

Frida Sandström est une autrice, critique et chercheuse qui vit à Copenhague. Elle vient de terminer une thèse de Doctorat sur les critiques féministes de l'art et de la sexualité; *Dropout Subjects. Jill Johnston's and Carla Lonzi's Disintegration and Deculturalization of Art Criticism as Social Critique in 1969*, soutenue à l'Université de Copenhague. Les recherches de Frida Sandström ont fait l'objet de plusieurs publications par De Gruyter, Kultur & Klasse, Brill, Afterall, e-flux ou *Philosophy of Photography*. Ses essais et ses écrits critiques sur l'art paraissent dans des journaux et revues tels que *Dagens Nyheter*, *Kunstkritikk*, *Aftonbladet*, *Artforum*, *Frieze*, *e-flux*, *Contemporary & Critique d'art*, *Art Papers* et *Camera Austria*.

conversations qu'elle eut avec Martin en 1973, elle se souvient qu'Agnes Martin n'idéalisait pas les *dropouts* d'un point de vue séparatiste. Au contraire, Martin soulignait la difficulté, voire l'impossibilité, de décrocher. Le fait que Croft reprenne malgré tout la recherche de Johnston – qui constitue la conclusion de son ouvrage – manifeste sa volonté de trouver ce que Johnston n'avait pas trouvé, quoi que ce fût. Il y a là quelque chose de touchant, mais qui des deux «Johnston» Croft a-t-elle rencontrée ce faisant? Dans l'analyse qu'en fait Pauline L. Boulba, il n'y a d'autre méthode que de passer d'une Johnston à l'autre, d'un texte à l'autre. Tous les écrits et réflexions à venir sur et avec Johnston devront sans doute passer par là. Intraduisible, elle incite à l'invention d'une langue. Le *fantasme*, dès lors, se trouve au-delà de l'héritage de Johnston, dans les désirs de transformation de la critique – et de la différence plus généralement – en de nouvelles formes de vie sociale.

Traduit de l'anglais par Laurent Vannini

Emanuele Quinz

## Le design, point aveugle de la théorie?

En 1997 à Maastricht, le designer et théoricien Gui Bonsiepe intitule une conférence « Theory, The Blind Spot of Design », précisant que le titre peut tout aussi bien être inversé: « Design, The Blind Spot of Theory »<sup>1</sup>. Après la Seconde Guerre mondiale, l'essor rapide de l'industrialisation pousse la réflexion théorique sur le design à se structurer avec force. Des pratiques et des technologies émergent, un cadre professionnel s'établit et la nécessité de saisir l'impact du design prédomine comme

David Bihanic, *Du gouvernement des formes: essai sur l'architecture et le design*, Dijon: Les presses du réel, 2025

Marie-Ange Brayer, *La Maquette, un objet modèle?: entre art et architecture*, Orléans: HYX, 2025

Carlotta Darò, *The Architecture of the Wire: Infrastructures of Telecommunication*, Cambridge: MIT Press, 2025

Catherine Chomarat-Ruiz, *A l'écoute du design, une théorie critique*, Aubervilliers: L'Echappée belle, 2025, (Portes)

une forme d'art nouvelle, et surtout comme une pratique accompagnant le changement social. Ce processus s'appuie largement sur l'héritage du Bauhaus, fondé sur l'alliance entre art, industrie, engagement politique et rigueur formelle. Carlo Giulio Argan souligne que la pensée du design naît de la crise de l'art et de l'architecture, incapables de remplir leur rôle de moteur du changement social moderne. Pourtant, son inextricable compromis avec le productivisme capitaliste condamne le design à un inachèvement radical<sup>2</sup>. Dans les années 1960 et 1970, théoriser le design signifie expliciter ses méthodes, en explorer l'utopie et en forger la critique. Les décennies suivantes se détournent de la réflexion théorique, sous l'impulsion d'un certain agnosticisme postmoderne et d'une marchandisation exacerbée, en concomitance avec la prolifération de formations centrées sur la pratique et l'injonction à un retour à l'artisanat et aux traditions du *craft*.

Aujourd'hui, bien que ces tendances ne se soient pas éteintes et se soient institutionnalisées, on observe un retour de la théorie. Si l'écriture – ou la réécriture plurielle désormais nécessaire – de l'histoire du design reste timide et fragmentaire, un élan s'impose dans l'élaboration théorique. Un grand nombre de publications témoigne de l'actualité de ce front, avec un double objectif : réintroduire la théorie dans le design, mais aussi introduire le design dans la théorie. Cette dynamique s'alimente du renouveau des Critical Studies, mais également de l'anthropologie et, plus largement, des sciences sociales, de la déconstruction féministe et décoloniale, reflétant, plus généralement, l'urgence de reconsiderer le rôle du design – non seulement de certaines pratiques spécifiques, mais du design dans son ensemble – au sein d'une société au présent problématique et à l'avenir incertain. Une inversion de cap semble se profiler à l'horizon.

Jolanthe Kugler, *La Salle de bains: de l'hygiène au bien-être*, Lausanne: Mudac, musée cantonal de design et d'arts appliqués contemporains, 2025, (Raddar)

Jolanthe Kugler, *La Cuisine: entre fonctionnalité et plaisir*, Lausanne: Mudac, musée cantonal de design et d'arts appliqués contemporains, 2025, (Raddar)

Beatrice Leanza, *The New Design Museum: Co-Creating the Present, Prototyping the Future*, Zurich: Park Books, 2025

Jasper Morrison, *A Book of Things*, Zurich: Lars Müller, 2025

Gérard Ifert: *antihéros du design*, Paris: B42, 2025.  
Sous la dir. d'Ascanio Cecco, Tony Côme, Catherine de Smet

*Not Here, Not Now: Speculative Thought, Impossibility, and the Design Imagination*, Cambridge : MIT Press, 2025. Texte d'Anthony Dunne, Fiona Raby

*The Unknown in Design, Art and Technology: Contributions to a Philosophy of Making*, Bielefeld : Transcript, 2025. Sous la dir. de Georg Trogemann

1. Bonsiepe, Gui. «Design - the blind spot of theory or Visuality | Discursivity or Theory - the blind spot of design» (1997), in *The Desobedience of Design*, Londres: Bloomsbury, 2021, p. 279-287. Sous la dir. de Lara Penin

2. Argan, Giulio Carlo. *Salvezza e caduta dell'arte moderna. Studi e note II*, Milan : Il Saggiatore di Alberto Mondadori Ed., 1964

Dans les dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle et les premières du XXI<sup>e</sup>, la réflexion vise avant tout à construire un champ disciplinaire autonome, à fonder une spécialisation tant sur le plan des techniques et des domaines d'application que sur celui des finalités. Pour cela, sont conçus des produits pour un marché de plus en plus spécifique, mais aussi des idées et des solutions adaptées à des contextes toujours plus locaux et singuliers. A présent, une réflexion plus large est incontournable.

Le terrain a été préparé par quelques travaux ambitieux, tels ceux de Tony Fry, Anne-Marie Willis ou Arturo Escobar, qui ont postulé un « tournant ontologique » dans la définition du design. Un autre champ d'expérimentation a été ouvert par le *critical design*, qui, depuis 2005, a introduit une perspective spéculative, concevant les pratiques elles-mêmes comme des opérations théoriques. A peine publié, *Not Here, Not Now*, l'ouvrage attendu d'Anthony Dunne et Fiona Raby, se présente à la fois comme un bilan critique de ces expériences et comme l'ouverture d'une perspective inédite. Il ne s'agit pas de renoncer aux démarches imaginatives au profit d'un pragmatisme désabusé, mais au contraire de considérer l'utopisme et le recours à l'imagination comme des instruments d'une démarche réaliste. Etayé par un corpus d'exemples suggestifs, ce travail invite à dépasser la dichotomie réel/irréel en reconnaissant les différents « degrés de réalité »<sup>3</sup> avec lesquels les individus interagissent quotidiennement. De cette approche naît l'intérêt pour ce que Dunne et Raby désignent comme des « objets impossibles »<sup>4</sup> : proches des « *weird objects* » décrits par Mark Fisher<sup>5</sup>, ces entités fictionnelles sont porteuses d'un « écart conceptuel » capable de déstabiliser les catégories conventionnelles de compréhension du monde et d'ouvrir des potentialités pour la pensée et le design. L'objectif du « nouveau » *critical design* consiste à dépasser le stade des

3. Dunne, Anthony. Raby, Fiona. « A Nonstandard, incomplete glossary of the not here, not now », *Not Here, Not Now: Speculative Thought, Impossibility, and the Design Imagination*, Cambridge : MIT Press, 2025, p. 237

4. *Ibid.*, p. 237

5. Fisher, Mark. *The Weird and the Eerie*, Londres : Watkins Media Limited, 2016

prototypes pour investir celui des *modèles*, en remplaçant la projection de futurs alternatifs par une exploration d'ontologies spéculatives. L'enjeu n'y est plus simplement l'enrichissement des objets, mais la transformation de l'horizon des sujets. Ainsi, l'ambition théorique du design se voit-elle renforcée. Elle s'ancre au croisement non seulement de l'architecture et de l'art, mais surtout de la philosophie et des sciences sociales.

Le même horizon, qui déplace l'axe du design du produit et du service vers la complexité – y compris politique – des pratiques sociales, est mis en avant par Beatrice Leanza dans *The New Design Museum*. En présentant un précieux répertoire de *good practices* internationales et une série d'entretiens, la curatrice s'interroge sur la manière dont le musée pourrait devenir un espace où le design, libéré des impératifs du marché, serait le chantier d'un projet social partagé : « Le design est à la fois imbriqué dans les constructions modernes de la normativité, qui ont discipliné les hiérarchies territoriales, spatiales, raciales, législatives, biologiques et comportementales ayant conduit jusqu'ici, et constitue aussi le vecteur permettant de reconfigurer les asymétries exacerbées qu'elles ont générées – dans l'accès aux ressources financières et naturelles, au bien-être, à la sécurité, etc. – au sein de cadres éco-politiques d'interdépendance et de co-constitution fondés sur une “économie du bien commun” »<sup>6</sup>.

Plusieurs études de cas traduisent l'importance actuelle de la réflexion sur le design comme laboratoire des mutations sociales, à la frontière des disciplines. Avec l'ouvrage *Gérard Ifert : antihéros du design*<sup>7</sup>, Catherine de Smet ajoute un chapitre à l'enquête qu'elle développe depuis des années sur la théorie du design graphique. Elle remet en lumière le parcours peu connu du designer suisse (1929-2020) pour illustrer une stratégie de design transversale, collaborative et engagée, qui conçoit la pratique comme une forme d'éducation. De son côté

6. Leanza, Beatrice. « Prologue », *The New Design Museum, Co-creating the Present, Prototyping the Future*, Zurich: Park Books, 2025, p. 8. Traduit par l'auteur

7. Gérard Ifert : *antihéros du design*, Paris : B42, 2025. Sous la dir. de Catherine de Smet, avec la collaboration de Ascanio Cecco, Tony Côme

dans *The Architecture of the Wire*, tout en réactualisant l'histoire anonyme esquissée par Sigfried Giedion, Carlotta Darò explore les liens entre le développement des systèmes de communication – plus particulièrement des technologies électriques de transmission sonore – et la conception architecturale et urbaine, révélant des processus parallèles d'atomisation de la société et de connexion. L'objectif n'est pas de présenter le design – entendu, à l'anglosaxonne, au sens large d'une culture de la conception – comme une discipline autonome et close sur ses principes. Il s'agit de mettre en lumière la trame complexe de ses interdépendances avec d'autres pratiques et champs, de la science à la culture populaire. La même perspective anime les deux volumes publiés par le mudac - Musée cantonal de design et d'arts appliqués contemporains de Lausanne, autour de *La Salle de bains* et de *La Cuisine*, conçus comme une séquence rapide d'images et de courts textes, entre diaporama et archive, entre chronique et aphorisme.

Dans l'introduction du volume collectif *The Unknown in Design, Art, and Technology: Contributions to a Philosophy of Making*, Georg Trogemann souligne que le débat contemporain sur le design oscille entre la revendication d'une centralité sociale et le risque d'une surexposition de ses responsabilités. D'une part, le design est présenté comme la discipline phare du XXI<sup>e</sup> siècle, capable de coordonner le renouvellement des modes de coexistence et d'agir comme une véritable opération de management (« le designer est le CEO du futur »<sup>8</sup>). D'autre part, cette vision en révèle les limites : dépourvu de savoirs spécialisés, le design tend à se charger de la résolution des grands problèmes contemporains, adoptant une posture si transversale et générique qu'elle menace son autonomie propre. Tout en affirmant qu'« il ne peut exister de théorie complète et cohérente du design »<sup>9</sup>, l'ouvrage propose de

8. Trogemann, Georg. «Introduction», *The Unknown in Design, Art, and Technology: Contributions to a Philosophy of Making*, p. 11. Il cite *Designing Design Education: Weißbuch zur Zukunft der Designlehre = Whitebook on the Future of Design Education*, Stuttgart: avedition Verlag, 2021. Sous la dir. de IF Design Foundation, Christoph Böniger, Fritz Frenkler, Susanne Schmidhuber

9. *Ibid.*, p. 16. Traduit par l'auteur

le considérer comme une activité humaine fondamentale, nécessitant une assise ontologique plutôt que purement théorique, définie par la notion aristotélicienne de *poiēsis* [du verbe *poiein* (« faire »)]. Sans en appeler explicitement à Tim Ingold ou Richard Sennett – dont les travaux constituent des contributions fondamentales sur le sujet – le design est défini comme une activité poétique, anticipant la transformation du monde et « défiant l'inconnu ». Dans cette perspective, il se rapproche de la notion plus générale de technique. À travers un éventail de méthodologies plus pédagogiques que porteuses de projets, et en franchissant le passage de l'analogique au numérique, l'ouvrage esquisse deux paradigmes. D'abord, celui du *chronos*, orienté vers la compréhension, la sécurité et la prévisibilité, visant un futur programmé où l'inconnu doit être maîtrisé et éliminé systématiquement. Puis, celui du *kairos*, puisant dans l'inconnu, générant des espaces ouverts d'action, de surprise et d'expérimentation esthétique.

Ces dernières années, stimulée par un renouveau de l'intérêt pour la tradition critique et écologique des années 1970, une réflexion autour du *design des milieux* (Victor Petit, Antonella Tufano, Catherine Geel) a émergé en France, tandis que s'est imposée la perspective philosophique de Pierre-Damien Huyghe, qui situe le design – toujours entendu comme *poiēsis* – dans un espace intermédiaire entre art, technique et industrie.

Dans *A l'écoute du design, une théorie critique*, Catherine Chomarat-Ruiz s'appuie sur la philosophie sociale de l'Ecole de Francfort, et en particulier sur la théorie de l'accélération sociale de Hartmut Rosa, pour interroger le statut théorique du design. Prônant qu'un syncrétisme réfléchi permet d'éviter l'écueil du dogmatisme, l'autrice définit le design comme une activité intrinsèquement éthique, orientée vers l'habitabilité du monde. Elle souligne que la fonction de la théorie, « ni déductive, ni inductive,

mais abductive »<sup>10</sup>, est avant tout éducative. Il s'agit de structurer un horizon fondamentalement interdisciplinaire, dans lequel les différentes formes d'art contribuent à fonder une *discipline* non pas tant comme un champ d'études ou d'applications, mais comme une exigence critique profonde et une responsabilité éthique.

D'autres ouvrages récents se tournent vers l'histoire, et plus particulièrement vers les méthodes de recherche qui ont façonné la modernité. Richement documenté, *La Maquette, un objet modèle ? : entre art et architecture* livre une étude approfondie de la maquette en tant qu'objet liminal, oscillant entre modèle architectural, prototype de design et œuvre d'art. Traversant les époques – des avant-gardes historiques au Bauhaus, de l'*Endless House* de Frederick Kiesler à *New Babylon* de Constant Anton Nieuwenhuys, jusqu'aux explorations de l'architecture computationnelle et numérique –, Marie-Ange Brayer met en lumière les multiples dimensions d'un dispositif encore trop peu étudié. Miniaturisation d'un monde que l'on peut embrasser du regard, la maquette se révèle un outil de pratique expérimentale, mais aussi un objet de spéculation théorique : là où les théâtres de mémoire baroques offraient des représentations spatiales du savoir présent et passé, la maquette projette le monde tel qu'il pourrait être. Abordant le même arc temporel de la vision organique des pionniers du modernisme architectural aux révolutions introduites par l'architecture paramétrique et les expérimentations numériques contemporaines, David Bihanic adopte la perspective d'un traité philosophique. Dépliant un dense argumentaire conceptuel, il s'attache à esquisser « les contours d'un art de la conception comptant principalement l'architecture et le design, postulant qu'en dépit de leur différenciation disciplinaire, leur préoccupation et travail des formes demeurent tout à la fois ce qui les fonde et les réunit »<sup>11</sup>. Conçu comme une stratégie

**10.** Chomarat-Ruiz, Catherine. *A l'écoute du design, une théorie critique*, Aubervilliers : L'Echappée belle, 2025, (Portes), p. 261

**11.** Bihanic, David. *Du gouvernement des formes : essai sur l'architecture et le design*, Dijon : Les presses du réel, 2025, p. 21

de « gouvernement des formes » qui dépasse les limites disciplinaires, le design s'affirme à la hauteur d'un mode de conception et de production, allant jusqu'à être un véritable laboratoire de la pensée.

Historien de l'art et du design, **Emanuele Quinz** est Professeur à l'Université Paris 8 et enseignant-chercheur associé à l'EnsaLab, Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs. Ses recherches explorent les zones de frontières entre les disciplines dans les pratiques artistiques contemporaines. Il est le fondateur et codirecteur des collections « Médias/Theories » et « Design/Theories » aux éditions Les presses du réel. Parmi ses publications figurent *Le Cercle invisible : environnements, systèmes, dispositifs* (Les presses du réel, 2015), *Strange Design* (codirigé avec Jehanne Dautrey, Les presses du réel, 2024), *Ars Naturans* (Les presses du réel, 2025). Avec Alison J. Clarke, il a dirigé l'édition française et italienne de *Design for the Real World* de Victor Papanek (Les presses du réel, 2021 ; Quodlibet, 2022) et, avec Catherine Geel, *Vers une écologie critique* (Les presses du réel, 2025) et *Survivre ou habiter : une écologie des milieux* (T&P, 2025) de Tomás Maldonado. Il prépare actuellement l'édition critique des *Essais d'Ettore Sottsass*.

**S'habiller en artiste : l'artiste et le vêtement**, Paris : Gallimard ; Lens : Musée du Louvre-Lens, 2025

**Conceptual Clothing Revisited**, London : KT Press, 2025. Sous la dir. de Fran Cottell, Marian Schoettle

**Fashion & Interiors : A Gendered Affair**, Veurne : Hannibal, 2025. Sous la dir. de Romy Cockx

**Elizabeth Fischer**

**Faut-il encore se demander si la mode est de l'art?**

Trois ouvrages témoignent d'une actualité de la mode comme matériau d'exposition, et du débat sur la légitimité de la mode à être assimilée à de l'art. Tous deux ne sont pas des enjeux récents. La réédition du catalogue de l'exposition britannique *Conceptual Clothing* (1987), accompagné d'un bilan rétrospectif mené en 2024 par les commissaires Fran Cottell et Marian Schoettle, le rappelle opportunément. Le corpus d'essais sur le textile, le vêtement et l'art qui s'y ajoute, couvrant trois décennies entre 1970 et 1999, propose plusieurs points de vue émanant entre autres d'artistes, de penseur·euse·s, de critiques, de commissaires,