



Sommaire

[Design et langage](#)

[Sommaire](#)

[Note liminaire](#)

[Design et langage](#)

N° de version : 1, édition octobre 2019



Pierre-Damien Huyghe

Note liminaire

Ce qu'on peut lire ici est une archive et davantage qu'une archive. C'est une archive en ceci que ce qui y est écrit le fut d'abord pour une circonstance déterminée dont la situation et la date – le moment de rendez-vous – sont à chaque fois explicitement indiquées. C'est davantage cependant qu'une archive en ceci que je n'exclus pas, tout en restant dans le champ du travail premier, de compléter ou, le cas échéant, de préciser les formulations initiales. La plupart des textes que je rends publics par le biais de mon « site » www.pierredamienhuyghe.fr et sous le format souple .epub sont à l'origine des notes. Certes ces notes ont été dès l'abord rédigées en phrases complètes. Mais souvent, très souvent, elles sont insuffisamment contextualisées. C'est que je ne les destinais pas à un public élargi, mais à moi-même, en guise d'appuis au moment de faire des conférences qui, toujours, les auront grandement développés. Le style en est a priori assez abrupt, et peu fait aux exigences rhétoriques par quoi on tente en principe, selon la formule consacrée, de capter la bienveillance de ceux à qui on s'adresse. Les relisant, éprouvant le besoin de les faire connaître, je vois qu'il faudrait ici ou là apporter des précisions qui en rendraient plus explicites les enjeux et moins comprimée, si j'ose dire, l'argumentation. Je procéderai à loisir à pareil apport, considérant qu'il n'y a rien là qui contredise à l'esprit d'une publication personnelle rendue par l'internet accessible à d'autres que moi. Or l'internet n'est pas un lieu stable d'archivage mais se tient plutôt auprès de ceux qui y recourent comme, je l'ai dit en commençant, un espace plus variable de documentation. Pour qu'on se repère dans la part de cet espace dont je définis moi-même l'accès, j'adopte et adopterai le principe de numérotation

des versions en vigueur dans le monde des logiciels. Ce numéro figure en bas du sommaire.

Design et langage

Il doit être ce soir question de langage. Je n'aborderai pas ce thème en me demandant si les objets nous parlent comme s'ils pouvaient être dépositaires d'un propos tout fait, organisé déjà, ou comme s'ils étaient de part en part, et dès le commencement, traversés par une intention claire, sûre de son propos et qui voudrait se communiquer. Je souhaite au contraire relativiser le poids des intentions. Si nous pouvons nous-mêmes parler et nous parler des objets tels qu'ils se présentent, matériellement, c'est qu'ils ne sont pas absolument dits d'avance, c'est que leur arrivée dans notre champ perceptif nous conduit à remanier nos propres catégories de langage, nos familles de concepts. Je tâcherai de faire entendre pourquoi les objets dotés de cette capacité sont aussi ceux qui nous touchent par la forme. La forme, après tout, ce n'est peut-être rien d'autre que ce qui objectivement (je veux dire : dans une réalité) suspend le savoir dire pour engager à une parole plus hésitante, une parole qui cherche les mots, une parole au fait de parler, une parole qui parle authentiquement

Cette soirée consacrée à la présentation de travaux d'écoles de design, les organisateurs, Romain Lacroix et Michel Bouisson, ont donc choisi de la placer sous le titre du « langage ». Pour introduire sans précaution particulière (je n'ai pas beaucoup de temps) mon propos, je voudrais dire la particulière difficulté d'une notion qu'on associe souvent, non sans raison, à celle de communication alors que, pourtant, elle ne s'y trouve pas toute incluse. Pour communiquer, il faut suivre des codes. Pareille opération n'est pas particulièrement créatrice. Or ce qui nous intéresse ce soir, ce n'est pas de savoir si le

design est une opération de communication ou s'il se tient dans le fait de passer quelque chose comme un message, c'est de savoir, et ce n'est pas tout à fait la même chose, s'il est apte à toucher à des formes expressives.

Quel est le problème en général ? C'est le même que celui identifié au début des années 1950 par Maurice Merleau-Ponty lorsqu'il constatait la grande capacité de la linguistique à décrire le système qu'est une langue et la difficulté de cette même linguistique à comprendre le travail historique de la parole. C'est que pour parler et se faire comprendre quand on parle, il faut bien entendu suivre l'ordre d'une langue. Comme cette langue a une structure qui lui est nécessaire, on n'en fait pas ce qu'on veut. Ainsi ne parle-t-on jamais en parfait souverain de son discours. Comment dès lors comprendre ce qui pourtant se constate au bout d'un certain temps, à savoir que les langues sont finalement affectées par les paroles qui s'y profèrent ? Si elles pouvaient absolument codifier ce que nous disons et si notre rapport à elles n'était que de communication, il n'en serait pas ainsi. Bien sûr, il est un parler anodin, celui qu'on appelle ordinairement dire et qui est en fait juste un faire savoir, un faire savoir moyennant la langue. J'insiste sur cet adverbe : « moyennant », et sur l'idée qui s'y trouve formulée, celle de prendre la langue comme moyen pour dire. Car dans ces conditions, rien du langage ne saurait se trouver modifié : on ne change pas un outil au moment de son utilisation. Il y a donc une autre parole, un autre parler, plus radicaux, qui vont travailler la langue pour qu'elle accouche de significations et de manières de dire qui, comme l'écrit Merleau-Ponty, n'y étaient pas déjà ou qui sauront l'appareiller comme jamais. Puis-je proposer que nous gardions en mémoire ces deux expressions : « n'y être pas déjà » et « appareiller comme jamais » ? Elles me permettront, tout à l'heure, de préciser mon point de vue

quant au design.

Lorsque Romain Lacroix et Michel Bouisson m'ont adressé leur demande pour ce soir, je suis d'abord resté perplexe. Pourquoi « langage » ? Que souhaitaient-ils que j'entende avec ce mot ? Nous nous sommes rencontrés dans le travail préparatoire lorsqu'au hasard apparemment, je me suis mis à penser, les écoutant, à la relation du prénom au nom de famille. C'est l'ensemble de cette relation qui constitue le nom propre, lequel désigne de manière singulière, dans sa composition même, un nouveau né désormais distingué du groupe et de la famille déjà advenus, déjà là pour l'accueillir et déjà inscrits au registre des noms. Ce qui m'intéresse dans ce cas de figure, c'est justement que le nom qui singularise se détache en quelque sorte d'un fond plus commun et qu'il ne s'attribue réellement qu'après le travail de l'accouchement. Si vous m'objectez qu'on peut toujours choisir le prénom qui va approprier le nom de famille dès avant la naissance, je vous répondrai que, quand même, à un moment donné, l'être qui va être nommé de tout son nom cesse d'être imaginé. Il a pris corps, il est devenu l'élément d'une attribution réelle. Et ce corps, cet élément non seulement désormais individuels mais encore désormais individualisés dans le langage, sont appelés par une formule singulière où figure tout de même un nom de famille.

Ce qui est d'une famille mais pour quoi cependant le nom de famille ne suffit pas à dire la spécificité, voilà sans doute ce qui nous fait dire, voilà ce qui nous conduit à chercher par composition de mots un syntagme singulier. Admettons cela. Ce qui va pouvoir dès lors nous intéresser particulièrement ce soir, c'est ce qui se passe avant que la chose ait pris cette présence singulière que le langage accueille d'un nom qui aura été cherché et

produit. Qu'est-ce qu'il y a pendant ce temps d'avant ? Si je suis la métaphore impliquée dans tout mon propos, je dirai, pour approcher la réponse, que ça se situe dans un temps matriciel plutôt obscur. C'est une ex-pression en train d'advenir, pas encore un objet réellement produit ni désigné, pas même véritablement ex-(s)istant, demeurant plutôt dans le registre d'une imagination, d'un projet.

Pour évoquer ce qu'il en est de ce moment, j'ai justement à l'esprit le propos de Merleau-Ponty dont je vous entretenais en commençant. J'envisage deux hypothèses extrêmes et opposées. Soit la chose qui sera finalement dite singulièrement par une singulière complexification de son nom de famille se situe dans une intention pleine, soit, au contraire, elle se trouve dans des possibilités matérielles elles-mêmes vides d'intentions. Le premier cas, celui où la chose résulte d'une plénitude intentionnelle, m'oblige à penser la mise en œuvre – la mise au monde – comme une opération de transfert proche de ce que j'appelais tout à l'heure un faire passer, un faire savoir, un communiquer. Le deuxième cas, en revanche, me conduit à penser qu'un travail productif aura lieu qui, par définition, n'est pas fermé sur une intention ou pas forclos intentionnellement. Ce cas est sans nul doute le plus difficile à concevoir. À vrai dire il heurte l'idée majeure – l'idée dominante – de la conception (ou l'idée qui domine l'idée de conception, soit toute une valorisation du dessein). Il se lie pourtant, ce cas, à une hypothèse qui n'est pas tout à fait nulle dans l'histoire de l'art et à quoi le design s'est accroché lorsqu'il s'est décidé historiquement, celle, due à Kandinsky d'abord, puis d'une autre manière à Klee, tous deux enseignants quasi permanents du Bauhaus et dont les points de vue, par conséquent, ne sont pas nuls dans l'histoire du design. Cette hypothèse, c'est celle d'un art sans objet. Entendez : sans objet préalable, sans objet conçu d'avance et clos

déjà, pour ainsi dire, dans l'idée, s'il en faut, qu'on aura pu s'en faire au moment de commencer l'opération de mise au monde. L'expression évoque un travail pour une part effectué à l'aveugle, sans vue d'avance, sans prévision, comme ça vient. Étymologiquement, le travail a justement à voir avec l'accouchement.

Bien sûr, nous avons à penser, pour rendre compte de ce qui se passe sans doute plus réellement, toute une gradation entre ces deux extrêmes. L'expression effective de l'objet – la mise au monde – se produit très probablement en impliquant une part, mais une part seulement, d'intentions. Je mets cette fois le mot au pluriel parce que, précisément, ce n'est pas déjà une intention singularisée ni capable d'assumer déjà la spécificité de ce qui va être accouché. Cela nous donne une sorte de critère pour analyser ce qu'il peut en être de cette chose finalement accouchée. Elle exprimera elle-même plus ou moins une intention, elle sera plus ou moins elle-même un appareil du temps de l'expression, elle impliquera plus ou moins les données du temps de sa mise au monde. Je parle des « données de la mise au monde » pour tenter de nommer ce qui, dans toute la préparation matérielle, vient modifier l'intention ou le projet et qui, ce faisant, déborde la part de prévision.

Dans quels cas ce genre de données est-il reconnu au sein des petits discours qui organisent au moins autant qu'ils accompagnent la présentation de ce qui a été fait? Dans quel cas nous semble-t-il qu'il y a ce débordement dont je viens de parler et qui conduit le fait, le produit, le né à se tenir au-delà d'une seule intention projective? Quand l'objet est-il moins ou peu intentionnel? Ces questions ne sont pas déterminées. Elles ne sont pas occasion de communications mais de communicabilité. Nous ne pouvons pas savoir leur réponse, nous pouvons seulement

y réfléchir, c'est-à-dire nous demander ce que nous en pensons. Dans cette demande, dans ce questionnement, une orientation tout de même est possible : quels sont par exemple parmi les objets évoqués ce soir ceux qui non pas nous disent déjà quelque chose et ont déjà pour nous leurs catégories de langage appropriée, mais ceux qui nous conduisent à chercher le syntagme – la composition de mots – qui pourrait singulièrement leur convenir. Ceux-là ont peut-être déjà leur nom de famille, mais ce nom ne leur suffit pas car, pour ainsi dire, ils individualisent dans cette famille. Autrement dit, ils ne s'y trouvent pas uniformément, ils s'y trouvent singulièrement.

Un mot encore, pour terminer. Ce que je viens de dire en réfléchissant du côté de l'élaboration, je peux le dire aussi de la réception. Nous autres qui ne sommes pas designers pouvons être plus ou moins surpris ou dérangés dans nos attendus, dans nos intentions et pré-occupations par ce que les designers nous présentent. Si je peux banalement déposer un nom de famille sur ce que je perçois et avoir le sentiment que ce dépôt convient, en quoi y a-t-il design ou expression formelle ? Sera plus intéressant, à mon sens en tout cas, ce que mes catégories disponibles – mes noms de famille – ne peuvent tout à fait subsumer. De ce point de vue, tout ce qui se présente à nous ce soir n'est pas équivalent. Certains résultats sans doute sont plus que d'autres conformes à des attentes. Ou plus entrés dans des classes d'usages pré-établis. Je n'ai pas le temps de montrer, il le faudrait et j'ai tenté de le faire ailleurs, que cette notion « d'usage » renvoie inévitablement à du pré-pensé, à du pré-cadré. La valeur de forme ne la contredit pas mais ne s'y réduit pas. Tout le design tient dans ce qui peut s'éprouver ainsi : quand c'est de l'ordre de l'usage et qu'en même temps ça ne s'y réduit pas, quand on ne sait pas au juste ou pas exactement ce que c'est, c'est soit qu'une apparence trompeuse – une ornementation

séduisante – dévoie ou divertit la perception de l'objet, soit qu'un élément formel sollicite l'esprit. Dans un cas, c'est l'imagination qui est sollicitée, dans l'autre l'aperception.

Table des Matières

Sommaire	2
Note liminaire	3
Design et langage	5