire et « rédacteurs professionnels » en design qui monopolise l'attention de Véronique Rey, Christina Romain et Éric Tortochot<sup>20</sup>.

Enfin, Sophie Fétro propose une typologie des trois modalités de traduction à l'œuvre dans le travail de conception en design et, partant, dans le projet<sup>21</sup>. Il s'agit de la traduction figurale et tridimensionnelle, de la traduction matricielle et sous forme de graphe et de la traduction logicielle et appareillée. C'en est au point qu'elle identifie le designer avec un « traducteur poétique du monde ».

## De l'appareil au dispositif

Si l'on s'en tenait là, ce numéro d'*Appareil* donnerait à penser que la traduction et l'intérêt qu'on peut lui porter, sorte de premier pas vers la traductologie, fonctionnent exclusivement comme appareil pour ce qui concerne le champ du design. Autrement dit, c'est parce qu'ils sont bien inhérents à l'activité du designer – à sa pratique, à son métier, à ses modalités de réflexion – qu'ils éclairent ce champ ou, tout au moins, permettent de l'interroger.

Deux articles contreviennent cependant à cette approche. Dans le premier, Grégory Marion s'intéresse à « la réduction en art », à la façon dont des « arts de faire », issus

des « cultures ordinaires » et de « tactiques », sont reformulés en discours, traduits et orientés par diverses « stratégies » de pouvoirs (scientifiques, politiques, etc.). Il questionne le rôle que les designers et leurs outils jouent dans ces réductions, les incitant à une « désobéissance technologique » doublée d'une traduction poétique du monde inspirée d'Henri Meschonnic<sup>22</sup>. On comprend dès lors que la traduction peut s'avérer proche d'un dispositif au sens que Michel Foucault confère à ce terme, c'est-à-dire être inhérente à des stratégies, à un rapport de force engagé par différentes modalités de savoirs<sup>23</sup>. Et l'on admet aussi que le design participe de cette traduction-dispositif.

Plus sombre encore, Kim Sacks analyse la stratification des couches de logiciels qui, en s'insérant entre le designer et l'électronique, impliquent de multiples traductions. Si cet empilement permet à une machine d'exécuter un programme, elle rend la compréhension des « logiques machiniques » difficile pour l'utilisateur. Ces traductions participent par conséquent d'un dispositif en forme de cryptage dont le designer peut se faire complice ou demeurer victime<sup>24</sup>.

Sans répondre directement à la question qui, dans mon appel à contributions, concernait l'effet produit par les logiciels de traductions dans le champ du design, ces deux articles donnent à penser que les outils du designer ne sont jamais neutres, et qu'ils peuvent infléchir la traduction au point de la faire passer du registre de l'appareil à celui du dispositif.

Au terme de cet éditorial, il est évident qu'il reste beaucoup à faire pour répondre aux questions engagées par ce dossier. Mais il est non moins évident que, grâce aux jeunes chercheurs et aux chercheurs confirmés qui ont participé à ce numéro, tout un chacun, y compris les lecteurs, peut désormais s'emparer des six points qui précèdent pour y réfléchir et les développer. Il est donc temps d'exprimer toute ma gratitude aux auteurs qui m'ont confié leur article et de laisser les lecteurs au plaisir de leur découverte.

---

## NOTES

1. Bonnard Émilie, « Le Lettré chinois : designer ignoré des traductions ».
2. Aucompte Yann et Darricau Stéphane, « Quelques effets sur la pratique de la traduction d'un concept : le déconstructivisme graphique depuis les années 1980 ».
3. Geel Catherine, « "L'attention littéraire" dans les textes d'Alessandro Mendini (1931-2019) : une traduction permanente vers le projet ».
4. Maudet Nolwenn, « Zu, ou les possibles d'une pensée japonaise du design ».
5. Ricoeur Paul, « Défi et bonheur de la traduction », dans Ricoeur Paul, *Sur la traduction*, Paris, Bayard, 2004 (1<sup>ère</sup> éd.) ; Paris, Les Belles Lettres, coll. Traductologiques, 2018, p. 5.
6. Bertrand Gwenaëlle et Favard Maxime, « "Typen", maître-mot du design industriel ».
7. Bougourd Caroline, « La cité d'expériences à l'épreuve d'une traduction par le design ».
8. Sur l'idée de paradigme comme métaphore éclairante, cf. Platon, *Le Politique*, 277 d-279 a.
9. « Traductologie et théories du design : des "arts exacts" ? ».
10. Kuhn Thomas Samuel, *The Structure of the Scientific Revolutions*, Chicago, University of Chicago Press, 1962 (1<sup>re</sup> éd.) ; rééd. *La Structure des révolutions scientifiques*, Paris, Flammarion, coll. Champs Flammarion, trad. Meyer Laure, 1983, p. 278 et p. 274.



11. Philizot Vivien, « Traduire “design graphique”. Réflexions sur l'épistémologie d'une discipline ».
12. Azéma Claire, « Les outils-transducteurs dans les traductions du designer. Perdurance de l'activité humaine dans le Faire. »
13. Gentes Annie et Perez Avner, « Le “traduire” comme paradigme de la pratique du design ».
14. Huyghe Pierre-Damien, *Commencer à deux. Propos sur l'architecture comme méthode*, Paris, Éditions Mix, 2009, p. 42.
15. Chomarat-Ruiz Catherine, « Traductologie et théories du design : des “arts exacts” ? ».
16. Steiner George, *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, op. cit., p. 357-358.
17. Cattani Airton, « Le dessin de design en tant qu'œuvre en soi ».
18. Čepulyté Gabriele, « Le design graphique au prisme de la transcréation ».
19. Mertz Laurent, Peneau Justine et Reunkrilerk Dorian, « Traductibilité et design : explorer les paramètres génératifs du brief ».
20. Rey Véronique, Romain Christina, Tortochot Éric, « Images et textes opératifs en design : énoncer, traduire les concepts, en et hors contexte ».
21. Fétro Sophie, « Opérations traductives dans les processus créatif et de conception en design ».
22. Marion Gégory, « Des réductions en art aux traductions incidentes : le décentrement d'un design tactique ».
23. Foucault Michel, *Dits et écrits*, vol. 3, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines, p. 299-300.
24. Sacks Kim, « De la logique à l'algorithme : la traduction dans le design de programmes ».