

Andrea Zoppis

Entre Merleau-Ponty et Simondon: notes pour une approche écologique de la technologie numérique

Si la thématization de la question de la technique devient aujourd'hui de plus en plus urgente, cela est étroitement lié à la prolifération croissante des dispositifs technologiques dans nos expériences quotidiennes. Dans une certaine mesure, notre expérience du monde se caractérise de plus en plus de manière technologique, selon des médiations qui mettent sans cesse en crise les paradigmes à travers lesquels nous cherchons à comprendre le monde. En ce sens, nous voudrions proposer un parcours qui arrive à thématiser l'importance de la corporéité dans la relation avec les objets techniques dont nous disposons. Nous partirons de la thématization de la question technologique dans la phénoménologie du corps de Merleau-Ponty, pour passer ensuite par l'analyse de la philosophie de la technique de Simondon. Il s'agira enfin de prendre particulièrement en considération les écrans modernes qui nous entourent. Par cette opération nous cherchons donc à donner un apport écologique à la compréhension des articulations qui, aujourd'hui, déclinent notre désir et notre sensibilité.

I. Schéma corporel et intercorporéité désirante chez Merleau-Ponty

Bien que Merleau-Ponty n'ait jamais traité la question de la technologie de manière directe, il y a beaucoup d'occurrences internes à son parcours philosophique que nous pouvons prendre en considération pour élaborer une possible philosophie de la technique merleau-pontienne. C'est déjà à partir de sa *Phénoménologie de la perception* que nous pouvons constater la présence d'un intérêt pour les techniques; traitement couplé avec la tentative de rendre compte des fonctionnalités du schéma corporel :

On sait qu'un organiste exercé est capable de se servir d'un orgue qu'il ne connaît pas et dont les claviers sont plus ou moins nombreux, les jeux autrement disposés que ceux de son instrument coutumier. Il lui suffit d'une

heure de travail pour être en état d'exécuter son programme. [...] Mais, pendant la courte répétition qui précède le concert, il ne se comporte pas comme on le fait quand on veut dresser un plan. Il s'assied sur le banc, il actionne les pédales, il tire les jeux, il prend mesure de l'instrument avec son corps, il s'incorpore les directions et les dimensions, il s'installe dans l'orgue comme on s'installe dans une maison.¹

La relation que le corps du musicien établit avec l'instrument révèle les caractéristiques de répétition du schéma corporel ainsi que sa résistance à de telles répétitions². Il y a entre l'objet technique et le schéma corporel un rapport d'interpénétration, de réversibilité, pour lequel l'instrument devient un prolongement du corps de celui qui l'utilise³. Le schéma corporel vit donc d'une sédimentation structurante en même temps que de la possibilité de reprise de ce fond du comportement selon divergence et improvisation. Il s'agit là d'un jeu de co-articulation pour lequel chaque résistance du corps n'est autre que la condition de possibilité pour un autre comportement : "la présentation perspective des objets ne se comprend que par la résistance de mon corps à toute variation perspective"⁴. Précisément dans la mesure où j'ai un corps situé dans le monde, je peux profiter du spectacle que cela m'offre ainsi que de la possibilité d'y annexer des instruments qui prolongent mon existence en elle.

Le corps participe donc d'un non-savoir, d'une pré-science de la réalité donnée par son contact avec le monde qui est antérieur à chaque abstraction. En ce sens, il vit d'une familiarité qui est aussi une ignorance par rapport à l'objet avec lequel il entre en relation : "je possède les conclusions sans que les prémisses soient données nulle part, j'exécute la tâche proposée sans savoir ce que je fais"⁵. Le corps ne doit pas la maîtrise des opérations qui lui incombent à une autorité de raison qui viendrait lui communiquer les règles de juste conduite pour l'obtention d'un comportement efficace. Il est situé dans le monde avant l'apparition d'une conscience qui viendra décrire et expliquer son comportement. Il est immergé dans le flux des expériences qui structurent ses gestes, selon une phénoménologie du corps vivant qui le rend irréductible à tous ses

¹ M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris 1945 (dès maintenant PhP), pp. 169-170.

² Pour une perspective sur la question de l'apprentissage critique à partir de Merleau-Ponty, cfr. I. Pelgreffi, *Il corpo come soglia tra ecologia e digitalizzazione. Ripetizione e apprendimento critico*, en T. Villani et U. Fadini (sous la direction de), *Eco/Logiche. Politiche, saperi e corpi nel tempo della crisi ambientale*, Manifestolibri, Roma 2021, pp. 47-59.

³ Cfr. M. Iofrida, *Presentazione*, en M. Iofrida (sous la direction de), *Ecologia, esistenza, lavoro*, Mucchi, Modena 2015, pp. 11-12.

⁴ PhP, p. 108.

⁵ M. Merleau-Ponty, *La structure du comportement*, PUF, Paris 1967, pp. 29-30.

aspects particuliers. Dans son contact avec le monde, il contracte donc des habitudes : il conçoit des comportements qui sont efficaces grâce à la possibilité de les mener à terme de manière répétée, en se structurant comme un thème variable. C'est à partir de ce tissu de comportements sédimentés que toute variation et toute improvisation devient possible. L'habitude n'est donc pas simplement un automatisme définitivement fermé sur lui-même : une reprise est continuellement possible à partir des échanges que l'organisme entretient avec l'environnement. Ainsi, l'action que le corps exerce dans le monde et que le monde exerce sur lui est irréductible à la distinction entre pratique et théorie, distinction possible seulement a posteriori : l'action en tant que *praktognosie*⁶ révèle l'unité des termes de la distinction et détermine les conditions dans lesquelles une action ultérieure est possible. La compréhension véhiculée par l'habitude n'est donc pas à comprendre comme simple réception ou construction d'une forme pure, mais plutôt comme "mise en jeu" et structuration à partir d'un concours de forces.

Pourtant, le corps n'est pas un organisme isolé dans le monde. C'est donc à partir du cours de 1953 intitulé *Le monde sensible et le monde de l'expression*, qu'une radicalisation s'effectue : en effet, outre une révision des thèses exposées dans la *Phénoménologie de la perception*⁷, Merleau-Ponty introduit pour la première fois de manière explicite la notion d'*intercorporéité*⁸. C'est donc grâce à la fréquentation des thèses de Schilder⁹ que cette notion commence à influencer de manière fondamentale son approche phénoménologique. Chaque corps vit dans un rapport de co-dépendance avec les autres corps et l'intervention de la notion d'intercorporéité est précisément la tentative de thématiser cette couche sensible fondamentale comme précédent la distinction moi/autre. En effet, cette distinction ne se fait pas simplement sur un seuil déjà donné de l'individu : nos schémas corporels sont déjà liés aux schémas corporels des êtres qui nous entourent. En ce sens, la puissance analogique du corps se révèle à un niveau supérieur comme "système d'équivalences entre systèmes d'équivalences ; le schéma corporel se révèle *schéma intercorporel*"¹⁰.

⁶ "[I]l y a une gnose fondée sur la praxie, une praktognosie". M. Merleau-Ponty, *Le monde sensible et le monde de l'expression. Cours au Collège de France. Notes, 1953*, Metis Presses, Genève 2011 (dés maintenant MSME), p. 155.

⁷ C'est à partir des critiques qui lui sont adressées par J. Hyppolite et par J. Beaufret que Merleau-Ponty arrivera à affirmer dans ledit cours "je ne fais pas de différence entre ontologie et phénoménologie" (MSME, p. 46).

⁸ Cfr. E. de Saint-Aubert, *Être et Chair, du corps au désir: l'habilitation ontologique de la chair*, Vrin, Paris 2013, p. 121

⁹ Le texte schilderien auquel Merleau-Ponty se réfère est *The Image and Appearance of the Human Body: Studies in the Constructive Energies of the Psyche*, International University Press, New York 1950.

¹⁰ E. de Saint-Aubert, *Être et Chair, du corps au désir*, cit., p. 130.

À cet égard, les principes diacritiques qui structurent le schéma corporel sont les mêmes que ceux qui viennent constituer l'intercorporéité : des écarts perceptifs qui structurent le corps esthésiologique. De même, ces écarts, ces cavités, comme dans le schéma corporel, sont habitées par le désir prolongeant le corps esthésiologique dans une théorie du corps libidinal¹¹. On peut faire une analogie entre les rapports que le schéma corporel entretient avec les autres schémas corporels et ceux qui impliquent l'intercorporéité dans l'échange avec les objets techniques dont nous disposons. L'objet vit de l'usage que le schéma corporel en fait, en étant incorporé par des points d'action que les deux schémas de fonctionnement partagent. La genèse même de l'objet technique est possible "après une accumulation suffisante"¹², qui structure un comportement technique jusqu'à la cristallisation de ce même comportement dans un objet technique¹³. Les choses participent à notre *chair* comme nous participons à la leur – supposition cohérente par rapport à l'hypothèse merleau-pontienne d'une réhabilitation ontologique du sensible : "la chose ne fait pas que se donner en chair dans la perception, elle est partenaire de ma chair et *elle est chair*"¹⁴.

Les réflexions autour des objets techniques numériques doivent donc tenir compte avant tout de la dimension intrinsèquement sensible et désirante de notre perception. L'objet n'est pas simplement devant nous ; nous accueillons déjà implicitement ses schémas de fonctionnement et cela dérive de notre fréquentation active-passive du monde. En ce sens, les techniques dont une époque se dote sont la manière par laquelle l'homme structure une culture. Même la philosophie, comme le souligne Merleau-Ponty, souffre d'une crise à cet égard, c'est-à-dire déterminée par le fait qu'elle-même n'arrive plus à saisir ce substrat fondamental de l'être humain¹⁵. Revenir à un contact perceptif avec les appareils techniques dont nous nous dotons est une partie essentielle du programme d'une philosophie de la *chair*. Si, les objets techniques font eux-mêmes partie de la *chair du monde*, c'est précisément en raison du fait qu'ils partagent cette appartenance et cette provenance avec nous : ils sont ce à travers quoi nous prolongeons notre sensibilité et affectivité. Mais c'est pour cette raison qu'ils ont besoin d'une thématization qui ne fasse que

¹¹ Cfr. M. Merleau-Ponty, *La Nature. Notes. Cours du Collège de France*, texte établi et annoté par D. Séglaard, Seuil, Paris 1994, pp. 343-352.

¹² *Ivi*, p. 350.

¹³ Pour un approfondissement sur la question de la technique dans le dernier Merleau-Ponty on se permet de renvoyer à A. Zoppis, *L'essere grezzo della tecnica*, contenu dans la section *Merleau-Ponty et la technique*, "Chiasmi International", n. 22, 2020, pp. 249-264.

¹⁴ E. de Saint-Aubert, *Être et Chair, du corps au désir*, cit., p. 362.

¹⁵ Cfr. M. Merleau-Ponty, *Notes de cours au Collège de France. 1958-1959 et 1960-1961*, Gallimard, Paris 1996, p. 39.

rendre compte de leur mode particulier d'existence, dans une perspective qui puisse développer leur lien fondamental à la corporéité et enfin en arriver à intégrer les pratiques et les valeurs structurantes à la culture actuelle.

II. Genèse et aliénation de la technicité dans Du mode d'existence des objets techniques

C'est précisément cette hypothèse, malheureusement laissée en suspens à cause de la mort prématurée du philosophe, qui semble avoir stimulé la réflexion que Simondon explicite dans sa thèse complémentaire : *Du mode d'existence des objets techniques*¹⁶. Comme on le sait, Simondon fut l'élève de Merleau-Ponty : recueillant l'héritage de son maître, qui voyait la technique comme "pleine de philosophie"¹⁷, il articule sa réflexion en essayant de comprendre les objets techniques à partir de leur genèse.

En ce sens, cette tentative peut être lue à partir du grave manque qu'a la culture dans la thématization de l'existence du phénomène technique selon la perspective déjà proposée par Merleau-Ponty :

la culture ignore dans la réalité technique une réalité humaine, et que, pour jouer son rôle complet, la culture doit incorporer les êtres techniques sous forme de connaissance et de sens des valeurs.¹⁸

La culture commet donc une double erreur en n'intégrant pas la technique. D'une part, en effet, la technique, n'étant pas quelque chose qui vient simplement se juxtaposer de l'extérieur à l'existence humaine, est un produit de l'homme et détient en son sein un certain degré d'humanité¹⁹. D'autre part, c'est la culture elle-même qui vient se structurer à par-

¹⁶ G. Simondon, *Du mode d'existence des objets techniques*, Aubier, Paris 2012 (dés maintenant MEOT). Pour une exégèse de la pensée simondonienne de la technique voir la deuxième partie de J.H. Barthélémy, *Penser la connaissance et la technique après Simondon*, L'Harmattan, Paris 2005, pp. 179-230.

¹⁷ X. Guchet, *Théorie du lien social, technologie et philosophie: Simondon lecteur de Merleau-Ponty*, en "Les Études philosophiques", n. 57, 2001, p. 232; à cet égard, voir également A.C. Dalmaso, *Tebno-Aesthetics and Technics of the Body From Merleau-Ponty to Simondon and Back*, Vernon Press, Wilmington 2019, qui souligne: "Thus, Merleau-Ponty sees in the manifestations of technics a sort of 'unthought', with which philosophy must reckon. Such direction of research has been taken on and pursued by Gilbert Simondon, in particular by his reflection on the mode of existence of technical objects" (Ivi, p. 93).

¹⁸ MEOT, p. 9.

¹⁹ Pour un approfondissement du rapport entre être humain et être technique à partir de la philosophie simondonienne, cfr. T. Lamarre, *Humans and Machines*, en "Inflections", n. 5, 2012, pp. 29-67, disponible au lien suivant : <http://www.inflexions.org>.

tir des objets et des opérations techniques qui la rendent possible pour chaque époque. En d'autres termes, la culture n'a pas de statut indépendant de la technique, pas plus que la technique n'a un statut absolu par rapport à l'humanité qui la constitue.

L'être humain est donc impliqué dans le monde de la technique dans la mesure où il en est l'inventeur, le constructeur ou le consommateur. Cependant, la technique n'est pas concevable comme une pure abstraction de l'homme pour l'homme. Elle est plutôt la façon par laquelle l'être humain module son rapport avec la nature en venant à la prolonger par son opérativité. D'ici, chaque objet technique a une origine naturelle, c'est-à-dire des conditions naturelles et géographiques qui en permettent l'invention et l'utilisation²⁰. En effet, le monde accueille certains "points-clefs"²¹ à partir desquels certaines opérations techniques deviennent possibles²². Imaginons, par exemple, l'importance pour une éolienne d'être située sur une colline assez élevée et ventilée pour produire de l'énergie, ou simplement la nécessité pour un téléphone de recevoir un signal suffisant pour passer un appel. Les conditions géographiques jouent un rôle déterminant dans la structuration des opérations techniques ainsi que dans la structuration de ses objets. Cependant, selon Simondon, il y a aussi une autre tendance propre à la technique, à savoir celle de la concrétisation²³. En effet, alors que le stade initial de la technicité implique un certain degré d'abstraction des objets techniques, avec la poursuite de sa genèse on arrive à obtenir la concrétisation des schémas opérationnels impliqués dans l'opérativité technique, ce qui donne aux objets techniques une valeur croissante d'indépendance vis-à-vis de ce qui était leur lieu principal d'émergence.

²⁰ Pour un approfondissement autour de la question de l'invention dans la pensée simondonienne, J.H. Barthélémy, L. Duhem, *L'invention dans la philosophie de Gilbert Simondon*, en I. Toulouse, D. Danetis (sous la direction de), *Euréka. Le moment de l'invention*, L'Harmattan, Paris 2008.

²¹ "L'univers magique est déjà structuré, mais selon un mode antérieur à la ségrégation de l'objet et du sujet; ce mode primitif de structuration est celui qui distingue figure et fond, en marquant des *points-clefs* dans l'univers." MEOT, pp. 227-228, je souligne.

²² Entre objets techniques et espace géographique il y a un rapport de co-implication réciproque. Comme l'écrit Casetti: "La geografia di un luogo offre opportunità e impone limiti all'azione dei media, e i media a loro volta rispondono spesso espandendo le possibilità di un luogo". F. Casetti, *Mediascape: un decalogo*, en P. Montani, D. Cecchi, M. Feyles (sous la direction de), *Ambienti Mediali*, Meltemi, Milano 2018, p. 112.

²³ "[P]ar la concrétisation technique, l'objet, primitivement artificiel, devient de plus en plus semblable à l'objet naturel". MEOT, p. 57. Pour une approfondissement voir J.Y. Château, *Genèse et concrétisation des objets techniques dans Du mode d'existence des objets techniques de Gilbert Simondon*, "Philopsis", Paris 2010, disponible au lien suivant <https://philopsis.fr/archives-themes/la-technique/genese-et-concretisation-des-objets-techniques-dans-du-mode-dexistence-des-objets-techniques-de-gilbert-simondon/>.

Toutefois, comme le souligne l'auteur, chaque objet technique n'est jamais définitivement individué en tant que tel: il porte avec lui un "milieu associé" dont la formation dépend étroitement du processus de concrétisation des êtres techniques. Cette concrétisation est à son tour possible grâce à la récurrence de la causalité qui leur est implicite et qui s'exerce précisément dans ces milieux associés, qui en viennent ainsi à se configurer dans un rapport de co-implication. Dans un certain sens, l'objet technique porte avec lui la nécessité d'un milieu à partir duquel celui-ci se rend participable, en s'établissant comme carrefour du rapport homme-nature²⁴. La participation de l'homme aux opérations techniques n'est donc possible qu'à travers ce contexte de nature qui est représenté dans l'objet technique par le milieu associé. Cependant, il faut préciser que ce milieu n'est pas simplement naturel, comme il n'est pas simplement fabriqué : il concerne "un certain régime des éléments naturels entourant l'être technique, lié à un certain régime des éléments constituant l'être technique"²⁵.

Dans cette perspective, donc, la machine perfectionnée n'est jamais complètement automatisée ni fermée sur elle-même. Au contraire, en se concrétisant, c'est-à-dire au fur et à mesure que l'objet technique se détache de son fond d'origine, la machine évoluée augmente son régime d'indétermination, en se rendant disponible pour des interventions humaines de régulation de plus en plus particulières. Ainsi, l'être humain détient à l'égard de l'objet technique une responsabilité qui est liée à l'opérativité qu'il établit avec ce dernier. En d'autres termes, un certain *couplage* se produit entre l'homme et la machine : une individuation impliquant à la fois l'être technique et l'être humain, permettant à ce dernier d'intervenir sur lui en utilisant "son propre sens de l'auto-régulation pour opérer celle de la machine, sans même que cette nécessité soit consciemment formulée"²⁶. Pourtant, "[c]'est encore l'homme qui est au centre du milieu associé dans cette relation"²⁷.

L'homme a donc un rapport à la technique qui dépend de son installation en elle. C'est grâce à cette disposition interactive qu'il peut régler, en fonction de son auto-régulation, le fonctionnement des objets techniques. C'est toujours dans cette perspective, donc, que la position de Simondon vis-à-vis du thème de l'aliénation technologique vient se définir. Cette position se caractérise à partir du rapport homme-technique conçu comme antérieur au rapport homme-travail, le travail étant un dérivé de la technicité

²⁴ En ce sens on peut parler d'une double nature de l'objet technique, cfr. M.J. de Vries, *Gilbert Simondon and the dual nature of technical artifacts*, en "Techné: Research in Philosophy and Technology", vol. 12, n. 1, pp. 23-35, disponible au lien suivant <https://scholar.lib.vt.edu/ejournals/SPT/v12n1/devries.html>.

²⁵ MEOT, p. 70.

²⁶ MEOT, p. 99.

²⁷ *Ibid.*

de l'homme, et non l'inverse. La solution à ce problème devient donc plus générale que celle envisagée par la tradition marxiste²⁸, en ne s'attachant pas uniquement à la donnée économique et politique de la propriété des moyens de production, mais surtout à une véritable "acquisition par l'individu humain de l'intelligence de l'objet technique individué"²⁹.

L'importance cruciale de l'intégration des techniques à la culture humaine, à partir du constat du *couplage* fondamental qui structure le rapport homme-technique, acquiert une importance encore plus radicale à partir du moment où la réflexion simondonienne parvient à reconnaître à la technicité son origine primordiale. En effet, comme le souligne Carbone,

le caractère fondateur d'un tel couplage conduit Simondon à la conviction que notre rapport esthétique-sensible au monde n'est pas séparable d'une médiation technique et donc le pousse à soulever l'exigence d'élaborer ce qu'il baptise une 'techno-esthétique'.³⁰

Cette formulation, dans ce sens, décrit notre relation esthétique-sensible au monde comme "*rapport primitif étant de toute façon déjà connoté techniquement*"³¹, en comprenant les êtres humains comme "inséparablement couplés" à l'objet technique.

Simondon relève ainsi que l'origine de notre rapport à la technique, en n'étant pas comprise et intégrée à la culture, fait subir à l'être humain une aliénation qui nécessite de reformuler un humanisme adapté aux nouvelles technologies dont l'homme se dote pour se faire un monde³². Comprendre l'objet technique signifie donc intégrer à la culture les schémas opérationnels que ces objets incarnent, en obtenant par rapport à eux une posture qui est celle de l'ingénieur ou du constructeur, plutôt que celle de l'utilisateur. Les mécanismes des objets techniques vivent en effet d'un "dynamisme cohérent qui a une fois existé dans la pensée, qui a été la pensée. Le dynamisme de la pensée, lors de l'invention, s'est converti en forme fonctionnantes"³³.

²⁸ "L'aliénation de l'homme par rapport à la machine n'a pas seulement un sens économique-social ; elle a aussi un sens psycho-physiologique" MEOT, p. 165. Pour approfondir la question du dépassement simondonienne de la pensée de Marx voir la troisième partie de A. Bardin, *Epistemology and Political Philosophy in Gilbert Simondon. Individuation, Technics, Social Systems*, Springer, London 2015, pp 145-242.

²⁹ MEOT, pp. 166-167.

³⁰ M. Carbone, *Philosophie-écrans. Du cinéma à la révolution numérique*, Vrin, Paris 2016, p. 165. À cet égard voir aussi X. Guchet, *Simondon e la techno-estetica*, en "Aut aut", n. 377, 2018, pp. 76-90.

³¹ *Ibid.*

³² Pour un approfondissement à ce sujet, X. Guchet, *Pour un humanisme technologique. Culture, technique et société dans la philosophie de Gilbert Simondon*, PUF, Paris 2010.

³³ MEOT, p. 192.

Finalement, à partir des formulations simondoniennes inhérentes à l'objet technique et à notre co-appartenance radicale à la technicité, nous pouvons nous demander quel est le rôle joué par la corporéité dans ce processus. En effet, en se référant à Merleau-Ponty et à des théoriciens qui se rapportent à lui, nous voudrions proposer une radicalisation de ces arguments à partir d'une philosophie de la *chair* qui puisse rendre compte de la valeur d'intercorporéité détenue par l'objet technique. Il s'agit d'arriver à une compréhension de notre origine technique primitive qui ne manque pas de considérer les corps comme sièges principaux de l'opérativité et de la relation. Comme l'affirme notre auteur, en effet, toute technique est "technique du corps"³⁴; cette constatation nous permettra de radicaliser davantage la réflexion sur la techno-esthétique "by extending it to the very structure of the human body, of technics *in the flesh*"³⁵. Grâce à cela, nous pourrions disposer des éléments nécessaires pour intégrer les notions simondoniennes dans une perspective merleau-pontienne, en obtenant une compréhension de notre relation avec le monde numérique, selon l'urgence soulevée par notre rapport corporel aux écrans.

III. Intercorporéité, écrans et reconfiguration du désir.

Revenir au corps et à l'intercorporéité qui le caractérise n'implique pas seulement de déterminer statiquement notre position dans le débat culturel inhérent aux questions de la technique et des objets techniques numériques. Repenser les technologies modernes à partir du corps signifie plutôt proposer une compréhension qui nous émancipe des approches exclusivement culturalistes ou naturalistes. En ce sens, l'élaboration qui nous semble aujourd'hui devenir toujours plus urgente est celle qui, à partir des nouvelles configurations médiatiques, prend à cœur le thème des changements et des remodelages auxquels notre corporéité, désirs et perceptions sont confrontés.

Il est important de souligner que "the notion of embodiment [...] is meant to replace the ordinary notions of mind and body, both of which are derivations and abstractions"³⁶. Mon corps, comme le souligne Dalmasso, n'est pas un simple point du monde entre les autres, mais lui est "le premier espace de thématization du médium [...] cette épaisseur sen-

³⁴ M. Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit*, Gallimard, Paris 1964, p. 33.

³⁵ A.C. Dalmasso, *Techno-Aesthetics and Technics of the Body From Merleau-Ponty to Simondon and Back*, cit., p. 96.

³⁶ S. Gallagher, D. Zahavi, *The Phenomenological Mind. An Introduction to Philosophy of Mind and Cognitive Science*, Routledge, New York 2008, p. 135.

sible qui est notre accès au monde”³⁷. Celle-ci peut donc être considérée comme le siège éminent de la relationalité génétique et charnelle qui vient former un monde : cette opacité se soustrait à toute définition abstraite mais reste présente, comme substrat, à toute théorisation. Comme première clé d’accès au monde, elle est la zone sombre et centrale de la prise de forme de notre expérience, ouverte au monde à travers sa sensibilité d’incorporation. Cette conception du corps nous donne la possibilité de penser la reprise de chaque sédimentation structurante à travers l’opération technique, sans toutefois nous faire oublier qu’il existe dans la culture un noyau biologique qui demeure irréductible³⁸. En effet, le corps est à la fois le siège de notre capacité d’agir dans le monde ainsi que le lieu de notre vie, la condition biologique de notre origine. En ce sens, nous pouvons dire que l’irréductibilité du biologique est couplée avec l’irréductibilité de notre mode technique d’existence, selon un rapport de co-implication réciproque.

Ainsi, en laissant émerger la dimension opérationnelle de la corporéité, comme le souligne Hansen, une nouvelle approche à la technique est possible: “[w]hat comes to the fore in this reimagining is the central role played by the body in the interface to the virtual”³⁹. C’est précisément l’expérience technique et, dans ce cas, l’expérience du numérique, qui nous donne l’occasion de comprendre le corps comme le lieu éminent de notre possibilité d’incorporation. En effet, c’est à partir du corps comme être lacunaire sensible que toute expérience technique incarnée devient possible. Les objets techniques deviennent les prothèses que nous associons à notre corps et qui nous permettent d’en amplifier le tissu, en remodelant radicalement notre perception et notre désir: “the computer is always a vehicle for exploring and expanding embodied (human) interaction with the world and with other human beings”⁴⁰. À cet effet, le corps conçu à partir de son intercorporéité constituante retrouve dans les dispositifs numériques qui l’entourent l’occasion pour exercer avec eux sa capacité de *couplage*, c’est-à-dire la possibilité de participer à leurs milieux associés, devenant à son tour une quasi-prothèse pour leur opérativité⁴¹. Les objets techniques, tels que les écrans, ne sont pas seulement des instruments. Ils doivent plutôt être compris comme des *médiums*,

³⁷ A.C. Dalmaso, *Le corps c’est l’écrans. La philosophie du visuel de Merleau-Ponty*, Mimesis, Milano 2018, p. 157.

³⁸ Cfr. M. Iofrida, *Per un paradigma del corpo: una rifondazione filosofica dell’ecologia*, Quodlibet, Macerata 2019, p. 82.

³⁹ M.B.N. Hansen, *Bodies in Code. Interfaces with Digital Media*, Routledge, New York 2006, p. 2.

⁴⁰ Ivi, p. 28.

⁴¹ Cfr. M. Carbone, *Da corpi con protesi a corpi come ‘quasi-protesi’?*, en “Ágalma”, n. 40, 2020, pp. 28-35.

des lieux de médiation, prêts au *couplage* avec tout schéma corporel disposé à participer au milieu médial qu'ils irradient: "technological mediation should be properly conceived as an environment rather than an instrument"⁴².

La *chair* du corps s'étend donc dans la *chair du monde*, dont le corps même ressort, à partir des technologies dont nous disposons:

[b]y altering our bodily relations with the world [...], the technological effect [...] impose a reorganization of the performer's sensory geography and transforms kinesthetic and proprioceptive awareness in a site for the emergence of new corporealities which coupled with environments [...] constitutes a new *digital flesh*.⁴³

Selon cette acception, le monde numérique peut être considéré comme l'un des aspects particuliers de la *chair du monde*, à partir de laquelle toute expérience corporelle devient possible, en venant prolonger notre expérience du monde selon de nouveaux régimes gestaltiques de perceptibilité. C'est donc à partir de cette dimension que nous pouvons repenser notre expérience des écrans contemporains, qui ne sont pas de simples surfaces à travers lesquelles participer au spectacle des images, mais plutôt de véritables *interfaces*⁴⁴ qui modulent notre relation corporelle et désirante avec le monde.

En effet, la question des écrans est devenue de plus en plus urgente dès que, grâce à la diffusion d'Internet et des nouvelles technologies, leur prolifération a commencé à s'implanter dans notre vie quotidienne. Cette expansion a mis en crise de manière inédite notre capacité à entrer en relation avec le monde, avec les autres et avec la connaissance. Elle nous interroge continuellement sur les possibilités de ces objets, ainsi que sur leurs limites, qu'il devient nécessaire de thématiser pour gagner une certaine viabilité de ces nouveaux espaces médiatiques. Pour qualifier le rôle du corps dans ce contexte, nous prenons maintenant en considération quelques points à partir de la théorie du cinéma de Sobchack, parce que c'est précisément à partir de l'expérience cinématographique que l'écran est devenu aujourd'hui "notre dispositif optique de référence"⁴⁵.

⁴² A. Giomi, *Virtual embodiment: An Understanding of the influences of Merleau-Ponty's Philosophy of Technology on Performance and Digital Media*, en "Chiasmi International", n. 22, 2020, p. 308.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ Cfr. M. Carbone, *Ten Things I Know About Screens After a Year of Pandemic*, en "Thinking C21", 5 mai 2021, disponible au lien suivant <https://www.c21uwm.com/2021/05/05/ten-things-i-know-about-screens-after-a-year-of-pandemic/>.

⁴⁵ M. Carbone, *Philosophie-écrans*, cit., p. 120.

Selon elle, l'hypothèse selon laquelle l'expérience humaine est à l'origine fondamentalement cognitive n'est autre que le remaniement actualisé d'une conception idéaliste qui ne tient pas suffisamment compte du corps dans la formulation de ses hypothèses. Au contraire, Sobchack affirme que "the film experience is meaningful not to the side of our bodies but because of our bodies"⁴⁶, c'est-à-dire que le corps n'est pas seulement la condition de possibilité de notre présence dans la salle de cinéma. Il est aussi le lieu où l'expérience du film exerce ses effets, provoquant en lui ces *carnal thoughts*, qui fondent et informent des analyses supplémentaires possibles. Nous n'expérimentons pas les films simplement à travers les yeux : nous les comprenons et les percevons avec tout notre être corporel et intercorporel, modulé selon la connaissance charnelle sédimentée dans notre sensorialité⁴⁷. Le sujet corporel, selon Sobchack, révèle donc son rapport de réversibilité touchante/touchée avec l'écran, rendant compte de l'expérience filmique "as both here and there rather than clearly locating the site of cinematic experience as onscreen or offscreen"⁴⁸. La relation corps-vivant/écran se structure donc à partir d'une signification pré-logique qui reste irréductible à la prise de conscience théorique que l'on peut en avoir a posteriori.

Ainsi, l'expérience avec l'écran est un processus incarné qui se situe *entre* le corps et l'écran et qui vient s'établir comme thème réciproque des deux termes⁴⁹. La corporéité, dans son ouverture à l'expérience de l'écran, en vient donc à être "touchée" sensiblement, selon un remodelage de la sensibilité dicté par la contingence processuelle de l'expérience techno-esthétique. Dans ce cadre, il devient possible de repenser la relation avec les écrans qui nous entourent comme une relation originelle. Cette dernière est caractérisée par un régime qui partage gestaltiquement ce qui est visible et ce qui est invisible, et qui véhicule notre sensibilité et notre désir dans la co-articulation techno-esthétique qui détermine notre vécu intercorporel.

Notre rapport aux écrans vit donc du prolongement de l'ambiguïté par laquelle le corps est toujours touchant et touché, sensible et ressenti. De la même manière que nous habitons les objets techniques dont nous nous dotons, ceux-ci viennent prolonger notre corporéité : ils deviennent l'un des moments cruciaux de la constitution d'un type de subjectivité qui se soustrait à toute définition théorique préjudicielle et arbitraire, se structurant plutôt selon les potentialités techniques et génétiques de l'in-

⁴⁶ V. Sobchack, *Carnal Thoughts. Embodiment and Moving Image Culture*, University of California Press, Berkeley 2004, p. 60.

⁴⁷ Cfr. *ivi*, p. 63.

⁴⁸ *Ivi*, p. 71.

⁴⁹ Cfr. M. Carbone, *Reimparare a vedere gli schermi. Effetti della pandemia e poteri dell'Archi-schermo*, en M. Carbone, A.C. Dalmasso, J. Bodini (sous la direction de), *I Poteri degli Schermi*, Mimesis, Milan 2020, p. 24.

tercorporéité. C'est donc le corps lui-même qui se révèle comme constitutivement innervé par des structures médiatiques. Il exige une approche qui implique de tenir compte écologiquement de sa capacité technique de structuration, soit du fait que chaque technique est technique du corps selon les dispositions que le corps négocie avec l'environnement. Comme le souligne Casetti avec une touche d'ironie, une méditation bien localisée permet à la médiation de s'exprimer sous sa forme la plus pure⁵⁰.

Finalement, pour tenter une ré-élaboration écologique inhérente à la question générale de la technique, comme à celle plus particulière de nos expériences des écrans numériques, on ne peut pas manquer de revenir à un contact génétique avec notre corporéité incarnée, par laquelle nous pouvons saisir, par résonance interne au système corps-objet technique, l'auto-régulation mise en place par notre positionnement avec les objets numériques dans leur dimension solide et opaque. En ce sens, la corporéité devient partie intégrante des milieux médiaux, selon ce que nous pourrions appeler une fonction d'incorporation génétique. C'est finalement par cette participation aux dispositions techniques contingentes que la perception en vient à se moduler et à obtenir une nouvelle lisibilité. Elle montre ainsi que le retour au contact avec notre corporéité incarnée – depuis toujours techniquement connotée – est le passage fondamental par lequel saisir et actualiser les nouvelles urgences de la sensibilité et du désir.

Bibliographie

Bardin A., *Epistemology and Political Philosophy in Gilbert Simondon. Individuation, Technics, Social Systems*, Springer, London 2015.

Barthélémy J.H., *Penser la connaissance et la technique après Simondon*, L'Harmattan, Paris 2005.

Barthélémy J.H., Duhem L., *L'invention dans la philosophie de Gilbert Simondon*, en I. Toulouse, D. Danetis (sous la direction de), *Euréka. Le moment de l'invention*, L'Harmattan, Paris 2008.

Carbone M., *Philosophie-écrans. Du cinéma à la révolution numérique*, Vrin, Paris 2016.

Id., *Da corpi con protesi a corpi come 'quasi-protesi'?*, en "Ágalma", n. 40, Mimesis, Milan 2020, pp. 28-35.

Id., *Ten Things I Know About Screens After a Year of Pandemic*, en "Thinking C21", 5 mai 2021, <https://www.c21uwm.com/2021/05/05/ten-things-i-know-about-screens-after-a-year-of-pandemic/>.

⁵⁰ Cfr. F. Casetti, *op. cit.*, p. 125.

- Id., *Reimparare a vedere gli schermi. Effetti della pandemia e poteri dell'Archischiermo*, en M. Carbone, A.C. Dalmasso, J. Bodini (sous la direction de), *I Poteri degli Schermi*, Mimesis, Milan 2020, pp. 15-29.
- Casetti F., *Mediascape: un decalogo*, en P. Montani, D. Cecchi, M. Feyles (sous la direction de), *Ambienti Mediali*, Meltemi, Milano 2018, pp. 111-138.
- Château, J.Y., *Genèse et concrétisation des objets techniques dans Du mode d'existence des objets techniques de Gilbert Simondon*, Philopsis, Paris 2010, <https://philopsis.fr/archives-themes/la-technique/genese-et-concretisation-des-objets-techniques-dans-du-mode-dexistence-des-objets-techniques-de-gilbert-simondon/>.
- Dalmasso A.C., *Tebno-Aesthetics and Technics of the Body From Merleau-Ponty to Simondon and Back*, Vernon Press, Wilmington 2019.
- Id., *Le corps c'est l'écrans. La philosophie du visuel de Merleau-Ponty*, Mimesis, Milano 2018.
- de Saint-Aubert E., *Être et Chair, du corps au désir: l'habilitation ontologique de la chair*, Vrin, Paris 2013.
- de Vries, M.J., *Gilbert Simondon and the dual nature of technical artifacts*, en "Techné: Research in Philosophy and Technology", vol. 12, n. 1, <https://scholar.lib.vt.edu/ejournals/SPT/v12n1/devries.html>, pp. 23-35.
- Gallagher S., Zahavi D., *The Phenomenological Mind. An Introduction to Philosophy of Mind and Cognitive Science*, Routledge, New York 2008.
- Gioni A., *Virtual embodiment: An Understanding of the influences of Merleau-Ponty's Philosophy of Technology on Performance and Digital Media*, en "Chiasmi International", n. 22, 2020, pp. 297-315.
- Guchet X., *Théorie du lien social, technologie et philosophie: Simondon lecteur de Merleau-Ponty*, en "Les Études philosophiques", n. 57, 2001, pp. 219-237.
- Id., *Pour un humanisme technologique. Culture, technique et société dans la philosophie de Gilbert Simondon*, PUF, Paris 2010.
- Id., *Simondon e la techno-estetica*, en "Aut aut", n. 377, 2018, pp. 76-90.
- Hansen M.B.N., *Bodies in Code. Interfaces with Digital Media*, Routledge, New York 2006.
- Iofrida M. (sous la direction de), *Ecologia, esistenza, lavoro*, Mucchi, Modena 2015.
- Id., *Per un paradigma del corpo: una rifondazione filosofica dell'ecologia*, Quodlibet, Macerata 2019.
- Lamarre T., *Humans and Machines*, en "Inflections", n. 5, 2012, pp. 29-67,

<http://www.inflexions.org>.

Merleau-Ponty M. (par ordre de parution), *La structure du comportement*, PUF, Paris 1967, [1942].

Id., *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris 1945.

Id., *L'Œil et l'Esprit*, Gallimard, Paris 1964, [1960].

Id., *La Nature. Notes. Cours du Collège de France*, texte établi et annoté par D. Séglaard, Seuil, Paris 1995.

Id., *Notes de cours au Collège de France. 1958-1959 et 1960-1961*, Gallimard, Paris 1996.

Id., *Le monde sensible et le monde de l'expression. Cours au Collège de France. Notes, 1953*, Metis Presses, Genève 2011.

Pelgreffi I., *Il corpo come soglia tra ecologia e digitalizzazione. Ripetizione e apprendimento critico*, en T. Villani et U. Fadini (sous la direction de), *Eco/Logiche. Politiche, saperi e corpi nel tempo della crisi ambientale*, Manifestolibri, Rome 2021, pp. 47-59.

Schilder, P., *The Image and Appearance of the Human Body: Studies in the Constructive Energies of the Psyche*, International University Press, New York 1950.

Simondon G., *Du mode d'existence des objets techniques*, Aubier, Paris 2012, [1958].

Sobchack V., *Carnal Thoughts. Embodiement and Moving Image Culture*, University of California Press, Berkley 2004.

Zoppis A., *L'essere grezzo della tecnica*, en "Chiasmi International", n. 22, 2020, pp. 249-264.

Entre Merleau-Ponty et Simondon: Notes pour une approche écologique à la technologie numérique

The proliferation of technological devices in our daily lives is moving faster and faster to the crisis of our relationality and our ability to understand the world. In this essay we try to focus on the need for a rethinking of technology starting from the phenomenology of the body of Merleau-Ponty and the philosophy of technique of Simondon. In the final part of the text, we will focus our attention on the relationship between corporeality and our experience of the screens, in an attempt to understand what are the dimensions through which it is possible to develop a reflection around the modulations and the re-articulations that sensibility and desire are undergoing. Rethinking technology from our embodied corporeality therefore becomes a crucial experience in trying to grasp the new mutations of our perceptual experiences.

KEYWORDS: body, intercorporeality, technology, media environments, screens.