

**Le design social,  
est-ce un champignon ?  
Le concept  
d'agencement  
polyphonique d'Anna  
Lowenhaupt Tsing  
pour penser la  
transition écologique  
par le design<sup>01</sup>**

**Mots-clés**

**Design social  
Méthodologie  
Transition écologique  
Écologie politique  
Ethnographie**

**Keywords**

**Social design  
Methodology  
Ecological transition  
Political ecology  
Ethnography**

## Résumé

Les champignons sont des êtres intimement liés aux autres êtres qui les font apparaître et qui les entourent. En s'appuyant sur ces êtres ni végétaux ni animaux, et particulièrement sur la marchandisation des matsutakes, les concepts d'agencement polyphonique et de contamination développés par Anna Lowenhaupt Tsing montrent que la force écologique d'un système naît à travers la vulnérabilité des entités qui la composent. L'approche méthodologique et conceptuelle de Tsing résonne particulièrement avec celles du design social et permet de poser un regard original sur le design dans le contexte de la transition écologique. Le design prend soin quand il crée les conditions et les agencements propices à l'établissement d'échanges diversifiés et évolutifs dans le temps entre les humains et les non-humains. L'innovation écologique qu'habite le projet du design social réside dans sa capacité à créer des ensembles riches d'éléments précaires collaboratifs, à l'inverse de la figure de l'autonomie tant mise en valeur dans la vie contemporaine.

## Abstract

Neither plants nor animals, mushrooms are intimately linked to other beings that make them appear and surround them. Based on these beings, particularly on the commodification of matsutakes, the concept of “polyphonic assemblage” and “contamination” developed by Anna Lowenhaupt Tsing show that the ecological force of a system is built through the vulnerability of its entities. Tsing’s methodological and conceptual approach resonates particularly with those of social design and allows us to take an original look at design practices in the context of ecological transition. The design practice takes care when it creates the conditions and assemblages favorable to the construction of diversified and evolving exchanges over time between humans and non-humans. The ecological innovation that owns the social design project lies in its capacity to “create rich sets of collaborative precarious elements” instead of the figure of autonomy over-emphasized in contemporary life.

01.  
Une première version embryonnaire de ce travail a été présentée en 2018 dans le séminaire de recherche interne de l'équipe PROJEKT (EA 7447) de l'Université de Nîmes (France). Les débats qui ont eu lieu ont enrichi cette proposition de communication scientifique. Une deuxième version remaniée a été présentée en 2021 durant le congrès de l'ACFAS à Montréal (Canada) dans la session 642 « Intersections du design 2020 : prendre soin par le design. Session 7 – Environnement, climat et espèces : anthropocène, communs négatifs et écosocialisme ». Cette troisième version est issue de l'ensemble des échanges qui ont eu lieu, mais aussi des retours constructifs du comité d'organisation qui m'ont permis d'améliorer ce tissage entre cette œuvre d'Anna Lowenhaupt Tsing et le design social.

Dans son livre intitulé *Le champignon de la fin du monde : sur la possibilité de vivre dans les ruines du capitalisme* (2017), Anna Lowenhaupt Tsing décrit et déploie avec finesse l'histoire, l'existence et le commerce des matsutakes, un champignon rare et précieux, cueilli majoritairement dans le nord-ouest des États-Unis, convoité par les Japonais. Le livre repose sur une enquête ethnographique multisite menée entre 2004 et 2011 pendant les saisons de récolte des matsutakes. Grâce à une approche méthodologique narrative, l'autrice révèle l'exceptionnelle écologie de ce champignon qui crée un commun entre les êtres. L'existence des matsutakes démontre qu'il est possible de prendre vie, de vivre et donner à vivre. Le monde des matsutakes n'est un monde ni alternatif ni post-capitaliste, mais un monde réaliste né des ruines du capitalisme. L'histoire des matsutakes fait écho au processus et aux finalités du design social. Ce dernier s'attaque aux problématiques intimement liées aux conséquences d'un monde morcelé qui peine à « faire commun ». Et il s'appuie sur une approche méthodologique participative fondée sur les récits et les expériences des êtres et des choses qu'il tente de mutualiser pour aider les milieux de vie à résister et à se réinventer ou pour en créer de nouveaux.

Cette contribution se situe à la fois entre un article d'opinion (de perspective) et un compte rendu de lecture (Sage Publications, 2021). Mais en posant un regard unique sur le design social à travers les concepts d'Anna Tsing Lowenhaupt, elle dépasse aussi ces catégories d'articles scientifiques. Son objectif reste simple et modeste : réfléchir ensemble et renouveler notre point de vue sur le design social au prisme de l'œuvre de Tsing pour donner de nouveaux outils de pensée aux praticiens et praticiennes, chercheurs et chercheuses, personnes que nous sommes. Elle tente ainsi de contribuer à une question soulevée par le colloque « Intersections du design 2021 : prendre soin par le design » : quand et comment le design prend-il soin ou non des humains et non-humains ? Pour le dire autrement, quand le design est-il écologique ou ne l'est-il pas ?

L'article est organisé en quatre sections : une analyse succincte du livre de Tsing à partir du point de vue du protagoniste non humain de l'histoire (les matsutakes) ; un regard descriptif et analytique du design social ; une description de concepts issus du livre sélectionnés pour la pratique du design social ; et une conclusion sur les liens entre ces concepts et le design, et le prendre soin que nous associons à l'écologie.

## 1. — L'écologie des matsutakes

Les matsutakes appartiennent au règne des mycètes ou des fungi, communément appelés champignons. Ces derniers sont plus proches des animaux que des plantes et ils sont intimement liés aux autres êtres qui les font apparaître et qui les entourent. Les matsutakes existent grâce à une relation mutuelle avec les arbres. Ils nourrissent les forêts qui survivent dans des milieux de vie hostiles. Ils apparaissent et disparaissent selon la dynamique des besoins des composants de ces milieux. Leur vie relève de la « coexistence dans des environnements perturbés », soit d'un « type de survie collaboratif » (Tsing, 2017, p. 35). Les matsutakes sont impossibles à cultiver et dépendent de la diversité dynamique et multispécifique de la forêt. Ils varient selon le type de pin, les rencontres imprévisibles et indéterminables qui les engendrent. Leur imprédictibilité les soustrait, au moins à leur naissance, au système de production.

Les matsutakes sont cueillis par des communautés en marge qui partagent une vision semblable de la liberté : les immigrants, les réfugiés, les vétérans, les chasseurs, les communautés Miens et Hmong, les Japonais américains et certains curieux. Ce n'est pas le hasard qui réunit ces communautés établies « en dehors du système ». Leurs histoires sont intimement liées aux guerres, à un rêve américain non réalisé, à des trajectoires de vie singulières à une conception particulière de la citoyenneté américaine et à l'héritage d'une politique d'assimilation culturelle. Ce n'est pas non plus par hasard que les matsutakes poussent dans des forêts ravagées par l'industrie du bois, où ne peuvent pousser que des pins sur un sol homogénéisé, dans un environnement perturbé par les activités humaines. De plus, les cueilleurs ne ramassent pas les matsutakes dans n'importe quel endroit de la forêt : ils respectent les fantômes, les mythes, les règles tacites de ces milieux.

Le poids, la maturité, et la taille des matsutakes définissent leur qualité, donc leur prix. Ensuite, entre chaque tri, chaque intervenant (cueilleurs, grossistes, transporteurs, négociants, acheteurs, distributeurs et consommateurs) et chaque lieu, les matsutakes sont dépossédés de leur histoire et sont traduits en valeur. Les traductions entre les sites permettent de créer un écart, et ainsi de produire un profit. Par exemple, quand les matsutakes des forêts de l'Oregon aux États-Unis attendent sur le tarmac d'un aéroport de la Colombie-Britannique au Canada, ils n'ont qu'un code-barres : poids, prix, qualité et rien d'autre. Leur histoire ne les

accompagne pas jusqu'au peuple japonais, pour qui ils représentent « un temps perdu d'antan », par prolongement, nostalgie, histoire, saisons (Tsing, 2017, p. 38). Au Japon, les matsutakes sont le signe d'une relation à long terme, d'un engagement et de paix. Deux familles qui veulent régler leurs différends s'offrent des matsutakes pour reconstruire leur relation. Ainsi, l'histoire des matsutakes commence avec un don, grâce aux rencontres indéterminées qui les engendrent, et finit avec un don, pour tisser des liens entre les êtres. Mais entre les deux, les matsutakes mettent au monde une écologie unique. Par leur histoire, les matsutakes démontrent deux choses. La première est la manière dont les matsutakes créent une écologie à partir de ruines. Les champignons permettent d'étudier « l'indétermination et les conditions de la précarité, ce qu'est la vie sans promesse de stabilité » (Tsing, 2017, p. 32). La seconde est l'importance des récits. C'est la rupture de l'histoire entre les sites qui génère le capital. À travers les récits, il est possible de révéler les collaborations insoupçonnées qui s'établissent entre les êtres. Cette méthodologie résonne avec d'autres manières de décrire le monde (Geertz, 1973 ; Gutwirth, 1978 ; Weil, 2005 ; Colonna, 2010), mais elle en diffère par sa capacité à intégrer les diverses dimensions politiques, historiques, économiques et culturelles, parmi d'autres. Cette approche, appelée « récits multispécifiques » (« *multispecies storytelling* » (Tsing, 2015, p. x)), a été développée au sein de la communauté des *feminist science studies* à l'Université de Californie à Santa Cruz. Elle permet, d'une manière unique, de « connaître le monde en train de se construire » (Tsing, 2017, p. 25) et de rendre compte de la réalité diversifiée et multiple du monde. Il s'agit ici d'une tentative méthodologique de révéler ces « temporalités et enchevêtrements multiples », et « l'hétérogénéité de l'espace et du temps » (Tsing, 2017, p. 36).

## 2. — Le design social

N'est-ce pas ce que tente de faire le design social, quand il vise à améliorer la vie des personnes âgées en perte d'autonomie pour que ces dernières jouissent du plaisir d'être chez soi grâce aux aides techniques à domicile (Royer, 2020) ; quand il invite à repenser les bibliothèques pour que ces dernières endossent pleinement leur rôle social vis-à-vis des communautés vulnérables (Martel, Gauthier et Chartier, 2019) ; quand il met en commun les acteurs qui entourent les patients atteints d'alzheimer pour mieux prendre soin de ces derniers (Perera et Jouvelot, 2019) ; ou quand il s'incarne dans un projet d'habitat participatif en réponse au système de « logement corporatiste » (Meyfroidt, 2017) ? On le voit, le design social se réalise dans le renforcement des formes de résistances et de solidarités inventées par ces communautés pour survivre à un monde qui les délaisse. Parallèlement, tristement mais réalistement, on ne peut s'empêcher de remarquer que le terreau dont le design social se nourrit est un tissu social ravagé par les activités humaines : l'isolement, la disparition des solidarités, la hiérarchisation des humains et des non-humains, l'abandon des services publics, la spécialisation à outrance qui entrave notre compréhension holistique du monde, pour ne nommer que quelques-unes des problématiques courantes en design social. L'intérêt porté par Anna Lowenhaupt Tsing aux ruines résonne particulièrement avec celui du design social porté envers de telles problématiques sociales. Les matsutakes aussi prennent vie pour répondre aux besoins de leur milieu. C'est le premier lien entre les matsutakes et le design social.

Le deuxième lien est celui du récit à plusieurs niveaux : les « récits multis-pécifiques ». En mettant la singularité et la pluralité des histoires individuelles et collectives au cœur de sa méthodologie, le design social développe un « art de raconter » pour reprendre les termes de Tsing, une technique de narration pour mettre en récit le monde. N'est-ce pas ce que font les persona, les ethnographies, les scénarios de vie, les entrevues, les observations ? Lorsque les méthodes participatives donnent du temps et de la place aux récits et aux expériences des uns et des autres, le design social révèle les histoires oubliées, ignorées, méprisées. Il dévoile et crée des liens entre les histoires et les expériences de ces personnes et leur donne un sens collectif. En mettant au cœur de sa démarche les histoires de vie en lien avec l'histoire de la communauté et du contexte, les travaux de Kris D. Gutiérrez sur les formes d'expertises des « communautés non dominantes » pour soutenir leurs opportunités d'apprentissage par le design social sont des exemples de projets particulièrement parlants (Gutiérrez et Jurow, 2016).

Le produit d'un projet de design social se raconte et se dessine en détaillant les réseaux de liens qu'il a mis en place à travers le temps. Son processus récolte et révèle les histoires sur lesquelles il est construit. Son ambition est de mettre en place les conditions favorables à l'invention de nouvelles histoires au sein de ces communautés. Les matsutakes mènent une existence au croisement de multiples histoires qui se génèrent et se déroulent sur plusieurs niveaux à partir d'eux. S'intéresser aux matsutakes permet de mettre au jour ces histoires méconnues, non racontées, entremêlées. Tsing déploie avec finesse les interstices de chaque fait en mettant en lumière, tout au long de son livre, l'histoire des matsutakes grâce à une trame narrative interdisciplinaire. Elle explique cette méthodologie dans le premier chapitre intitulé « arts d'observer » (*arts of noticing*) (Tsing, 2017, p. 51).

Le design social renvoie à un ensemble de pratiques hétéroclites qui se cristallise toutefois autour d'approches conceptuelles et méthodologiques communes (Abrassart *et al.*, 2015). On y retrouve souvent des problématiques complexes, une approche interventionniste qui mobilise la recherche-action, des échelles de projet locales, des solutions diverses, la cocréation, le design participatif, l'innovation sociale, des enquêtes de terrain et des relations collaboratives avec les personnes concernées (Chen *et al.*, 2015). Même s'il est toujours difficile de définir ses limites, il est certain que le design social n'est pas réductible au design socialement responsable ou appliqué dans des « pays en développement », et qu'il n'invente pas toujours « de nouvelles formes sociales », comme le décrit Manzini (2015) : parfois il améliore, valorise ou renforce simplement l'existant (Chen *et al.*, 2015). Le social, ici, fait référence à « faire commun » (Laval, 2016) et ne se réduit ni « aux pratiques dirigées exclusivement vers les personnes précaires » (Royer, 2020), ni à des rencontres de networking ou à des projets événementiels<sup>02</sup>, ni explicitement à une idéologie politique même si des liens historiques existent (voir Ehn *et al.*, 2015). Il peut toutefois intégrer ces dimensions selon les projets et le profil des designers. Dans d'autres projets, le social est aussi compris comme une transformation organisationnelle, comme un amalgame entre la participation et l'innovation sociale intimement liées à la démocratisation et au renversement des pouvoirs, ou comme une incarnation de l'éthique du designer (Chen *et al.*, 2015). Il nous faut aussi avouer que, souvent, les fins et les résultats des projets en design social sont ambigus et imprévisibles à cause de la complexité et de la diversité des visions qui y convergent (Chen *et al.*, 2015). La méthodologie du design social repose sur la gestion du risque, de l'imprévisible et d'une prospective assumée par ses praticiennes et praticiens, la démarche étant fondée en principe sur les données issues du terrain qui déterminent le projet. Il mobilise souvent des notions comme l'autonomie, la participation, la construction du commun, la précarité, la communauté et la création de liens, pour ne brosser qu'un portrait partiel du phénomène.

## 02.

Cette analyse sur la nature événementielle du design social est issue d'observations personnelles des activités de codesign. Souvent, les commanditaires de projets souhaitent profiter de ce moment de rassemblement de leur communauté cible rendu possible grâce au projet de design. Ainsi s'ajoutent divers objectifs parfois inconciliables, voire contradictoires avec ceux de la participation. En s'appuyant sur ses propres observations des activités dans le milieu du design en Turquie, Çiğdem Yönder, doctorante à l'Université de Liège, propose aussi une lecture du design social, où le social signifie « la mise en réseau des gens » (*networking*) sans un lien explicite avec un projet participatif.

### 3. — Des concepts opérants pour le design social

Anna Lowenhaupt Tsing invite à penser autrement certaines de ces notions que nous avons énumérées précédemment. Par exemple, elle renverse la vision de l'autonomie et de la communauté comme des idéaux à atteindre, et de la vulnérabilité comme un problème à résoudre. Elle expose la précarité comme une ouverture vers le monde et une opportunité de collaboration. Elle fait aussi appel à des concepts particuliers comme l'agencement polyphonique, l'interdépendance, la traduction, la scalabilité, la viabilité, les patchs, les objets limites, la contamination, les communs latents ou l'enchevêtrement pour décrire l'écologie créée par les matsutakes. Nous développerons trois de ces concepts pour donner des indices et des outils que le design social peut mobiliser pour poser un regard réflexif sur la pratique en évitant de reproduire les formes d'exploitation qu'il tente de résoudre (voir Janzer et Weinstein, 2014).

#### 3.1. — Les agencements polyphoniques

Les agencements polyphoniques sont des formes de collaborations entre des entités diverses qui construisent leurs relations sur la contamination (Tsing, 2017, p. 65-66). Tsing s'appuie sur le concept de « devenir avec » de Donna Haraway (2007) pour décrire ces agencements éphémères, variables, ou multidirectionnels. Chez Anna Lowenhaupt Tsing, « agencement, réagencement » remplacent la notion de « communauté » comme chez les écologistes (Tsing, 2017, p. 59). Le monde serait composé d'agencements dynamiques et ouverts, et non de communautés comme nous avons tendance à le penser. Les agencements ne sont pas simplement constitués de différentes formes de vie, mais ils en fabriquent aussi. Penser le monde par le concept d'agencement au lieu de communauté permet de mieux observer et identifier les « multitudes de collaborations » entre les êtres (Tsing, 2017, p. 60). Cette approche révèle aussi que la viabilité d'une écologie émerge d'un agencement dont les intérêts humains font partie intégrante, mais dont ils ne sont jamais déterminants, ce qui montre la nature non anthropocène de ces mondes multispécifiques décrits par Tsing (2017, p. 209). Il s'agirait ici d'« une proposition politique alternative faite d'enchevêtrements », une forme de force politique entre humains et non-humains qui crée des « communs latents » (Tsing, 2017, p. 209).

« Les écologistes ont fait appel à cette notion [d'agencement] pour échapper aux connotations parfois bien ancrées et paralysantes que renferme l'idée de "communauté" écologique. La question de savoir comment les espèces, s'imbriquant dans un même agencement, s'influencent les unes les autres – si elles le font – n'a jamais à recevoir de réponse définitive : certaines en contrarient (ou en mangent) d'autres, d'autres travaillent de concert pour rendre la vie possible, certaines encore se retrouvent simplement au même endroit. Les agencements sont des rassemblements toujours ouverts. Ils nous permettent de nous interroger sur des effets de communauté sans avoir à les assumer. Ils nous montrent la possibilité de tisser des histoires à partir de ce qui, toujours, est en train de se refaçonner. [...] Les agencements ne mettent pas seulement ensemble des modes de vie ; ils en fabriquent. Penser grâce aux agencements nous oblige ainsi à nous demander : comment des rassemblements deviennent-ils parfois des "événements", c'est-à-dire quelque chose de plus grand que la somme des parties ? Si l'histoire envisagée sans la notion du progrès est indéterminée et multidirectionnelle, les agencements peuvent-ils nous en montrer les possibilités ? » (Tsing, 2017, p. 60).

L'autrice propose une compréhension particulière de l'agencement en y intégrant la notion de polyphonie. « Une polyphonie est constituée de mélodies autonomes qui s'entrelacent » ; selon Tsing, « nous avons ainsi pris l'habitude d'entendre de la musique dans une perspective unique », ce qui est une conséquence de la modernité (Tsing, 2017, p. 61). La polyphonie est composée de « mélodies séparées et simultanées et [nous pouvons] écouter les moments d'harmonie et de dissonance qui se cré[ent] entre elles » (Tsing, 2017, p. 61). Pour le dire autrement, et plus visuellement, la polyphonie est composée de plusieurs lignes mélodiques horizontales autonomes qui cohabitent tout en créant des lignes verticales entre elles (Le Bomin *et al.*, 2007). Ce qu'on appelle l'harmonie – que les designers évitent temporairement d'associer à la beauté et à l'équilibre – est ce moment de synchronie verticale, de superposition de voix mélodiques d'une ligne à l'autre qui produit une expérience sonore nouvelle et au-delà de la somme des instruments ou des sources sonores qui produisent des lignes mélodiques autonomes. Il existe différents types de polyphonies, comme le tuilage ou le contrepoint, où les sources sonores sont égales, et d'autres où une ou plusieurs voix dominent les autres (p. ex. voix accompagnée à la guitare) (Le Bomin *et al.*, 2007). Sans oublier qu'il existe aussi des instruments polyphoniques, comme le piano. Jean-Sébastien Bach, par exemple, est maître du contrepoint (Alevizos, 2021). Bien qu'elles puissent paraître naïves, ces explications rudimentaires permettent d'imaginer les possibilités d'une analyse ou d'une conception polyphonique entre les humains et les non-humains.

« Ce type d'attention [à la polyphonie du monde] est précisément ce qui est nécessaire pour apprécier les multiples rythmes temporels et les trajectoires qui courent dans un agencement [...]. L'agencement polyphonique est la réunion [de] différents rythmes, humains et non humains, chacun porteur d'une manière de refaçonner le monde. » (Tsing, 2017, p. 61-62). À la fois observer et concevoir le milieu de vie, en portant cette attention polyphonique à l'agencement des êtres et des choses, permet de reconnaître la diversité, la nature et la particularité de chaque humain et non-humain. On pourrait dire que le design social tente de mettre en place une partition polyphonique entre les êtres et les choses. Quand les trajectoires individuelles des entités, les lignes de vie des humains et des non-humains, créent des harmonies, elles créent des agencements, des interdépendances, dont une écologie commune.

C'est ici que nous pourrions réintégrer les notions d'harmonie et d'esthétique, que nous sommes habitués à utiliser en design, et nous aventurer plus loin dans notre réflexion. Une approche réaliste et pragmatique de l'esthétique permet d'établir un lien entre l'esthétique et la politique (Hamarat, 2019). Il existe des propriétés esthétiques particulières qui sont écologiques et engageantes (Hamarat, 2019). En nous appuyant sur celles-ci, nous pouvons avancer que la « beauté » de l'harmonie, ou l'harmonie des « lignes verticales » de la polyphonie, pourrait être un indice de la nature écologique des agencements. Les propriétés esthétiques des agencements polyphoniques sont les indices de sa nature écologique (à la fois ses représentations et ses expériences). « Écologique » signifie ici que les échanges entre les éléments qui composent les agencements sont vertueux et sans rapport d'exploitation. Si un agencement est réellement écologique, il est beau.

### 3.2. — La vulnérabilité ou la contamination comme collaboration

Ces agencements polyphoniques se construisent à travers des collaborations fondées sur la précarité asymétrique et non identique de deux êtres, qui ne s'associent pas pour les mêmes raisons, ce que nous proposons d'appeler une forme d'interdépendance vertueuse. C'est ce qui permet d'établir un lien durable entre les matsutakes et les pins de la forêt dévastée. Selon Anna Lowenhaupt Tsing, la précarité signifie « la condition dans laquelle on se retrouve vulnérable aux autres » (Tsing, 2017, p. 56). Cette vulnérabilité nous permet de nous lier

aux autres et de créer des interdépendances qui nous sont favorables. C'est une critique de l'autonomie qui serait imperméable aux transformations et aux autres. En ce sens, une réussite individuelle serait une forme d'autonomie personnelle sans construction de liens, donc un échec du collectif (Tsing, 2017, p. 67-74). Cette compréhension de la précarité invite à penser l'autonomie à l'échelle non pas individuelle mais collective, et ainsi à créer des liens pour être autonome grâce à un réseau dépendance vertueux.

« Chaque rencontre imprévue est l'occasion d'une transformation : nous n'avons jamais le contrôle, même pas de nous-mêmes. Pris dans l'impossibilité de nous fier à une structure communautaire stable, nous sommes projetés dans des agencements fluctuants qui nous refabrique en même temps que les autres. Nous ne pouvons nous appuyer sur aucun statu quo : tout est toujours en mouvement, y compris notre capacité à survivre. Penser avec la précarité change l'analyse sociale. Un monde précaire est un monde sans téléologie. L'indétermination, ou l'imprévisible nature du temps, a quelque chose d'effrayant, mais penser avec la précarité fait que l'indétermination rend aussi la vie possible. [...] »

La précarité est un état où on est forcé de reconnaître sa vulnérabilité aux autres. Pour survivre, nous avons besoin d'aide, et l'aide est toujours fournie par un autre, qu'il en ait ou pas l'intention. [...] Si la survie implique les autres, elle est aussi nécessairement sujette à l'indétermination des transformations de soi-et-des-autres. Nous changeons grâce à des collaborations à la fois intra et interspécifiques. » (Tsing, 2017, p. 56 et p. 67)

Ainsi l'autrice propose de se concentrer sur les histoires de collaborations « qui se développent à travers le processus de contamination » au lieu des « stratégies d'expansion-et-de-conquête d'individus autosuffisants » (Tsing, 2017, p. 67). De plus, ces contaminations complexes empêchent toute distinction entre les entités du système, rendant impossible tout calcul « des coûts et des bénéfices » (Tsing, 2017, p. 67). Évidemment, la notion de précarité possède une dimension négative imposante et difficile à évacuer, créant un obstacle réel pour en faire un concept constructif. Il ne s'agit aucunement ici d'un éloge de la précarité, bien entendu, mais bien d'une manière de reconnaître les leviers d'action qu'offre la vulnérabilité pour faire commun.

L'une des particularités du design social est de reconnaître, mettre en valeur, renforcer et s'appuyer sur les ressources et forces locales révélées grâce aux approches ethnographiques menées auprès des communautés concernées et avec celles-ci. Identifier les vulnérabilités et dévoiler « les stratégies et les tactiques » (de Certeau, 1990) déployées pour vivre avec elles est déjà inscrit dans le programme du design social. Il s'agit ici de les traiter non pas comme des problèmes à résoudre, mais comme une force, un levier de contamination pour créer des collaborations.

### 3.3. — Le système de traduction

Les deux points que nous avons exposés permettent de poser un regard nouveau sur le design social pour repenser la manière dont nous concevons les services, les usages, les liens et les objets, bref l'écologie d'un milieu de vie. Ils mettent au jour comment les agencements polyphoniques, les histoires enchevêtrées et les contaminations comme forme de collaboration impossibles à monnayer échappent aux règles du capitalisme tout en survivant et en créant du commun à partir de lui. Mais un troisième concept développé par Anna Lowenhaupt Tsing donne des indices précieux pour ne pas produire des formes d'exploitation au sein des milieux de vie que le design imagine, réarrange et perturbe. Il s'agit du « système de traduction ».

Selon Tsing, le capitalisme « est un système de traduction » (Tsing, 2017, p. 106). Traduire est l'art de reconnaître deux cultures tout en les maintenant inchangées, intactes et distinctes l'une de l'autre, pour qu'elles perdurent telles qu'elles sont. Les espaces de traduction permettent d'éviter les contaminations, donc les collaborations. Par exemple, les histoires des cueilleurs, trieurs, négociateurs, transporteurs et acheteurs de matsutakes sont isolées les unes des autres. La traduction fabrique des mondes où aucun élément qui compose le tout n'entretient de relations avec les autres, en rendant anonymes et amnésiques, et en effaçant toute histoire et tout lien possible entre les parties. La forêt offre les matsutakes. Les cueilleurs donnent du temps et du corps pour les ramasser. En fonction du volume des cueillettes, de la demande et d'autres critères, les matsutakes sont traduits en valeur monétaire. Selon les règles de chaque site, de chaque étape, de chaque intervenant, la valeur monétaire des matsutakes est redéfinie. Cette hétérogénéité des sites permet aux investisseurs de créer des écarts de valeur entre chaque transition, et ainsi de produire du capital et d'accumuler des richesses entre les traductions. La traduction est significative et elle crée de la valeur quand elle est violente et polluante, empêchant toute construction de lien entre les sites. Ici, la violence et la pollution peuvent s'incarner notamment dans les conditions de travail, le choix des techniques de transport, les salaires, l'exploitation et le déracinement, parmi tant d'autres formes (voir l'exemple du commerce de la canne à sucre donné par Tsing (2017, p. 79)). Au contraire d'une homogénéité, le capitalisme repose sur une diversité bien agencée pour garder une opposition et un écart entre les traductions (Tsing, 2017).

Cette description du système de traduction faite par Tsing nous informe sur le fonctionnement de la production de valeur en empêchant la construction du commun. Elle nous indique comment, dans une chaîne de production entre les éléments humains et non humains d'un service, au sein des interactions sociales et celles avec un artefact, peuvent s'instaurer des formes de traductions nocives pour certains et bénéfiques pour d'autres. Cette connaissance éveille ainsi une attention particulière et permet de poser un regard éclairé sur la nature des échanges, les formes de transformations, la trajectoire des êtres et des choses, les flux sous toutes leurs formes, y compris monétaires. Elle met en garde contre un concept bien connu en design, « la valeur ajoutée ». Comment se crée la valeur ajoutée en design ? Les transformations qu'offre le design social sont-elles toujours vertueuses, ou deviennent-elles des « traductions » dans le sens entendu par Tsing ? En essayant d'« améliorer » (Findeli, 2010 ; Simon, 1969) ou de « faire sens » (*sensemaking*) (Manzini, 2015), les interventions des designers produisent-elles des formes de traductions à l'encontre des lieux, des humains et des non-humains ? Le travail de Tsing à travers la description du commerce des matsutakes permet aux designers de réveiller ou de renforcer cette sensibilité particulière aux dynamiques qu'ils et elles créent entre les humains et les non-humains.

## Conclusion

Le design social, est-ce un champignon ? À l'instar des champignons, le design social apparaît comme un organisme vivant qui crée des mutualismes, des collaborations, des interdépendances. Il déterre les liens qui nous unissent et crée les liens manquants du système. Les biologistes ont montré que, selon le contexte et les circonstances, les champignons s'inventent en permanence. N'est-ce pas ce que fait le design social à chaque projet, selon les collaborations et les problèmes qu'il aborde ? Autant les matsutakes que le design social naissent dans un monde abîmé et tentent de le transformer en un monde désiré. C'est

autant dans son processus que dans ses produits que le design social semble fonctionner comme les champignons. Comme ces derniers, il crée une écologie entre les humains et les non-humains. Les concepts d'agencement polyphonique, la vulnérabilité et la contamination renouvèlent notre manière de penser et de concevoir ces services, ces liens, ces relations en essayant d'éviter à tout prix les traductions polluantes entre les composants de ces propositions.

La démonstration d'Anna Lowenhaupt Tsing montre que la force écologique d'un système repose sur la vulnérabilité des êtres qui le compose. Le rôle de designer serait dans ce paradigme de créer des interdépendances vertueuses entre les êtres, les choses, les humains et les non-humains, en révélant le potentiel de la vulnérabilité de chacun. C'est aussi un pas de plus vers un design écologique et non anthropocentrique. Ici, le social devient un vivant, un flux de relations inachevées « de don et de contre don » (Mauss, 2012) entre les humains et les non-humains. Le design prend soin quand il crée des « agencements polyphoniques » (Tsing, 2017) où existent des échanges diversifiés, libres d'évoluer et de se modifier dans le temps et dans l'espace. À la lumière de l'ouvrage de Tsing, on comprend que l'innovation écologique qu'habite le projet de design social réside dans sa capacité à créer des ensembles riches d'éléments précaires collaboratifs, à l'inverse de la figure de l'autonomie (p. ex. énergie, santé, démocratie) tant mise en valeur dans la vie contemporaine. C'est ainsi que le design social peut renouveler la manière de penser une transition écologique inclusive qui met au cœur de son projet autant les humains que les non-humains. ◀

## REMERCIEMENTS

Je remercie la pianiste et artiste interdisciplinaire montréalaise Mélanie Cullin pour la discussion sur la polyphonie et l'harmonie en musique. Je remercie également les organisateurs et organisatrices du Colloque Intersections du design 2021 tenu dans le cadre du congrès de l'ACFAS 2021, qui m'ont permis de présenter, d'améliorer et de publier ce travail.

## RÉFÉRENCES

- ABRASSART, C., GAUTHIER, P., PROULX, S. ET MARTEL, M. D. (2015). Le design social : une sociologie des associations par le design ? Le cas de deux démarches de codesign dans des projets de rénovation des bibliothèques de la Ville de Montréal. *Lien social et Politiques*, 73, p. 117–138.
- CHEN, D.-S., CHENG, L.-L., HUMMELS, C. ET KOSKINEN, I. (2015). Social design : An introduction. *International Journal of Design*, 10(1), p. 1–5.
- JANZER, C. L. ET WEINSTEIN, L. S. (2014). Social Design and Neocolonialism. *Design and Culture*, 6(3), p. 327–343.
- COLONNA, F. (2010). *Le Meunier, les moines et le bandit : Des vies quotidiennes dans l'Aurès (Algérie) du XX<sup>e</sup> siècle, récits*. Actes Sud/Sindbad.
- DE CERTEAU, M. (1990). *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*. Éditions Gallimard.
- FINDELI, A. (2010). Searching For Design Research Questions: Some Conceptual Clarifications. Dans R. Chow (dir.), *Questions, Hypotheses & Conjectures : discussions on projects by early stage and senior design researchers*. iUniverse, p. 286–303.
- GEERTZ, C. (1973). *The interpretation of cultures*. Basic Books.
- GUTIÉRREZ, K. D. ET JUROW, A. S. (2016). Social Design Experiments: Toward Equity by Design. *Journal of the Learning Sciences*, 25(4), p. 565–598. <https://doi.org/10.1080/10508406.2016.1204548>
- GUTWIRTH, J. (1978). L'enquête en ethnologie urbaine. *Hérodote – Revue de géographie et de géopolitique*, (9), p. 38–55.
- HAMARAT, Y. (2019). *L'esthétique de l'engagement écologique. L'impensé des politiques environnementales*. [Thèse de doctorat, Université de Montréal, Canada]. Papyrus. <http://hdl.handle.net/1866/23342>
- HARAWAY, D. (2007). *When species meet*. University of Minnesota Press.
- KONSTANTINOS, A. (2021). *L'Art de la Fugue de Johann Sebastian Bach. Une analyse*. Via di Arsina : Libreria Musicale Italiana.
- LAVAL, C. (2016). « Commun » et « communauté » : un essai de clarification sociologique. *SociologieS* [En ligne], Dossiers, Des communs au commun : un nouvel horizon sociologique ?. <https://doi.org/10.4000/sociologies.5677>
- LE BOMIN, S., AROM, S., FÜRNISS, S., MARANDOLA, F., FERNANDO, N., TOURNY, O., OLIVIER, E. ET RIVIÈRE, H. (2007). Typologie des techniques polyphoniques. Dans J. J. Nattiez (dir.), *Musiques. Une encyclopédie pour le XXI<sup>e</sup> siècle, (vol. V « L'unité de la musique »*, p. 1088–1109). Actes Sud.
- LUSSAULT, M. (2018). Porter attention aux espaces de vie anthropocène : Vers une théorie du « Spatial Care ». Dans R. Beau et C. Larrère (dir.), *Penser l'anthropocène*. Presses de Sciences Po.
- MANZINI, E. (2015). *Design, when everybody designs : An introduction to design for social innovation*. MIT press.
- MARTEL, M. D., GAUTHIER, P. ET FÉLIZAT-CHARTIER, P. (2019). Les démarches de conception collaborative en bibliothèque. Bilan et leçons stratégiques. *Bulletin des Bibliothèques de France*, p. 126–135.
- MAUSS, M. (2012). *Essai sur le don : Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*. Introduction de Florence Weber. Presses universitaires de France.
- MEYFROIDT, A. (2015). Un design social sous le poids des héritages : le cas de l'habitat groupé à Vienne. *Lien social et Politiques*, 73, p. 177–198.
- PERERA, L. ET JOUVELOU, P. (2021). Tala Sound : un projet interdisciplinaire innovant en design social pour la santé. *Innovations*, 65, p. 111–133. <https://doi.org/10.3917/inno.pr2.0111>
- ROYER, M. (2020). Design social. Éléments constitutifs d'un projet sur le maintien à domicile des personnes âgées et en situation de handicap. *Ocula, Associazione Ocula, 2020, Quando è design / When is design / Quand c'est du design*, 21(24), p. 134–151.
- SAGE PUBLICATIONS (2021). Manuscript Submission Guidelines. <http://www.uk.sagepub.com/msg/hsr.htm#ARTICLETYPES>
- SIMON, H. A. (1996). *The sciences of the artificial*. (3e éd.). MIT Press.
- TSING, A. L. (2015). *The mushroom at the end of the world : on the possibility of life in capitalist ruins*. Princeton University Press.
- TSING, A. L. (2017). *Le champignon de la fin du monde : sur la possibilité de vie dans les ruines du capitalisme*. La Découverte.
- WEIL, S. (2005). *La condition ouvrière*. Gallimard.