

La technique hantée : la liberté et les nombres

Dr. Gustavo Celedón Bórquez

LLCP – Université de Playa Ancha

Dans son *Film Socialisme*, Jean-Luc Godard remarque la nécessité de prendre en charge les nouvelles technologies numériques. Et il le fait, en effet, au nom du socialisme, c'est-à-dire au nom d'un certain esprit politique. Cette nécessité est liée à un désir de géométrie et cette géométrie est comprise comme une récapitulation des formes, des figures qui constituent ou finissent par constituer la vie des humains.

C'est à travers la parole d'Alain Badiou, dictant face à une salle vide une conférence sur Husserl, que le film nous parle de la géométrie comme origine, ou plutôt d'un *retour* de la géométrie *comme* origine (et non « *vers* son origine ») auquel nous devons participer. Et on entend une femme qui lit Husserl :

« Géométrie qui ne cesse d'avoir cours et en même temps de s'édifier,

demeurant à travers toutes ses nouvelles formes "la" géométrie »¹.

Cette question géométrique nous est montrée dans le film selon plusieurs perspectives : la perspective artistique (notamment les transformations figuratives des techniques de l'image : Godard inclut des images filmées par un portable, diffusées sur Internet —que l'on pourrait appeler le devenir-numérique de l'image), la perspective humaine (il considère l'Afrique comme le lieu de naissance de toute figuration et de toute formation : c'est une main africaine que Godard filme comme une main figurant et re-figurant, comme une main ayant une *expérience* et une *sagesse* géométriques) et la perspective philosophique (représentée par Alain Badiou, qui y apparaît justement en nous parlant – dans une salle vide – de la géométrie).

¹ Jean-Luc Godard, *Film Socialisme*, France, 2010. Texte : Edmund Husserl, « L'origine de la géométrie », trad. J. Derrida, Paris, PUF, 1962, p. 173.

Autrement dit, l'arrivée des nouvelles technologies fait appel au travail de figuration, de dessin ou d'esquisse formative de l'esprit qui va reposer sur le nouveau monde des dernières techniques. Donner des formes aux sols techniques. Il y a donc une relation directe entre responsabilité et technique, entre liberté et technique : Godard trouve qu'il faut impérativement changer les modes politiques — donc par suite les modes de vie, les modes de sentir, les modes de figurer la réalité, quelle qu'elle soit. La technique laisse donc ouvert le champ, celui de l'enjeu *de* la réalité, celui de la trace qui marque tous les enjeux, ceux de nos vies, de notre vie politique, affective, des formes de notre pensée, quelle qu'elle soit. Avant la parole, il aura été la figure, la forme, le dessin, le pouls d'une trace dessinée ou, *plutôt*, le travail du sentir — par exemple, le travail d'une écoute dont le son semblerait la figure, sans l'être tout à fait, c'est-à-dire le travail d'une extension des notions mêmes de figure et de forme, au-delà de la seule vision². On parle bien de « travail », c'est-à-

² C'est Jean-François Lyotard qui a pensé la figure comme ce qui est antérieur à la forme — à la pensée, à la théorie, à la visualisation ou à la présence d'une époque déterminée. (J.-F. Lyotard, *Discours, Figure*, Klincksieck, Paris, 2002). Contrairement à lui, nous pensons qu'il faudrait remettre en question le privilège figuratif de toute forme : penser, par exemple, le devenir-forme à partir du son. C'est-à-dire qu'il s'agirait de penser la forme – au risque de la perdre comme « forme » – sans se réduire aux seules

dire d'une certaine décision que le *sentir* met en scène, fait fonctionner.

Ce rapport entre la technique, le sensible et le social ou le politique est, on le sait, un thème benjaminien auquel certains disent s'identifier et à partir duquel d'autres ont élaboré diverses théories.

« Sur de longues périodes de l'histoire, avec tout le mode d'existence des communautés humaines, on voit également se transformer leur façon de percevoir. La manière dont la perception opère – le medium dans lequel elle s'effectue – ne dépend pas seulement de la nature humaine, mais aussi de l'histoire »³.

Cette histoire, Benjamin nous le dit dans « L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique », est aussi une histoire de la *reproduction* de l'œuvre d'art. Ainsi, si les conditions de reproduction d'une œuvre d'art changent, les modes de perception, et par suite la politique ou la *Politeia*, se transforment. Car il est possible de remarquer différents sens de la

exigences visuelles, et selon une considération plus vaste et plus ouverte de la dimension du sentir. Cette remise en question pourrait même atteindre la notion de géométrie.

³ Walter Benjamin, « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique », in *Œuvres III*, Gallimard, Paris, 2000, p. 74.

reproduction : d'un côté, la possibilité d'avoir une œuvre d'art en tout lieu, ce que Benjamin souligne dans son texte ; d'un autre côté, l'activité même de « reproduire », à savoir, faire fonctionner et, surtout, répéter ce qui est d'une certaine manière déjà produit. C'est-à-dire, de la même façon que l'on reproduit un disque, la vie humaine serait la reproduction de la production technique, comme si la démarche technologique reproduisait cette vie humaine telle une platine qui reproduirait un disque. Et c'est sur ce point que l'on peut observer l'avertance de Jean-Luc Godard : il est nécessaire que la production des technologies numériques déjà installées dans notre monde reproduise un monde plus juste. Autrement dit : c'est à nous qu'il revient de s'assurer que cette reproduction soit celle d'un monde différent. En ce sens, l'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique est également la reproduction du sentir, la reproduction du sensible à cette époque ; et ainsi aussi, la reproduction de la pensée, de la politique, de la vie en général.

Ce virage est déjà présent dans le texte de Benjamin mais il faudra toujours le remarquer et en quelque sorte le déplacer. Dans *Mal d'Archive*, Derrida dit que la psychanalyse, cette science de l'archive, ne pourra pas être la même à l'époque de l'e-

mail, d'Internet⁴, à l'époque, disons, du disque dur, des systèmes d'archivage des données et des fichiers en ligne, comme *Dropbox*, parmi tant d'autres.

Et il faudra dire la même chose de ce texte magnifique de Walter Benjamin : la pensée jouée dans ses lignes ne pourra jamais être la même à cette époque d'Internet ou du numérique. On le sait, Benjamin fait toute une analyse du cinéma, mais aujourd'hui le cinéma se regarde autrement : on peut, par exemple, le télécharger, le voir scènes par scènes ; on peut regarder un film sur un portable, etc. L'image se reproduit différemment : Godard montre dans son film ce changement de l'image et de ses supports, de sa reproduction, de sa capture. Aujourd'hui tout le monde pourrait agir comme l'homme à la caméra de Vertov : on peut faire des films nous-mêmes, ce que, par ailleurs, Benjamin suggère dans son texte, mais on peut le faire plus facilement actuellement, grâce à ce que l'on pourrait appeler une *reproductibilité des moyens de reproduction*. C'est-à-dire, ce qu'il appelle « l'ère de la reproductibilité technique » est déjà une autre époque où cette reproductibilité possède des formes inédites et là où cette même reproductibilité

⁴ Jacques Derrida, *Mal d'archive. Une impression freudienne*, Galilée, Paris, 1995, pp. 32-39.

technique est elle-même objet d'une reproductibilité.

Il faudra donc relire, voire peut-être réécrire, ce texte de Benjamin. Plusieurs sont en train de le faire, avec ou sans lui. A ce sujet, je voudrais m'arrêter sur quelques points :

1) Selon certaines thèses, comme celles de Bertrand Gille ou de Bernard Stiegler, un changement du système technique est un changement, frappant, de la société toute entière⁵.

2) Ce changement renforce un esprit d'émancipation : c'est par exemple l'idée de Stiegler⁶ mais aussi l'idée de Jean-Luc Godard en tant que nécessité-possibilité de géométriser — d'une opportunité de prendre en charge la construction des formes ou, plus généralement, de décider notre sentir et ainsi notre vie politique.

3) Tel que la scène numérique se présente aujourd'hui, il s'ouvre un axe émancipateur (une distribution inédite de l'information

pour la population, la possibilité d'élargir le spectre esthétique, la possibilité de prendre contact avec d'autres langues, la possibilité d'être plus proches) mais aussi un axe plus pervers : celui du contrôle. Car, de fait, le numérique contrôle⁷. Et c'est un des motifs pour lesquels je me risque à parler d'une technique hantée — nous possédons tous les mondes pour créer des formes, à cette époque où nous sommes plus observés et écoutés que jamais⁸. Dans ma thèse de doctorat j'ai pris le risque d'affirmer cela⁹ : Cratyle, le philosophe grec qui croyait au mouvement radical, à un changement plus fort que celui d'Héraclite, croyait aussi que tout est déjà nommé. Et on peut comprendre notre démocratie numérique à partir de cette proposition : les possibilités infinies sont en effet numérisées, la liberté n'existe qu'à la condition du libre déploiement des coordonnées ou la liberté n'est qu'un effet de la liberté des coordonnées. Son doigt, qu'il bougeait à défaut de parler¹⁰ — car le changement serait plus rapide que la parole —

⁵ Bertrand Gille, *Histoires des Techniques*, Gallimard, Collection Pléiade, Paris, 1978. C'est un thème sur lequel Bernard Stiegler revient souvent, comme par exemple, dans *Etats de choc. Bêtise et savoir au XXI^e siècle*, Mille et une nuits, Paris, 2011.

⁶ « Réenchanter le monde » a été la consigne de Stiegler ces dernières années. Il s'agit justement de jouer un rôle de transformation à partir des nouvelles technologies afin de pouvoir sublimer, créer du désir et de l'esprit. Voir, par exemple, *Réenchanter le monde. La valeur esprit contre le populisme industriel*, Flammarion, Paris, 2008.

⁷ C'est l'un des grands problèmes actuels, comme le montre l'affaire Snowden par exemple.

⁸ Peter Szendy aborde magnifiquement la question de l'écoute et de l'espionnage dans son livre *Sur écoute. Esthétique de l'espionnage* (Editions de Minuit, Paris, 2007).

⁹ Gustavo Celedón, *Emancipations de l'expérimentation sonore. Dimension philosophique-politique d'une pensée sur le son*, Thèse doctorale, Paris VIII, 2014.

¹⁰ Aristote, *Métaphysique*, Livre I, V, 14.

, possédait pourtant la sécurité du nombre. Par exemple : nos doigts sur les *Tablettes* ne font que figurer les nombres du numérique — et par là, le socialisme géométrique de Jean-Luc Godard consiste avant tout à donner une géométrie au numérique et à ne pas nous laisser entourer par la mécanique de sa géométrie instantanée.

4) Faudra-t-il parler, comme l'a fait Bernard Stiegler, d'une *Technologie*, c'est-à-dire d'un techno-logos ou du logos technique, de la technique comme logos ?

On répondra : non. Si l'on considère Nietzsche, et, avec lui, Deleuze, Derrida, Foucault et d'autres, nous trouvons en effet une critique du logos, de la présence, du quelque-chose derrière tout. On pourra dire, avec eux, que le logos lui-même est une sorte de figuration ou de géométrie déterminée — et de tout ce que cela implique : dire, par exemple, avec Derrida, que la géométrie même est une modalité déterminée de la trace, et peut-être pourra-t-on dire, dans cette nouvelle ère de la reproductibilité technique, que la trace même est une reproduction d'un sentir particulier.

Autrement dit : le projet de Godard, son socialisme, cette décision sur les nouvelles technologies pourrait faire abstraction, finalement, du logos : géométrie sans logos,

esquisse d'autre esprit, esquisse d'autre esquisse.

En ce sens, si les techniques et les conditions de reproduction technique des œuvres d'art, et notamment du sentir même, changent la configuration de la vie humaine, il devient nécessaire de faire attention à la formation sensible qui va se géométriser dans les techniques, car si elle commence par considérer la technique comme *logos*, il est possible que la reproduction du sensible de cette ère du numérique se projette seulement comme une réactualisation de la même histoire.

Cette « même histoire », on le sait, est ce que Benjamin a profondément critiqué dans son essai *Sur le concept d'histoire*¹¹. En fait, la question si épineuse du matérialisme historique peut se lire de la manière suivante : les tendances à matérialiser les affaires humaines ont fini par substituer les anciens noms de la présence, *hypokeimenon*, substance, ou *logos*, par des noms de la matière, comme la technique. La consistance change — certes, un appareil technique est plus « consistant » qu'un *hypokeimenon* ou qu'un ange —, mais l'idée semble rester la même, celle qui a gouverné toute une

¹¹ Walter Benjamin, « Sur le concept d'histoire », in *Œuvres III*, op. cit., pp. 427-443.

histoire de la présence : derrière toute question humaine, il y aurait une langue intraduisible, non interprétable, entièrement présente à elle-même. Aujourd'hui, ce serait le tour de la technique. Mais il faut remarquer, à l'occasion d'un colloque sur Walter Benjamin, que la conjonction entre technique et logos ne fait que contredire les thèses de quelqu'un qui a su voir les changements radicaux introduits par les techniques, et qui a su voir également que c'est une folie de donner des finalités et des causes – des intérêts – à l'histoire.

