Le sujet cette année – Peut on dire du design qu'il est un langage ? – était une question simple. Il appelait donc la construction d'un problème, au-delà de sa formulation initiale, en même temps qu'une réponse à son énoncé.

Les attentes concernant la dissertation de philosophie et sa méthodologie sont rappelées à chaque rapport et restent d'actualité. Au premier rang des exigences, en sus d'un développement construit, d'une expression claire et d'une argumentation reposant sur l'analyse précise d'exemples et de références, il convient de reformuler la question en termes d'enjeux. Autrement dit de construire le problème à partir d'une tension ou d'une différence et non pas de faire d'emblée comme si design et langage étaient homogènes et constituaient les deux termes d'une simple comparaison... Et moins encore de répondre nécessairement par l'affirmative avant même d'avoir situé la difficulté de ce rapport.

Ainsi trop de copies se sont-elles contentées de « comparer design et langage ». Le catalogue de leurs traits « communs » se substituant à la problématisation d'un enjeu, en quoi consiste très précisément le travail de la dissertation et de la philosophie. Parmi ces traits, la palme va à « l'universalité », concept qui, mal dégagé, a encombré de trop nombreuses rédactions en confondant travail du vocable et généralité creuse. (Il s'ensuit des pages d'une certaine platitude, et une pénible récurrence des références à Simondon. Une évocation précise de Bergson, seulement, réussit en ce domaine). Côté « design », la même erreur est fréquente qui voit certaines copies répéter le mot sans aucune incarnation ni exemple, ni moins encore conscience historique. On ne sait tout bonnement pas de quoi on parle alors!

Or c'était précisément l'un des enjeux: quelle serait la conception et la définition du design qui autorise à le penser comme une forme symbolique d'échange et de signification (certains répondent à juste titre le design graphique ou design de communication, par exemple, d'autres évoquent mal mais avec intuition *La laideur vend mal* de Loewy), quelles en seraient les occurrences historiques (peu songent au critical design anglais qui pourtant fit de la narration le fondement même de sa pratique, par exemple), et par contraposée quelles seraient les formes de design qui s'y objectent (le fonctionnalisme vu par les Radicaux Italiens par exemple), ou y contredisent (le vœu d'un design mutique par exemple). Bref, la construction du problème passait non par le catalogue des traits communs, mais par l'analyse détaillée de diverses modalités historiquement incarnées de la pratique et des productions du design...

Parmi les copies, une formule type s'est dégagée, témoignant de bonnes références assurément, mais aussi d'une pente où le travail de la pensée se voit doubler d'une vectorisation proprement idéologique. Un cours sans doute... mal restitué. Ainsi le langage a-t-il été épinglé comme « dispositif », empruntant à Agamben plus qu'à Foucault (à un bon développement sur le panoptique près), et dès lors condamné comme un simple instrument de pouvoir, le design y étant associé là encore au titre de comparant et, lui aussi, d'outil des puissants. Dans les meilleurs cas, l'équilibre était rétabli en convoquant Michel de Certeau en dernière partie, et donc la réappropriation des usagers. Mais pour intéressante qu'ait été l'hypothèse, elle a le plus souvent péché en donnant le sentiment d'une ancienne dissertation restituée. Chose d'autant plus amusante qu'elle transformait l'exercice de la rédaction en une norme... Cela même qu'elle voulait condamner. Et plus encore en omettant de contrebalancer ces vues par le vœu d'émancipation qui habite la discipline depuis ses origines, y associant par exemple la théorie critique de l'école de Francfort, ou une lecture sérieuse de Foucault, qui fait toujours la distinction entre langage et discours. Dans cette ligne de copies donc, la confusion entre langage et idéologie semble constante, et le travail philosophique de la distinction inexistant. Le langage, non défini au demeurant, y est systématiquement simple fait de l'asservissement généralisé... Le signe non défini. L'idée d'un univers sans langage pas même évoqué. Et Orwell, trop peu mobilisé, a bon dos : lui dissociait les usages du langage du langage lui-même, le discours du pouvoir du discours tout court, la novlangue de la langue!

Dans un tout autre ordre d'idées, trop peu de copies, c'est-à-dire moins de cinq, ont focalisé sur les questions de style, dont l'une qui évoque à juste titre Owen Jones et le problème des ornements, et d'autres qui mobilisent assez intuitivement Loos. Mais aucune sur l'écriture comme concept. Ni sur le signe comme forme. Ni moins encore sur le signifiant. (Saussure certes est cité de rares fois...). Quelques unes, rares, ont saisi la dimension grammaticale de l'articulation des signes. Mais là encore, la définition a trop souvent fait défaut. Bref, un abord formaliste des œuvres et des objets semble n'être pas même conçu. La culture en histoire de l'art à proprement parler est inexistante. Pour ne rien dire de la Littérature quasi jamais convoquée.

Pire, ce versant formel n'est d'ailleurs pas remplacé par ce qui en serait la face opposée (si Wittgenstein n'avait été viennois) : le langage de la conversation ordinaire et l'idée que design et exercice de l'échange linguistique élémentaire et ordinaire ont un espace commun, l'existence usuelle... Même si plusieurs copies ouvrent directement sur l'idée d'une texture anthropologique du langage et axent la copie sur l'échange, juste point de rencontre avec le design en effet. La chose n'est pas déployée. Elle n'a pas de chair existentielle. Un texte d'Arendt qui fait, après Kant, de la table le lieu de la rencontre et de la conversation eût ici été adéquat... Le domaine de l'agir communicationnel semble lui aussi faire défaut parmi les références.

Quelques candidats ont cependant fait un sort à la question de la lisibilité du design moderniste, à juste titre. Mais on pouvait regretter bien souvent qu'elle ne soit pas historiquement connectée à la querelle de l'ornement à parte ante, et à la logique des medias (une copie cite toutefois McLuhan) et, plus récent, à la critique du storytelling... voire à celle du design-fiction et à ses avatars narratifs, à parte post.

Le jury apprécie toutefois la fréquente lecture de Baudrillard, qui en effet s'imposait. Il aurait pu être rapproché des Radicaux Italiens plus souvent. Et d'une lecture plus approfondie de Barthes (*L'empire des signes* par exemple). Il en profite pour rappeler combien la simple mention des auteurs sans convocation explicite des textes (avec titre de l'ouvrage ou de l'article) est pénible, qui donne le sentiment que la lecture n'a pas eu lieu et que seul le cours qui en résume et condense l'apport l'a été...

Trop peu de copies enfin et surtout, c'est-à-dire moins de cinq, ont saisi que la philosophie est travail du négatif et qu'à une question posée il n'est pas nécessaire de répondre par trois fois OUI. Un seul candidat a fait l'éloge du silence et judicieusement demandé si l'on pouvait défendre un design bavard ou un « design qui ne dit rien »... Un autre « le langage des fleurs et des choses muettes » cher à Baudelaire... Bref, si « penser c'est dire non », trop peu de candidats y songent, et se contentent de donner raison à la question sans même imaginer qu'il faut l'interroger elle aussi.

Quelques perles ont amusé, ainsi l'évocation d'une architecture de pâtisserie prenant la forme d'une pâtisserie, qui mêle le bâtiment canard du postmoderne américain à l'exemple kantien du jugement de goût mal formulé au début de la Troisième Critique. Il eût été bon du reste que la leçon de Las Vegas soit mieux mobilisée... voilà bien un design architectural et urbain qui se veut langage, c'est-à-dire impact visuel et sensible au service d'un message de la consommation pour tous et de la critique du style international alors conçu comme modernisme élitiste. Ou la revue *Casabella* qui est baptisée Casablanca... et fait rêver à un mélange de cinéma où Ingrid Bergman croiserait le débat théorique des Radicaux.

Pour conclure sur une note essentielle quoique formelle : le jury déplore et s'étonne que de très nombreuses copies (au moins 50 %) soient très mal présentées. C'est même un euphémisme. On ne parle pas même de l'orthographe ou de la syntaxe, mais de la graphie, de l'interlignage, des sauts de lignes, des retraits à la marge etc. Deux copies étaient cette année presque illisibles. Et très peu correctement présentées... Quand on sait que bien des candidats se présentent en option design graphique, on est surpris. Le correcteur en effet est lecteur. On s'adresse à lui, comme en design on projette pour quelqu'un... La chose est sérieuse en fait. Il s'agit d'une politesse de la pensée indispensable à quiconque veut s'adresser à d'autres, designers, professeurs ou chercheurs ou même citoyens.