

Vaucelle, C. (1999) **On Gilbert Simondon 'Du mode d'existence des objets technique'**. Paper for André Gunthert 'Progres, techniques, medias (de la gravure au pixel)' course, UFR Art, Philosophique, et Esthetique, Paris VIII, France, 1999.

"La culture est déséquilibrée parce qu'elle reconnaît certains objets, comme l'objet esthétique, et leur accorde droit de cité dans le monde des significations, tandis qu'elle refoule d'autres objets, et en particulier les objets techniques, dans le monde sans structure de ce qui ne possède pas de significations, mais seulement un usage, une fonction utile." Extrait de l'ouvrage de Gilbert SIMONDON "Du mode d'existence des objets techniques". Commentaire.

SIMONDON introduit en 1958 une nouvelle manière d'appréhender la technologie. Il explique la nécessité pour l'homme de se défendre contre les objets techniques et de s'approprier l'objet esthétique. En ce sens, l'homme refusera l'existence d'une réalité humaine dans l'objet technique; l'objet esthétique, lui, véhiculera alors des valeurs humaines, sera la signification par excellence. En linguistique, l'objet esthétique est un signifiant<sup>1</sup> c'est à dire un des moyens humainement possible d'exprimer un concept; selon notre culture l'objet technique n'aurait pas de signifiant mais une fonction: être utile. Or, nous pouvons constater une réalité humaine dans l'objet technique, ce que nous développerons au cour de la dissertation. Nous pourrons alors nous demander où se situe le "déséquilibre" de la culture. Nous verrons dans la photographie un cas très intéressant quand à la différence de statut qu'elle a empreinté depuis son apparition à nos jours. Puis, d'un point de vue sociologique, nous essayerons de comprendre comment une telle dichotomie entre technique et esthétique peut être faite en s'appuyant sur la thèse de TODD, de l'universalisme en tant qu'attitudes culturelles et processus assimilateur; de plus, en comparant la technique à l'étranger par sa mystification ou son rejet lors de son insertion dans un groupe, nous présenterons à la manière de G. SIMMEL la détermination de l'objet technique tout comme l'étranger fut déterminé "non-humain", nous verrons alors en quoi la machine est humaine .

Une opposition a été instauré entre l'homme et la machine; l'homme s'est ainsi protégé des objets techniques en oubliant le sens propre aux techniques. La culture a ainsi dénaturé l'objet technique en lui donnant un seul statut: celui d'être utile. Or, paradoxalement l'homme a toujours voulu créer son double par la mythologie aussi bien que par la technologie; cet être artificiel que l'homme crée, il en a peur et soit il l'accuse de profaner son existence, soit le réduit à une simple utilité (un esclave en quelquesorte). Or, si cet être est bien de nature humaine

---

<sup>1</sup> En linguistique le signe = signifiant +signifié. Le signifiant concerne tous les moyens possibles d'exprimer un signifié (un concept). Par exemple si le signifié est agrapper le signifiant est agrapheuse.

puisque à dessein humain, ce qui fait alors peur à l'homme semble de voir ses fantasmes se réaliser et son inconscient ( ou son "démon") resurgir dans les actes de sa créature; nous sommes en plein dans la problématique des films de science fiction des années 70. La question se pose alors de voir ou non dans la technique une seconde "main" de l'homme, la continuité logique de son esprit. Pour cela nous allons essayer de comprendre pourquoi la culture donne toujours son contenu à voir en terme d'oppositions.

Cette dichotomie viendrait du besoin d'approcher la réalité à partir d'hypothèses de base considérées comme des propriétés objectives de la réalité réelle, or, d'après Paul WATZLAWICK dans "L'invention de la réalité", elles ne sont en fait que les conséquences de la manière dont nous recherchons la réalité. Si nous prenons l'exemple de l'inventeur, un inventeur n'est pas conscient de son acte d'invention, il l'a considère comme existant indépendamment de lui. La réalité se construisant au fur et à mesure de sa découverte (par une invention), il n'y a alors pas de découverte mais création. Nous pouvons alors comparer l'invention de l'objet technique qualifiée couramment de "découverte", avec celle d'un objet esthétique qui sera qualifiée de "création. L'oeuvre artistique sera création puisqu'il est admis culturellement que le génie créateur transcende la réalité donc ne découvre pas une réalité potentiellement existante, elle nécessite un créateur particulier "l'artiste" irremplaçable par nature, par contre l'oeuvre technique ne sera qu'une découverte qualifiée éventuellement d'ingénieuse, d'astucieuse mais sera une découverte, c'est à dire qu'elle aurait pu apparaître de toutes façons un jour où l'autre. Le problème est ici posé, il s'agit d'un déséquilibre injuste entre la technique et l'esthétique qui ne trouve aucun fondement rigoureux, la culture en est la cause puisque c'est elle qui est assignée à présenter tous les objets de notre environnement. Le constructivisme de Watzlawick est radical parcequ'il rompt avec la convention, et développe une théorie de la connaissance dans laquelle la connaissance ne reflète pas une réalité ontologique "objective", mais concerne exclusivement la mise en ordre et l'organisation d'un monde constitué par notre expérience. Le constructivisme radical a abandonné une fois pour toutes "le réalisme métaphysique", et se trouve en parfait accord avec PIAGET quand il dit: "L'intelligence (...) organise le monde en s'organisant elle-même"<sup>2</sup>. Pour Piaget, l'organisation est toujours le résultat d'une interaction nécessaire entre intelligence consciente et environnement ; dans ce cadre, l'invention technique peut être considérée comme création soit encore oeuvre humaine à dessein humain et l'homme est responsable de toutes ses créations; sur ce plan l'objet artistique est sur le même pied d'égalité avec l'objet technique, il est purement et simplement réalité humaine avec ses désirs, ses fantasmes, ses devoirs, ses codes. Nous pouvons alors nous demander jusqu'où notre culture est déséquilibrée.

Nous pouvons constater une sorte de répétition des débats autour de la technique; depuis la peinture jusqu'au numérique les débats sont les mêmes: peur de la machine, de l'artificiel. Pour le philosophe Platon les artistes (les peintres) devaient être mis hors de la cité. Pour lui l'existence d'oeuvre représentant le réel était une abomination: c'est du faux qui existe et qui dure. Dans son combat

---

<sup>2</sup> PIAGET, Jean, La construction du réel chez l'enfant, 1937.

contre l'illusion, Platon a pris soin d'éviter la question de l'image des dieux (de peur des repréailles). Lors de l'apparition de la photographie, le problème était de la légitimer ou non comme oeuvre artistique, considérée jusque là comme une technique; depuis, cette oeuvre technique est devenue source d'oeuvres artistiques. En résumant l'histoire de la photographie, nous constatons que la production photographique a été, dans un premier temps, admise comme témoin de la réalité; elle est alors crédible par son mode spécifique de constitution et d'existence ( sa genèse technique) et le besoin de "voir pour y croire"y est satisfait. Elle est alors perçue comme mimétique par essence; dans un deuxième temps, il est communément admis un pouvoir de transformation du réel à la photographie, elle n'est alors plus un miroir neutre et c'est ainsi qu'une essence humaine peut être reconnue dans l'oeuvre photographique; enfin, elle est, dans la suite logique de son parcours historique, la trace d'un réel, soit encore une preuve d'une partie de la réalité; Roland BARTHES, dans La chambre claire, montre que le "réfèrent adhère" envers et contre tout. Lors de ces trois grandes phases, la photographie n'a pas le même statut; d'une part, elle devient art après avoir été technique, d'une autre elle transforme la notion d'oeuvre d'art.

En effet, après avoir délibérément adopter les codes propres à la peinture lors du mouvement pictorialiste, elle s'empare de la notion d'oeuvre d'art et dénonce les modes de reproduction artistique (par exemple: la multiplicité en opposition à l'unicité). Des artistes, tel Marcel DUCHAMP (1887-1968), furent influencés par l'arrivée de la photographie, par les questions qu'elle a pu soulever. Il proposa alors le concept de "ready made", objet usuel promu à la dignité d'oeuvre d'art. Ce sont toutes les catégories de jugement qui sont ébranlées, jugement de goût comme de valeur devenues négligeables puisqu'arbitraire. L'artiste BEN fut influencé par Marcel Duchamp qui déclara dans un extrait sonore du film "actions de rues", Ben, 1959-1972, commenté par Ben, Paris, 1994: "En 1958, j'ai le choc Duchamp; alors pour moi la peinture est finie, tout est art. Je ne pouvais plus rien jeter. Une allumette était aussi belle que la Joconde, il fallait donc tout garder, des pots de peinture vides, des pinceaux, n'importe quoi". Ici tout est art, c'est "l'art total", l'objet technique n'a alors plus de différence avec l'objet esthétique du point de vue artistique. Il a autant de significations, nous devons alors autant le comprendre.

Puis, dans les années 90, le numérique arrive et fait scandale:le numérique serait destructeur du naturel de la photographie, relèverait de la machine et non de l'être humain; or, le numérique n'est pas de la photographie puisque c'est du numérique, c'est un autre outil et le débat serait ailleurs dans une analyse sur l'évolution des techniques; ces techniques, qui, au fur et à mesure des époques, changent de statut. Certaines utilisations d'objets pourraient être alors technico-artistique, tout dépend de l'utilisation que l'on en fait et même si l'objet reste technique il est autant empreint de l'humanité que celui provenant de la sphère artistique. Le texte de Walter BENJAMIN Petite histoire de la photographie ici son importance puisqu'il soulève une question fondamentale celle de la différence entre une photographie et une peinture qui viendrait d'une "aura" propre à la toile; il déclare "Qu'est-ce proprement que l'aura? Une trame singulière d'espace et de temps: l'unique apparition d'un lointain si proche soit-il". Il pose ici la question de l'aura, de ce jeu entre distance et proximité qui serait propre au tableau; or, Philippe DUBOIS montre dans l'acte photographique, comment cette théorie de l'aura peut être rapportée à une oeuvre photographique par la connexion et la

coupure, soit encore, du signe avec son référent: "De là la duplicité de cette image, véritable "apparition" (dans les deux sens du terme), à la fois *vision spectrale* (hallucinatoire) parce que coupée, séparée et *trace unique*, singulière, parcequ'indiciaire". Ici la question de la supériorité de la toile dans ce quel a de "divin" par rapport à une photographie est alors remise en cause. Le caractère attribué communément à la photographie est d'être familière, en opposition avec le lointain propre à l'aura d'une oeuvre d'art; ainsi une toile dans un musée: on ne peut la toucher; or une photographie est malléable, beaucoup plus familière. Pourquoi, alors, ne serait-elle pas plus humaine qu'un tableau qui, lui, appartient à la sphère de l'au-delà? Pour peindre et réussir par exemple une ressemblance avec la réalité cela nécessite une certaine pratique voir un "don"; pour photographier, c'est déjà beaucoup plus facile mais pour retoucher la réalité cela pose problème; pour numériser c'est encore plus simple et pour retoucher la réalité également. Nous pouvons nous demander si cela ne relève pas du débat : "si le numérique est accessible à tous, cela n'a rien d'artistique; si l'oeuvre n'est plus rare mais multiple et dont la reproduction est exponentielle cela n'a rien d'humain, c'est mécanique". Nous sommes ici dans la logique du "moins pire" car les dénonciations de l'objet technique comme dangereux pour la nature humaine sont réfutées lorsqu'apparaît un autre objet encore plus dangereux qui va alors prendre la place du précédent; le premier sera moins pire donc par la suite légitimé car il ne suscitera plus d'angoisse, il sera alors déchargé de sa mission destructrice.

En fait, le problème viendrait de cette conception capitaliste du monde: "maximiser votre niveau de vie! Obtenez ce qu'il y a de plus rare, collectionnez!, soyez le meilleur, ne répandez pas votre savoir faire!..." Or, plus l'information s'informatise, plus elle est accessible à tous, plus les conventionnels modèles de réussite sont remis en cause, plus nous entrons dans une nouvelle réalité qualifiée de virtuelle et dont on entend "le virtuel c'est l'ordinateur, c'est la perte de conscience de la réalité!", mais de quelle réalité parlons nous si ce n'est la réalité que nous avons créée avec ses qualités et ses défauts, soit encore une réalité humaine.

Il existe alors une hiérarchie au sein même de la sphère des objets techniques: ceux qui se ressemblent, qui ont des points communs avec la sphère artistique (la photographie, la fabrication d'objets "utiles" nouveaux (pour le côté design), ..), ceux-ci sont technico-esthétiques donc sont hautement plus significatifs de la réalité humaine que ceux purement techniques comme les outils électriques, un moteur.. Il est amusant de constater qu'au même titre que l'objet esthétique, le moteur peut susciter l'admiration, peut être écouté pour son "ronnement" sur des cassettes, peut être exposé chez soi comme objet décoratif et être en fait aussi esthétique qu'une sculpture. Cette classification des objets esthétiques et techniques est donc très ambiguë et difficile à définir si ce n'est par la compréhension des codes qui nous régissent et que nous répandons. C'est pourquoi en art contemporain, l'objet technique est "à la mode" afin de rompre d'une part avec les conventions mais surtout afin de montrer l'absurdité de notre culture de dénaturiser l'objet technique. Puis, avec le temps, l'objet technique prend un caractère esthétique; par exemple, une vieille machine à coudre<sup>3</sup> de 1900 sera considérée comme belle, sa décoration sera un chef d'oeuvre de part ses gravures et dorures. Or, en 1900, ce n'était qu'un outil au même titre que nos machines à coudre actuelles. Il faut savoir que notre actuel ordinateur sera une pièce de musée dans 100 ans et sa conception sera analysée

minutieusement (tout comme la magnifique mécanique de la machine à coudre de 1900). L'esthétique semble être alors une esthétique de la rareté. La société occidentale semble fondée sur des oppositions dont celle de technique/esthétique, alors dire qu'un objet est technico-esthétique peut relever du non sens; or, cela se démontre aisément et en particulier pour la photographie. Tant que la culture sera fondée sur des oppositions aucune évolution sera possible. Dans le dilemme de la société analysée par Watzlawick nous constatons une opposition entre le fait de dire que l'intelligence est innée ce qui revient à dire que nous pouvons rien faire pour les idiots et que le pouvoir appartient aux intelligents, et entre le fait de dire que l'intelligence est acquise d'où la notion d'égalité et le besoin de créer une école égalitaire pour développer les mêmes capacités d'où la majorité pour décider du pouvoir. Puisqu'il n'existe que ces deux oppositions, elles s'influencent automatiquement, l'une prenant appui sur l'autre pour se valoriser et inversement. Or, il ne peut y avoir que contradiction dans ces sociétés sociales-capitalistes puisque si nous admettons que le consommateur est roi, ce n'est que dans le but de profits aux entreprises, et si nous considérons que le commerce permet le développement de la société, le but des idéologues diffère de la réalité qui est une société manipulée. Nous créons alors des solutions qui s'excluent les unes aux autres car viennent de ce mode de pensée causal et unidimensionnel. Citons alors Watzlawick "la solution serait alors ailleurs dans ce pouvoir aveugle qui nous fait à tous peur". Le problème que soulève Simondon est alors lié aux contradictions internes à notre culture qui souhaite mettre en avant la réalité humaine alors qu'elle n'offre à l'homme qu'un éventail réduit de ses possibilités et ce n'est sûrement pas l'objet technique qui va aller à l'encontre de la réalité humaine. Pour comprendre cette contradiction et pouvoir affirmer un véritable déséquilibre culturel nous nous placerons dans le cadre d'une analyse sociologique en comparant l'objet technique à l'étranger.

Pour comprendre le statut de l'étranger, SIMMEL(1859-1918) construit une théorie de la socialisation<sup>2</sup> fondée sur le conflit. Simmel pense la société comme un groupe au sein duquel les individus réagissent les uns par rapport aux autres. Le conflit s'expliquerait par la propension du groupe à ne constituer qu'un tout, et à exprimer sa propre singularité. Ainsi nous pouvons comprendre les comportements sociaux à travers des catégories d'oppositions: l'un/le tout, individus/groupe, distance/proximité. Ces oppositions déterminent les comportements des individus.

Nous pouvons observer que l'étranger et l'objet technique sont victimes de la même détermination sociale. Un étranger, comme un objet technique, amène le groupe à s'interroger sur son identité, plus précisément sur son homogénéité. Ils questionnent tous les deux le groupe sur leur origine: L'étranger est d'origine différente donc il est hors du champs social, pour l'objet technique<sup>3</sup> c'est la même chose.

La définition de l'origine est pourtant paradoxale. Si l'étranger à une culture différente il reste un être humain. C'est bien là ce qui justifie la présence de

---

<sup>2</sup> La socialisation est un phénomène social à travers lequel une société intègre ses membres nouveaux tels que les enfants ou les étrangers.

<sup>3</sup> Il faut faire une distinction entre objets techniques neufs et anciens: Les objets anciens ont une origine située dans le temps donc font partis du champ social (cf.la machine à coudre de 1900).

l'étranger dans la culture; dépourvue de droit de cité<sup>4</sup>, il est toléré parce qu'il est utile: c'est souvent un commerçant ou, du moins, un moyen d'accès direct vers une autre culture. Il en est de même pour les objets techniques, ils sont considérés sans origine dans le sens où ils auraient été créés pour être utiles. Les objets techniques perdent ainsi leur droit de cité dans le monde des significations. Mais la culture admet pourtant qu'il s'agit d'une œuvre humaine.

Nous pouvons mieux comprendre la nature de ce paradoxe à travers l'analyse E.TODD<sup>5</sup>. Pour lui les cultures sont influencées différemment par leur passé, la révolution française de 1789 et le protestantisme ont généré des cultures de deux types:

- soit *universaliste* qui serait la tendance des cultures à voir dans les différences "culturelles" des immigrés l'expression d'une base commune (l'humanité) (ce qui correspond à la société française)
- soit *différencialiste* qui serait la tendance à ne voir dans ces différences l'expression d'une altérité irréductible (Allemagne, Grande Bretagne).

Cependant, si la société française était universaliste, les étrangers seraient assimilés à l'ensemble social tout comme les objets techniques auraient un "droit de cité dans le monde des significations" pour reprendre l'expression de Simondon. Or, l'observation montre qu'il n'y a pas d'assimilation. On est donc en présence d'une contradiction qui implique deux hypothèses mutuellement exclusives:

1. soit l'universalisme est en cause. Mais dans ce cas en tant que pratique collective il participe de l'identité du groupe et donc difficile à remettre en cause
2. soit l'étranger ou l'objet technique ne possède pas le caractère humain nécessaire à son intégration et donc il est refoulé dans le monde sans structure du non civilisé. En tant que non-civilisés, l'étranger et l'objet technique sont perçus comme des dangers pour le monde civilisé.

C'est ce que Todd appelle le *paradoxe de l'universalisme*. Ainsi on retrouve cette opposition de Simmel Distance/proximité.

Les objets techniques sont donc assimilés à des étrangers en ce sens qu'ils sont rejetés dans l'univers du non-humain. Or l'étranger présente les caractères biologiques, sociaux et culturels d'un être humain, l'objet technique présente toutes les caractéristiques d'une création. Comme l'explique C.LEVI-STRAUSS dans La pensée sauvage, l'inventeur "ne dialogue jamais avec la nature pure, mais avec un certain état du rapport entre la nature et la culture, définissable par la période de l'histoire dans laquelle il vit, la civilisation qui est la sienne, et les moyens matériels dont il dispose". D'un point de vue anthropologique l'objet technique a donc une signification autre que son utilité.

---

<sup>4</sup> au sens citoyen du terme

<sup>5</sup> anthropologue contemporain intégrant une perspective historique dans l'analyse des représentations sur les immigrés

SIMONDON dénonce le déséquilibre injustifié entre technique et esthétique dans la sphère des significations; nous avons alors constaté une caractéristique propre à notre culture qui est de fonctionner par oppositions; comment pourrait-elle alors justifier une éventuelle insertion de la technique dans la sphère des significations alors que c'est grâce à cette méconnaissance qu'elle peut justifier les significations de la sphère artistique? Malgré tout, une étude des techniques, une connaissance globale des techniques est nécessaire pour comprendre le monde dans lequel nous vivons. En effet, la technique nous entoure et si nous refoulons ce qu'elle a d'humain, nous devons au moins comprendre ses enjeux. Nous pouvons alors reprendre l'expression "mécanologie" de Jacques Lafitte de 1932 et dire que l'établissement d'une science des machines est nécessaire; en effet, à l'heure où les technologies fusionnent, il est urgent de comprendre la nouvelle réalité dans laquelle nous entrons. Aujourd'hui, des auteurs tel Pierre LEVY analysent le cyberspace d'un point de vue anthropologique afin de ne plus penser en terme d'impact des technologies sur la société mais de projet, et va alors dans l'optique de Simondon où tous sommes impliqués dans la technique et tous se doivent de la comprendre.

## **BIBLIOGRAPHIE:**

Philippe DUBOIS. L'acte photographique . Editions Nathan université.

Claude LEVI-STRAUSS. La pensée sauvage. Editions Pocket.

Pierre LEVY. L'intelligence collective. Editions La Découverte/Poche.

G. SIMMEL. Disgressions sur l'étranger, *in* L'école de Chicago. Editions du Champ urbain.

Gilbert SIMONDON. Du mode d'existence des objets techniques. Editions Aubier.

E. TODD. Universalisme ou différentialisme *in*: Châteauvallon, Pour une utopie réaliste. Autour d'Edgar Morin.

Paul WATZLAWICK. L'invention de la réalité. Editions Points.