

Le sujet cette année portait sur la relation de l'objet du design à sa propre genèse. Il était demandé de réfléchir à ce sujet à partir d'une citation de Gilbert Simondon (« la genèse de l'objet technique fait partie de son être »), d'interroger la pertinence de l'analogie proposée et d'en formuler l'enjeu afin de le mobiliser – ou de mobiliser sa critique – pour penser le design.

À l'heure où le design se confronte de manière de plus en plus importante avec des problématiques éthiques et écologique demandant une prise en charge, dès la conception, du devenir de son objet en termes à la fois d'impact et de potentiel de régénération et ce, de manière non accessoire, le sujet était susceptible d'ouvrir sur de nombreuses pistes de réflexion. Peut-on penser la création dans le temps ? Quel niveau d'ouverture dans celle-ci permet à l'objet du design d'évoluer et de s'adapter ? Quel est le potentiel génétique d'une création ? Peut-elle, la genèse, redevenir possible à la lumière d'un nouveau contexte, d'une nouvelle exigence ? Pour qui ? Pour le designer ? Pour l'utilisateur ? Comment prendre en compte, ou ne pas exclure lors de la conception, un potentiel de développement futur ?

D'un point de vue formel et de structure, en guise de rappel, il est demandé d'une dissertation de philosophie qu'à partir du sujet donné elle construise et présente un problème tout en mobilisant avec précision des références théoriques et des exemples en soutien d'une argumentation construite de manière intelligible et pertinente. D'une bonne dissertation est attendu qu'elle accomplisse ce travail avec originalité, qu'elle laisse entendre une voix et entrevoir une perspective personnelle tout en apportant une dimension d'intelligibilité au sujet.

Sur un plan général, de très nombreuses copies ont témoigné d'une difficulté à s'émanciper des cours préparatoires, mobilisant les références choisies de manière non pertinente ou selon des modalités plus proches de la récitation que de la réélaboration – et de la contextualisation – indispensables l'une et l'autre à l'exercice de la dissertation. Des références communes et hors sujet apparaissent dans plusieurs copies et parfois dans le même ordre. Compte tenu du fait qu'une même référence peut être employée de manière pertinente ou non, le jury a observé une insistance particulière sur la notion de technoesthétique qui pouvait certes être convoquée avec profit pour contextualiser la pensée simondonienne du processus génétique s'appliquant aux productions humaines mais qui, *à défaut de réélaboration*, chez certains candidats, a pu détourner l'attention de l'enjeu principal (lequel invitait à penser la genèse non pas comme un fait ou événement indépendant de la vie de l'objet du design, mais comme en faisant partie, le constituant, et permettant pour cela même de se l'approprier, voire de le réinventer). Cette même référence à pris tout son sens chez les candidats qui ont su élaborer une critique des formes et modalité d'occultation de la genèse dans l'objet du design. Quant à la distinction, elle

aussi simondonienne, entre culture partielle excluant les objets techniques et culture complète, sa pertinence était plus discutable. L'enjeu était moins de faire preuve d'une connaissance de la pensée de Simondon sur des sujets disparates que de se pencher sur l'idée d'une persistance de la genèse dans la définition, et la réalité, de l'objet du design. Parmi les meilleures copies, certaines ont cité Simondon de manière circonstanciée, d'autres ont fait le choix de s'appuyer sur d'autres auteurs, ou de les intégrer à la réflexion, parvenant à répondre aussi bien au sujet, de manière constructive et convaincante. Tel a été le cas d'une dissertation qui a mobilisé, de manière parfaitement pertinente, l'idée du design comme « *matrice* fondamentale de la vie » défendue par Papanek. Tout comme cela n'est pas suffisant de citer un ouvrage ou concept d'un auteur – Simondon en l'occurrence – pour être pertinents au regard d'un sujet contemplant une citation de ce même auteur, il est, inversement, possible de l'être si toutefois l'argument est bien construit, en mobilisant des auteurs qui pourraient paraître distants du sujet. Cela a été le cas d'une (seule) parmi les nombreuses mentions du texte « Qu'est-ce qu'un dispositif » de Giorgio Agamben, par ailleurs souvent cité de manière arbitraire, comme l'a été, pour ce sujet, Jean Baudrillard. Le même sort a touché plusieurs autres auteurs. Certaines copies ont quasiment produit un catalogue de citations dans lequel le sujet s'est perdu, noyé dans des références inessentiels et beaucoup trop hétérogènes entre elles. (Une seule copie mobilisait, à elle seule, les exemples et ouvrages de Bernard Stiegler, Gilbert Simondon, Alessandro Mendini, Adolf Loos, Pierre Damien Huyghe, Vilém Flusser, Homère, Walter Gropius, Anthony Masure, Victor Papanek, Camille Bosqué, Martin Heidegger, Jean-François Lyotard, Ernesto Oroza, Ettore Sottsass, László Moholy-Nagy) ! D'autres ont su traiter le bagage de références acquises en cours avec élégance et en connaissance de cause, sortant résolument du lot.

Certaines difficultés ont pu être observées au niveau, élémentaire, de la lecture du sujet qui a été morcelé et analysé dans ses composantes par quelques candidats, au lieu d'être entendu comme l'occasion d'élaborer une problématique centrale. Si la distinction entre l'objet du design et l'objet technique ne pouvait être ignorée (et la problématique impliquée par le sujet ne pouvait que bénéficier d'une prise en compte de leur différence), le sujet de cette épreuve ne demandait cependant pas d'en faire son enjeu central. L'expression « objet *du* design » a également pu faire l'objet d'une incompréhension, avec des candidats qui ont insisté sur la dimension objectuelle de l'« objet du design » sans jamais montrer que le design peut se donner d'autres objets également. À la même manière dont la philosophie peut se donner comme objet la connaissance, l'être, l'art, et d'autres objets encore, le design peut désormais se donner pour objet, aux côtés de la conception d'objets matériels, la production de scénarios fictionnels, des objets spéculatifs, la médiation, etc. Une seule parmi les copies a eu la perspicacité de le montrer.

Il en va de même pour le terme « envelopper », dont l'analyse a donné lieu à des réflexions sur l'enveloppe qui ont, en quelques occasions particulièrement malheureuses, pris le devant et masqué le problème que le sujet demandait d'adresser. Une seule copie parmi celles qui ont fait le choix de

s'attarder sur ce terme, a su réagir à l'univers conceptuel qu'il convoquait en produisant une analyse touchante de l'enveloppe, à partir de la distinction entre coquille et coquillage et ce, en raison de leur différente manière de signifier le rapport au devenir et à la vie.

Sans aucun doute le plus grand malentendu s'est produit autour du terme de « genèse », dont certains candidats ont entendu le sens premier comme étant lié au livre homonyme de la Bible, ce qui a inévitablement généré une confusion majeure. Cela va sans dire, ce n'est pas dans une perspective théologique que Simondon a proposé de penser la genèse, ni d'ailleurs que le sujet de cette année suggérait d'entendre le design. Toute l'originalité de cette philosophie (dans le cadre de laquelle Simondon a pensé le mode d'existence de l'objet technique et traité de la réalité esthétique) réside dans la proposition de déplacer l'attention de la réalité accomplie vers le processus d'accomplissement afin d'affirmer la réalité du devenir, et la primauté de la réalité s'individuant sur la réalité individuée. Rien de plus loin de l'idée d'une création divine, démiurgique et transcendante.

Parmi les meilleures copies, une en particulier a réussi dans l'entreprise de répondre au sujet d'une manière véritablement philosophique. Une fois saisi l'enjeu central qui consistait à penser l'objet du design à la lumière de l'idée de genèse mouvante, elle a su trouver dans chacune des références mobilisées l'occasion renouvelée d'adresser sous un angle à chaque fois différent le même problème, que chacune des perspectives convoquées a enrichi d'un apport à la fois constructif et critique. Ainsi a trouvé sa place non pas la mention du dispositif, inessentielle ici, mais celle du désœuvrement chez Agamben en dialogue avec Aristote, et tout son sens la référence à l'ouverture interprétative chez Roland Barthes, ainsi que celle à la réflexion sur l'objet chez Michel de Certeau. Le jury salue aussi les références à la figure du bricoleur chez Claude Lévy-Strauss pour penser le travail de l'idée se modifiant, et à Tim Ingold concernant le rôle de la matière dans l'intention de genèse. D'autres références, dont certaines plus personnelles, ont complété l'exercice. Une autre copie encore a eu la singularité de convoquer, à travers le problème des différents degrés de détachement de l'objet du design par rapport au processus de création, la problématique de l'intelligence artificielle qu'elle a su mettre en perspective avec, entre autres, le rôle de l'agriculteur-designer.

Enfin, quelques remarques mineures. Une certaine confusion au niveau des œuvres et des auteurs a été observée : *Cadeau* de Man Ray « le fer à repasser comportant des cloux [sic] ») attribué à Kasimir Malevitch, le très célèbre essai *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* de Walter Benjamin attribué à un autre auteur.

Parmi les techniques de temporisation et d'évitement mises en œuvre par certains candidats pour esquiver le sujet donné, le jury a observé un recours excessif à l'analyse étymologique du terme « design » qui bien qu'en soi légitime ne s'avérait souvent nullement fonctionnelle à la construction d'une problématique. Une petite erreur commune à un groupe important de copies : Vilém Flusser écrit avec un tréma (Flüsser). D'autres erreurs au caractère plus ponctuel n'ont pas épargné la syntaxe et

l'orthographe (jusqu'à celui des noms des auteurs cités) dont la bonne maîtrise, cela ne soit pas superflu de le rappeler, est parfaitement nécessaire et attendue.

En conclusion, pour le futur le jury ne peut que souhaiter d'apercevoir, dans le cadre de cet exercice contraint qu'est la dissertation, une propension pour le travail d'éclairage que la réflexion philosophique peut porter au design, et à la création au sens large.