

## Tout état de surface

La surface est la partie visible d'un objet. Il faut du volume pour qu'il ait surface. Je veux dire, libérons notre esprit de la dimension purement mathématique de la surface, et concentrons-nous sur son existence matérielle. Sans matière, il n'y a pas de surface, autant que s'il n'y a pas de matière, il n'y aura pas plus de surface. La surface est dépendante du volume. Il n'y a que dans les modèles mathématiques que la surface peut connaître une existence propre. Maintenant je veux parler de matière, concrètement, nous interagissons essentiellement avec d'autres objets-sujets, par la surface. Notre rapport à la matière est intimement lié à la surface. Quand je visualise un volume, je le définis par ses contours extérieurs, par ses extrémités. De même que lorsque je le représente sur papier, je dessine sa surface. La surface, c'est le bord. Toucher un objet, un sujet, c'est toucher sa surface. Lorsque je casse une pierre en deux, je me retrouve avec deux fragments de pierre, ayant distinctement leur surface respective. J'ai voulu pénétrer le cœur d'une pierre, je n'ai fait que produire de la surface. Mais une surface qui témoigne. Par son aspect, sa couleur, sa température au toucher, la surface peut rendre compte de la nature d'un objet. Elle peut révéler les secrets d'une profondeur : pour étudier les strates d'une roche sédimentaire, la surface d'une carotte prélevée en profondeur nous indique toute l'évolution de sa concrétion. La surface s'interposera toujours entre nous et le sujet. Mais comprendre les contours d'un objet-sujet, l'analyser, l'ouvrir, le disséquer, l'éprouver, l'aimer, c'est déjà saisir des fragments de sa profondeur, de sa composition.

## l'extérieur et l'intérieur

« *L'extérieur et l'intérieur* : le pli infini sépare, ou passe entre la matière et l'âme, la façade et la pièce close, l'extérieur et l'intérieur. C'est que la ligne d'inflexion est une virtualité qui ne cesse de se différencier : elle s'actualise dans l'âme, mais elle se réalise dans la matière, des deux chacun de son côté. C'est le trait baroque : un extérieur toujours à l'extérieur, un intérieur toujours à l'intérieur. Une "réceptivité" infinie, une "spontanéité" infinie : la façade extérieure de réception et les chambres intérieurs d'action. L'architecture baroque jusqu'à nos jours ne cessera de confronter deux principes, un principe porteur et un principe de revêtement (tantôt Gropius et tantôt Loos). La conciliation des deux ne sera pas directe, mais nécessairement harmonique, inspirant une nouvelle harmonie : c'est le même exprimé, la ligne, qui s'exprime dans l'élévation du chant intérieur de l'âme, par mémoire ou par cœur, et dans la fabrication extrinsèque de la partition matérielle, de cause en cause. Mais justement, l'exprimé n'existe pas hors de ses expressions. »<sup>1</sup>

C'est parce que notre corps est composé de graisse et d'eau, qu'il doit son existence par la tension entre deux substances qui se repoussent, que nous acceptons d'être un, une entité

---

<sup>1</sup> Gilles Deleuze, *Le pli, Leibniz et le baroque*, Les Éditions de minuit, 1988.

objectivement dissociable de son environnement. Nous ne sommes pas fluides, ni gazeux, ni aqueux, ni liquides, nous formons des conglomérats, solides et mous, condamnés par la finitude de notre corps - de sa peau, de sa surface. Sûrement que sans peau, sans extrémité d'un corps fini, la notion d'environnement n'aurait pas eu de sens. Mais nous devons vivre avec ce drame, nous devons assumer notre état de surface. Nous sommes surfaces, nous sommes des peaux qui touchent et qui éprouvent, qui s'écorchent et qui caressent. La relation.

## La surface de l'objet, un terrain d'occupation politique

Dans un contexte d'échanges mondialisés rendu possible par l'avènement et l'optimisation des moyens de transport de marchandises et de l'information par les outils numériques, la production d'origine humaine est plus que jamais centralisée en zones d'activités industrielles inégalement réparties à travers le monde, exacerbant les inégalités des conditions de vie et de l'impact désastreux de ces activités sur l'environnement. Les grandes distances qui séparent le consommateur des zones d'extraction et de production de marchandises rendent abstraites ces réalités qui reposent sur l'exploitation de ressources humaines, organiques, vivantes et matérielles. Occulté par toute la construction narrative qui habille un produit lorsqu'il est proposé à la vente, son bagage marketing le transpose dans un univers fictionnel, construit d'imaginaires idéalisés qui fait fi des réalités matérielles dans lesquelles ses objets sont fabriqués.

Ce sont les outils de l'information qui sont à l'œuvre, les classiques télévision et radio du siècle dernier, mais aussi les outils connectés à internet : ordinateur personnel, téléphone portable, tablette, etc. Cette diffusion systémique de l'information commerciale nous<sup>2</sup> baignent dans un flux constant spontané (pop-up) ou invisibilisé (placement de produit) forçant l'incitation à la consommation. Ces publicités décontextualisent les environnements dans lesquels l'objet de consommation est produit.

« Maurizio Lazzarato signale une importante différence entre le capitalisme industriel et le capitalisme d'entreprise qui s'installe alors sur toute la planète. (nous sommes alors dans les années 1960-70). Au lieu de la production d'objets de l'usine tayloriste, ce que le nouveau régime produit fondamentalement est une « création de mondes ». Ce sont des mondes-images fabriqués par la publicité et la culture de masse, véhiculés par les médias, qui préparent leur terrain culturel, subjectif et social à l'implantation des marchés. »<sup>3</sup>

La surface d'un objet est avant tout informative, puisqu'elle donne à voir les éléments nécessaires pour que quiconque puisse définir l'objet en question : son aspect, sa fonction, son origine, sa valeur, etc.

---

<sup>2</sup> si on se concentre sur la population française, 93 % ayant accès à internet en 2021 d'après l'INSEE.

<sup>3</sup> Suely Rolnik, *Anthropophagie zombie*, traduit du portugais (Brésil) par Renaud Barbaras, Éditions Black Jack, 2011, p. 27.

Dans un même dessein de construction d'univers « hors sol », la surface d'un objet est utilisée pour produire des imaginaires séduisant et de susciter le désir d'achat par des choix esthétiques évocateurs : imiter des matériaux considérés comme nobles, projeter des futurs fantasmés, innovant, ou respectueux de l'environnement. La surface de l'objet est le principal terrain d'intervention du designer. La surface constitue la limite perceptible d'un objet, et par extension la zone interactive qui dialogue avec son environnement.

Cette surface, devenue l'apanage du designer, est à la fois son terrain, son outil et sa signature. Maintenant percevons l'objet comme support de langage. Le langage, comme la faculté que les humains possèdent pour exprimer leur penser et communiquer entre eux, se manipule intentionnellement ou non par une articulation de signes. Qu'il soit oral et plus largement sonore, ou graphique et plus largement plastique, le langage se retrouve dans tous types de dialogues, il en va de soi. Nous ne pouvons nous soustraire au langage, c'est-à-dire à cette articulation de signes, qui est inhérent à la fabrication d'artefacts, eux même résultant d'un assemblage cohérent de matières. Pour autant, le langage des objets amène rarement au dialogue, qui nécessite la réplique d'un ou d'une interlocuteur-riche. Or, le langage est ici le plus souvent unilatéral, la communication se fait dans un sens, celui du designer qui s'adresse à un ou une utilisateur-riche, le ou la cantonnant, du moins, à sa libre interprétation. L'écriture, cette juxtaposition de signes qui informent, qui construisent un récit, un discours, est considérée par Socrate comme un pharmakon, à la fois poison et remède. Parce que pouvant mener à l'illusion, au mensonge – l'outil de l'érudit incarnant son ascendance sur son auditoire – l'écriture véhicule sophismes, manipulations et malhonnêtetés. Mais l'écriture est ce même outil qui sert de réponse aux rhétoriques abusives. C'est en cela que je rapproche l'écriture avec la pratique du design (en tant que discipline) autour d'un concept commun, le pharmakon.<sup>4</sup>

Le designer aujourd'hui doit pouvoir raconter d'autres histoires que celles d'une société de consommation invisibilisée par sa propre banalisation. Ce que j'appelle surface, est appelé ornement par le philosophe français Jacques Souillou quant à la définition qu'il en donne dans la préface de la seconde édition de *Le Décoratif*<sup>5</sup>, lorsque qu'il dit « qu'il n'y a pas de "retour de l'ornement", il n'y a que des changements de décors. [...] Il n'y a jamais eu de retour [à l'ornement] pour la simple raison qu'il n'y a rien au-delà de l'ornement. Ce qui est vécu comme une disparition ou une moindre présence de l'ornement à certaines époques correspond à la transition vers un nouveau décor. » Et il parle ici de décor comme : « souvent assimilé à un masque, mais derrière ce masque il n'y a pas rien : il y a tout l'échafaudage du et des pouvoirs, toute la machinerie complexe destinée à s'emparer des âmes et ravir les esprits ». Parce que cette surface, nous l'avons comprise indissociablement constitutive de l'objet, faisant support de langage, entraîne inmanquablement l'ornement. La surface d'un objet ne devient ornement que lorsqu'elle est appréciée par un tiers. En ce sens, l'ornement relève d'une appréhension de l'objet, qui le situe sur une échelle de valeur sociale, au regard de ce qu'il raconte de son origine et du statut qu'il confère à son ou sa possesseur-euse.

---

<sup>4</sup> Je fais ici référence au parallèle que fait le philosophe français Bernard Stiegler entre écriture et numérique et de leurs effets sur les sociétés qui en recourent.

<https://www.youtube.com/watch?v=ElSDStewTwU>

<sup>5</sup> Jacques Souillou, *Le Décoratif*, Éditions Klincksieck, 2000.

Quant au décor, il détermine l'intention d'une construction narrative et idéologique au travers de l'objet, qui pourrait objectiver une partie de ce que le philosophe français Guy Debord définit comme le spectacle de la société marchande.<sup>6</sup>

« Les formes, ainsi dégagées des fonctions pratiques et du gestuel humain, deviennent relatives les unes aux autres et à l'espace qu'elles "rythment". C'est là aujourd'hui notre définition du "style" des objets : le mécanisme en étant visuel ou sous-entendu (quelques gestes simples l'évoquent dans sa puissance sans le rendre présent, le corps efficace de l'objet reste illisible), seule la forme est présente qui vient envelopper de sa perfection, de sa "ligne", qui vient comme "habiller" et omettre une énergie abstraite et cristallisée. Comme on voit dans l'évolution de certaines espèces animales, la forme s'extériorise autour de l'objet comme une carapace. Fluide, transitive, enveloppante, elle unifie les apparences, dépassant vers un ensemble cohérent la discontinuité angoissantes des divers mécanismes. Dans ces ambiances fonctionnelles, une clôture continue de lignes (en même temps que de matières : chrome, émail plastique) rétabli l'unité d'un monde dont le geste humain assurait jadis l'équilibre en profondeur. Nous allons ainsi vers un absolutisme de la forme ; elle seule reste requise, elle seule est lue, et c'est profondément la fonctionnalité des formes qui définit le "style". »<sup>7</sup>

Comment la surface des objets est-elle devenue, depuis l'avènement du système consumériste actuel, un véhicule du tout marketing, une autopromotion généralisée de tous objets, de tous sujets s'inscrivant dans la dynamique marchande dominante ?

Alex Delbos-Gomez, juin 2024

---

<sup>6</sup> Guy Debord, *La société du spectacle*, Gallimard, 1967.

<sup>7</sup> Jean Baudrillard, *Le système des objets*, Gallimard, 1978, p.75-76