Design *Arts* Médias

Une exposition imaginaire

Catherine Chomarat-Ruiz

2026-06-15

Philosophe, Catherine Chomarat-Ruiz est professeure des universités à Paris 1 Panthéon-Sorbonne, membre de l'Institut de recherche ACTE. Son enseignement et ses travaux de recherche engagent une théorie critique du design en regard de l'École de Francfort, de l'écoféminisme et des études décoloniales. Elle a récemment publié *À l'écoute du design, une théorie critique*.

Résumé

Cet article propose une exposition imaginaire de traductions sensibles relatives à une théorie critique du design élaborée en regard de l'École de Francfort. Après avoir rappelé ce qu'est une traduction sensible de théorie, sa finalité et les avantages que ce procédé présente, il retrace le cheminement que cette exposition pourrait engager. Partant du tragique de l'histoire et de l'anthropocène, il conduit son visiteur de la chosification de la nature et de l'alinéation du monde à la résonance, sous la forme de performance sociale des êtres et de l'enchantement possible du monde. En dernier lieu, il met en lumière les ressorts du récit fictionnel sur lequel repose une telle exposition.

Abstract

This article proposes an imaginary exhibition of sensitive translations relating to a critical theory of design developed in relation to the Frankfurt School. After recalling what a sensitive translation of a theory is, its purpose and the advantages of this procedure, it traces the path that this exhibition could take. Starting with the tragedy of history and the anthropocene, he takes his visitor from the commodification of nature and the indignity of the world to the resonance, in the form of the social performance of are and the possible enchantment of the world. Finally, it highlights the sources of the fictional narrative on which such an exhibition is based.

1. Introduction

Avant que de présenter notre exposition imaginaire, puis de l'analyser, nous nous proposons de rappeler l'intérêt et la nature que revêtent à nos yeux les traductions sensibles de théories[1].

1.1 Nécessité et définition d'une traduction sensible

Dans notre séminaire, l'attention prêtée aux traductions sensibles provient de la réception des théories. Au regard de ce que le roman graphique de Pascal Génot et Olivier Thomas apporte à la compréhension de la sociologique de Pierre Bourdieu, par exemple, l'intérêt d'une traduction sensible est manifeste. Comme il est écrit dans la « Préface[2] » à *Bourdieu. Une enquête algérienne* : « dans un langage qui n'est pas celui des universitaires », l'objectif est de « "traduire" les connaissances tirées de la recherche dans la forme propre à la bande dessinée pour toucher un public plus large que celui des spécialistes ». Une traduction sensible facilite la réception du propos et permet ainsi à ce dernier de toucher un public plus vaste que celui composé des spécialistes du champ disciplinaire dans lequel la théorie s'inscrit. En ce sens, elle nous est apparue d'autant plus nécessaire que la théorie considérée est récente, comme c'est le cas de la théorie critique du design[3].

De manière générale, car les traductions sensibles ne s'arrêtent pas au seul roman graphique, nous avons alors établi qu'une traduction sensible de théorie est un procédé[4] par lequel on fait passer un contenu (un concept, une question, une explication, etc.) d'un registre de la langue à un autre registre de signes (typographiques, imagés, sonores…) Sa finalité n'est pas de condescendre à éclairer des esprits supposés faibles, de vulgariser au risque de trop simplifier, d'illustrer quitte à déployer un propos superflu ou à convoquer une production élaborée dans un autre contexte et à d'autres fins, de simplement évoquer tel ou tel élément théorique et d'induire ainsi en erreur. Il s'agit en effet de sensibiliser à un propos théorique, pour susciter un jugement

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-10 17:25:14, depuis le 216.73.216.201

éclairé. Elle se caractérise dès lors par sa multimédialité, son inclusivité, l'effet émotionnel qu'elle produit, la compréhension et la connaissance auxquelles elle conduit. À quoi nous ajoutons que la traduction sensible semble bouleverser le média qu'elle convoque. Pour nous en tenir à l'exemple suscité, le roman-graphique évolue à l'occasion de la traduction sensible de la sociologie, en introduisant dans le récit de larges citations des textes de Pierre Bourdieu[5]. Cette subversion du média convoqué est au demeurant observable à propos d'autres médias tels que la cartographie, le théâtre[6]...

1.2 L'exposition comme méta-traduction de productions

Franchissons deux pas de supplémentaires. Dans notre théorie critique du design, une exposition est un mode particulier de traduction sensible[7]. En mettant en scène des expôts qui constituent des traductions sensibles d'un propos théorique — comme ce fut le cas des expositions réalisées par Bruno Latour au ZKM de Karlsruhe, par exemple[8] — elle constitue en elle-même une traduction sensible et se présente de ce fait comme une méta-traduction sensible de traductions sensibles. En regard d'un événement consacré aux traductions sensibles de théories du design, comme c'était le cas de la journée d'étude des 15 et 16 juin 2025, il était inévitable de penser à une exposition qui lui serait conjointe ou, mieux, qui dialoguerait avec elle au sens où elle ferait peut-être surgir des idées nouvelles, des limites non aperçues, etc.

Afin de nous prémunir contre le risque d'utiliser des œuvres existantes comme illustrations de théories du design, de convoquer des œuvres-expôts comme autant de prétextes et pour leur faire dire des choses fort éloignées de leurs significations propres, il nous est apparu qu'une telle méta-traduction sensible devrait plutôt reposer sur la production de traductions sensibles originale. Étant donné que les doctorants et les étudiants du master 2 « Design, Arts, Médias » suivent le séminaire, sont donc au fait de la théorie critique du design et de ses potentielles traductions, il semblait pertinent de les inciter à se livrer à cet exercice.

1.3 Cahier des charges

Le cahier des charges était simple. Ils ont été conviés à livrer deux traductions sensibles : l'une centrée sur la théorie critique du design, l'autre consacrée à un concept, une méthode, etc. centraux pour leur mémoire de recherche. De façon plus précise, ils devaient livrer deux propositions comportant de courts textes et des visuels — soit des photographies des sources d'inspiration, des schémas explicatifs, etc. Enfin, ils devaient chiffrer leurs propositions, le tout ne devant pas excéder les 3000 euros correspondant à l'enveloppe que notre sponsor prévoyait de nous octroyer.

1.4 Imaginaire, en quels sens ?

Ce dernier ayant manifesté sa perplexité devant le caractère « artistique des propositions » — il s'attendait peut-être plus à des prototypes susceptibles d'être produits qu'à des artefacts positionnés à la frontière de l'art et du design — l'exposition dont nous allons faire état est « imaginaire » en un triple sens.

Premièrement, elle ne repose que sur des images et pas sur des artefacts effectivement produits, ne peut se déployer dans un espace réel — galerie, centre d'art — dont elle demeure privée. Deuxièmement, cette exposition est imaginaire car elle en appelle à l'imagination des auditeurs de notre présentation lors de la journée d'étude dédiée aux traductions sensibles, puis aux lecteurs de cette contribution, c'est-à-dire à leur capacité à se former une image globale de ces images partielles, souvent inachevées et parfois maladroites. Et cet appel à l'imagination est d'autant plus pressant qu'il était et demeure impossible, dans le temps de la conférence comme dans le cadre de cet écrit, de faire état de toutes les propositions reçues[9]. Enfin, cette exposition est imaginaire au sens où il n'est pas sûr qu'elle soit aussi disruptive qu'une traduction sensible l'exige, qu'elle arrive à subvertir le média expographique qu'elle emprunte et que, considérés en eux-mêmes, les expôts traductions arrivent à transformer les médias qu'ils convoquent.

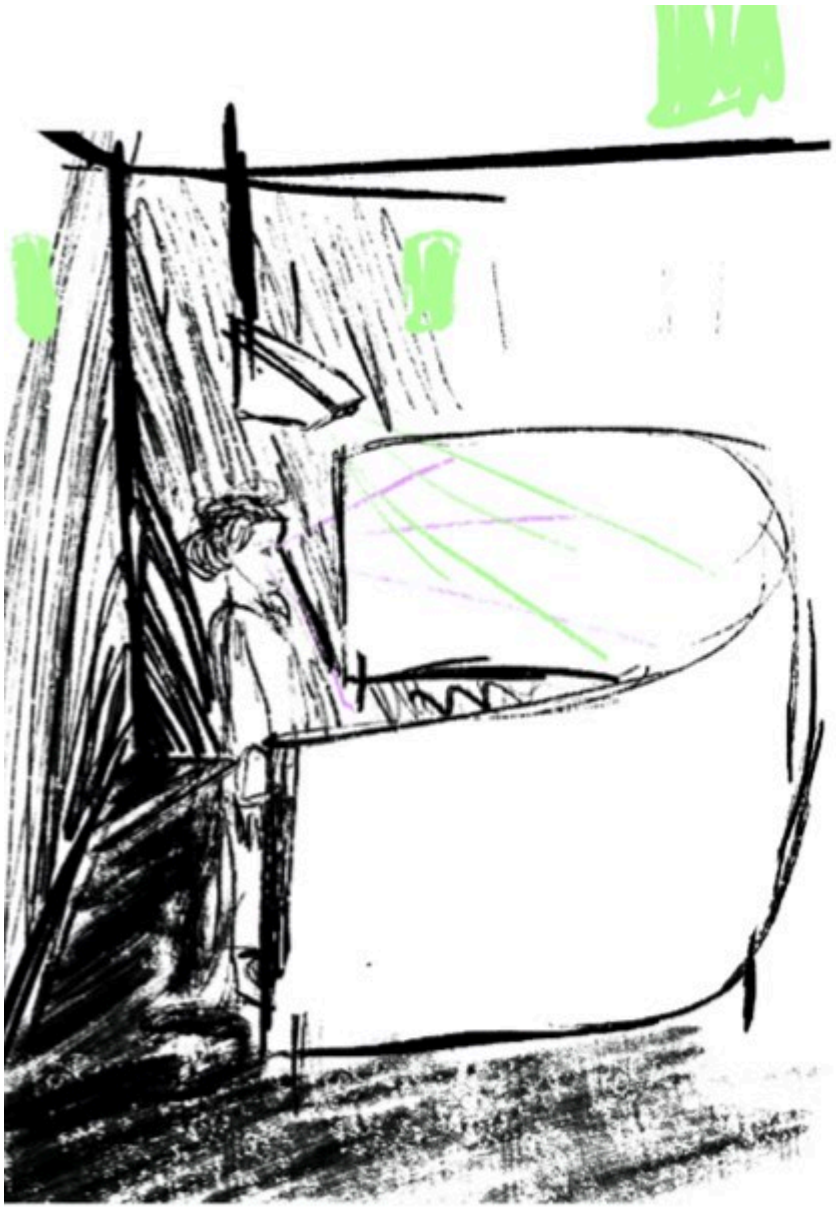
© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-10 17:25:14, depuis le 216.73.216.201

2. Esquisse d’exposition
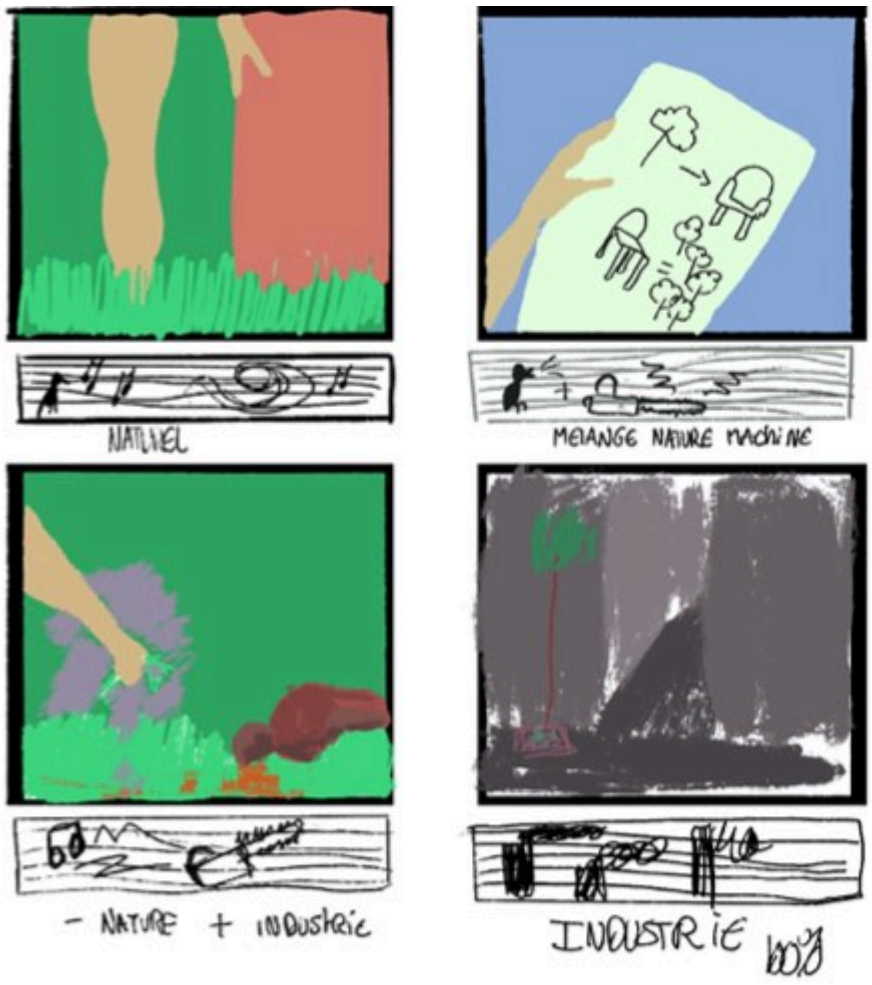
2.1 Anthropocène, Salle 1

La première salle de cette exposition devrait être consacrée à l’anthropocène, à la période actuelle de l’histoire où les activités humaines d’extraction de ressources, de production, de marché, etc. en viennent à modifier de façon inquiétante notre climat, voire mettre en danger la survie de l’espèce humaine et du vivant en général. En effet, le nombre de propositions d’étudiants tournant autour de concepts qui dessinent un présent, voire une époque tragique, est important.

Pour traduire cette gravité, deux propositions peuvent être convoquées. Dans la première, Camille Blouin ambitionne de traduire le concept de « chosification » de Georg Lukács, soit l’idée qu’après avoir instauré une distance avec la nature, cette dernière est exploitée sans limite[10]. La proposition prend la forme d’un court métrage, diffusé sur un écran concave, où l’on verrait des personnes fouler l’herbe verte jusqu’à ce que, à la faveur du développement de l’industrie et de ses méfaits, les pas soient en quelque sorte empêchés, englués, dans un magma visqueux. La bande son évoluerait : elle passerait de sons naturels (oiseaux, crissement des végétaux, etc.) à la stridence des activités de production (machines, rouages, etc.).

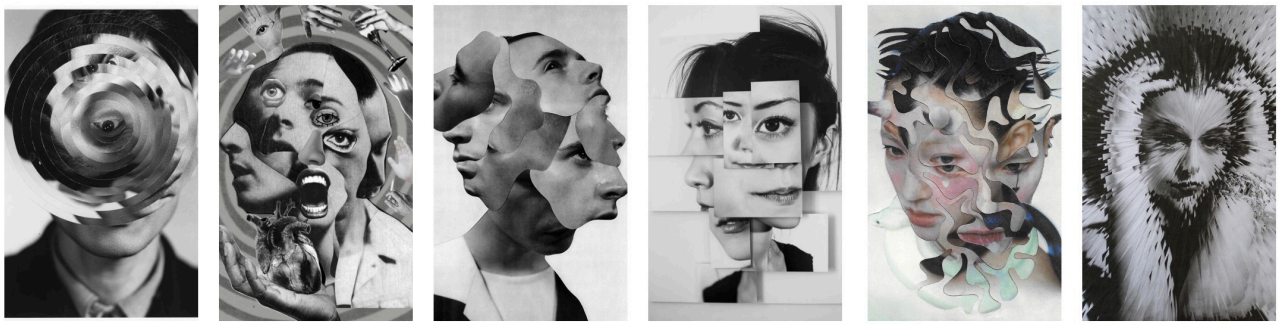


© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-10 17:25:14, depuis le 216.73.216.201



Figures 1 et 2. Proposition de Camille Blouin

La seconde proposition s'attache au concept d'aliénation, au sens qu'Axel Honneth confère à ce terme : soit un processus distordu où des personnes en envisagent d'autres comme s'il s'agissait de choses malléables, ce qui conduit au mépris, à l'exclusion sociale et, en premier lieu, à l'indifférence[11]. En jouant sur l'in-différence, Sophie Montet traduit en effet cette aliénation en mettant en scène des déformations, pour ne pas dire des dislocations, de portraits photographiés qui rendent la reconnaissance des personnes quasi impossible. Pour montrer le rôle que le design joue dans cette alinéation, en tant qu'il accompagne l'essor de l'industrie et cette aliénation, nous pourrions suggérer d'utiliser des portraits photographiques de designers...



© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-10 17:25:14, depuis le 216.73.216.201



Figures 3 et 4. Proposition de Sophie Montet

2.2 Lieux et personnes, salle 2 et 3

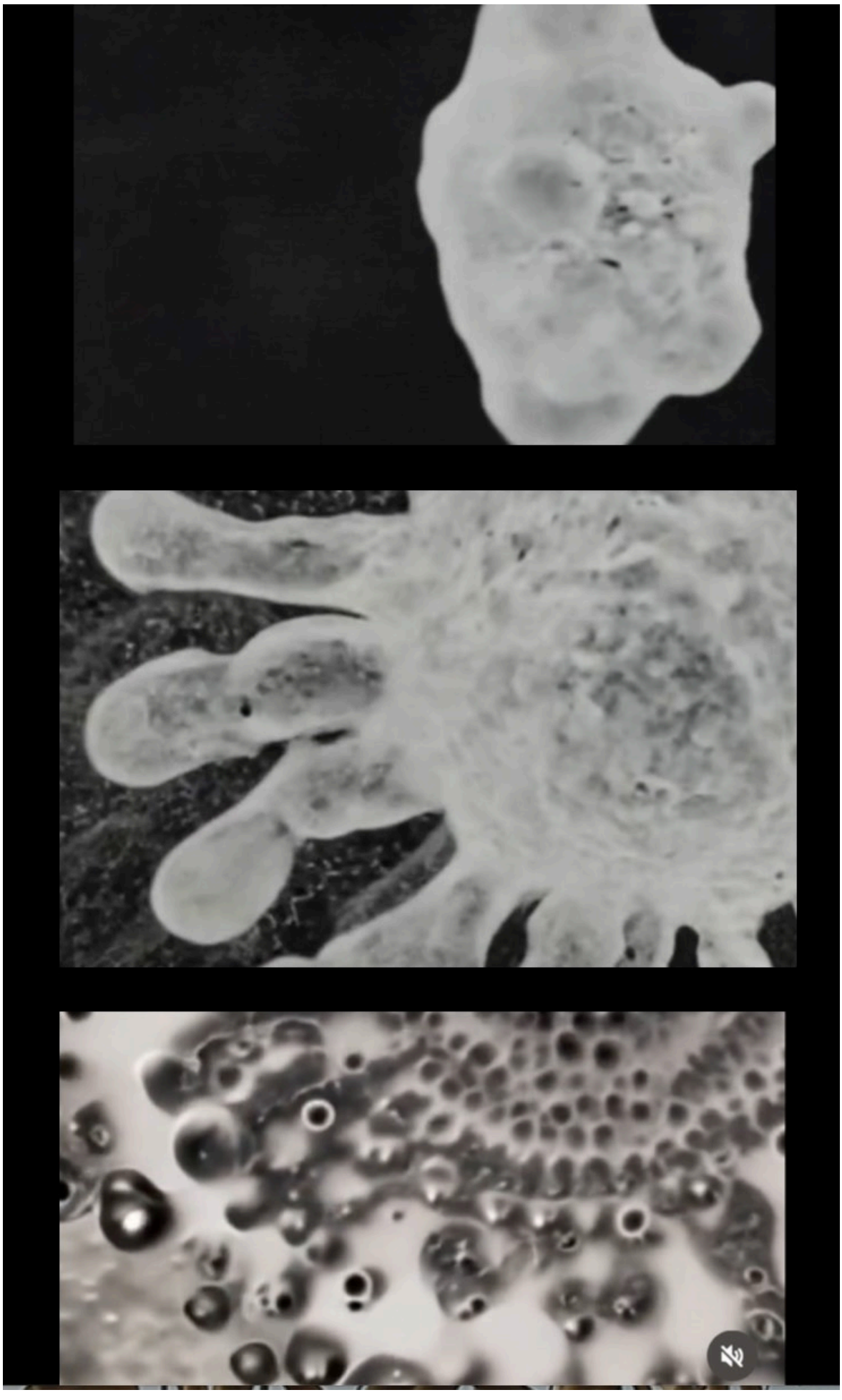
2.2.1 Rêve et mémoire

Dès lors, ce sont le rêve éveillé et la mémoire, deux de nos capacités susceptibles de nous extraire de notre présent déliquescent, qui sont mobilisées pour exprimer ce sentiment tragique de l'époque vécue. Nous pouvons penser à l'effet produit par le caractère « sublime » d'une nature qui, dans le sillage d'Edmund Burke, serait rêvée et ressaisie par un sujet humain[12]. Pour ce faire, Marie Desthomas mobilise la linogravure, afin de capturer des formes et textures naturelles, puis la

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-10 17:25:14, depuis le 216.73.216.201

vidéo afin de donner vie à ces premières productions. Les visuels proposés ressemblent à des agrandissement de tâches au microscope, le sublime provenant d'un décalage d'échelle entre phénomène naturel et être humain, étant alors de l'ordre de l'infiniment petit...

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-10 17:25:14, depuis le 216.73.216.201



© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-10 17:25:14, depuis le 216.73.216.201

Figure 5. Proposition de Marie Desthomas

Quand Rym Meliha entend traduire la mémoire d'espaces, elle s'intéresse aux souvenirs des lieux urbains qui ne sont pas nécessairement des « lieux de mémoire », au sens de Pierre Nora, c'est-à-dire des endroits idéologiquement construits afin de véhiculer une vision déterminée de l'histoire[13]. Loin des sites qui auraient échappé au souvenir, ce sont des lieux travaillés par l'oubli, qui portent l'empreinte et la trace de ce qui fut, de ce qu'ils furent, qui captent son attention. Dès lors, ils sont à mettre en relation avec la « redirection » conceptualisée par Tony Fry, ou au « droit à la ville », pensé par Henri Lefebvre[14]. Cette traduction prend la forme de photographies installées sur la projection du contexte antérieur photographié.



Figure 6. Proposition de Rym Meliha

2.2.2 Camps et grands ensembles

Partant de ces capacités à rêver et à se souvenir, afin de s'extraire de l'anthropocène, le visiteur serait invité à pénétrer dans deux types de lieux, qui se présentent comme deux faces d'une même médaille, à savoir la mobilité forcée des camps de migrants, d'une part, la sédentarité

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-10 17:25:14, depuis le 216.73.216.201

économiquement induite des populations dans une forme de grands ensemble, d'autre part.

Ici, la proposition d'Oula Al Chayb veut traduire l' « habitabilité du monde », concept retravaillé par Alain Findeli et utilisé, dans la théorie critique du design, pour signifier la finalité de cette activité de conception. Pour y parvenir, elle s'inspire d'une expérience personnellement vécue du camp de Zaatari, en Jordanie. Elle recrée une tente dans lequel le visiteur est invité à s'asseoir, à entendre les bruits du camp, à différents moment de la journée et de la nuit. Et, d'un même geste, elle utilise un casque de réalité virtuelle pour donner accès à ce que pourrait être, malgré tout, des espaces conviviaux au sein de ce camp de migrants.



Figure 7. Proposition d'Oula Al Chayb

Quant à Klara Kuchcakova, elle tente de traduire le concept d'endotopie, forgé à partir des travaux de Kateřina Šedá, pour dire l'identité sociale à l'échelle urbaine, plus exactement à l'échelle des grands ensembles (entre autres slovaques). La proposition consiste en un livre conçu dans un style enfantin, un *Pop-up*, où chaque page déploie des éléments tridimensionnels (maquettes en papier, dessins et textures) représentant des scènes de la vie quotidienne dans un quartier de Levoča, en Slovaquie. Un espace convivial de lecture collective invite par ailleurs à s'asseoir pour écouter une bande son mêlant bruits de rue, conversations en slovaque et musiques locales pour reconstituer des moments de vie, soit la manière dont les habitants transforment et s'approprient malgré tout ces « espaces standards ».

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-10 17:25:14, depuis le 216.73.216.201



Figures 8. Proposition de Klara Kuchcakova

2.3 Personas et standardisation des personnes, salle 4

Si en partant de l'anthropocène le visiteur est invité à pénétrer dans des lieux, ces derniers n'existent pas indépendamment des personnes sur lesquelles ils produisent un effet. En effet, ces lieux induisent des comportements sociaux et contribuent à façonner la sensibilité des individus.

C'est la réification des personnes, dont traite Georg Lukács, qu'il s'agit à présent de mettre en lumière, l'idée étant que, après avoir instauré une distance avec la nature, avoir exploité cette dernière sans limite, c'est au tour des personnes d'être réifiées, utilisées comme si elles étaient des choses disponibles à souhait. Et cette traduction s'opère notamment, à notre époque, par la standardisation des personas en UX design. La proposition de Léa Becquet vise à montrer comment sont élaborés les profils standards (les cibles, en fait) dans le champ du design, comment ces personas pourraient être appliquées à la question de la réification, et comment il serait possible d'inviter les visiteurs à rendre visible, grâce à des tampons encrés, non pas leur persona, mais une réinvention de cette dernière à l'aune de la connaissance des questions posées. La proposition relève d'un atelier qui, intégré dans l'exposition générale, donnerait lieu à une exposition des productions des visiteurs volontaires.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-10 17:25:14, depuis le 216.73.216.201

- Comment te perçois-tu par rapport à ton âge ?
- Quelle importance accordes-tu à ton travail dans la construction de ton identité ?
- Quelles compétences ou savoirs aimerais-tu apprendre, peu importe leur utilité professionnelle ?
- À quel point te sens-tu enraciné(e) dans ton lieu de vie, ou te sens-tu plutôt de passage ?
- Comment te sens-tu financièrement, au-delà des chiffres ? Te sens-tu épanoui ou contraint par tes moyens ?
- Quel mode de vie te correspond vraiment, indépendamment des attentes sociales ?
- Quelles activités t'apportent une réelle satisfaction, même si elles ne sont pas productives ?
- À quoi voudrais-tu consacrer ton énergie si tu n'avais aucune pression extérieure ?
- Quel aspect de ta vie quotidienne aimerais-tu changer, même si cela défie tes habitudes actuelles ?
- Quels freins ou limites ressens-tu dans ta vie, et comment penses-tu que ceux-ci évoluent avec le temps ?



Figures 9 et 10. Proposition de Léa Becquet

2.4 Résonance, salle 5

Il n'en reste pas moins que si l'anthropocène constitue la scène sur laquelle s'ouvre cette exposition, les propositions ne s'abîment pas dans le tragique qui leur tient lieu de toile de fond. Tout se passe comme si l'art et le design concourraient, chacun à leur façon, à cette

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-10 17:25:14, depuis le 216.73.216.201

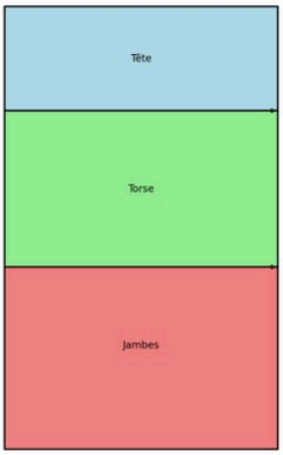
échappatoire : tel est le cas pour les camps de migrants, les ensembles urbains, les personas qui finissent par être dévoyées et par dessiner une réappropriation de l'espace et des personnalités. C'est dès lors une traduction de ce que Hartmut Rosa appelle la résonance qu'il faut alors engager dans notre exposition[15].

Quand ce dernier analyse la situation de notre modernité tardive, il montre en effet que nos sociétés subissent une accélération sans fin du temps, une augmentation infinie des tâches à effectuer, un épuisement tel que notre désir s'amenuise — « plus rien ne nous dit » — et que le monde semble devenir étrangement froid et distant. A contrario, quand nous vivons des expériences riches de sens — des lectures, des apprentissages, des rencontres, etc. — qui nous touchent au point de nous transformer, le monde — soit l'ensemble de tout ce qui nous entoure — nous semble ouvert, accueillant au point de nous sentir « connectés », en relation avec lui.

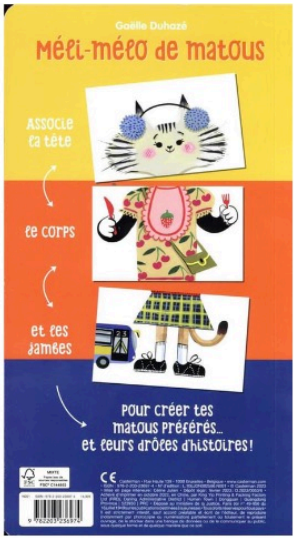
C'est ce concept de résonance, résumé ici à gros traits, que traduisent les quatre propositions suivantes à l'échelle de l'individu, de l'environnement, de l'habitat, des lieux en général.

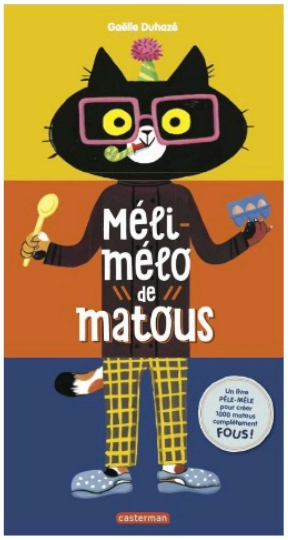
2.4.1 Performance sociale

C'est de la « performance sociale » des personnes, élaborée à mi-chemin entre critique des styles de Mareille Macé[16] et version de la théorie queer selon Paul Beatriz Préciado, dont nous entretient la traduction proposée par Tristan Le Dem. Afin de montrer, via le vêtement et la coiffure changeante, que la sexualité et le genre — masculin, féminin ou autre — d'un individu ne sont pas déterminés par son sexe biologique (mâle ou femelle), mais résultent de son environnement socio-culturel, de sa vie, de ses choix personnels, ce dernier envisage l'élaboration d'un livre « méli-mélo » qui permettrait de choisir entre têtes, troncs et bas du corps variés, de sortir de son corps pour en tester un autre, potentiellement plus en accord avec la personne que nous éprouvons être.

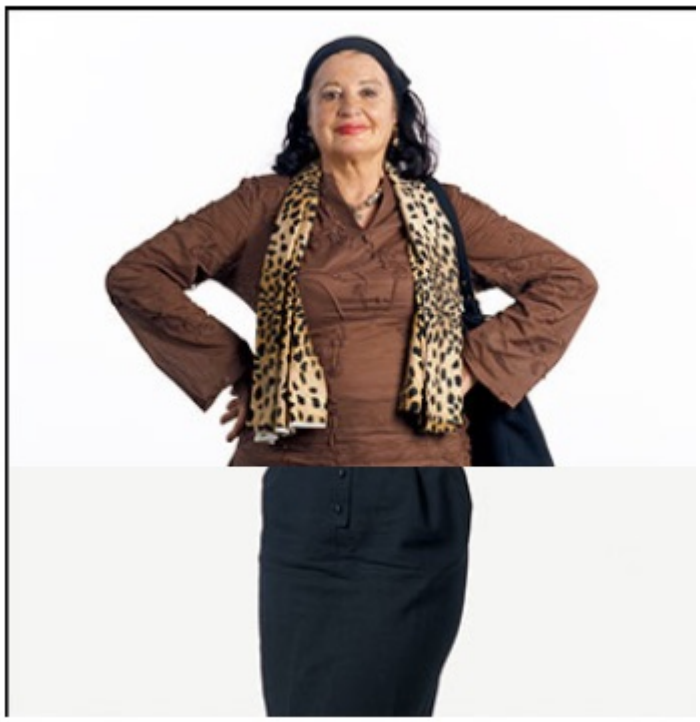


Les pages se mélangent horizontalement pour explorer les hybridations des rôles sociaux





© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-10 17:25:14, depuis le 216.73.216.201





© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-10 17:25:14, depuis le 216.73.216.201



Figures 11, 12, 13 et 14. Proposition de Tristan Le Dem

2.4.2 Harmonie environnementale

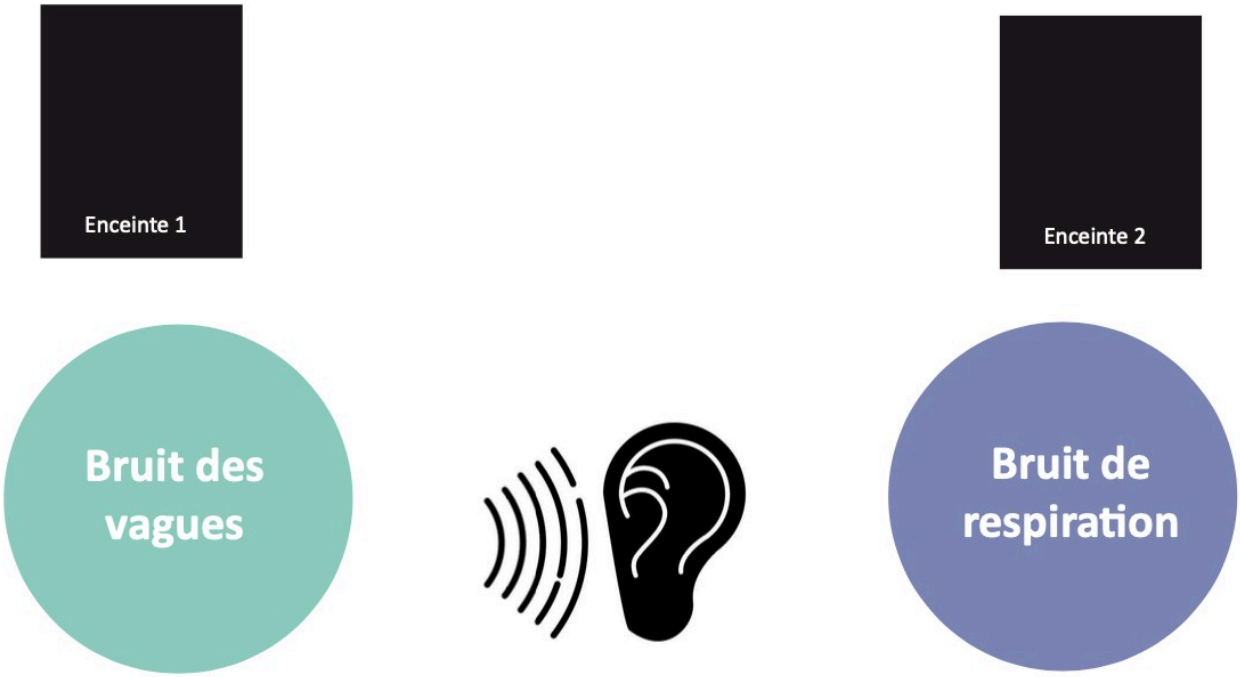
Une production intitulée *Effet mer* est explicitement reliée à la résonance par Klara Kuchcakova. En jouant sur la ressemblance entre « effet mer » et « éphémère », elle rappelle que, selon Hartmut Rosa, la résonance peut-être souhaitée sans pouvoir être garantie[17] : nous pouvons par exemple nous offrir un safari photos en Tanzanie, mais l'achat du séjour ne garantit pas que les lions et les éléphants seront au rendez-vous ! Dans sa proposition, il est question d'entendre un bruit de vagues et de respiration. Deux enceintes sont placées à environ un mètre l'une de l'autre, le visiteur étant invité à se positionner au centre. Une enceinte reproduit le bruit des vagues de l'océan, tandis que l'autre synchronise ce rythme avec une respiration humaine lente et apaisante. Deux éléments distincts traduisant la rencontre et l'harmonie entre l'humain et son environnement, selon l'autrice de cette proposition.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-10 17:25:14, depuis le 216.73.216.201





© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-10 17:25:14, depuis le 216.73.216.201



Figures 16 et 17. Proposition de Klara Kuchcakova

2.4.3 (Ré)enchantement

L' « enchantement » recherché par Brice Barthez, proche en cela de la résonance chère à Hartmut Rosa, veut également battre en brèche le « désenchantement » du monde pensé par Max Weber[18]. L'enchantement est traduit par des artefacts à introduire dans nos habitats. Ce sont des luminaires composés de LEDS et de vieux CD ou DVD récupérés qui renvoient la lumière naturelle, reflètent ce qui les entourent, et projettent leur propre luminosité. Afin de signifier le passage de l'ombre à la lumière dans le cheminement de cet habitat-exposition, ces artefacts pourraient être de plus en plus étoffés à mesure que le visiteur avance dans l'espace expographique.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-10 17:25:14, depuis le 216.73.216.201





© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-10 17:25:14, depuis le 216.73.216.201

Figure 18. Proposition de Brice Barthez

2.4.4 Reflets

Enfin, la proposition Célestine Bel consiste à transposer au visuel de ce qui, dans la conception de la résonance selon Hartmut Rosa, passe beaucoup par l'auditif[19]. Dans sa proposition, le ou les miroirs rejouent le moment de contact, d'interpellation, de réactions physiques et imprégnation, de transformation de soi et de connexion avec ce qui nous entoure.



Figure 19. Proposition de Célestine Bel

3. Compléments et pistes

3.1 Chronologie, mini-bibliothèque, ateliers (salle 6) et catalogue

Cette exposition est à l'état d'esquisse et demande, par conséquent, à être retravaillée et complétée. Pour la parfaire, nous pourrions composer une chronologie des théories convoquées et de leur mise en contexte, une mini-bibliothèque de consultation composée des livres théoriques d'où ces propositions de traductions sensibles sont issues, des ateliers (extérieurs à l'exposition) initiant à la traduction de théories. Nous pouvons ici nous référer au jeu de communication à partir des concepts que propose Émilie Huc dans sa contribution au présent Dossier thématique, à l'atelier théâtre de marionnettes auquel Maxime Benvenuto a recours dans ces cours d'histoire du design, à un atelier de fanzines dont Clara Huynh-Tan a développé l'idée dans notre journée d'étude de juin 2024[20], etc. Et, pour ne pas se clore sur elle-même, peut-être faudrait-il lui adjoindre un catalogue adapté au propos, en forme de roman graphique, par exemple.

En dépit de ces compléments, une exposition de traductions sensibles demeure, peut-être davantage encore que toute exposition, inévitablement inachevée. Rien ne nous dit, puisque ces propositions sont restées à l'état de propositions, que les traductions sensibles de concepts seraient disruptives à l'égard des médias requis. Rien ne nous dit en outre que ces propositions, une fois réalisées, susciteraient l'émotion, induiraient la compréhension des concepts et leur assimilation par le public. En effet, comment « mesurer » son impact sur les visiteurs ? On ne va tout de même pas faire une interrogation surprise à la fin de parcours expographique pour voir si les visiteurs ont bien saisi les concepts traduits... Comme toute exposition, notre exposition de traductions sensibles de théories compose une forme de prise de risque, pour ne pas dire de pari sur l'imagination, la sensibilité et le jugement du public : avis aux joueurs ! Plus sérieusement,

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-10 17:25:14, depuis le 216.73.216.201

cette exposition est inachevée car elle engage aussi trois remarques, et c'est à partir de ces pistes que, si une telle exposition devait être produite, il faudrait reprendre la réflexion.

3.2 Remarques

3.2.1 Sur le design et l'art

Cette exposition témoigne de l'ambivalence du regard que de jeunes designers portent sur le design (à la fois poison et remède) et sur l'art. Nous pouvons ici renvoyer à la proposition de Marie Desthomas : par l'utilisation de linogravure ou de l'encre de Chine le but est de donner à voir, par-delà l'anthropocène dont participe le design, une nature rêvée et sublimée. Ainsi ce regard renvoie à l'« oscillation du design », la tension qui anime le design, d'une part, et correspond au rôle que la théorie critique du design assigne à l'art, d'autre part[21]. Distinct du design, l'art constitue une bonne propédeutique à l'enseignement de ce dernier en éduquant aux émotions démocratiques chères à Martha Nussbaum, émotions nécessairement inhérentes à un projet de design pensé en lien avec l'habitabilité du monde et le respect des non-humains[22].



Figure 20. Proposition plastique à partir de la proposition de Marie Desthomas (auteur inconnu)

3.2.2 Sur l'exposition et l'expographie

Cette esquisse d'exposition atteste également que, dans les propositions — songeons à celle d'Oula Al Chayb, par exemple, qui emprunte à Louise Bourgeois la forme de la « cellule » pour rendre compte de la tente du camps des réfugiés —, l'image (le visuel) illustre là où l'artefact-expôt traduit. Cet essai d'exposition rappelle ainsi la distinction fondamentale entre illustration et traduction. Plus encore, elle fournit un critère pour éviter de verser dans une exposition traitant les expôts comme autant d'illustrations, c'est-à-dire de prétextes, faisant dire aux expôts des choses qui n'ont parfois pas grand rapport avec eux.

Cette remarque nous pousse à poser à nouveaux frais une question trop vite tranchée. La distinction entre illustration et traduction implique-t-elle qu'une exposition de traductions sensibles de théorie du design ne peut que reposer sur des productions et pas sur des œuvres existantes ? Rien n'est moins sûr. En effet, on pourrait tout à fait enrichir cette esquisse d'exposition et ses productions en les mêlant aux fonds des institutions (de type FRAC) propres à l'accueillir. La condition étant de scénariser ces derniers, de les intégrer à des performances, à des spectacles de danse, par exemple, et pas simplement de les abandonner dans la solitude mortifère d'une vitrine ou sur un socle. Afin d'éclairer cette proposition — cette invite ? — pour ce qui concerne la danse, nous pouvons nous référer à *Antic meet*, pièce créée par Merce Cunningham à la Summer School of Dance du Connecticut en 1958. Cette chorégraphie met en scène une suite de situations dansées avec des « accessoires » conçus par Robert Rauschenberg. Il s'agit d'une chaise portée

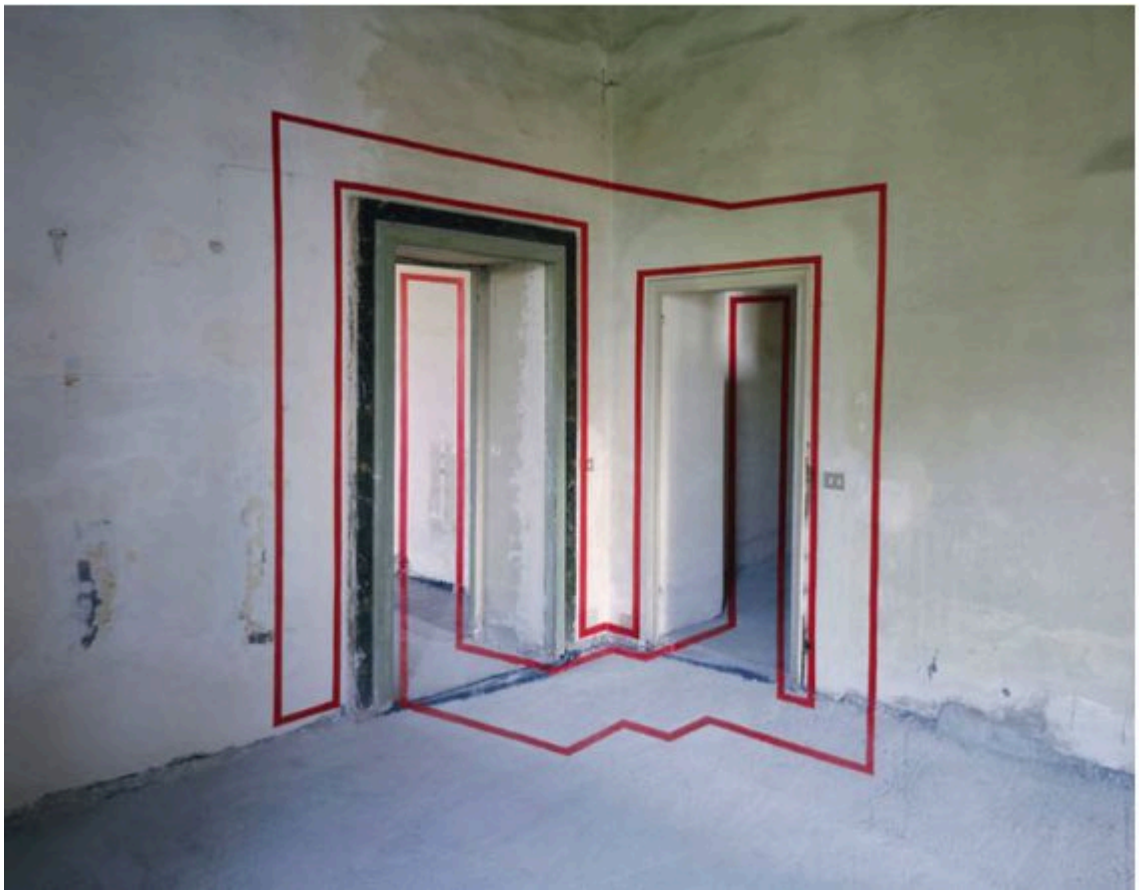
© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-10 17:25:14, depuis le 216.73.216.201

en ceinture à la taille, des rideaux transformés en robes, d'un pull à quatre manches, etc., le tout dansé sur fond de crécelles, sifflets électriques et piano, composé par John Cage[23].

Enfin, cette esquisse d'exposition engage aussi les qualités du lieu dont il est question dans telle ou telle proposition — des endroits, parfois géographiquement déterminés, comme la Jordanie, Slovaquie —, et le potentiel du lieu qui accueille l'exposition. C'est d'ailleurs l'objet d'une des propositions de Célestine Bel qui essaie de traduire le concept d' « expographie située » en mettant en valeur le potentiel du lieu même de l'exposition. En l'occurrence, les moyens requis sont très simples : un ruban coloré pour souligner les portes qui, du coup, se transforment en cadres...



© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-10 17:25:14, depuis le 216.73.216.201



Figures 21 et 22. Proposition de Célestine Bel

3.2.3 Sur le récit, la fiction et l'imagination

Cette esquisse d'exposition a parfois emprunté la forme de récit — nous avons élaboré une fiction en invitant le visiteur à entrer dans telle salle, à éprouver telle ou telle traduction sensible, etc. — et ce n'était pas prémédité de notre part. Ce recours pose la question de la puissance du récit et de la fiction qui, dans notre proposition de méta-traduction sensible, semble venir au secours de la démonstration théorique, ou tout au moins de la monstration argumentative d'une théorie par une exposition[24]. Tout se passe comme si, pour traduire, il fallait raconter une histoire, élaborer un récit fictionnel, autour de concepts fictionnalisés !

Cette question de la puissance du récit et de la fiction, qu'emprunte formellement notre esquisse d'exposition, nous suggère de faire un pas de côté en direction de Paul Ricœur, plus précisément du côté de l'analyse qu'il en produit dans « L'imagination dans le discours et dans l'action[25] ». Les cadres fournis par la présentation lors de notre Journée d'étude et par cet article ne permettent pas d'épuiser la question, nous voudrions néanmoins nous engager sur cette dernière piste.

4. Conclusion-ouverture

En guise de conclusion-ouverture, nous pourrions tout d'abord rappeler que, selon Paul Ricœur, la puissance du récit et de la fiction repose sur le pouvoir critique de l'imagination qui, peut-être plus encore que le rêve ou la mémoire, met à distance et, partant, remet en question le réel[26]. Or, en requérant d'emblée l'imagination, notre esquisse d'exposition n'espérait-elle pas mettre à distance et critiquer l'anthropocène, la chosification de la nature, l'aliénation des personnes que mettent en avant les propositions de la première salle ?

Deuxièmement, nous pourrions souligner que la puissance du récit et de la fiction tient à son caractère heuristique dans la mesure où il ne s'agit pas de « redécrire la réalité », mais « d'ouvrir et de déployer de nouvelles dimensions de réalité[27] ». Or, dans notre salle 3, certaines des

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-10 17:25:14, depuis le 216.73.216.201

propositions de notre esquisse d'exposition ne tentent-elles pas de dévoyer, d'échapper au mépris de l'habitabilité et du standard et d'ouvrir ainsi, vers la convivialité et l'hospitalité, des possibles latents du réel ?

Troisièmement, il ne faudrait pas omettre que, selon notre philosophe, la puissance du récit fictionnel ne s'arrête pas à ce pouvoir critique, cette mise à distance du réel tel qu'il est, à cette découverte de possibles latents du réel tel qu'il pourrait être. En effet, grâce au récit fictionnel — fable, récit, roman selon Paul Ricoeur — l'être humain se donne une première représentation du champ pratique dans lequel et sur lequel il entend agir. En d'autres termes, la puissance du récit et de la fiction confère une première maîtrise du monde en vue de l'action. Or, si les traductions sensibles de théories du design visent la compréhension des concepts et, plus largement, d'éléments théoriques, afin de permettre un jugement éclairé, notre exposition, en tant que méta-traduction sensible, ne recherche-t-elle pas, notamment dans la salle 5, une première maîtrise de la théorie critique du design en vue d'actions qui, elles, porteraient réellement sur la performance sociale, le retour d'une harmonie environnementale, l'enchantement du monde ?

Ces questions restent ouvertes. Elles ainsi laissent présager tout l'intérêt qu'il y aurait à prolonger la réflexion en se focalisant sur la place du récit et la fiction dans les médias que convoquent les traductions sensible de théorie du design. L'hypothèse n'est-elle pas que la portée plus ou moins grande d'une traduction sensible se mesurerait à la plus ou moins grande place octroyée au récit et à la fiction ? Et, qu'en s'appuyant sur le critère de cette place, une typologie des traductions sensibles de theories pourrait ainsi être esquissée ?

Affaire à suivre !

Bibliographie

BENVENUTO Maxime, « Désépingler l'histoire du design », dans Catherine CHOMARAT-RUIZ (dir.), «Théories critiques du design, Pensées critiques, Traductions sensibles », revue *Design, Arts, Médias*, juin 2026.

BURKE Edmund, *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau* [1757], Paris, Vrin, 2009.

CHOMARAT-RUIZ Catherine, *À l'écoute du design, une théorie critique*, Bagnolet, L'échappée belle, collection Portes, 2025.

FRY Tony, *Remakings. Ecology, Design, Philosophy,* Sydney, Envinronbook, 1994.
—, *A new design philosophy: an introduction to defuturing*, Sydney, UNSW Press, 1999.

HONNETH Axel, *Un monde de déchirements. Théorie critique, psychanalyse, sociologie*, Paris, La Découverte, coll. Théorie critique, 2013.

HUYNH-TAN Clara, *Le fanzine : un doux remède au design ?*, dans Catherine CHOMARAT-RUIZ (dir.), «Théories critiques du design, Pensées critiques, Traductions sensibles », revue *Design, Arts, Médias*, juin 2026.

LEBOVICI Élisabeth, *Arts. Circulez, il y a tout à voir. Cf.* https://www.liberation.fr/culture/1999/08/18/arts-circulez-il-y-a-tout-a-voir-en-plusieurs-lieux-anvers-bouscule-les-idees-recues-l-exposition-se_281198/, consulté le 9 octobre 2024).

LEFEBVRE Henri, « Le droit à la ville », dans *L'homme et la société* n°6, 1967, p. 29-35.

LUKÁCS Georg, *La Théorie du roman*, Paris, Gonthier, 1963 [1920] ; rééd. Georg LUKÁCS, *La Théorie du roman*, Gallimard, coll. Tel quel, 1989.

MACÉ Mareille, *Styles. Critique de nos formes de vie*, Paris, Gallimard, 2016.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-10 17:25:14, depuis le 216.73.216.201

NOIRIEL Gérard, « Préface », dans GÉNOT Pascal et THOMAS Olivier, *Bourdieu. Une enquête algérienne*, Paris, Steinkis, 2025.

NORA Pierre, *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, Bibliothèque illustrée des histoires, trois tomes, 1984-1992.

NUSSBAUM Martha, *Les émotions démocratiques. Comment former le citoyen du XXIe siècle ?* [2010], Paris, Flammarion, Climats, 2011.

PRÉCIADO Paul Beatriz, *Testo Junkie*, Paris, Éditions Grasset, 2008.

RICŒUR Paul, « L'imagination dans le discours et dans l'action », dans Paul RICŒUR, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique, II,* Paris, Seuil, coll. Esprit/Seuil, 1986.

RIVIÈRE Tiphaine, *La Distinction, librement inspirée du livre de Pierre Bourdieu*, Paris, La Découverte-Delcourt, 2023.

ROSA Hartmut, *Résonance : une sociologie de la relation au monde* [2016], Paris, La Découverte, 2018.
—, *Rendre le monde indisponible* [2018], Paris, La Découverte, coll. Théorie critique, 2020.

ŠEDÁ Kateřina, *For every dog a different master* ; *cf.* https://www.katerinaseda.cz/en/, consulté le 20 mai 2025.

WEBER Max, *Le Savant et le politique* [1917-1919], Paris, Plon, 1959.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-10 17:25:14, depuis le 216.73.216.201

1. Précisons que, dans le champ qui est le nôtre, le terme de « théorie » est à entendre au sens d'une explication plausible et vraisemblable de quelque chose.
2. Gérard NOIRIEL « Préface », dans GÉNOT Pascal et THOMAS Olivier, *Bourdieu. Une enquête algérienne*, Paris, Steinkis, 2025, p. 4.
3. Ce que nous appelons « théorie critique du design » est issue d'un séminaire de recherche crée en 2022, à Paris 1 Panthéon-Sorbonne, plus exactement à l'École des arts de la Sorbonne. Les fondements, sous la forme de notes de séminaires, sont téléchargeables sur HAL-Archive ouverte :
   Catherine Chomarat-Ruiz. Vers une théorie critique du design (2022-2023, semestre1). Doctorat. UFR 04 École des Arts de la Sorbonne, 47 rue des Bergers 750015 PARIS, France. 2022, pp.48. ⟨hal-03939065v2⟩
   Catherine Chomarat-Ruiz. Vers une théorie critique du design (2022-2023, semestre 2). Doctorat. École des arts de la Sorbonne, 47 rue des Bergers 75015 Paris, France. 2023, pp.88. ⟨hal-04150542⟩
   Catherine Chomarat-Ruiz. Séminaire 2023-2024, Semestre 1 - Vers une théorie critique du design. Doctorat. École des Arts de la Sorbonne, 47 rue des Bergers, 75 015 PARIS, France. 2023, pp.59. ⟨hal-04386842⟩
   Catherine Chomarat-Ruiz. Séminaire 2023-2024, Semestre 2 — Vers une théorie critique du design. Doctorat. 8 séances, UFR. 04 École des Arts de la Sorbonne, Paris 1 Panthéon-Sorbonne, France. 2024, pp.48. ⟨hal-04534517⟩
   La source la plus aboutie, pour ce qui concerne les deux premières années du séminaire, réside dans le dernier livre publié sous le titre : *À l'écoute du design, une théorie critique*, Bagnolet, éditions L'échappée belle, coll. Portes, 2025.
4. Pour l'énoncer en détournant les mots avec lesquels Paul Ricœur cerne les productions imaginaires, nous pourrions dire que traductions sensibles, comme tous les « portraits, tableaux, dessins [...] », sont dotés « d'une existence physique propre » mais que, contrairement aux œuvres d'art, leur finalité, en tant que procédés, consiste à tenir lieu des choses qu'ils représentent, en l'occurrence des éléments théoriques liés au design. Sur ce point, voir Paul RICŒUR, « L'imagination dans le discours et dans l'action », dans Paul RICŒUR, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique, II,* Paris, Seuil, coll. Esprit/Seuil, 1986, p. 215.
   Nous pourrions aussi préciser, dans un registre plus philosophique que celui de notre présente contribution, qu'une traduction sensible s'apparente aux productions du schématisme kantien, c'est-à-dire à « une méthode pour donner une image à un concept » (*cf*. Paul RICŒUR, « L'imagination dans le discours et dans l'action », *op. cit*., p. 219).
5. GÉNOT Pascal et THOMAS Olivier, *Bourdieu. Une enquête algérienne, op. cit*., p. 10, 58, etc. On peut aussi observer ce phénomène dans un autre roman-graphique dédié à l'œuvre de Pierre Bourdieu : Tiphaine RIVIÈRE, *La Distinction, librement inspirée du livre de Pierre Bourdieu*, Paris, La Découverte-Delcourt, 2023. Les nombreuses pages empruntées à l'œuvre de Pierre Bourdieu sont répertoriées page 288.
6. CHOMARAT-RUIZ Catherine, *À l'écoute du design, une théorie critique*, *op. cit.*, 311-315.
7. *Ibidem,* p. 305-321.
8. Avant que d'organiser des expositions dans ce centre d'art et de technologie des médias, tout a commencé, selon l'aveu de Bruno Latour, par l'exposition *Laboratorium* (Anvers, 1999), curatée par Hans Ulrich Obrist et Barbara Vanderlinden, le catalogue étant co-dirigé par Bruno Latour lui-même. À côté d'une conférence d'Isabelle Stengers, on pouvait voir des instruments scientifiques, s'exercer à l'expérimentation (via des ateliers), etc. mais aussi des artistes. Se reporter au commentaire d'Elisabeth LEBOVICI, *Arts. Circulez, il y a tout à voir*.
   https://www.liberation.fr/culture/1999/08/18/arts-circulez-il-y-a-tout-a-voir-en-plusieurs-lieux-anvers-bouscule-les-idees-recues-l-exposition-se_281198/, consulté le 9 octobre 2024).

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-10 17:25:14, depuis le 216.73.216.201

9. Le projet d'exposition ayant été ouvert et diffusé en dehors du cercle universitaire, c'est une trentaine de notes d'intention qui ont été recueillies. Ce sont les propositions des étudiantes et étudiants de Master 2 « Design, Arts, Médias », dont il sera fait état ici. En effet, les doctorants ont, le plus souvent, transformé leur note d'intention en proposition d'intervention pour notre Journée d'étude ; les designers professionnels ont d'autres occasions de monter leur travail : ce sont les étudiants de Master 2 qui ont le plus pâti du fait que cette exposition n'a pas pu être organisée.
10. Catherine CHOMARAT-RUIZ, *À l'écoute du design*, *op. cit*., p. 198 et suivantes. Axel HONNETH, «Chapitre 3. Un monde de déchirements. L'actualité souterraine de l'œuvre de jeunesse de Lukács», Axel HONNETH, *Un monde de déchirements. Théorie critique, psychanalyse, sociologie*, Paris, La Découverte, coll. Théorie critique, 2013, p. 79-90. Georg LUKÁCS, *La Théorie du roman*, Paris, Gonthier, 1963 [1920] ; rééd. Georg LUKÁCS, *La Théorie du roman*, Gallimard, coll. Tel quel, 1989.
11. *Ibidem*, p. 30-31 et p. 107-133. Voir Axel HONNETH, *La Réification. Petit traité de théorie critique*, Paris, Gallimard, 2007, p. 21 et suivantes.
12. BURKE Edmund, *A Philosophical Enquiry into the Origins of our Ideas of the Sublime and the Beautiful* [1757] ; rééd. BURKE Edmund, *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, Paris, Vrin, 2009.
13. Pierre NORA, *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, Bibliothèque illustrée des histoires, trois tomes, 1984-1992.
14. FRY Tony, *Remakings. Ecology, Design, Philosophy,* Sydney, Envinronbook, 1994 et *A new design philosophy: an introduction to defuturing*, Sydney, UNSW Press, 1999. Henri LEFEBVRE « Le droit à la ville », dans *L'homme et la société* n°6, 1967, p. 29-35. Kateřina Šedá, *For every dog a different master* ; *cf.* https://www.katerinaseda.cz/en/, consulté le 20 mai 2025.
15. Hartmut ROSA, *Résonance : une sociologie de la relation au monde*, Paris, La Découverte, 2018. *Cf*. Catherine CHOMARAT-RUIZ, *À l'écoute du design, une théorie critique*, *op. cit*., p. 61-85.
16. Mareille MACÉ, *Styles. Critique de nos formes de vie*, Paris, Gallimard, 2016. Paul Beatriz PRÉCIADO, *Testo Junkie*, Paris, Éditions Grasset, 2008.
17. Hartmut ROSA, *Rendre le monde indisponible* [2018], Paris, La Découverte, coll. Théorie critique, 2020, p. 50-51 (pour l'exemple du safari).
18. Max WEBER, *Le Savant et le politique*, Paris, Plon, 1959.
19. Sur cette question paradigmatique, voir Catherine Chomarat-Ruiz, *À l'écoute du design, une théorie critique*, *op. cit*., p. 249 et suivantes.
20. Maxime BENVENUTO, « Désépingler l'histoire du design » et Clara HUYNH TAN, *Le fanzine : un doux remède au design ?*, dans Catherine CHOMARAT-RUIZ (dir.), *Design frictions*, (à paraître).
21. Catherine CHOMARAT-RUIZ, *À l'écoute du design, une théorie critique*, *op. cit*., p. 83-85.
22. *Ibidem*, p. 300 et suivantes. Martha NUSSBAUM, *Les émotions démocratiques. Comment former le citoyen du XXI^{e} siècle ?* [2010], Paris, Flammarion, Climats, 2011.
23. *Cf*.https://dancecapsules.mercecunningham.org/player.cfm?capid=46104&assetid=6327&storeitemid=10068&assetnamenoop=1964+Antic+Meet+Video+Excerpt+, consulté le 21 mai 2025. L'extrait est tiré d'un film de 1964. Dans l'image donnée à voir, tirée d'une interprétation pour le Châtelet, à Paris, la chaise Thonet a remplacé l'accessoire produit par Rauschenberg.
24. C'est une différence importante avec ce que propose Bruno Latour dans ses expositions scientifiques. Mais cette présence du récit fictionnel indique aussi une proximité avec la performance-théâtre utilisé par note sociologue.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-10 17:25:14, depuis le 216.73.216.201

25. Paul RICŒUR, « L'imagination dans le discours et dans l'action », *op. cit*., p. 213 et suivantes. Une précaution oratoire s'impose avant que d'aller plus loin. Quand Paul Ricœur analyse l'imagination, il prend soin de la détacher de la perception, parce que ce lien, opéré par la tradition philosophique — plus précisément Pascal, David Hume, Jean-Paul Sartre, Edmund Husserl — empêche d'accéder à l'idée que « nos images sont parlées avant que d'être vues, elles ne renvoient pas à des scènes situées dans une sorte de théâtre mental devant le regard d'un spectateur » (voir Paul RICŒUR, « L'imagination dans le discours et dans l'action », op. cit., p 217). Pour notre part, nous n'adhérons pas à ce primat de la langue sur « l'image », sans pour autant croire à l'existence de ce théâtre mental que dénonce le philosophe.
26. *Ibidem*, p. 216.
27. *Ibid*., p. 221.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-10 17:25:14, depuis le 216.73.216.201