

« *Design social* » : une analyse critique

Jean-Hugues Barthélémy

A défaut de pouvoir déjà introduire à la doctrine de l'écologie humaine, à laquelle je travaille désormais dans un dialogue étroit avec la « pharmacologie de l'esprit » de Bernard Stiegler¹, je voudrais montrer en quoi la profonde ambiguïté de l'expression « *design social* » nous conduit d'elle-même au problème qui donne naissance à ce dialogue. C'est pourquoi j'en viendrai à la question stieglerienne de la « prothéticité » de l'esprit humain et au mésusage de cette question chez Stéphane Vial, en partant pour ce faire d'une analyse de l'expression « *design social* » et d'une mise en évidence des conditions pour que l'on puisse *finalement* la prendre en son sens littéral sans pour autant retomber dans les pires fantasmes politiques. Car, aussi étonnant cela puisse-t-il paraître, cette expression, comprise dans son sens littéral, pose *initialement* – et immédiatement – un problème gigantesque, qui n'a semble-t-il guère été remarqué alors même que son traitement et sa résolution nous permettraient au final de donner une dimension inédite au *design social* en tant que pratique socio-politique.

1. Du design au design social en passant par l'ergonomie

L'expression « *design social* » peut *a priori* sembler extrêmement étrange, et nous allons voir qu'en effet nous ne devons pas au préalable prendre cette expression à la lettre, sous peine de tomber dans les fantasmes les plus dangereux qui soient.

Le *design* , d'abord, se définit comme l'esthétique des objets utiles. Il est la réconciliation strictement contemporaine des arts du Beau d'un côté, et de l'industrie de l'Utile de l'autre, bien après la transformation de l'artisanat en industrie et le divorce du Beau et de l'Utile durant l'âge que l'on appelle la Modernité. On sait en effet que c'est l'apparition de l'industrie qui, par symétrie, a permis au Beau de s'émanciper totalement de l'Utile, et par là même à l'art de se distinguer vraiment de l'artisanat, origine de l'industrie. Le *design* contemporain, lui, réconcilie le Beau et l'Utile à l'âge hyper-industriel, sa vocation étant de faire que les objets utiles de notre vie quotidienne puissent prétendre à une beauté plastique, le plus souvent connotée d'un modernisme post-« Modernité », c'est-à-dire en fait d'un hyper-modernisme qui serait adéquat à notre âge hyper-industriel : les objets du *design* se veulent nos contemporains, c'est-à-dire que leurs formes, mais aussi leurs matériaux et leurs couleurs, doivent être nouveaux par rapport aux formes, matériaux et couleurs que la simple Modernité avait souvent cru plus ou moins imposés par l'usage.

¹ Voir Bernard Stiegler, *Prendre soin*, Paris, Flammarion, 2008, pour ce qui est de la naissance du thème de la pharmacologie de l'esprit dans l'œuvre de Stiegler, dont les ouvrages suivants ont développé ce thème comme nouveau visage de l'économie politique qui était envisagée par lui depuis le premier volet de *Mécréance et discrédit* en 2004. Ce que je nomme « écologie humaine », et qui ici sera au moins défini dans l'ouverture finale de mon propos, est l'objet propre de l'essai *La société de l'invention*, qui est en préparation.

Parler de « *design social* », ce serait ainsi vouloir appliquer à la société elle-même cette ambition d'une belle forme. La société est-elle donc elle aussi un objet utile et susceptible de recevoir une belle forme ? La réponse est évidemment négative : la société ne relève pas de l'utile, parce qu'elle n'est pas un moyen : elle est un but. La politique, comprise ici au sens le plus large du terme, est l'art de trouver les moyens pour que ce but se réalise : faire que la société soit une véritable société, et non pas un mixte d'état social et d'état naturel. Tel était le problème de Rousseau dans *Du Contrat social*, ouvrage par lequel fut démontré, pour la première fois dans l'histoire de l'humanité, que seule la démocratie réalise vraiment l'état civil, et donc la société digne de ce nom. Après ce pas de géant accompli par Rousseau, la question devint celle de savoir si cette démocratie passe par le capitalisme ou par le socialisme : lequel des deux dépasse vraiment l'état naturel et donc la loi du plus fort ? Il nous faudrait un nouveau Rousseau, et donc de nouvelles Lumières, pour pouvoir répondre, ou plutôt pour pouvoir nous démontrer vraiment ce que beaucoup pressentent : une démocratie accomplie, c'est-à-dire « participative » comme on dit aujourd'hui en attendant une nouvelle dénomination, ne passe ni par le capitalisme ni par le socialisme. La démonstration n'en est pas encore établie, et je ne sais si le nouveau Rousseau qui en aura la charge existe déjà, mais je sais en tout cas que quelques penseurs dans le monde – très peu nombreux, certes – se consacrent à ce défi de la création de nouvelles Lumières, débarrassées des naïvetés des anciennes Lumières mais aussi de la superficialité de ceux qui ne croient même plus à la possibilité des Lumières. Je l'ai annoncé, parmi ces quelques penseurs, Stiegler est celui qui permettra au *design social* de prendre une dimension philosophique exceptionnelle. Pour l'instant, et pour en rester donc à l'analyse de l'étrange expression « *design social* », il importait seulement de rappeler que la société est un but, et non pas un moyen utile.

Traiter au contraire la société comme un objet utile auquel on pourrait donner une belle forme, ou bien même comme une œuvre d'art que l'on pourrait sculpter, c'est rabattre la problématique politique sur une problématique esthétique qui fut celle despires totalitarismes contemporains, obsédés par l'harmonie d'une mécanique sociale dont la forme serait entièrement décidée de l'extérieur par le Grand *Designer* qui la dirige. Il est bien connu, en effet, que la confusion entre le problème politique et le problème esthétique est caractéristique de ces régimes totalitaires dans lesquels le pouvoir séduisait le peuple par la beauté inégalée de ses défilés militaires, sublimes et envoûtantes « sculptures » proprement sociales, et annonciatrices de l'ordre et de l'harmonie qui devraient bientôt régner dans toute la société ainsi sculptée. Terribles et sinistres sculptures, en vérité.

L'expression « *design social* » doit donc être interprétée, et non pas prise à la lettre. Le *design social* n'est pas un *design* appliqué à la société. Il ne cherche pas à réduire celle-ci à une belle forme que l'on pourrait lui donner de l'extérieur. Il n'est donc pas un *design* au sens strict du terme. Il ne travaille d'ailleurs pas non plus sur l'ensemble des humains qui forment ce que l'on appelle la société, c'est-à-dire en grec la *Polis*, objet de la politique prise en son sens large. A la différence de la politique, mais au service de cette dernière, le *design social* consiste à créer des environnements ou des milieux non seulement confortables mais aussi conviviaux, c'est-à-dire susceptibles de favoriser le partage et la participation de chacun à la vie sociale.

On pourrait alors croire que le *design social* se confond avec l'ergonomie, dans la mesure où celle-ci ne travaille pas seulement sur des objets utiles mais aussi sur des milieux, tout comme le *design social*. En réalité il n'en est rien. L'ergonomie se définit d'une part comme « l'étude scientifique de la relation entre l'homme et ses moyens, méthodes et milieux de travail »², d'autre part comme l'application de ces connaissances à la conception de systèmes « qui puissent être utilisés avec le maximum de confort, de sécurité et d'efficacité par le plus

² Extrait de la définition adoptée par le IV^e Congrès international d'ergonomie (1969).

grand nombre »³. Si l'ergonomie partage bien avec le *design* social l'idée de travailler sur des milieux, par-delà donc les simples objets utiles, elle est cependant animée par un souci d'efficacité, là où le *design* social est prioritairement animé par un souci de convivialité. On pourrait dire que l'ergonomie privilégie les milieux de travail, pendant que le *design* social privilégie les milieux de vie sociale. Leur point commun est seulement la notion de confort, qui occupe le centre d'un spectre notionnel allant de l'efficacité à la convivialité.

Faisons un premier bilan : la beauté des objets utiles est l'affaire d'une discipline qui réconcilie les arts du Beau avec l'industrie de l'Utile. Cette discipline est nommée « *design* ». Quant au *design* dit « social », il semble porter mal son nom puisqu'il n'est pas du strict *design* et ne porte pas non plus directement sur ces humains qui « font société » : il porte sur la convivialité de leurs milieux de vie. Cette idée de convivialité dépasse celle de confort, qui elle-même dépasse celle d'efficacité. En passant de cette dernière à celle de confort, on reste dans l'ergonomie, mais si l'on poursuit jusqu'à la recherche de convivialité, on entre dans le domaine du *design* social. Ce dernier, dans la mesure où il ne travaille pas directement sur les humains mais sur leurs milieux de vie, est au service de ce que l'on appelle, au sens le plus large du terme, la politique, c'est-à-dire l'art de trouver les moyens pour que la société soit vraiment une société, et non pas un mixte d'état civil et d'état naturel. La politique seule, comprise en ce sens large, travaille sur le social proprement dit, et elle peut utiliser le *design* social pour favoriser le partage social par l'aménagement d'environnements conviviaux. Dans la réalité des faits, c'est surtout au niveau des collectifs citoyens et des collectivités publiques que l'action politique sur le social fait appel au *design* social, dont la possibilité d'efficience reste ainsi essentiellement locale.

J'ajoute que cette utilisation du *design* social par l'action politique des collectifs citoyens comme des collectivités publiques débouche finalement sur la notion de « *design* pour l'innovation sociale » : ici, l'innovation sociale, qui relève comme telle du domaine politique en son sens large, s'appuie sur le *design* social pour modifier nos manières de produire et de consommer, de communiquer, de nous déplacer. Cette action politique est par ailleurs de moins en moins cantonnée à l'initiative citoyenne. Au niveau européen, en effet, la recherche en matière d'innovation sociale, autrefois réservée à une pratique politique citoyenne, est aujourd'hui largement financée par des fonds publics. Au Danemark, des *designers* de MindLab sont devenus consultants pour l'administration d'État, et ils y accomplissent des tâches variées : conception de formulaires plus clairs, de systèmes d'encodage plus performants, de plateformes web facilitant la mise en contact des demandeurs d'emploi et des employeurs.

2. Du *design* social à la question de la nature « prothétique » du social humain

Nous sommes passés du *design* au « *design* social » puis au « *design* pour l'innovation sociale ». Entre-temps il s'est révélé que le *design* social n'est pas du *design* au sens strict – premier correctif -, et qu'il ne porte pas sur le social proprement dit, c'est-à-dire l'humain, mais sur ses milieux de vie – second correctif. C'est ce qui, au total, différencie le *design* social des délires totalitaires dont j'ai rappelé qu'ils consistaient, pour leur part, en une réelle volonté de sculpter la société dans la réalité humaine même par laquelle elle se fait société au sens propre. Toutefois, le second des deux correctifs, c'est-à-dire l'idée que le *design* social

³ Extrait de la définition de l'ergonomie retenue par la Société d'Ergonomie de Langue Française.

ne porte pas sur le social proprement dit, appelle discussion, et ceci sans que l'on risque de retomber pour autant dans le délire si le premier correctif, lui, est accepté.

La question se pose en effet de savoir si, malgré tout, les milieux de vie travaillés par le *design* social ne seraient pas plus que des milieux. Comment en effet expliquer que l'on ait nommé « *design* social » ce qui ne porterait pas sur le social comme tel, objet de la politique comprise en son sens large ? N'est-ce pas qu'en réalité, dans l'esprit de ceux qui l'ont nommé ainsi, le social humain serait plus ou moins fait par ses milieux de vie, au lieu d'être seulement leur auteur ? C'est une telle thèse paradoxale qu'il nous faut envisager, si nous voulons pourvoir justifier l'étrange expression « *design* social ». En ayant toutefois conscience qu'alors ce *design* social ne serait plus une discipline : il serait une théorie nouvelle, qui se ferait passer pour une discipline au nom d'une prise de conscience collective : la prise de conscience de ce que l'homme est construit par ce qu'il construit, autrement dit que nos environnements artificiels nous font et que le social proprement dit n'est pas composé que d'humains, ou plutôt que ces humains ont besoin de ce qui est extérieur à eux pour être vraiment ce qu'ils sont.

Cette théorie nouvelle, qui renverse complètement la distinction habituelle entre l'intériorité de l'homme et l'extériorité de ses productions, est le risque à prendre pour que le nom même de « *design* social » puisse être justifié. Mais ce risque n'est pas si grand, car l'idée de « société » nous prépare déjà à accepter cette idée nouvelle et étrange d'un homme fait par ce qu'il fait. En effet, le social est déjà cette part extérieure à l'individu et qui pourtant participe à ce qu'il est dans son intériorité. Le social est l'ensemble des relations entre individus, et l'on a admis depuis longtemps, c'est-à-dire depuis Durkheim et la naissance de la sociologie, que cet ensemble de relations sociales fait chaque individu. Il n'y a donc plus qu'un pas à faire pour admettre aujourd'hui que l'ensemble de nos productions techniques est lui aussi une dimension de ce que nous sommes au plus profond de notre être. Mais si cette théorie nouvelle s'avérait vraie, alors la problématique politique s'en trouverait certainement révolutionnée puisque désormais son objet, le social, ne serait plus différenciable des objets fabriqués.

Ma conviction est que l'étrange appellation de « *design* social » est au moins la préfiguration d'une prise de conscience possible qui, à terme, devrait imposer à la problématique politique une profonde mutation. En France, le jeune philosophe du *design* Stéphane Vial se veut l'un des vecteurs de cette prise de conscience. Pour ce faire, il s'inspire de l'œuvre extrêmement ambitieuse et complexe de cet autre - et déjà moins jeune - philosophe français qu'est Bernard Stiegler. Stéphane Vial ne cite pourtant jamais Stiegler, avouant volontiers en dehors des textes qu'il se sent si proche de la pensée de ce dernier qu'il craint parfois qu'elle ne l'empêche de développer la sienne. Nous avons des exemples célèbres de tels embarras, dans le passé, jusqu'à cet embarras de Freud qui refusait même de simplement lire Nietzsche, parce qu'il avait entendu dire que ce dernier l'aurait précédé dans certaines de ses intuitions. Pour ma part, je comprends d'ailleurs beaucoup mieux la réticence de Freud que celle qui consiste à ne pas citer des sources d'inspiration que l'on a effectivement lues.

Stiegler développe en effet depuis 1994⁴ cette théorie nouvelle qui seule peut légitimer pleinement l'expression « *design* social », parce qu'une telle théorie fait de nos environnements techniques ce que Stiegler appelle les « béquilles de nos esprits », béquilles sans lesquelles nous ne serions même pas ce que nous sommes : sans ses artefacts, le collectif humain que l'on nomme « société » n'aurait pu se construire comme cette réalité psychosociale qu'il est. Stiegler utilise aussi la notion de « prothèses » pour désigner tous les artefacts que nous produisons, mais il faut immédiatement préciser que d'une part ici la

⁴ Voir Bernard Stiegler, *La technique et le temps 1. La faute d'Épiméthée*, Paris, Galilée, 1994.

prothèse ne vient pas remplacer un organe manquant, et d'autre part elle est une prothèse non pas pour notre corps mais pour notre esprit, dont elle constitue en effet le support extérieur mais nécessaire. Ici, le « support » est en fait une condition essentielle.

Stiegler entend, en ce point précis, prolonger et dépasser un autre philosophe français, Gilbert Simondon⁵, pour nous introduire à une prise de conscience nouvelle, portant sur le fait suivant : la conscience humaine ne peut se développer qu'en étant pour ainsi dire faite par ces objets qui pourtant sont fabriqués par elle. La raison de cet extraordinaire paradoxe est ce que l'on nomme la finitude, c'est-à-dire l'essentielle limitation, du biologique dont nous venons : l'animal biologique - ou plus précisément bio-psychique - n'a pu se dépasser vraiment, et devenir ainsi l'animal humain comme être psycho-social, qu'en se construisant comme un esprit qui est en réalité du psycho-socio-technique, c'est-à-dire ce que Stiegler nomme une « réalité à trois brins ». En d'autres termes, le vivant, dans sa finitude, a besoin de béquilles pour se mettre à penser vraiment, et c'est pourquoi tous nos artefacts extérieurs sont, très paradoxalement, ce qui nous fait dans notre intériorité pensante elle-même. Nous allons voir que pour Stéphane Vial, essayiste qui évolue donc entre la philosophie de la technologie et le *design*, la prise de conscience de ce paradoxe fondamental n'était pas possible avant l'apparition du numérique, ce dernier fonctionnant en effet comme un révélateur de quelque chose qui en réalité a toujours été : je veux parler de la nature « prothétique », comme dit Stiegler, de l'être humain.

Stéphane Vial a publié en septembre 2013 un livre intitulé *L'être et l'écran*, qui n'est pas passé inaperçu. Ce livre, dont le titre est une référence implicite à l'ouvrage *L'être et le temps* de Heidegger, est issu d'une thèse de doctorat en philosophie qui a été soutenue à l'Université Paris-Descartes le 21 novembre 2012, et qui était pour sa part intitulée *La structure de la révolution numérique. Philosophie de la technologie*. L'idée qui anime Vial depuis cette thèse est celle par laquelle cette dernière méritait justement son nom de thèse, et qu'il énonçait d'entrée de jeu : « notre rapport au monde est fondamentalement conditionné par la technologie, et l'a toujours été. La révolution numérique n'est pas un commencement, mais un recommencement. Un recommencement phénoménologique ou "ontophanique" »⁶. L'idée d'« ontophanie », telle qu'elle vient ici préciser l'idée de « phénoménologie » construite par les philosophes allemands Husserl et Heidegger, désigne l'apparition ou plutôt le faire-apparaître des êtres, ou plus précisément des « étants », c'est-à-dire de tout ce qui est autour de nous et en nous. Chez Heidegger, dont Vial reprend consciemment le vocabulaire, l'Être, lui, n'apparaît pas mais rend possible l'apparition des étants. Heidegger disait qu'« il y a » l'Être, tandis que les étants *sont*.

Cette différence entre l'Être et les étants est la grande invention philosophique de Heidegger, parce qu'elle se veut autre chose que la différence classique entre les étants et cet Êtant suprême que serait Dieu. Or, la thèse de Vial, formulée dans les termes de Heidegger, équivaut à dire que « la révolution numérique fonctionne comme une révélation numérique : elle nous fait découvrir que la question de l'être et la question de la technique sont une seule et même question »⁷. Heidegger avait tenté de montrer que notre époque était celle du règne de la technique, et que ce règne était ainsi la dernière étape de ce qu'il appelait l'« histoire de l'Être ». Mais chez Heidegger cette histoire de l'Être était en même temps une histoire de l'oubli de l'Être dans sa différence d'avec l'étant, et le règne de la technique était vu comme le paroxysme de cet oubli de l'Être. Heidegger dénonçait ce règne de la technique comme celui où l'homme exerce sa volonté de puissance sur lui-même et non plus sur la nature.

⁵ Sur Simondon en général, mais aussi sur la façon dont Stiegler le prolonge et le discute, voir Jean-Hugues Barthélémy, *Simondon*, Paris, Les Belles Lettres, 2014.

⁶ Stéphane Vial, *La structure de la révolution numérique. Philosophie de la technologie*, thèse de doctorat en philosophie, Université Paris-Descartes, 2012, p. 17.

⁷ *Ibid.*, p. 19 (souligné par l'auteur).

Certes, il ajoutait, en reprenant une formule de Hölderlin pour l'appliquer à la technique, que « la où réside le danger croît aussi ce qui sauve »⁸. Mais ce n'est pas Heidegger lui-même qui pensera ce basculement, par lequel seul pourtant la question de la technique et la question de l'être deviendraient réellement une seule et même question, ainsi que le revendique Stéphane Vial.

Un tel basculement sera pensé, en France, par Stiegler, et en Allemagne par Peter Sloterdijk, ces deux penseurs revendiquant explicitement un prolongement et un dépassement de Heidegger. Paradoxalement, ce n'est pas le français mais l'allemand qui se trouve cité par Stéphane Vial, ce dernier s'y référant dès les premières pages de sa thèse. L'idée reprise par Vial à Sloterdijk est la suivante : ce que Heidegger nommait notre « être-au-monde », et qui distinguerait l'homme de l'animal parce que l'homme se poserait la question de l'Être, doit désormais être pensé comme le résultat d'une histoire, celle du primate qui se redresse et qui libère ses mains pour manier des objets et en fabriquer. Fusionner la question de l'être et celle de la technique, c'est comprendre que l'homme a besoin de construire son monde pour se construire lui-même comme cet être qui donne un sens aux choses et, par là, les fait être. Stiegler est incontestablement celui qui pense le plus en profondeur cette identité des questions de l'être et de la technique : dès 1994 il montre que la conscience humaine, par laquelle se pose la question de l'Être, n'existerait pas sans ces « béquilles de l'esprit » que sont les artefacts. En d'autres termes, ce qu'à partir des travaux du grand paléo-anthropologue André Leroi-Gourhan⁹ l'on peut nommer l'« extériorisation » de notre mémoire dans les objets que nous fabriquons n'est pas l'extériorisation à partir d'une intériorité déjà donnée, puisque cette intériorité pensante se construit grâce à l'extériorisation de la mémoire.

J'ai montré ailleurs que Sloterdijk, pour sa part, ne va pas au bout de cette thèse, qui pourtant était la sienne à partir de 1999, soit cinq ans après Stiegler¹⁰. Sloterdijk préfère construire désormais ce qu'il nomme lui-même un « roman philosophique », où règnent les métaphores et donc un certain flou théorique. Vial, lui, s'y reconnaît bien, mais cela l'empêche peut-être de formuler jusqu'au bout ce qui pourtant permettrait de donner son sens plein à l'expression « *design* social ». Vial s'en tient en effet à des formulations comme celle-ci :

« parce que nous vivons une transition ontophanique, nous sommes mieux placés que jamais pour comprendre que la manière dont les choses apparaissent – l'ontophanie – détermine directement la nature de l'expérience que l'on peut faire de ces choses. Autrement dit, la qualité de notre expérience d'exister dépend des appareils qui nous entourent et de la manière dont, en tant qu'instruments phénoménotecniques, ils font le monde et nous le donnent. Dans ces conditions, celles et ceux qui ont la charge de concevoir ces appareils doivent être considérés comme philosophiquement responsables de l'expérience, c'est-à-dire de tout ce qui s'offre à être perçu, vécu, éprouvé »¹¹.

Si la responsabilité des concepteurs de milieux artefactuels – nommés ici « appareils qui nous entourent » - est bien clairement affirmée par Vial, son propos procède cependant à la collusion de plusieurs niveaux d'analyse différents, ce qui l'empêche de démontrer ce qu'il a pourtant en vue, même confusément, depuis l'Introduction de sa thèse, c'est-à-dire l'idée profonde et difficile selon laquelle nos « objets techniques » participent en réalité, et fort paradoxalement, à ce que sont les sujets qui les ont produits.

⁸ Martin Heidegger, « La question de la technique », in *Essais et conférences*, trad. A. Préau, Paris, Gallimard, 1958, p. 38.

⁹ Voir André Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole*, Paris, Albin Michel, 1964 & 1965.

¹⁰ Voir Jean-Hugues Barthélémy, « La “révolution de l'espace” et l'architecture comme “réalisation de la philosophie” dans *Écumes* de Sloterdijk », *Appareil* [En ligne], 11 | 2013. URL : <http://appareil.revues.org/1767>

¹¹ Stéphane Vial, *op. cit.*, p. 259.

D'abord, dire que « la manière dont les choses apparaissent détermine directement la nature de l'expérience que l'on peut faire de ces choses », c'est transformer en une prétendue relation de causalité ce qui n'est en fait qu'une définition, puisqu'en réalité la « nature de l'expérience » est la « manière dont les choses apparaissent ». Bien sûr, l'on devine que Vial voulait dire en fait la chose suivante : les « appareils qui nous entourent » déterminent la nature de l'expérience comme « manière dont les choses nous apparaissent ».

Mais même cette thèse n'est pas encore la thèse profonde et difficile qu'il a, plus ou moins confusément certes, en vue, et que j'ai rappelée il y a un instant. Or, la suite du passage ne peut y conduire non plus. Vial y reprend en effet la notion, construite par Gaston Bachelard, de « phénoménotéchnique », mais s'il lui fait certes dire autre chose que ce que Bachelard avait en vue, il ne signale pas ce décalage ni n'en profite pour rejoindre enfin la thèse profonde et difficile pourtant attendue. Chez Bachelard l'idée de phénoménotéchnique sert à dire que la connaissance objective est toujours une production technique des phénomènes, parce que l'objectivité requiert un décentrement instrumental du sujet connaissant. Bachelard était ici précurseur d'une nouvelle théorie de la connaissance qui permette de préciser et de légitimer l'idée, souvent vague malheureusement, de technoscience. Chez Vial l'idée de « phénoménotéchnique » signifie que les « appareils qui nous entourent » conditionnent la manière dont les choses apparaissent. Mais cela, nous l'avons pour ainsi dire toujours su, et Vial manque ainsi la véritable idée nouvelle à laquelle pourtant il entendait nous conduire : le fait que nos artefacts, ces prétendus « *ob-jets* », conditionnent en réalité ce que nous sommes en tant que sujets.

On trouve du reste le même type de tentative avortée dans l'usage que fait Vial de la notion même d'« appareil », son propos tendant à en faire un équivalent de la « prothèse » chez Stiegler, mais sans y parvenir. Cette notion d'« appareil » avait d'ailleurs déjà été théorisée de façon nouvelle par Jean-Louis Déotte dans son ouvrage *L'époque des appareils*. Chez Déotte, est nommé « appareil » ce qui reconfigure la sensibilité commune elle-même. Il s'agit donc de ce que, dans le vocabulaire de Stiegler, il faudrait nommer une « archi-prothèse ». On n'est pas simplement ici dans ce qui fait apparaître les choses, mais dans la reconfiguration du sujet qui les perçoit. Or, Vial, lui, en reste au faire-apparaître, et c'est justement pourquoi il utilise la notion bachelardienne de « phénoménotéchnique » - transposée depuis le cadre épistémologique qui était originellement le sien.

Lorsque Vial soutient alors que les technologies numériques sont celles qui nous font enfin prendre conscience de l'identité de la question de l'être et de celle de la technique, il en reste à nouveau à cette thématique du faire-apparaître, au lieu d'énoncer l'idée que le pouvoir révélateur des technologies numériques réside dans les bouleversements psycho-sociaux qu'elles induisent. Vial écrit en effet :

« la question de l'être et la question de la technique sont une seule et même question. [...], si cela a toujours été vrai, cela n'a pas toujours été visible. Pour le saisir, il a fallu attendre que les technologies numériques nous apportent des perceptions d'un monde inconnu – tout comme la physique contemporaine nous avait apporté des messages d'un monde inconnu. Ces perceptions inouïes, que nous tentons depuis les années 1970 d'intégrer plus ou moins bien dans le plan de nos habitudes phénoménologiques, ce sont celles qui proviennent des appareils numériques »¹².

Finalement, et pour résumer l'opération de multi-inspiration en quoi consiste le discours de Vial, on peut dire que ce dernier transpose un concept bachelardien qui, dans la problématique bachelardienne de la connaissance scientifique, était proprement génial car précurseur des théories de la technoscience, mais cette transposition du concept dans la problématique non-bachelardienne de la réalité psycho-sociale provoque un appauvrissement. Or, cet

¹² *Ibid.*, p. 20.

appauvrissement empêche d'autre part Vial, dans cette problématique qui est la sienne, de penser réellement la prothéticité du sujet et donc du collectif humain que l'on nomme « société », s'il est vrai que le sujet est toujours du psycho-social ou du transindividuel, comme dit Stiegler à la suite de Simondon. C'est pourquoi Vial manque ce qui aurait pu donner son sens plein à la notion de *design* social, c'est-à-dire ce qui aurait pu la justifier dans le formidable paradoxe qui la constitue, et sur lequel j'avais ouvert mon propos.

Ouverture : vers l'écologie humaine ?

Notre parcours nous a conduits du *design* au *design* social puis à la prothéticité du social humain telle que la pense Stiegler, et telle qu'elle donne à l'expression « *design* social » un sens littéral qui ne soit pas pour autant une retombée dans les pires fantasmes politiques. Qu'en est-il, dès lors, du dialogue, annoncé d'emblée comme devant se développer aujourd'hui, entre une nouvelle écologie humaine et la « pharmacologie de l'esprit » de Stiegler ? Par « écologie humaine » j'entends pour ma part, non pas cette « écologie plus humaine » dont on entend parfois parler, mais la logique nouvelle qui s'ancre dans le fait suivant, énigmatique s'il en est : à l'heure où se fait la prise de conscience planétaire d'un risque écologique lui aussi planétaire, cette prise de conscience ne débouche sur rien ou presque. L'écologie doit donc – et telle est la logique nouvelle annoncée – devenir une interrogation sur la capacité des hommes d'aujourd'hui à *articuler leur volonté à leur savoir*. Or, cette capacité qui fait problème n'est rien d'autre que le critère majeur et décisif pour juger de la *santé psycho-sociale de l'humanité hyper-moderne à l'âge du consumérisme*.

C'est ici, on le comprendra aisément, que l'écologie humaine rencontre le questionnement de la pharmacologie de l'esprit de Stiegler. Mais à la différence de celle-ci, elle a pour but, en ouvrant le concept d'écologie jusqu'à l'homme comme objet de soin psycho-social, de permettre réciproquement à l'écologie au sens étroit et classique de devenir enfin un questionnement intrinsèquement socio-politique. Car l'écologie, en tant qu'elle se préoccupait des *organismes* vivants dans leur milieu naturel et non des *organisations* humaines dans les nouveaux « milieux techniques »¹³, a jusqu'ici peiné à se présenter comme préoccupée prioritairement par le bonheur des hommes. Ce qui, depuis Aristote, définit pourtant la Politique.

¹³ Voir ici Georges Friedmann, *Sept études sur l'homme et la technique*, Paris, Gonthier, 1966. Georges Friedmann (1902-1977) était un sociologue français qui fonda après la Seconde Guerre mondiale une sociologie humaniste du travail. Sa pensée offre à certains égards une transition entre Simondon et Stiegler, même si ce dernier rejette pour sa part l'idée d'un nouvel humanisme. L'écologie humaine, elle, entend développer cet « humanisme difficile » dont j'ai repéré les prémisses chez Simondon. Voir sur ce point Jean-Hugues Barthélémy, « What new Humanism today ? », tr. Chris Turner, *Cultural Politics*, Vol. 6, Issue 2, Berg Publishers, 2010, et « L'humanisme ne prend sens que comme combat contre un type d'aliénation » (entretien réalisé par Ludovic Duhem), *Tête-à-tête*, n°5, 2013.