



UNIVERSITÉ DE STRASBOURG
UNIVERSITÉ GALATASARAY



ÉCOLE DOCTORALE DES HUMANITÉS ED 520
Philosophie allemande et contemporaine, 2326

THÈSE présentée par :
Tacettin ERTUĞRUL

soutenue le 26 septembre 2016

pour obtenir le grade de : **Docteur de l'Université de Strasbourg et de
l'Université Galatasaray**

Discipline/ Spécialité : Philosophie

Jacques Derrida et le problème de la technique

THÈSE dirigée par :

M. ROGOZINSKI Jacob
M. BAŞARAN Melih

Professeur, Université de Strasbourg
Professeur, Université Galatasaray

RAPPORTEURS :

M. SEBBAH François-David

Professeur, Université de Paris Ouest Nanterre
La Défense

M. LÈBRE Jérôme

Professeur de philosophie en classes
préparatoires littéraires, Lycée Hélène Boucher

AUTRES MEMBRES DU JURY :

M. BAŞER Nami
M. DELLALOĞLU Besim Fatih

Professeur, Université Galatasaray
Professeur, Sakarya Üniversitesi

REMERCIEMENTS

J'exprime toute ma gratitude à mon co-directeur Jacob Rogozinski pour ses observations lucides et pertinentes, ses précieux conseils, ses orientations avisées, ses encouragements, et son immense générosité. Merci pour cela aussi : quand j'étais à Strasbourg pour un long séjour de recherche et avant que ne débute le travail de co-tutelle, il m'a accepté comme chercheur étranger au « centre de recherche en philosophie allemande et contemporaine » de l'Université de Strasbourg.

J'exprime toute ma gratitude à mon co-directeur Melih Başaran pour ses observations lucides et pertinentes, ses orientations avisées, ses précieux conseils. Pendant un long travail de thèse, son soutien continu m'a toujours accompagné. Et les traces de ses cours sur Derrida se retrouvent vivement dans ce travail.

Je remercie François-David Sebbah et Jérôme Lèbre d'avoir accepté d'être les rapporteurs de ma thèse. Je tiens à remercier François-David Sebbah d'avoir accepté d'être président du jury. Je remercie également les autres membres du jury Nami Başer et Besim F. Dellaloğlu.

Je remercie particulièrement Jean-Luc Nancy de m'avoir invité à Strasbourg pour y mener les recherches de doctorat sous sa direction entre septembre 2011 et septembre 2012 avant le début de la co-tutelle. Je le remercie de son soutien, ses précieux conseils, ses orientations avisées et d'avoir répondu toujours avec générosité à mes questions concernant mes recherches sur le problème de la technique chez Derrida.

Je remercie de nouveau Melih Başaran, Nami Başer et Besim F. Dellaloğlu comme membres du comité de suivi de thèse pour avoir considéré l'avancement de ma thèse tous les six mois et pour leurs précieux conseils.

Je remercie Ender Keskin pour les longues conversations que nous avons entretenues sur Derrida et pour son soutien.

Je remercie Nadia Temimi de sa relecture minutieuse de ma thèse et de son aide concernant les corrections.

Je remercie mon épouse, Meryem Kavak, dont le soutien sans faille a rendu ce travail possible, de ses sacrifices pendant un long travail. Aucun remerciement n'est à la hauteur de ce que je lui dois.

** Cette thèse a reçu le soutien financier de TÜBİTAK (Conseil de recherche scientifique et technologique de la Turquie) à travers le programme de bourses de recherche internationales pour les étudiants de doctorat (Code: 2214-A).*

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	1
TABLE DES MATIÈRES.....	2
INTRODUCTION	5
PREMIÈRE PARTIE	
Vers une pensée de la techno-graphie pharmaco-supplémentaire : les références à l'écriture et à la technique dans le discours de la métaphysique selon la déconstruction derridienne.....	13
Chapitre I : L'histoire de la métaphysique et la déconstruction : une considération préliminaire sur l'écriture.....	13
1. Signifiant technique	16
2. Du signe à la trace.....	22
3. L'histoire de la métaphysique comme maîtrise technique de la différance.....	26
4. L'essence de la technique n'est pas pure de la technique.....	31
5. Les techniques de la déconstruction.....	44
Chapitre II : La technique comme <i>pharmakon</i> : une lecture déconstructive de la détermination de l'écriture comme <i>pharmakon</i> chez Platon.....	52
1. L'ouverture de la scène de l'écriture et les références aux mythes d'Orithye et du Theuth	55
2. Le problème du père du logos et le bien-père-capital.....	61
3. L'écriture comme poison pour la mnèmè et comme remède pour la hypomnesis dans la distinction entre dedans et dehors	64

4. La répétition inévitable : l'aletheia comme déploiement du mnèmè et l'écriture comme hypomnèsis	69
5. Le pharmakon comme logos et Socrate comme pharmakeus et pharmakos	76
6. Le problème de l'imitation : le graphème et le zographe comme pharmakon	82
7. L'Écriture dans l'âme et l'inscription du fils : la supplémentarité inévitable	84

Chapitre III : La technique comme supplément : une lecture

déconstructive de la détermination de la culture comme supplément chez Rousseau

1. La place de Rousseau et la place du supplément dans la lecture derridienne de Rousseau	101
2. Le dangereux supplément : l'écriture comme une technique à l'absence de la nature vive	105
3. Les suppléments sont à l'œuvre : l'éducation, la mère, l'enfance, l'auto-affection	112
4. Le supplément et la fiction sur la technique : la constitution de la nature comme un concept limite	117
5. De l'amour de soi à la pitié : le supplément naturelle, l'imagination et la télé-présence	119
6. Le chant comme parole originaire, la technique d'imitation et l'articulation	129
7. Au-delà d'une présence à soi corporelle : la supplémentarité entre le corps et les instruments artificiels	138

DEUXIÈME PARTIE

La question des télétechnologies à partir de la techno-graphie pharmaco-supplémentaire

Chapitre I : L'ex-appropriation de la trace et les télétechnologies

1. Les télétechnologies et l'écriture	164
2. L'extériorisation de la trace et l'ex-appropriation	167

3. La trace et l'archive.....	175
4. L'enregistrement de la trace vivante et télé-technologies.....	183
Chapitre II : L'artéfactualité, les télétechnologies et l'événement.....	188
1. L'artéfactualité, l'écriture et les télétechnologies	188
2. Les télétechnologies et l'événement	195
3. L'évènement et l'exemple du 11 Septembre.....	202
4. Une technique de l'inscription et le rythme de penser : philosophe devant les caméras	207
Chapitre III : L'ex-appropriation, les télé-technologies et la politique.....	215
1. Le droit de regard	216
2. Le marché, l'homogénéisation et l'ouverture à l'autre	217
3. Co-inscriptions	225
4. La question du témoignage et les nouvelles télétechnologies....	228
Conclusion	235
BIBLIOGRAPHIE.....	252
RÉSUMÉ	259

INTRODUCTION

Un grand corpus sur l'œuvre de Derrida s'est accumulé depuis la parution de ses trois grands livres en 1967¹. Aujourd'hui, il y a des ouvrages et des articles qui se focalisent sur des aspects très différents de l'œuvre de Derrida. Il s'agit d'études sur les quasi-concepts derridiens ; des textes qui étudient comparativement Derrida et les autres penseurs ; des œuvres prenant en compte les relations entre l'œuvre de Derrida et l'histoire de la philosophie, la littérature, la politique, l'art, l'architecture, la justice, etc. Une énorme diversité de thèmes au vu de la possibilité ouverte par la richesse considérable de l'œuvre de Derrida, ainsi que par la textualité elle-même appelant toujours les suppléments. Néanmoins, les recherches sur la question de la technique chez Derrida sont encore rares² si l'on pense à l'abondance des sources se rapportant à cette question dans son œuvre.

La problématique qui détermine la trajectoire de notre thèse est fondée sur le rapport entre l'écriture et la technique. Le lecteur pourra suivre cette question essentielle dans tout au long de notre recherche, à savoir : comment peut-on penser la question de la technique *à partir de* ou au moins *avec* la question de l'écriture au sens derridien ?

Dans son grand livre, *De la grammatologie*, Derrida affirme le rapport profond entre l'écriture et la technique en cette formule : « Un certain type de question sur le sens et l'origine de l'écriture précède ou au moins se confond avec un certain type de question sur le sens et l'origine de la technique. C'est pourquoi jamais la notion de technique n'éclairera simplement la notion d'écriture »³. Ainsi, si l'on affirme que

¹ *La voix et le phénomène, De la grammatologie, L'écriture et la différence.*

² Sans doute, il faudrait parler des œuvres qui étudient la question de la technique chez Derrida ou des œuvres qui partent de Derrida. A noter d'abord l'œuvre très importante de Bernard Stiegler qui part de Derrida en se focalisant sur la question de la technique. Stiegler trouve pour sa philosophie un point de départ dans l'œuvre de Derrida, et avec les différences, il développe *une pharmacologie positive*. Parmi d'autres, on peut rappeler le livre d'Arthur Bradley paru en 2011, *Originary Technicity, The Theory of Technology from Marx to Derrida*, Palgrave Macmillan ; la thèse de Tom Paul Barker, *Disclosure and Inscription, Heidegger, Derrida and the Technological Difference* soutenue en 2003 à l'University of Warwick.

³ Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Paris, éd. de Minuit, 1967, p. 18.

l'écriture est une technique, il faut d'abord penser le sens de la technique, mais celui-ci ne peut être pensé qu'à *partir de* ou *avec* la question de l'écriture. Même si cet « à *partir de* » comprend nécessairement un « *avec* », nous les soulignons dans le souci de relever l'ambiguïté de la formule derridienne : « *précède* » ou au moins « *se confond* ».

Il faut donc penser ensemble le mouvement différenciel de l'écriture et la technique en tramant les fils mêlés dans l'œuvre de Derrida. D'emblée, il importe de dire que cette recherche sur la technique au sein de la philosophie de Derrida n'a ni vocation à se limiter aux thèmes autour desquels Derrida utilise explicitement le terme de « technique », ni évidemment aux sens courants et étroits de ce que l'on entend généralement par ce terme. On s'aperçoit que le problème de l'écriture n'a cessé d'occuper Derrida d'une manière ou d'une autre dans tous ses textes et dans différents contextes, et ce depuis ses premiers écrits. Il est clair que Derrida, connu comme un philosophe de l'écriture, a traité la question de la secondarisation de l'écriture, justement comme un processus technique, au mieux *mnémotechnique* dans le contexte de Platon. En effet, dans le dialogue *Phèdre*, Platon détermine l'écriture elle-même comme une chose artificielle causant l'oubli, bien qu'elle soit utilisée comme un remède contre celui-ci, et l'appelle *pharmakon*. L'écriture présentée d'abord comme un remède contre l'oubli est pourtant tenue pour responsable de cet oubli. En tant que processus technique, l'écriture est donc tenue à la fois pour un poison et pour un remède. Derrida nous amène à constater un jugement et un geste qui sera déterminant dans l'histoire de la philosophie. L'écriture comme la technique sera toujours secondarisée par rapport à la théorie, à la pensée, à la contemplation, sans pouvoir complètement s'en débarrasser. Mais Derrida se met à la poursuite d'une écriture qui se situerait au sein de toute conscience de soi et de toute parole vivante. Cette attitude serait une composante stratégique d'une critique générale de toute la philosophie de la rationalité, de toute la conscience de soi, du sujet, et se dirigerait contre tout le logocentrisme.

Pour entamer une telle déconstruction, Derrida s'est trouvé face à l'exigence d'une compréhension profonde de cette quasi-priorité ou quasi-originarité de l'écriture mais aussi de la technique. La déconstruction derridienne essaye de décrire

sous ses divers aspects, d'un texte à l'autre, les techniques dans ses divers champs, de déchiffrer les économies textuelles de ces attitudes qui secondarisent la technique et qu'on peut trouver sous ses diverses déterminations comme *pharmakon* chez Platon, comme *supplément* chez Rousseau.

Nous tâcherons d'explorer le problème de la technique chez Derrida sous ses diverses formes et dans de multiples domaines, en mesurant le risque qu'une telle recherche nous conduise à la question du *qu'est-ce que c'est ?* dont parle Sarah Kofman dans son livre *Lectures de Derrida*. Elle y souligne la difficulté d'écrire une thèse sur Derrida, une thèse qui suit la question classique du *ti esti?* et qui cherche une réponse sous la forme d'un signifié transcendantal⁴. Aussi, si l'expression de « l'essence de la technique » nous renvoie à une conception d'un signifié transcendantale, il faut noter que chez Derrida il n'y a pas de réponse à un tel type de question : qu'est ce que c'est l'essence de la technique ? ou qu'est ce que « la technique » ? Quand nous utilisons dans notre titre une expression comme « le problème de la technique », nous sommes déjà déterminés par cette « *qu'est-ce que c'est ?* ». Ce titre doit donc s'entendre aussi comme « le problème de ce qui est dit la technique ».

Le penseur de l'écriture affirme que les systèmes métaphysiques sont des systèmes qui fonctionnent par opposition : intelligible et sensible, originaire et artificiel, nécessité et liberté, naturel et culturel, nature/technique, dont l'un des pôles

⁴ Kofman dit que « mais sur Derrida il n'est pas question d'écrire une thèse. Ni aujourd'hui ni demain. Quels qu'ils soient, les textes ultérieurs ne permettront pas la constitution d'un Livre, totalité finie et naturelle qui enfermerait un signifié immuable et définitif dans un volume clos : identité du signifié garantie par l'identité de l'auteur, par la mort, enfin acquise. À une telle conception du livre et à la protection qu'elle offre, J. Derrida oppose l'étrange et inquiétante 'disruption de l'écriture', 'son énergie aphoristique' (*Gramm.*, pp. 30-31) ». Sarah Kofman, *Lectures de Derrida*, Paris, éd. Galilée, 1984, p. 15.

Sans doute notre recherche ne présente pas un dernier mot sur la question de la technique chez Derrida. Comme souligne Rodolphe Gasché, l'œuvre de Derrida résiste à la clôture : « This plural nature, or openness, of Derrida's philosophy makes it thoroughly impossible to conceive of his work in terms of orthodoxy, [...] it resists any possible closure, and thus doctrinal rigidity, for essential reasons ». Rodolphe Gasché, *The Tain of the Mirror, Derrida and the Philosophy of Reflection*, Harvard University Press, Fifth printing, 1997, p. 8.

Et en outre, dans un certain sens, il est déjà difficile à parler de la pensée de Derrida, comme le souligne Jean-Luc Nancy : « En un sens, et en un sens exorbitant – ellipse de l'ellipse même –, il n'y a pas de discours, pas de philosophie, et il n'y a même pas de pensée de Derrida. Du moins, cela aura été sa passion ; ellipser, éclipser la pensée dans l'écriture ». Jean-Luc Nancy, « Sens elliptique », *Une pensée finie*, Paris, éd. Galilée, 1990, pp. 284-285.

serait plus véridique, plus essentiel, etc. Or, prétendre contrarier la tradition tout en répétant la logique des dualités, privilégier la technique *comme l'opposée du naturel* et la placer au premier rang dans la hiérarchie *en maintenant la dualité nature/technique* serait une simple inversion des dualités de la métaphysique, loin de dépasser de la sorte ladite tradition. Si nous ne conservons pas ces oppositions en tant que telles, ou si nous ne les entraînon pas, comme nous pouvons le voir chez Hegel, dans un processus dialectique de *Aufhebung*, un très grand effort de pensée nous attend. Dans cette attente concernant l'histoire même de l'être, la manière de questionner heideggérienne a laissé son empreinte dans le mot ou quasi concept de la différence derridienne.

Derrida est un philosophe qui a souvent fait référence aux technologies de son temps dans ses nombreux textes et conférences dans le souci de comprendre son époque. Il rappelle qu'on ne doit pas oublier le fait qu'une nouvelle vie peut s'ouvrir par les nouvelles techniques et technologies, et ces possibilités peuvent peut-être démentir certaines dichotomies de notre tradition métaphysique avec ses stabilisations, avec ses ancrages et ses institutions historiques. Il souligne par exemple que les nouvelles technologies « haptiques » ébranlent certaines pensées traditionnelles sur le toucher et même la distinction entre le virtuel et l'actuel: « On a spontanément tendance à *croire* que le toucher résiste à la virtualisation. [...] Comment croire en effet que le toucher ne se virtualise pas ? Et comment ne pas voir qu'il y a là comme une 'origine de la technique' ? Sans y chercher une preuve, seulement un indice, signalons qu'il existe en Californie un Musée Haptique. L'*Integrated Media Systems Center* de l'Université de Californie du Sud, à Los Angeles, met à la disposition des amateurs un site du Web sur lequel sont possibles des expériences de toucher-à-distance, '*remote touching*', des sensations 'réalistes' au 'toucher' des œuvres d'art »⁵. Derrida nous appelle toujours à la vigilance et à être toujours prêts à accueillir ce qui est à-venir, ce qui est inanticipable. Dans le champ de la technologie qui va de pair avec la calculation, l'inanticipable demeure.

La technologie est *pharmakon*. Mais le *pharmakon* ne peut pas être pensé sans supplémentarité. La technique est le supplément, mais justement à un autre

⁵ Jacques Derrida, *Le toucher*, Jean-Luc Nancy, Paris, éd. Galilée, 2000, p. 337.

supplément. L'origine pleine comme la présence est un rêve et une constitution supplémentaire. L'homme se caractérise par le manque, le manque qui ouvre le jeu de l'histoire de l'homme. Derrida évoque la faute d'Épiméthée, mais avec une grande réserve en constatant dans le cœur du mythe la dualité animal-homme. Selon le mythe de Prométhée, l'homme a eu besoin des techniques à cause de la faute d'Épiméthée. Elles étaient nécessaires pour un être qui n'était pas équipé, qui manquait de sa propriété destinée à survivre, et c'est à partir de ce manque même de propriété que l'homme peut obtenir des propriétés : « [...] ce moment où Prométhée vole le feu, c'est-à-dire les arts et les techniques, pour réparer l'oubli ou le retard d'Épiméthée qui avait parfaitement équipé toutes les races d'animaux, mais laissé 'l'homme nu (*gymnon*)', sans chaussures, sans couvertures, sans armes, c'est paradoxalement à partir d'une faute ou d'un défaut de l'homme que celui-ci se fera sujet maître de la nature et de l'animal. Depuis le creux de son manque, un manque éminent, un tout autre manque que celui qu'il prête à l'animal, l'homme instaure ou revendique d'un seul et même coup sa *propriété* (le propre de l'homme qui a même en propre de n'avoir pas de propre), et sa *supériorité* sur la vie dite animale. Cette dernière supériorité, supériorité infinie et par excellence, a en propre d'être à la fois *inconditionnelle* et *sacrificielle* »⁶.

La technique survient pour compenser cette nudité de l'homme, mais cette nudité est sans âge, la technique l'est donc tout autant. Nous pensons que cette formule serait très déterminante pour comprendre la technique dans la pensée de Derrida : « Le propre de l'homme qui a même en propre de n'avoir pas de propre ». Nous pouvons penser la technique à partir de cette absence de « propre » et une telle assomption exige la compréhension profonde de la question de l'écriture en général. Derrida accepte pour une part ce manque de propriété de l'homme : « Celui-ci : le propre de l'homme, sa supériorité assujettissante sur l'animal, son devenir-sujet même, son historicité, sa sortie hors de la nature, sa socialité, son accès au savoir et à la technique, tout cela, et tout ce qui constitue (en un nombre non fini de prédicats) le propre de l'homme, tiendrait à ce défaut originare, voire à ce défaut de propriété, à ce propre de l'homme comme défaut de propriété - et au 'il faut' qui y trouve son

⁶ Jacques Derrida, *l'Animal que donc je suis*, Paris, éd. Galilée, 2006, p. 40.

essor et son ressort »⁷. Cependant, il se maintient à distance de cette description, car, cette hypothèse se constitue par une opposition entre l'animal et l'homme, elle suppose « la fixité du déterminisme animal » avec « une certaine perfection originaire de l'animal »⁸. Derrida constate cette thèse *biblico-prométhéenne* (selon l'appellation de Derrida) dans les différents discours philosophiques de *Descartes* à *Lacan*. Chez Descartes la dualité entre la réponse et la réflexion repose en fait dans cette conception du déterminisme animal. Dans *L'animal que donc je suis*, Derrida rappelle l'hypothèse en suspens de Freud sur la différence entre la culture humaine et la culture animale. Et dans *Séminaire La bête et le souverain*, il voit encore une fois cette thèse de la « prématuration spécifique de la naissance chez l'homme »⁹. Rappelons que pour Derrida il n'y a pas d'animal en général, mais de l'*animot* et certains animaux ont des techniques au sens rigoureux du terme¹⁰. Mais au-delà de certains animaux ayant des techniques au sens strict, la condition technologique comme nous allons le voir plus loin est déjà au cœur du vivant. Reste que ce qui s'exprime dans ce mythe c'est : l'homme est dans le jeu de la supplémentarité et l'animal est hors de jeu de la supplémentarité. Il faut bien noter d'abord que dans ce mythe il s'agit de deux pôles : l'homme qui peut recevoir des suppléments parce qu'il est nu, et l'animal qui ne peut pas le faire parce qu'il est naturellement armé. Selon Derrida, cet « armement naturel » ne pourrait pas être pensé sans la supplémentarité.

La question du *propre* nous renvoie à la question de la limite. La déconstruction a toujours affaire à l'institution des limites, à la logique qui régit l'institution des limites déclarées infranchissables. Une recherche sur la technique chez Derrida est en même temps une recherche sur les limites du concept de l'homme, c'est-à-dire un questionnement sur le propre de l'homme. Nous voyons

⁷ *Ibid.*, p. 70.

⁸ Jacques Derrida, *Séminaire La bête et le souverain Volume I*, Édition établie par M. Lisse, M.-L. Mallet et G. Michaud, Paris, éd. Galilée, 2008, p. 163.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ « D'abord la distinction de l'inné et de l'acquis, donc de l'instinct et disons de tout ce qui va avec la «culture», la «loi», l'«institution», la «liberté», etc., a toujours été fragile [...] la science la plus positive aujourd'hui [...] démontre que certains animaux [...] ont une histoire et des techniques, donc une culture au sens le plus rigoureux du terme, à savoir, précisément, la transmission et l'accumulation de savoirs et de pouvoirs acquis ». *Ibid.*, p. 152.

que la supplémentarité et la technique sont toujours à l'œuvre dans l'histoire de l'homme *s'appelant* l'homme. L'homme serait une constitution au sens d'une articulation des limites, des frontières qui se produisent dans le jeu de la différence ou dans la techno-graphie pharmaco-supplémentaire. De fait, il est crucial pour la déconstruction de déchiffrer les structures par lesquelles l'homme s'appelle l'homme : « L'homme ne *s'appelle* l'homme qu'en dessinant des limites excluant son autre du jeu de la supplémentarité : la pureté de la nature, de l'animalité, de la primitivité, de l'enfance, de la folie, de la divinité. L'approche de ces limites est à la fois redoutée comme une menace de mort et désirée comme accès à la vie sans différence. L'histoire de l'homme *s'appelant* l'homme est l'articulation de *toutes* ces limites entre elles. Tous les concepts déterminant une non-supplémentarité (nature, animalité, primitivité, enfance, folie, divinité, etc.) n'ont évidemment aucune valeur de vérité »¹¹. L'homme se détermine ainsi par une série d'*oppositions*: « [...] une série non finie d'*oppositions* par laquelle l'homme se détermine, en particulier l'opposition traditionnelle du vivant dit humain et du vivant dit animal »¹². On voit bien que pour Derrida la nature considérée comme non-supplémentarité n'a aucune valeur de vérité. On a désiré depuis longtemps une distinction entre : une certaine conception de la nature comme un concept limite qui détermine sans supplémentarité, et la technique comme le dépassement supplémentaire de ce qui est la naturalité sans supplémentaire.

A partir des œuvres de Derrida, on perçoit que dans les discours métaphysiques « la technique » n'est pas objet de la seule opposition technique/nature, mais elle est située dans un réseau d'oppositions. L'opposition technique/nature s'accompagne des oppositions telles que propre/impropre, extérieur/intérieur, naturel/artificiel, vivant/mort, présence/non-présence, original/copie, etc. Nous pouvons dire que tous ces termes de l'opposition s'enchaînent ou s'emboîtent : d'un côté technique-impropre-extérieur-artificiel-mort-non-présent-copie, de l'autre nature-propre-intérieur-vivant-présent. Comme tous les signes, si la technique n'a pas de sens en soi mais toujours dans une textualité dans laquelle elle se structure par les réseaux

¹¹ Jacques Derrida, *De la grammatologie...*, pp. 347-348.

¹² Jacques Derrida, *L'Université sans condition*, Paris, éd. Galilée, 2001, p. 68.

des valeurs négatives et positives, il faut déconstruire toute la textualité qui détermine traditionnellement *les* sens de la technique, il faut déconstruire toute la textualité qui oppose la technique à son autre et qui met en relation positivement avec les alliés. Pour une telle déconstruction nécessairement infinie, nous espérons que les cheminements de cette thèse en donnent un certain exemple. La déconstruction intervient dans la structure conflictuelle des oppositions et elle la déchiffre. Elle permet de déceler les illusions concernant l'opposition entre technique et nature.

La supplémentarité ouvre le jeu de la présence et de l'absence et rend possible tout ce qui constitue le supposé propre de l'homme : la parole, la société, la passion, etc. Derrida nous montre qu'aucun concept de métaphysique ou de l'ontologie n'est à même de comprendre ce jeu. En fait, la supplémentarité est l'impossibilité de la présence pure. Elle n'est pas une chose d'ordre secondaire, au contraire l'homme lui-même est constitué dans ce jeu de supplémentarité. Il faut bien noter que la métaphysique de la présence est aussi une thèse sur la supplémentarité et la technique. Elle est une interprétation de la technique.

Dans la première partie de notre thèse, une introduction générale est consacrée à la question de l'écriture derridienne comme préalable à notre problématique, puis nous nous focalisons sur deux aspects inséparables de l'écriture et de la technique, à savoir le *pharmakon* et le *supplément*. La deuxième partie se penche sur les télé-technologies et nous y trouverons l'occasion de considérer les télétechnologies en rapport avec l'extériorisation, l'écriture, la trace, l'archive, la spectralité, l'événement, l'ex-appropriation, etc.

PREMIÈRE PARTIE

Vers une pensée de la techno-graphie pharmaco-supplémentaire : les références à l'écriture et à la technique dans le discours de la métaphysique selon la déconstruction derridienne

Chapitre I : L'histoire de la métaphysique et la déconstruction : une considération préliminaire sur l'écriture

Une considération préliminaire s'impose dans ce présent chapitre pour préparer au problème de la technique chez Derrida en le croisant avec la question de l'écriture, le premier étant pour lui strictement lié à cette dernière question. En affirmant le rapport profond entre l'écriture et la technique, Derrida nous donne un point de départ en cette formulation « un certain type de question sur le sens et l'origine de l'écriture précède ou au moins se confond avec un certain type de question sur le sens et l'origine de la technique. C'est pourquoi jamais la notion de technique n'éclairera simplement la notion d'écriture »¹³. C'est à partir de différentes œuvres de Derrida qu'il a été possible de démontrer un tel rapport.

Le logocentrisme comme une thèse sur l'écriture est aussi une thèse sur la technique, une interprétation de la technique. Ce qu'il faut montrer c'est la relation profonde et complexe entre la technique et l'écriture dans le mouvement de la *différance*. En outre, dans sa prétention à la vérité, le logocentrisme serait une technique de la maîtrise de l'être. Dans *La voix et le phénomène*, Derrida souligne bien que : « [...] la métaphysique, la philosophie, la détermination de l'être comme présence sont l'époque de la voix comme maîtrise *technique* de l'être-objet [...] »¹⁴. La métaphysique est une certaine maîtrise technique de l'être-objet : une maîtrise technique qui ne veut pas accepter qu'elle est une certaine technique.

¹³ Jacques Derrida, *De la grammatologie...*, p. 18.

¹⁴ Jacques Derrida, *La voix et le phénomène, Introduction au problème du signe dans la phénoménologie de Husserl*, Paris, Quadrige/PUF, 1993, p. 84. (La première édition du livre a paru en 1967).

Dans l'histoire de la métaphysique, l'écriture est considérée comme extériorité et artifice survenant à une naturalité. Parallèlement, la technique est considérée comme un supplément à la nature sans supplémentaire. La question de l'écriture est aussi vieille que la philosophie elle-même et le refoulement de l'écriture est strictement lié au désir de la présence. L'histoire de la métaphysique est marquée par ce désir. Pour Derrida, cette histoire porte le nom de *métaphysique de la présence* en tant qu'elle suppose une présence pure et immédiate reposant sur la dualité présence/absence. La métaphysique de la présence est en même temps le logocentrisme, elle privilégie le logos. Quand on parle du logocentrisme, on pense toujours à la métaphysique occidentale, cela ne veut pas dire que le privilège de la voix ne domine pas dans le reste du monde. Il faut noter que Derrida fait une distinction entre le logocentrisme et le phonocentrisme qui serait selon lui : « une structure universelle qui ne dépend pas de telle ou telle autre culture – grecque ou européenne –, une structure universelle qui pose ou accrédite l'hégémonie de la voix, du sonore donc, sur le visible, sur toute autre signification non sonore »¹⁵. Le privilège confié à la voix est lié à la supposition de la proximité entre la voix et la vie de celui qui parle. « Au nom de ces valeurs (présence, proximité, vie, etc.), on préfère la voix, la parole vivante à l'écriture. Cette structure phonocentrique serait virtuellement universelle. Le logocentrisme, alors, c'est une spécification, je dirais, grecque-européenne qui privilégie non seulement la voix mais le *logos* en général : au sens de raison, au sens de discours, au sens de proportion, au sens de calcul »¹⁶.

Le logos est considéré comme le lieu originaire, comme le lieu *naturel* où la présence pleine s'exprime. L'attribution de ce privilège est liée à l'ordre illusoire de *s'entendre-parler* comme la proximité absolue à soi-même : « Ce qui est dit du son en général vaut à fortiori de la phonie par laquelle, en vertu du *s'entendre-parler* – système indissociable – le sujet s'affecte lui-même et se rapporte à soi dans l'élément de l'idéalité »¹⁷. Le système du *s'entendre-parler* assure l'identité illusoire de la présence à soi. Toutefois comme l'a montré Derrida, l'opposition entre la présence et

¹⁵ Jacques Derrida, « Penser à ne pas voir », in *Penser à ne pas voir, Écrits sur les arts du visible 1979-2004*, Paris, Éditions de la différence, 2013, p. 67.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Jacques Derrida, *De la grammatologie...*, p. 23.

l'absence, l'être et le néant n'est qu'une opposition au service du désir de maîtrise du jeu de la différance. Pourtant, c'est déjà la *différance* qui rend possible ce désir de la présence et les supposées instances oppositionnelles et métaphysiques de l'être et du néant. Mais la *différance* ne se présente pas comme un étant-présent : « Or si la différance ~~est~~ (je mets aussi le ~~est~~ sous rature) ce qui rend possible la présentation de l'étant-présent, elle ne se présente jamais comme telle. Elle ne se donne jamais au present »¹⁸.

Le désir de la présence n'est possible qu'à partir de l'ouverture du jeu de la différance. L'histoire de la philosophie occidentale n'est plus pour Derrida l'histoire de l'oubli de l'être, ou pour le dire autrement, la question principale n'est plus la question de l'oubli de l'être comme chez Heidegger, mais la question de la réduction de la différance. L'histoire de la métaphysique est une histoire qui essaye de dissimuler, de masquer, de déprimer et d'exclure le jeu de la différance, donc de l'écriture qui rend possible cette histoire même. Ce désir de masquer la différance comme désir de la présence va de pair avec l'opposition constituée entre deux pôles : d'une part la présence vivante, la nature comme présence, et d'autre part la technique comme médiation et comme présence artificielle. Nous affirmons à partir du texte derridien que la médiation attribuée à l'écriture et à la technique est inhérente à ladite présence.

Cette volonté de réduire la différance à la présence est en soi une maîtrise technique de la différance. Mais elle se présente comme la vérité. Le logocentrisme est aveugle à ce fait qu'il est une technique, et au cœur même de cet aveuglement, il reste d'une certaine manière une interprétation de la technique tout en voulant l'exclure. Nous avons dit que le logos a un privilège dans la métaphysique de la présence, ce privilège repose sur le supposé accès direct du logos à la présence. Quant à l'écriture, la métaphysique la considère comme une médiation, l'incapacité d'y accéder. Comme ce qui est coupé du moi vivant, l'écriture n'a qu'une fonction

¹⁸ Jacques Derrida, « La Différance », in *Marges de la philosophie*, Paris, Éditions du Minuit, 1972, p. 6.

secondaire, instrumentale, et elle est une « technique au service du langage »¹⁹. Mais toute l'œuvre de Derrida montre que la médiation marque à la fois l'écriture et la parole. La parole n'a pas d'accès direct à une présence pleine. Et s'il n'y a pas d'accès direct à la présence pleine, on ne peut pas parler de présence pleine avec assurance. Quand on parle de la présence, on n'en parle que dans la langue qui est la médiation elle-même, or, c'est donc à partir des techniques qu'on parle toujours de la supposée présence. Il n'y a pas de possibilité de parler de la présence sans langue, sans écriture, sans médiation, donc sans techniques, car « tout langage est une télé-technique »²⁰. Nous essayerons de montrer aussi dans notre thèse comment l'écriture au sens derridien est une télé-technique.

1. Signifiant technique

La question du signe linguistique nous conduit à la question de la présence et au cœur de la métaphysique de la présence. Elle nous permet de comprendre comment la métaphysique de la présence opère comme un logocentrisme. Depuis Platon jusqu'à nos jours, il s'agit de la secondarisation de l'écriture par rapport à la parole. La question du signe est un symptôme privilégié²¹ pour suivre le refoulement historique de l'écriture. Depuis toujours Derrida s'intéresse à cette question du signe et de la secondarisation de l'écriture.

¹⁹ « Avec un succès inégal et essentiellement précaire, ce mouvement aurait en apparence tendu, comme vers son *telos*, à confiner l'écriture dans une fonction seconde et instrumentale : traductrice d'une parole pleine et pleinement *présente* (présente à soi, à son signifié, à l'autre, condition même du thème de la présence en général), technique au service du langage, *porte-parole*, interprète d'une parole originale elle-même soustraite à l'interprétation ». Jacques Derrida, *De la grammatologie...*, pp. 17-18.

²⁰ « Marx est un des rares penseurs du passé à avoir pris au sérieux, du moins dans son principe, l'indissociabilité origininaire de la technique et du langage, donc de la télétechnique (car tout langage est une télé-technique) ». Jacques Derrida, *Spectres de Marx, L'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, Paris, éd. Galilée, 1993, p. 92.

²¹ « For Derrida [...] the theory of the *linguistic sign* represents a privileged symptom of this entire problematic : it is the sign – more than anything else – that is the site of his questioning of logocentrism ». Arthur Bradley, *Derrida's of Grammatology*, Edinburg University Press, 2008, pp. 41-42.

Ce que Heidegger a pensé comme le destin de la philosophie, c'est la détermination du sens de l'être comme présence²². Chez Derrida, l'histoire d'une telle détermination se confond avec ou se structure sur le désir de dissimuler le mouvement de la différance qui génère des différences. Pour saisir ce désir de dissimuler le jeu de la différance, et par là même comprendre le logocentrisme, le mépris pour l'écriture est *un symptôme révélateur* : « Or on peut suivre le traitement de l'écriture comme un symptôme particulièrement révélateur, de Platon à Rousseau, à Saussure, à Husserl, parfois à Heidegger lui-même, et *a fortiori* dans tous les discours modernes, souvent les plus féconds, qui se tiennent en deçà des questions husserliennes et heideggeriennes »²³.

Dans ce contexte, même s'il est impossible ici de faire le tour de l'aventure métaphysique, il s'agit de signaler quelques repères déterminants et de suivre ce symptôme révélateur qui est le mauvais traitement de l'écriture. Comme on va le voir en détail dans le deuxième chapitre de cette partie en suivant la lecture derridienne de *Phèdre*²⁴, chez Platon l'écriture est considérée comme un supplément à la parole. L'écriture est conçue comme le signifiant du signifiant phonique. La parole, le signifiant phonique, se situent dans la présence vivante de *mnèmè*, mais l'écriture, le signifiant graphique qui est hors de la vie, entraîne la parole hors d'elle-même, vers un terrain mort et inanimé. Et ce supplément – comme l'autre nom de l'extériorisation de la mémoire-vivante – est le *pharmakon*. L'extériorisation de la mémoire : c'est un grand danger parce qu'elle menace la présence à soi d'une supposée mémoire vivante qui est en vérité, comme on va le comprendre, un travail d'appropriation autobiographique des traces du vivant.

Dans *Phèdre*, Platon détermine l'écriture comme une chose artificielle causant l'oubli bien qu'elle soit usée comme remède contre celui-ci, et l'appelle *pharmakon*. L'écriture qui se présente d'abord comme un remède contre l'oubli est tenue pour responsable de l'oubli lui-même. L'écriture en tant que *processus technique* est donc

²² Jacques Derrida, « Implications : entretien avec Henri Ronse », in *Positions*, Paris, éd. du Minuit, 1972, p.15.

²³ Jacques Derrida, *Ibid.*, p. 15

²⁴ Jacques Derrida, *Pharmacie de Platon*, in *La Dissémination*, Paris, éd. du Seuil, 1972.

tenue à la fois pour un poison et pour un remède. Mais la parole est considérée comme plus proche de la vérité. La supposition de la proximité à une origine, à un signifié présent à soi détermine le privilège de la parole par rapport à l'écriture.

Aristote suit cette conception représentative de l'écriture et affirme la primauté de la voix par rapport à l'écriture. Le motif principal de ce privilège est la supposée proximité entre la voix et l'âme : « Les sons émis par la voix sont les symboles des états de l'âme et les mots écrits les symboles des mots émis par la voix » (*De l'interprétation* 1, 16 a 3)²⁵. Derrida souligne que selon cette formulation, le signifiant écrit serait une chose dérivée.

Ainsi appréhendée, la voix a une relation privilégiée au signifié, mais l'écriture est considérée comme *technique* et *représentative* dans sa secondarisation par rapport à la parole. Ainsi, le signifiant serait toujours considéré comme *technique* : « il serait toujours technique et représentatif. Il n'aurait aucun sens constituant. Cette dérivation est l'origine même de la Notion de 'signifiant'. La Notion de signe implique toujours en elle-même la distinction du signifié et du signifiant, fût-ce à la limite, selon Saussure, comme les deux faces d'une seule et même feuille. Elle reste donc dans la descendance de ce logocentrisme qui est aussi un phonocentrisme : proximité absolue de la voix et de l'être, de la voix et du sens de l'être, de la voix et de l'idéalité du sens »²⁶.

Et nous voyons chez Aristote à la fois la distinction signifiant/signifié et signifiant oral/signifiant écrit. Ce dernier est soumis à la secondarisation parce qu'il est au plus loin du sens. Ce qui rend secondaire l'écriture est sa distance à l'expérience de l'âme. En restant à distance de la présence, de la présence du sens, si l'écriture a encore une relation à l'expérience de l'âme, c'est seulement une relation médiate qui passe à travers la parole, cette parole qui est au plus près du sens. D'où que la question du signe oral et du signe écrit reste la question de la proximité à la présence. La présence à distance de l'écriture est une présence en défaut, elle n'est possible qu'à partir d'une médiation, elle est *technique et représentative*. L'écriture

²⁵ Cité par Jacques Derrida, *De la grammatologie...*, p. 21-22.

²⁶ *Ibid.*, p.23.

est le supplément. L'écriture est la représentation de la représentation. Cette affirmation repose sur une supposition du signifié présent à soi, du signifié ayant la présence pleine. Mais comme on va le voir, l'intervention de Derrida vis-à-vis de cette logique nous montre que le graphique de la supplémentarité²⁷ est déjà à l'œuvre au cœur de la supposée présence à soi du signifié. Cela bouleverse la conception traditionnelle du signe et le pousse à sa limite.

Derrida souligne que lorsqu'ils distinguent le signifiant du signifié et lorsqu'ils pensent que l'écriture est la chute dans l'extériorité du sens, les linguistes et les sémiologues sont en cela héritiers de l'opposition aussi bien stoïcienne que médiévale du *signans* et du *signatum*. La distinction entre signifiant et signifié charrie aussi avec elle-même toutes ses racines métaphysico-théologiques. La distinction entre le sensible et l'intelligible est déterminante pour tout discours du signe. Derrida rappelle que quand la « science » sémiologique ou linguistique accepte cette distinction, elle reste dans un horizon théologique et fait « référence à un signifié pouvant 'avoir lieu', dans son intelligibilité, avant sa 'chute', avant toute expulsion dans l'extériorité de l'ici-bas sensible. En tant que face d'intelligibilité pure, il renvoie à un logos absolu auquel il est immédiatement uni. Ce logos absolu était dans la théologie médiévale une subjectivité créatrice infinie : la face intelligible du signe reste tournée du côté du verbe et de la face de Dieu »²⁸. Tel est le rapport profond entre une « science » et un horizon « théologique ». Il s'agit d'une supposition sur « un signifié pouvant 'avoir lieu', dans son intelligibilité, avant sa 'chute', avant toute expulsion dans l'extériorité de l'ici-bas sensible »²⁹. L'un des

²⁷ Dans *De la grammatologie*, Derrida dit ce qui suit : « Qu'en est-il de la voix dans la logique du supplément ? dans ce qu'il faudrait peut-être appeler sa "graphique" ? » (p. 235) et il utilise l'expression « le graphique étrange de la supplémentarité » (p. 321) et « ce graphique de la supplémentarité » (p. 334), « le graphique de la supplémentarité » (p. 349).

À partir de ces expressions utilisées par Derrida et en considérant la conformité indiscutable de ces expressions au quasi-concept derridien d'écriture, nous préférons utiliser les expressions *la graphique du supplément* ou *la graphique supplémentaire* au lieu de l'expression *la logique du supplément* ou *la logique supplémentaire*. Cette préférence exprime notre souci de souligner l'irréductibilité de la supplémentarité à la logique comme le souligne Derrida : « Le graphique de la supplémentarité est irréductible à la logique, et d'abord parce qu'il la comprend comme un de ses *cas* et peut seul en produire l'origine » (p. 366). En fait, cette citation affirme aussi que la graphique supplémentaire n'est pas le simple opposé de la *logique*.

²⁸ *Ibid.*, p. 25.

²⁹ *Ibid.*

résultats de cette constatation serait pour notre questionnement sur le rapport entre l'écriture et la technique : selon le logocentrisme, il s'agit du signifié en soi qui existe avant l'extériorisation, avant l'inscription, donc avant la médiation technique. En examinant de plus près l'exemple de *Phèdre*, nous allons voir qu'on ne peut pas parler d'un tel signifié présent à soi.

Malgré tout, pour Derrida il ne s'agit pas de congédier simplement les notions appartenant à la tradition de la métaphysique : il s'agit plutôt de « mettre en évidence la solidarité systématique et historique de concepts et de gestes de pensée qu'on croit souvent pouvoir séparer innocemment. Le signe et la divinité ont le même lieu et le même temps de naissance. L'époque du signe est essentiellement théologique. Elle ne *finira* peut-être jamais. Sa *clôture* historique est pourtant dessinée »³⁰.

Il s'agit aussi de la clôture du logocentrisme. Pourtant la déconstruction ne serait pas un graphocentrisme contre le logocentrisme³¹. Il ne s'agit pas d'une simple renonciation à des concepts métaphysiques, ils sont en effet indispensables pour ébranler l'héritage dont ils font partie. La démarche déconstructive tend à montrer les conditions, les limites et le milieu de la machine métaphysique, et elle peut laisser entrevoir la lueur de l'outre-clôture même si celle-ci reste encore innommable ou à nommer. Pour Derrida le concept de signe est ici exemplaire. Il appartient à une grande tradition théologico-métaphysique. Mais selon lui, depuis près d'un siècle, la thématique du signe est la scène d'un travail d'agonie d'une tradition. Cette tradition suppose deux aspects du signe : d'une part le signifié, ce qui est l'aspect du sens, de la vérité, de la présence, de l'être, etc., de l'autre, le signifiant, qui est l'aspect de l'instrument, du supplément, du représentant du présent, le véhicule du sens et la technique. Il faut bien noter que lorsque la déconstruction suspecte la différence entre signifié et signifiant ou l'idée de signe en général, elle ne suppose pas une autre vérité supérieure au signe. Autrement dit, la déconstruction, ne suspecte pas le signe au nom d'une autre vérité présente. Une telle vérité présente et la vérité comme

³⁰ *Ibid.*

³¹ « Il n'a jamais été question d'opposer un graphocentrisme à un logocentrisme, ni en général aucun centre à aucun centre ». Jacques Derrida, « Implication : entretien avec Henri Ronse »..., p. 21.

présence serait le lieu de la différence effacée. Ce qui rend impossible une telle instance de vérité c'est la différence qui ne permet pas l'identité à soi de la présence.

La question du signe est strictement liée à la question de la présence. Et le thème de la substitution de la présence par une autre présence nous renvoie à la question de la supplémentarité. Nous rencontrons chez Rousseau également ce rêve de la présence pleine. Suivant sa théorie linguistique, l'écriture est le représentant de la parole. Rousseau oppose une certaine parole originaire à l'écriture comme artifice, une technique et une fissure dans la présence. Mais la lecture de Derrida nous montre que le texte même de Rousseau décrit la vacuité de cette opposition. Pour comprendre les paradoxes de supplémentarité chez Rousseau, nous allons dans cette première partie suivre attentivement la lecture critique derridienne. Rousseau déclare que le supplément est une chose extérieure, artificielle, technique, il démontre pourtant que la supplémentarité, comme autre nom de l'écriture et de la différence, est aussi à l'oeuvre autant dans la parole dite originaire que dans l'expérience en général. Derrida utilise le terme d'archi-écriture. Si l'écriture est le jeu de la différence qui ne peut pas être réduite à la présence et à l'absence, l'écriture n'est pas une origine au sens classique. L'archi-écriture veut dire une origine qui n'est pas originaire, mais supplémentaire, et une telle origine supplémentaire n'est plus l'origine. Elle n'est pas la présence ou l'absence, mais la supplémentarité et la médiation. La technique affleure en cette supplémentarité. La déconstruction n'étant pas une simple opposition contre la tradition et l'héritage, elle tend au contraire à montrer les structures et les limites dans lesquelles ces notions métaphysiques sont produites. Elle assume les héritages de l'histoire, mais elle déchiffre les lois qui gouvernent ces notions dans l'histoire. L'histoire de la métaphysique c'est l'illusion de la présence à soi qui trouve son modèle privilégié dans la parole, et la déconstruction a comme tâche de : « a making explicit of the conditions that make the *leurre* possible, a certain *recognition* of the *leurre* as a *leurre* »³².

³² Michael Naas, « *Leurre, Lure, Delusion, Illusion* », in *Reading Derrida's Of Grammatology*, Edited by Sean Gaston and Ian Maclachlan, Continuum, 2011, p. 116.

2. *Du signe à la trace*

Il ne s'agit pas d'une simple opposition à l'histoire de la philosophie. La question est plutôt de mettre en évidence les mécanismes dans lesquels ces notions opèrent. Dans les machines textuelles comme les systèmes métaphysiques, il s'agit des dispositifs textuels destinés à étouffer et à maîtriser les jeux de la différence. Cet effort de maîtrise de la différence s'opère à travers la production des oppositions conceptuelles hiérarchiques en transformant les différences en oppositions, alors que les différences se produisent dans le mouvement de la différence. Les jeux de la différence comme non maîtrisables dépassent les limites qui déterminent les champs sécurisés par les démarches métaphysiques qui fonctionnent avec les dualités conceptuelles, les prétendues matériel/immatériel, sensible/intelligible, nature/culture, naturel/technique. Nous avons souligné que dans l'histoire de la métaphysique, l'écriture comme signifiant extérieur est déterminée comme une technique au service de la parole. Mais en allant plus loin, on s'aperçoit qu'une dualité est déjà à l'œuvre au sein du signe : le signifiant et le signifié. Le signifié est considéré comme le sens et comme ce qui est essentiel. Quant au signifiant, il serait d'abord une technique par rapport au signifié. Le signifiant ne serait qu'une technique du signifier le signifié. Mais qu'est-ce donc que le signifié ? Y aurait-il une essence pure et unique, une essence sans médiation et sans technique ? Où serait le lieu de naissance du signifié ? Son lieu d'habitat ? Où réside le signifié ? Le signifiant est-il simplement le véhicule mondain du signifié ? Ces questions renvoient à la question de la médiation, de l'extériorisation ou de la technique. Au delà d'une simple opposition signifiant/signifié, il faudrait penser la trace. À partir du quasi-concept de trace, il faut noter que la médiation et l'extériorisation attribuées au signifiant couvrent aussi la constitution des signifiés, il faudrait alors parler de *trace* au lieu de signe. Comme Derrida l'a bien montré dans *De la grammatologie*, Saussure a mené d'une certaine manière et dans un certain registre la question du signe jusqu'à sa limite. D'une part il affirme l'arbitraire du signe, mais parle d'autre part d'une certaine proximité entre le signifiant phonique et le signifié. Il continue à attribuer une certaine extériorité à l'écriture. Comme le souligne Derrida, Saussure dit que « langue et écriture sont deux systèmes de signes distincts ; l'unique raison d'être du second est de représenter le premier ; l'objet linguistique n'est pas défini

par la combinaison du mot écrit et du mot parlé ; ce dernier constitue à lui seul cet objet »³³.

Mais si le rapport entre le signifiant et le signifié est arbitraire, le privilège donné à la parole reste contradictoire. Quant au signifiant linguistique, voici ce qu'en dit Saussure : « Dans son essence, il n'est aucunement phonique, il est incorporel, constitué, non par sa substance matérielle, mais uniquement par les différences qui séparent son image acoustique de toutes les autres »³⁴. Pourtant Saussure affirme que le signifiant et le signifié sont constitués dans la différence et n'ont pas de valeur en soi. Derrida montre que si un signifié est constitué à partir de sa différence avec les autres signifiés, un signifié n'est tel que parce qu'il se constitue par les traces d'autres signifiés. Dans ce jeu différentiel, le signifié devient la trace. La trace n'est ni présente ni absente, elle est spectrale³⁵.

L'œuvre de Saussure serait un parfait exemple dans la mesure où elle révèle les limites du concept de signe. Il affirme l'inséparabilité du signifié et du signifiant en parlant d'une unité à deux faces qui n'est pas comparable à l'unité de l'âme et du corps comme deux termes oppositionnels. Il prétend que le son comme élément matériel n'appartient pas à la langue, le son n'est pas la phonie. Pour Derrida, Saussure se situe encore dans les frontières d'une conception classique du signe : « Saussure a puissamment contribué à retourner contre la tradition métaphysique le concept de signe qu'il lui empruntait »³⁶, mais il continue à utiliser ce concept, c'est pourquoi « on est obligé d'assumer, de façon non critique, au moins une partie des implications qui sont inscrites dans son système »³⁷. Même s'il montre la constitution différentielle du signe, Saussure recourt encore à la distinction signifiant/signifié, donc signatum/concept. Maintenir cette distinction et cette équation laisse selon Derrida « ouverte en droit la possibilité de penser un *concept signifié en lui-même*,

³³ Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, édition critique préparée par Tullio de Mauro, Grande Bibliothèque Payot, 1997, p. 45.

³⁴ *Ibid.*, p. 164.

³⁵ Dans *De la grammatologie* Derrida n'utilise pas sans doute le mot « spectral » lorsqu'il parle de la trace.

³⁶ Jacques Derrida, « Sémiologie et grammatologie »..., p. 28.

³⁷ *Ibid.*, p. 29.

dans sa présence simple à la pensée, dans son indépendance par rapport à la langue, c'est-à-dire par rapport à un système de signifiants. »³⁸ *Un concept signifié en lui-même* est un *signifié transcendantal* porté par cette supposition : il y aurait un signifié qui ne renverrait à aucun signifiant, il passerait au-delà du jeu des signifiants. Ce que nous montre le quasi-concept de trace derridien, c'est l'impossibilité d'un tel signifié transcendantal : aucun signifié qui ne soit aussi en position de signifiant.

Pour Derrida, selon un certain motif déterminant du *Cours de linguistique générale* de Saussure, la linguistique ne devait être qu'une partie de la sémiologie générale, mais elle en devient le maître. En contradiction avec le thème de l'arbitraire, la linguistique devient le patron.

Saussure d'une part efface le privilège du langage parlé en soulignant l'importance de la faculté de constituer un système de signes distincts, d'autre part il privilégie la linguistique en lui attribuant le rôle de patron pour la sémiologie générale qui pourrait nous conduire vers le quasi-concept de l'archi-écriture³⁹. Il soumet le champ de l'écriture général, c'est-à-dire les systèmes de traces à la linguistique. *De la grammatologie* recherche le mouvement différenciel d'un tel *système de signes distincts* et affirme qu'il ne s'agit pas de signes mais de traces ; qu'il ne s'agit pas d'un système centré sur un axe immobile comme un signifié transcendantal. Il faudrait chercher là la différence entre une linguistique reposant sur une conception du signe et une pensée de l'écriture reposant sur une conception de la trace. Une telle conception de la trace qui passe au-delà de la linguistique nous permet de dire qu' : « Il n'y a pas de société sans écriture (sans marque généalogique, comptabilité, archivage...), pas même de société dite animale sans trace, marquage territorial... Il suffit pour s'en convaincre de ne plus privilégier un certain modèle d'écriture »⁴⁰.

Selon Derrida, un tel détour chez Saussure est exigé par le concept de signe lui-même qui privilégie la substance phonique. Ce qui nous permet de suivre la question

³⁸ *Ibid.*, p. 29-30.

³⁹ *Ibid.*, p. 32.

⁴⁰ Jacques Derrida, « Le presque rien de l'imprésentable », in *Points de suspension, Entretiens*, choisis et présentés par Elisabeth Weber, Paris, éd. Galilée, 1992, p. 90.

de la technique au cœur de la problématique du signe, c'est l'intervention derridienne qui trame la problématique du signe à travers les notions d'instrument et de monde :

« La *phonè* est en effet la substance signifiante qui *se donne à la conscience* comme le plus intimement unie à la pensée du concept signifié. La voix est, de ce point de vue, la conscience elle-même. Quand je parle, non seulement j'ai conscience d'être présent à ce que je pense, mais aussi de garder au plus proche de ma pensée ou du 'concept' un signifiant qui ne tombe pas dans *le monde*, que j'entends aussitôt que je l'émetts, qui semble dépendre de ma pure et libre spontanéité, n'exiger l'usage d'*aucun instrument*, d'*aucun accessoire*, d'*aucune force prise dans le monde*. Non seulement le signifiant et le signifié semblent s'unir, mais, dans cette confusion, le signifiant semble s'effacer ou devenir transparent pour laisser le concept se présenter lui-même, comme ce qu'il est, ne renvoyant à rien d'autre qu'à sa présence. L'extériorité du signifiant semble réduite. Naturellement, cette expérience est un leurre »⁴¹. [Nous soulignons].

La question est de voir que dans un jeu des renvois signifiants le signifié fonctionne comme un signifiant. Jamais un signifié ne pourrait échapper à ce jeu. Un signifié comme un centre hors-jeu n'a pas de valeur de vérité. Dans *La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines*, Derrida souligne bien que dans l'histoire de la métaphysique un tel signifié est considéré comme une immobilité fondatrice constituant le concept de structure centrée. Ce rêve d'immobilité fondatrice est une certitude rassurante contre l'angoisse d'être sans abri⁴². À partir de cette impossibilité de *hors-jeu*, de cette absence du signifié absolu, il faudrait penser d'une nouvelle manière l'écriture comme supplément : « Ou bien l'écriture n'a jamais été un simple 'supplément', ou bien il est urgent de construire une nouvelle logique du 'supplément' »⁴³. Derrida fait deux choses en un seul geste :

⁴¹ Jacques Derrida, « Sémiologie et grammatologie »..., p. 32-33.

⁴² Jacques Derrida, « La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines », in *l'Écriture et la différence*, Paris, éd. du Seuil, 1967, p. 410.

Et dans *Le puits et la pyramide*, un centre ou un signifié transcendantal est considéré par Derrida comme un mythe rassurant : « le mythe rassurant d'un signifié transcendantal ». Jacques Derrida, « Le puits et la pyramide », in *Marges de la philosophie*, Paris, éd. de Minuit, 1972, p. 83.

⁴³ Jacques Derrida, *De la grammatologie...*, p. 17.

il conteste d'une part la définition traditionnelle de l'écriture comme un supplément traditionnellement conçu, et propose d'autre part une nouvelle pensée du supplément. Et nous allons voir cette pensée en détail dans sa lecture de Rousseau.

3. *L'histoire de la métaphysique comme maîtrise technique de la différance*

Le logocentrisme comme désir de la présence pleine, comme refoulement de la trace⁴⁴ et sans doute de l'extériorisation menaçant l'autonomie du moi, non seulement s'inscrit dans l'histoire, mais il détermine aussi le concept de l'histoire elle-même. Mais cette inscription, l'histoire de la métaphysique de la présence, n'est pas un accident. Par exemple, dans son séminaire intitulé *Heidegger : La question de l'être et de l'histoire*, Derrida souligne bien que Heidegger tend à la *destruction* de l'histoire de l'ontologie comme oubli de l'être, et ne considère pas cet oubli comme un accident mais au contraire, comme une nécessité appartenant à l'histoire de l'être elle-même⁴⁵. La destruction de l'onto-théologie comme la réduction de l'être à l'étant, à la présence, est l'une des tâches principales de la pensée heideggerienne. On voit bien que Derrida partage cette pensée : l'histoire de la philosophie obéit à une certaine nécessité. La déconstruction derridienne s'attache à déconstruire l'histoire de la métaphysique de la présence comme réduction de la différance à la présence. De même, l'histoire de la philosophie comme ce désir de réduction et comme refoulement n'est pas un accident pour Derrida. Au contraire, cette histoire avait sa nécessité propre. Elle n'est pas simplement une erreur, mais le résultat d'une économie, d'une économie générale de la différance elle-même⁴⁶. La différance, « c'est la structure la plus générale de l'économie » dit Derrida⁴⁷. Et la déconstruction de la métaphysique de la présence n'est pas une intervention qui viendrait du dehors à cette histoire de la métaphysique. La déconstruction est déjà à

⁴⁴ « Si l'histoire de la métaphysique est l'histoire d'une détermination de l'être comme présence, si son aventure se confond avec celle du logocentrisme, si elle se produit tout entière comme réduction de la trace ». *Ibid.*, pp. 145-146

⁴⁵ Jacques Derrida, *Heidegger : la question de l'Être et l'Histoire, Cours de l'ENS-Ulm 1964-1965*, Paris, éd. Galilée, 2013, p. 24.

⁴⁶ « Le logo-phonocentrisme n'est pas une erreur philosophique ou historique [...] mais bien un mouvement et une structure nécessaires et nécessairement finis ». Jacques Derrida, « Freud et la scène de l'écriture », in *L'Écriture et la différance*, Paris, éd. du Seuil, 1967, p. 294.

⁴⁷ Jacques Derrida, « Implications : entretien avec Henri Ronse »..., p. 17.

l'œuvre dans l'histoire elle-même. Et quand bien même on s'est efforcé de maîtriser le jeu de la différance en constituant des dichotomies, des contradictions, des figures non-maîtrisables ont toujours existé dans les discours métaphysiques. L'histoire de la métaphysique s'inscrit dans le jeu de la différance et fait partie de l'histoire de la différance, même si elle veut la refouler.

Le logocentrisme est le résultat du désir de la présence absolue. Lorsque Derrida affirme que l'époque du signe ne finira peut-être jamais, il faut penser aussi le désir de garder le *soi-même*, le désir de l'appropriation absolue de soi-même. Une tâche impossible, mais inévitable dans une certaine mesure. Derrida exprime ainsi la structure pharmacographique de ce désir d'appropriation⁴⁸. Si le logocentrisme s'inscrit dans le jeu de la différance, dans son mouvement le plus profond pour ainsi dire, il est lié au mouvement du garder le soi-même comme le même. Ce mouvement est le produit de la différance elle-même. Et comme l'a souligné Derrida dans *De quoi demain...*, la différance est constituée du *même* et de *l'autre*. Le mouvement vers *le même*, donc vers l'appropriation de soi-même sur laquelle le désir de présence apparaît ne survient pas par défaut, mais est le résultat de la différance. La question se joue sur ce plan, car conformément au mouvement de la différance, le même n'est possible que par les prothèses, par les suppléments, par les vicariants techniques. Cela veut dire que le même est une ouverture à l'autre, elle est différentiel. Aussi, le même ne peut pas être pensé à travers les concepts métaphysiques de la présence et de l'absence. La différance est la techno-graphie pharmaco-supplémentaire comme technicité de l'itérabilité. La mort ne peut pas être enlevée par une structure idéale dichotomique du présent et de l'absent. La mort opère dans *le même* lui-même. S'approprier ne serait possible qu'en se perdant.

Derrida précise que les déguisements de la métaphysique étaient nécessaires, ce ne sont pas des contingences historiques : « Le privilège du *phonè* ne dépend pas d'un choix qu'on aurait pu éviter. Il répond à un moment de l'*économie* (disons de la 'vie' de l'*histoire*' ou de l'*être* comme rapport à soi'). Le système du 's'entendre-

⁴⁸ Il faudrait penser l'appropriation dans le mouvement de "l'ex-appropriation". Et Derrida dit ce qui suit : « Il faut perdre ce que l'on veut garder et on ne peut garder qu'à la condition de perdre ». « Dialogue entre Jacques Derrida, Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy », in *Rue Descartes* 2006/2 (n° 52), p. 94.

parler' à travers la substance phonique – qui *se donne* comme signifiant non-extérieur, non-mondain, donc non empirique ou non-contingent – a dû dominer pendant toute une époque l'histoire du monde, a même produit l'idée de monde, l'idée d'origine du monde à partir de la différence entre le mondain et le non-mondain, le dehors et le dedans, l'idéalité et la non-idéalité, l'universel et le non-universel, le transcendantal et l'empirique, etc »⁴⁹. Le logocentrisme a sa possibilité dans le système du s'entendre-parler qui est lié à la voix : une supposition du signifiant non-extérieur.

Derrida met en évidence le fait qu'il s'agit d'un refoulement historique de l'écriture depuis Platon. Même s'il ne faut pas oublier que « la déconstruction du logocentrisme n'est pas une psychanalyse de la philosophie »⁵⁰, Derrida perçoit l'origine de la philosophie comme épistémè dans ce refoulement. La vérité comme supposition de l'unité du *logos* et du *phonè* est constituée par ce refoulement. Dans son texte intitulé *Freud et la scène de l'écriture*, Derrida révèle un trait essentiel du rapport entre le logocentrisme et l'écriture : ce rapport reste comme un refoulement non réussi : « Le refoulement, dit bien Freud, ne repousse, ne fuit ni n'exclut une force extérieure, il contient une représentation intérieure, dessinant au-dedans de soi un espace de répression. Ici, ce qui représente une force en l'espèce de l'écriture – intérieure et essentielle à la parole – a été contenu hors de la parole. Refoulement non réussi: en voie de déconstitution historique. C'est cette déconstitution qui nous intéresse, c'est cette non-réussite qui confère à son devenir une certaine lisibilité et en limite l'opacité historique. [...] La forme *symptomatique* du retour du refoulé : la métaphore de l'écriture qui hante le discours européen, et les contradictions systématiques dans l'exclusion onto-théologique de la trace. Le refoulement de l'écriture comme de ce qui menace la présence et la maîtrise de l'absence »⁵¹.

Dans *De la grammatologie*, Derrida parle de la clôture de l'époque logocentrique. Il faut noter que le mouvement qui privilégie la parole, « se confondrait avec l'histoire qui associe la technique et la métaphysique logocentrique

⁴⁹ Jacques Derrida, *De la grammatologie...*, p. 17.

⁵⁰ Jacques Derrida, « Freud et la scène de l'écriture », in *L'Écriture et la différance...*, p. 293.

⁵¹ *Ibid.*

depuis près de trois millénaires. Et elle s'approcherait maintenant de ce qui est proprement son *essoufflement* »⁵². Qu'est-ce que le sens de cet essoufflement ? Ou de cette clôture ? Ce serait au moins l'un de ses sens selon notre lecture : on comprend *désormais* que l'histoire de la philosophie comme métaphysique de la présence est la maîtrise technique de la différance ; la prétention à la vérité est en fait une technique, mais elle ne veut pas le savoir. Dans l'exclusion de l'écriture considérée comme le modèle de la médiation menaçant la proximité à soi, la présence à soi et la vérité comme présence pleine, l'histoire de la métaphysique est l'autre nom de la volonté d'occulter le fait que la présence est une télé-présence et que la parole est une télé-technique. En ce sens, le logocentrisme est la technique de l'exclusion de la technique.

« L'extériorité du signifiant est l'extériorité de l'écriture en général et nous tenterons de montrer plus loin qu'il n'y a pas de signe linguistique avant l'écriture. Sans cette extériorité, l'idée même de signe tombe en ruine »⁵³. Le logocentrisme considère l'écriture comme une technique, comme l'extériorisation d'une supposée intériorité, mais il ne veut pas voir que ce qui est dit de l'intériorité est constitué par l'extériorité et par l'extériorisation. Pour le logocentrisme, la trace écrite représente l'espace entre le moi-vivant et son dehors. Et sans doute le recours à la trace écrite amène la fissure à la présence à soi parce que le « soi » doit sortir du *soi* pour aller à une trace écrite. Mais cette possibilité de sortir du « soi-même » est en vérité la possibilité du « moi-vivant ». Dans *L'écriture et la différance*, nous voyons que cette extériorisation comme écriture est toujours considérée par la métaphysique comme la technique : « l'histoire de la métaphysique [...] système de répression logocentrique qui s'est organisée pour exclure ou abaisser, mettre dehors et en bas, comme métaphore didactique et technique, comme matière servile ou excrément, le corps de la trace écrite »⁵⁴.

L'écriture ne survient pas à la parole, l'extériorité ne survient pas à l'intériorité, la technique ne survient pas à la nature. La possibilité de la technique

⁵² Jacques Derrida, *De la grammatologie...*, p. 18.

⁵³ *Ibid.*, p. 30-31.

⁵⁴ Jacques Derrida, « Freud et la scène de l'écriture »..., p. 294.

réside dans la supplémentarité de la nature. L'écriture n'est pas le supplément de la parole qui aurait le privilège de l'accès à la vérité. Au contraire, les caractéristiques de l'écriture au sens strict sont généralisables. La pensée de Derrida nous montre que les caractéristiques attribuées à l'écriture par le logocentrisme sont généralisables non seulement à la parole, à tous les ordres de « signes », mais également à ce qui est désigné par expérience, et encore, à l'expérience de l'être ou de la présence⁵⁵. Ces traits nous permettent donc d'approcher l'écriture au sens derridien. Dans *Signature, événement, contexte*, Derrida rappelle que l'écriture est traditionnellement déterminée comme suit :

1) Un signe écrit au sens courant est une marque qui passe au-delà du présent de son temps de production. Il continue donc à exister au-delà du présent de son inscription. Sa possibilité d'itération reste en l'absence de son « auteur ».

2) Un signe écrit a « une force de rupture avec son contexte, c'est-à-dire l'ensemble des présences qui organisent le moment de son inscription »⁵⁶. Un signe écrit porte une force de rupture avec son contexte, mais en réservant son itérabilité et sa lisibilité. Et quand un syntagme écrit est prélevé hors de l'enchaînement, il peut être inscrit ou greffé sur d'autres chaînes dans de nouvelles possibilités de fonctionnement.

3) « Cette force de rupture tient à l'espacement qui constitue le signe écrit : espacement qui le sépare des autres éléments de la chaîne contextuelle interne (possibilité toujours ouverte de son prélèvement et de sa greffe), mais aussi de toutes les formes de référent présent (passé ou à venir dans la forme modifiée du présent passé ou à venir), objectif ou subjectif. Cet espacement n'est pas la simple négativité

⁵⁵ Jacques Derrida, « Signature, événement, contexte », in *Marges de la philosophie...*, pp. 376-377. « Signature, événement, contexte » est le texte d'une communication faite à Montréal en 1971. Après avoir paru le texte en anglais en 1977, John R. Searle a écrit une réponse à Derrida. Ensuite Derrida écrit une réponse et puis il écrit *Limited Inc.* Pour un travail sur l'événement Derrida-Searle : Raoul Moati, *Derrida/Searle, Déconstruction et langage ordinaire*, Paris, PUF, 2009.

⁵⁶ Jacques Derrida, « Signature, événement, contexte »..., p. 377.

d'une lacune, mais le surgissement de la marque »⁵⁷. Derrida note que tout signe peut être cité et transféré dans les nouveaux contextes.

Ces caractéristiques généralisables valent autant pour la parole que pour l'expérience en général. La condition de possibilité de la marque se situe dans sa force de rupture.

4. L'essence de la technique n'est pas pure de la technique

Devant la complexité et l'importance de la relation de Derrida avec l'œuvre de Heidegger, nous nous bornons à signaler un thème de la divergence principale entre Heidegger et Derrida concernant la technique. Derrida travaille sans cesse sur et dans l'héritage de pensée heideggerienne jusqu'à la fin de sa vie. Il souligne clairement sa dette à la pensée de Heidegger : « Rien de ce que je tente n'aurait été possible sans l'ouverture des questions heideggeriennes »⁵⁸. Pourtant Derrida tente d'y relever les points de son appartenance à la métaphysique. Le quasi-concept de *différance* est sans doute la résultante d'un désir de se préparer à penser au-delà d'une pensée de la vérité de l'être et au-delà de la différence entre l'être et l'étant. Loin de négliger la complexité du problème, il faut signaler que Derrida trouve chez Heidegger un certain phonologisme, un privilège accordé à la voix⁵⁹.

Sans doute la déconstruction derridienne des diverses attitudes logocentriques de Heidegger passe à travers des trajectoires très différentes. Nous soulignerons ici juste un thème essentiel à notre questionnement : une certaine attitude devant la technique, une attitude caractérisée par le désir d'une pensée pure de la technique et par le désir d'une essence de la technique pure de la technique. Nous nous focalisons surtout sur le texte de Heidegger intitulé *La question de la technique*, nous verrons ensuite la contestation de Derrida contre ce désir de purification. Et, à la fin, dire que ce désir se confond avec une certaine attitude heideggerienne contre l'écriture.

⁵⁷ *Ibid.*, pp. 377-378.

⁵⁸ Jacques Derrida, « Implication : entretien avec Henri Ronse »..., p. 18.

⁵⁹ Jacques Derrida, *De la grammatologie...*, pp. 23-24 : « Dans la mesure où un tel logocentrisme n'est pas tout à fait absent de la pensée heideggerienne, il la retient peut-être encore dans cette époque de l'onto-théologie, dans cette philosophie de la présence, c'est-à-dire dans la philosophie ». Et en outre pp. 11-12.

La pensée heideggérienne de l'Être est strictement liée à la question de la technique. Heidegger dit ce qui suit dans *Lettre sur l'humanisme* : « La technique est dans son essence un destin historico-ontologique de la vérité de l'être en tant qu'elle repose dans l'oubli. Ce n'est pas seulement selon l'étymologie qu'elle remonte à la *tekhnè* des Grecs, mais sa source historique-essentielle est à chercher dans la *tekhnè* comme mode de l'*alètheuein*, c'est-à-dire comme mode de révélation de l'étant. En tant qu'elle est une forme de la vérité, la technique a son fondement dans l'histoire de la métaphysique »⁶⁰.

Même argumentation se trouve aussi dans son texte intitulé *La Question de la technique*. Heidegger y questionne l'essence de la technique et énonce sa formule bien connue sur la technique : « La technique n'est pas la même chose que l'essence de la technique »⁶¹. Le questionnement sur l'essence de la technique a pour but d'ouvrir la possibilité d'un rapport libre entre *Dasein* et la technique. Il souligne un risque très répandu concernant la technique : si nous nous en tenons seulement à représenter et à pratiquer la technique sans comprendre son essence, c'est-à-dire *ce qu'elle est*, nous restons enchaînés à la technique et privés de liberté.

Selon Heidegger, deux manières courantes de caractériser la technique se fondent sur une certaine évidence illusoire sur la technique et sont aveugles face à son essence profonde : d'après l'une, on pense que la technique est le moyen, le moyen à certaines fins, d'après l'autre, la technique est définie comme une activité de l'homme. Ces deux considérations sur la technique étant solidaires l'une de l'autre, elles en constituent la représentation courante. Du point de vue de cette représentation, la technique n'est qu'un moyen et une activité humaine. Heidegger dit que cette représentation « peut donc être appelée la conception instrumentale et anthropologique de la technique »⁶². En effet, la technique y est pensée en tant qu'un

⁶⁰ Martin Heidegger, *Lettre sur l'humanisme*, traduit par Roger Munier, éd. Aubier, 1957, p. 99.

⁶¹ Martin Heidegger, « La question de la technique », in *Essais et conférences*, Paris, éd. Gallimard, trad. André Préau, 1958, p. 9.

⁶² *Ibid*, p.10.

dispositif, c'est-à-dire un *instrumentum*⁶³. La scène qui est constituée par cette représentation est très familière : l'homme utilise les différents instruments pour atteindre ses buts. Quand on parle de la technique moderne (Heidegger la distingue de technique artisanale qui est quelque chose entièrement autre), cette conception instrumentale de la technique est *exacte*, on peut dire simplement que la technique moderne est un moyen pour des fins posées par l'homme. Cette conception instrumentale de la technique nous empêche de voir le rapport essentiel entre l'homme et la technique.

Heidegger distingue le vrai de l'exact, la vérité de l'exactitude. Au delà de ce qui est exact, il faut aller à l'essence de ce qui est devant nous. Et la technique ne s'adresse à nous qu'à partir de sa propre essence et c'est là seulement où l'on a la possibilité d'un rapport libre à lui. C'est-à-dire que la conception instrumentale de la technique fondée sur cette exactitude est loin de nous révéler son essence et la vérité. Pour dépasser un tel rapport aveugle il faut chercher le vrai.

Si nous voulons comprendre les termes de l'instrument, du moyen et de la fin dans cette conception instrumentale, il faut comprendre un certain discours de la *causalité* dans laquelle ces notions se situent. Et Heidegger nous renvoie au schème de causalité bien connu qui est composé des quatre figures principales ; la *causa materialis*, la *causa formalis*, la *causa finalis*, la *causa efficiens*. Et il souligne que « ce qu'est la technique, représentée comme moyen, se dévoilera lorsque nous aurons ramené l'instrumentalité à la quadruple causalité »⁶⁴.

Il met en question cette doctrine des quatre causes et affirme qu'il s'agit d'une grande transformation du sens du mot de l'*aiton*. Si l'on ne considère pas cette transformation du sens, la conception courante de la technique restera obscure. La cause est représentée comme ce qui opère dans la tradition philosophique. « Opérer

⁶³ « Le verbe latin *instruere* signifie: disposer en couches super- et juxtaposées, construire, ordonner, installer de façon cohérente. L'*instrumentum* est l'appareil, l'outil, l'instrument de travail, le moyen de travail, le moyen en général. » Martin Heidegger, *Langue de tradition et langue technique*, traduite par Michel Haar, éd. Lebeer-Hossmann, 1999, p. 19.

⁶⁴ Martin Heidegger, « La question de la technique »..., p.12.

veut dire alors : obtenir des résultats, des effets »⁶⁵. Selon Heidegger, ce que les Romains appelaient *causa* est entièrement différent de ce que les Grecs appelaient *aiton* qui veut dire « ce qui répond d'une autre chose »⁶⁶. À partir de cette définition de l'*aiton*, nous suivons l'exemple de Heidegger : la coupe d'argent est faite d'une matière (*hyle*). La coupe d'argent doit à l'argent et l'argent comme *hyle* est co-responsable de la coupe. Un autre co-responsable de la coupe d'argent est l'aspect (*eidōs*) de cette forme de coupe. La coupe d'argent est redevable de cet aspect. Il y a un troisième facteur qui est responsable de la coupe : c'est le *telos*. « C'est ce qui l'inclut au préalable dans le domaine de la consécration et au préalable dans le domaine de la consécration et de l'offrande. Elle est ainsi définie comme chose sacrificielle. Ce qui dé-finit termine la chose. La chose ne cesse pas avec cette 'fin', mais commence à partir d'elle comme ce qu'elle sera après la fabrication. Ce qui en ce sens termine et achève se dit en grec *telos*, mot qu'on traduit trop fréquemment par 'but' et 'fin' et qu'ainsi on interprète mal. Le *telos* est responsable de ce qui comme matière et de ce qui comme aspect est co-responsable de la coupe sacrificielle »⁶⁷. Le quatrième et dernier facteur est l'orfèvre. Il répond de la présence de cette coupe sacrificielle en tant qu'achevée. Ainsi, selon le schème grec de l'*aiton*, il ne s'agit pas de *causa efficiens* et l'orfèvre ne produit pas cette coupe sacrificielle comme l'effet d'une fabrication. Selon la remarque de Heidegger, on ne pourrait pas trouver une *cause* à ce sens dans la doctrine d'Aristote.

À partir d'une formulation de Platon, Heidegger nous appelle à penser la technique à partir du *poiēsis* :

« Tout faire-venir (*Veranlassung*), pour ce – quel qu'il soit – qui passe et s'avance du non-présent dans la présence, est poiēsis, est pro-duction (*Hervorbringen*). (*Banquet*, 205b) »

Donc à partir d'une conception instrumentale et opérationnelle de causalité, quatre modes du « faire-venir » ont été compris sous la conception des quatre causes.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 13.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ *Ibid.*, p. 13-14.

Mais en fait, ils appartiennent à *poiésis*, pro-duction. Quand on parle de poiésis, il ne s'agit pas seulement d'une fabrication artisanale et de l'acte poétique ou artistique, mais la *physis* est aussi la *poiésis*. Dans la *physis*, la chose a en soi la possibilité de s'ouvrir. Au contraire, par exemple la coupe d'argent qui est pro-duite par l'artisan n'a pas en soi la possibilité de s'ouvrir, mais elle l'a dans un autre.

Selon l'interprétation de Heidegger, du sens du mot *tekhnè* pour les Grecs, il faut noter deux points essentiels sur cette notion de *tekhnè* : « D'abord *tekhnè* ne désigne pas seulement le 'faire' de l'artisan et son art, mais aussi l'art au sens élevé du mot et les beaux-arts. La *tekhnè* fait partie du pro-duire, de la poiésis ; elle est quelque chose de 'poétique' »⁶⁸. Mais le deuxième point est plus important selon Heidegger :

« Jusqu'à l'époque de Platon, le mot *tekhnè* est toujours associé au mot *epistêmê*. Tous deux sont des noms de la connaissance au sens le plus large. [...] La connaissance donne des ouvertures. En tant que telle, elle est un dévoilement. Dans une étude particulière (*Eth. Nic.*, VI, ch. 3 et 4), Aristote distingue l'*epistêmê* et la *tekhnè*, et cela sous le rapport de ce qu'elles dévoilent. La *tekhnè* est un mode de l'*aletheuein*. Elle dévoile ce qui ne se pro-duit pas soi-même et n'est pas encore devant nous, ce qui peut donc prendre, tantôt telle apparence, telle tournure, et tantôt telle autre. Qui construit une maison ou un bateau, qui façonne une coupe sacrificielle dévoile la chose à pro-duire suivant les perspectives des quatre modalités du 'faire-venir'. [...] C'est comme dévoilement, non comme fabrication, que la *tekhnè* est une pro-duction »⁶⁹. La *tekhnè* est essentiellement un pro-duire par le *savoir*.

Mais alors qu'est-ce que la poiésis ? « Le pro-duire fait passer de l'état caché à l'état non caché, il présente (*bringt vor*). Pro-duire (*her-vor-bringen*) a lieu seulement pour autant que quelque chose de caché arrive dans la non-caché. Cette

⁶⁸ *Ibid.*, p. 18.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 18-19.

arrivée repose, et trouve son élan, dans ce que nous appelons le dévoilement. Les Grecs ont pour ce dernier nom d'aletheia [...] »⁷⁰.

Les quatre modes du faire-venir sont rassemblés et régis par le dévoilement (aletheia). Tous les fins et moyens se situent dans le champ du dévoilement et la possibilité de toute fabrication productrice réside en lui. Cela veut dire que la technique est un mode du dévoilement mais non un simple moyen. Ce parcours que nous avons suivi nous conduit donc à la poïésis et à l'aletheia comme l'essence de la technique. Jean-Philippe Milet, dans son livre remarquable *Absolu technique*, dit ce qui suit: « L'essence de la technique est ce qui limite la technique. Qu'est-ce qui limite la technique, sinon la *physis* ? » Et il souligne que « faire reposer toute production sur le dévoilement, c'est soumettre la *techné* au règne de la *physis*, à sa puissance limitante »⁷¹.

Heidegger rappelle qu'on peut faire une objection et qu'on peut dire que la technique moderne est différente parce qu'elle est fondée sur la science moderne. Mais il considère que l'inverse est aussi vrai parce que la physique moderne expérimentale est liée à la construction d'appareils. Il y a donc une relation réciproque entre la technique et la science de la physique. Cette relation est exacte. Mais cette exactitude historique concernant cette relation réciproque n'est pas suffisante pour comprendre le fondement de cette relation. Pour comprendre ce fondement et l'essence de la technique moderne, il faut passer au-delà de cette simple constatation historique. Et il faut répondre à la question : qu'est-ce que le principe fondateur de la technique moderne?

Dans son texte *L'époque des "conceptions du monde"*, Heidegger souligne que ce principe est la métaphysique elle-même : « La Métaphysique fonde ainsi une ère, lui fournissant, par une interprétation déterminée de l'étant et une acception déterminée de la vérité, le principe de sa configuration essentielle. Ce principe régit

⁷⁰ Martin Heidegger, « La question de la technique »..., p. 17.

⁷¹ Jean-Philippe Milet, *L'Absolu technique : Heidegger et la question de la technique*, éd. Kimé, 2001, pp. 50-51.

de fond en comble tous les phénomènes caractéristiques de cette ère »⁷². L'un des phénomènes essentiels des Temps Modernes est la science moderne. Mais Heidegger affirme que la technique mécanisée ne peut pas être considérée comme pure et simple application des sciences mathématisées de la nature. Au contraire, elle a rendu possible des sciences mathématisées. Chez Heidegger, l'essence de la technique moderne est identique à l'essence de la métaphysique moderne. Donc la technique mécanisée est seulement le prolongement plus visible de cette essence.

Une certaine conception de l'étant et de la vérité se trouve à l'origine de la science moderne et un fond métaphysique fonde l'essence de la science moderne. Heidegger dit ce qui suit : « si nous réussissons à toucher le fond métaphysique qui fonde la science en tant que moderne, il doit être alors possible d'entrevoir à partir de lui l'essence propre de tous les Temps Modernes »⁷³. En fait, c'est la même essence en tant que le mode de dévoilement qui règne sur les Temps Modernes. Le sens du mot science que nous employons aujourd'hui étant essentiellement différent de la *scientia* du Moyen Âge et de l'epistêmê grecque, la science moderne, la *scientia* et l'epistêmê grecque reposent sur les différentes interprétations de l'étant et ont différentes manières de voir les phénomènes naturels. Il n'y a pas alors de possibilité de voir l'essence de la science moderne à travers une différence de degré et une conception du progrès. Au contraire, il nous faut traiter ce qui conditionne la manière de voir et de questionner de la science moderne les phénomènes naturels.

Dans ce cadre, il faudrait remarquer *la détermination du « monde » comme res extensa*. Aussi chez Descartes, « l'étendue, à savoir selon la longueur, la largeur et la profondeur, constitue l'être propre de la substance corporelle que nous nommons 'le monde' »⁷⁴.

À partir de la conception de la nature comme objectivité calculable, l'homme se trouve devant un objet de recherche : « Ainsi quand l'homme cherchant et considérant suit à la trace la nature comme un district de sa représentation, alors il est

⁷² Martin Heidegger, « L'époque des 'conceptions du monde' », in *Chemins qui ne mènent nulle part*, Paris, Gallimard, 1986, p. 99.

⁷³ *Ibid.*, p.101.

⁷⁴ Martin Heidegger, *Être et Temps*, trad. François Vezin, Paris, Gallimard, 1986, p.129.

déjà réclamé par un mode du dévoilement, qui le pro-voque à aborder la nature comme un objet de recherche, jusqu'à ce que l'objet, lui aussi, disparaisse dans le sans-objet du fonds »⁷⁵.

Donc la technique moderne est aussi un dévoilement, mais ce dévoilement ne porte pas le caractère de pro-duction (poiesis). « Le dévoilement qui régit la technique moderne est une pro-vocation (*Herausfordern*) [...] »⁷⁶. La nature est provoquée de livrer des énergies et celles-ci sont extraites et accumulées. Ici l'exemple bien connu du vieux moulin à vent de Heidegger est emblématique : les ailes du vieux moulin à vent « tournent bien au vent et sont livrées directement à son souffle. Mais si le moulin à vent met à notre disposition l'énergie de l'air en mouvement, ce n'est pas pour l'accumuler »⁷⁷.

Heidegger se sert de l'exemple de la centrale hydraulique pour dessiner la domination de la technique moderne sur la nature et la technique moderne apparaît ici comme un élément monstrueux. La centrale mure le fleuve, le courant du Rhin. Et le courant du fleuve n'est qu'un fournisseur de pression hydraulique. Une centrale fondée sur le modèle de pro-vocation capture le fleuve et ce dernier devient une partie de la centrale. Le Rhin peut avoir encore un caractère de paysage, mais la domination de la logique de la technique moderne règne sur ce paysage aussi. Le paysage est transformé en un objet de visite qui est régi par l'industrie des vacances. Alors le Rhin qui est un élément d'une centrale hydraulique et le Rhin qui est un objet de paysage pour les visites, ces deux Rhin se situent sous la même domination. Par cette accentuation, Heidegger attire l'attention sur la domination englobante de la logique de la pro-vocation.

Nous avons dit que selon Heidegger la technique moderne est aussi un dévoilement. Ce mode du dévoilement qui a le caractère d'une interpellation (*Stellen*) au sens d'une pro-vocation se dévoile par ses propres voies. Après que

⁷⁵ Martin Heidegger, « La question de la technique »..., p. 25.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 20.

⁷⁷ *Ibid.*

l'énergie cachée dans la nature s'est libérée, elle est obtenue, transformée, accumulée, répartie et commuée.

C'est l'homme qui dévoile le réel comme fonds (*Bestand*). Mais il ne faut pas oublier que l'homme est aussi déjà pro-voqué à libérer les énergies naturelles. Il fait donc aussi partie de ce fonds et le dévoilement n'est pas le simple fait de l'homme. Le dévoilement n'est pas le résultat d'une certaine opération de l'homme souverain. Par exemple, le garde forestier qui en apparence suit la même affaire que son grand-père est en fait commis par un grand réseau qui comprend aussi l'industrie du bois. L'homme ne fait que répondre à un appel pro-voquant qui est *Gestell* : « Maintenant cet appel pro-voquant qui rassemble l'homme (autour de la tâche) de commettre comme fonds ce qui se dévoile, nous l'appelons – l'Arraisionnement »⁷⁸. Heidegger utilise le terme l'Arraisionnement (*Gestell*) pour désigner l'essence de la technique moderne. « Arraisionnement (*Ge-stell*) : ainsi appelons-nous le rassemblant de cette interpellation (*Stellen*) qui requiert l'homme, c'est-à-dire qui le pro-voque à dévoiler le réel comme fonds dans le mode du 'commettre' »⁷⁹. On doit entendre les résonances du verbe *stellen* dans le terme de *Ge-stell* (Arraisionnement), ce *stellen* ne signifie pas seulement la provocation, mais aussi « *her-stellen* ('placer debout devant', 'fabriquer') qui est uni à *dar-stellen* ('mettre sous les yeux', 'exposer') et qui, au sens de la *poiésis*, fait apparaître la chose présente dans la non-occultation »⁸⁰. Cette production qui fait apparaître et ce commettre pro-voquant sont ainsi des modes du dévoilement, de *l'aletheia*. « Dans l'arraisionnement se produit (*ereignet sich*) cette non-occultation, conformément à laquelle le travail de la technique moderne dévoile le réel comme fonds. Aussi n'est-elle ni un acte humain ni encore moins un simple moyen inhérent à un pareil acte »⁸¹.

Nous voyons bien que chez Heidegger la technique n'est pas un ensemble d'instruments utilisé par l'homme à son propre but. La domination de la technologie doit être pensée conformément au destin de l'être, du dévoilement. Le monde s'ouvre

⁷⁸ *Ibid.*, p. 26.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 27.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 28.

⁸¹ *Ibid.*

sous la domination du *Gestell* conformément le destin de l'être. Il ne s'agit pas simplement d'un rapport entre un objet comme un ensemble de choses techniques et un sujet comme un pouvoir sur cet objet. *Gestell* est un mode du dévoilement et une ouverture. Sous le *Gestell* comme mode de dévoilement, l'être s'ouvre lui-même dans un oubli de l'être lui-même. Arraînement (Gestell) « est ce qui rassemble cette interpellation, qui met l'homme en demeure de dévoiler le réel comme fonds dans le mode du 'commettre'. En tant qu'il est ainsi pro-voqué, l'homme se tient dans le domaine essentiel de l'Arraînement »⁸².

Dans ce destin, pour l'homme toutes les choses sont devenues *Bestand*. Dans le *Gestell*, dans l'installation générale de l'ek-sistence humaine dans le cadre de la technique, il y a la menace qu'on ne puisse plus interroger sur une vérité qui serait plus initiale que le *Gestell*. Heidegger explique que la source véritable de la menace et le danger pour l'homme ne sont pas en premier lieu les appareils techniques : « La menace véritable a déjà atteint l'homme dans son être. Le règne de l'Arraînement nous menace de l'éventualité qu'à l'homme puisse être refusé de revenir à un dévoilement plus originel et d'entendre ainsi l'appel d'une vérité plus initiale »⁸³.

Maintenant il faut se focaliser sur la contestation de Derrida quant à une certaine attitude heideggerienne vis-à-vis de la technique. Notons d'abord que Derrida ne se situe pas dans un cortège classique qui accuse Heidegger d'être l'ennemi de la technique. Entre autres, Derrida dit ce qui suit :

« Dans un violent article (*Heidegger, Gagarine et nous*, DL), Heidegger est désigné comme l'ennemi de la technique, et rangé parmi les 'ennemis de la société industrielle' qui 'sont la plupart du temps réactionnaires'. C'est une accusation à laquelle Heidegger a si fréquemment et si clairement répondu que nous ne pouvons mieux faire ici que renvoyer à ses écrits, en particulier à *La question de la technique* traitant de la technique comme 'mode du dévoilement' (in *Essais et Conférences*), à la *Lettre sur l'humanisme*, à l'*Introduction à la métaphysique (La limitation de l'Être)*, où une certaine violence, dont nous parlerons tout à l'heure, est liée, en un

⁸² Martin Heidegger, « La question de la technique »..., p. 32.

⁸³ *Ibid*, p. 38.

sens non péjoratif et nonéthique (p. 173) à la technique dans le dévoilement de l'Être (δεινον-τεχνη) »⁸⁴.

La contestation de Derrida se situe sur un autre plan : le discours de Heidegger sur la technique adopte selon Derrida un partage classique entre la pensée et la science, la pensée et la technique. Selon lui, ce geste se fonde sur la différence ontologique.

Dans son livre *Mémoires pour Paul de Man*, Derrida constate un désir de pureté dans la formule heideggerienne : « 'L'essence de la technique n'est rien de technique'. La pensée de cette essence n'est donc en rien 'technique' ou 'technicienne', elle est pure de toute technicité parce qu'elle pense la technicité, elle n'est pas scientifique parce qu'elle pense la scientificité de la science »⁸⁵. Et dans *Échographies de la télévision*, Derrida répète cette constatation⁸⁶. Selon lui, un tel partage est lié à ce que Heidegger pense de la pensée en général et même si Derrida trouve important de ne pas réduire la pensée à la science, à la philosophie ou à la technique, il critique le désir de purification du pensable. Le pensable n'est pas pur de contamination technique : « il me semble que cette purification du pensable ne va pas de soi »⁸⁷.

La critique de Derrida porte sur la supposition d'une pensée pure de la technique et sur la supposition d'une essence de la technique pure de la technique. Il reste à distance de cette sécondarisation de la technique. Il affirme que chez Heidegger la technique reste dans une position secondaire par rapport à l'essence de

⁸⁴ Jacques Derrida, « Violence et métaphysique », in *L'Écriture et la différence*, Paris, éd. du Seuil, 1967, pp. 213-214.

⁸⁵ Jacques Derrida, *Mémoires pour Paul de Man*, Paris, éd. Galilée, 1988, p. 110.

⁸⁶ Jacques Derrida, Bernard Stiegler, *Échographies de la télévision, Entretiens filmés*, Paris, Galilée/INA, 1996, pp. 149-150. « Il essaie de penser une pensée de la technique qui ne soit pas technique (la pensée ou l'essence de la technicité n'est pas technique). [...] Ne suggère-t-il pas qu'il y a une pensée pure de toute technique ? »

⁸⁷ Jacques Derrida, *Échographies de la télévision...*, pp. 149-150.

la technique qui devrait être non-contaminée par la technique⁸⁸. La déconstruction remet en question cette dissociation : « Il n'y a pas de déconstruction qui n'ait commencé par s'y mesurer ou par se préparer à s'y mesurer, et qui ne commence par remettre en question la dissociation entre pensée et technique, surtout quand elle a une vocation hiérarchisante, fût-elle secrète, subtile, sublime ou déniée »⁸⁹.

Derrida trouve donc chez Heidegger une hiérarchie et un partage⁹⁰ entre la pensée comme mémoire et la technique. Il constate pourtant dans la déconstruction de manienne l'affirmation du lien irréductible entre ces deux figures⁹¹. Nous voyons que le problème de la secondarisation de la technique par rapport à la pensée est liée strictement à la question de la mémoire, donc de l'écriture : « Peut-être pouvons-nous mesurer l'enjeu de l'interprétation de manienne. Elle esquisse un geste tout autre que celui de Heidegger en rappelant que le rapport de *Gedächtnis* à la technique, à l'artifice, à l'écriture, au signe, etc., ne saurait être d'extériorité ou d'hétérogénéité »⁹².

Il faut penser cette secondarisation de la technique à partir d'une certaine secondarisation de l'écriture chez Heidegger. Derrida pense que Heidegger reste très traditionnel et platonicien dans son attitude à l'égard de l'écriture : « Heidegger, de manière très traditionnelle, je veux dire ici platonicienne, pense que le surgissement de l'écriture, la modification de la parole en écriture est plutôt une déchéance, une léthargie, donc déjà une mise en veilleuse, un oubli de la parole vive. »⁹³ Et nous pouvons constater selon Derrida la méfiance contre l'écriture dans divers contextes :

⁸⁸ Lawlor note que « in contrast, for 'deconstruction' (that is, Derrida's thought), the essence of technology and the thinking of this essence retain something technological [...] In deconstruction, there is always 'parasitical contamination' and contamination always disturbs architectonic order ». Leonard Lawlor, *This Is Not Sufficient, An Essay on Animality and Human Nature in Derrida*, New York, Columbia University Press, 2007, p. 47.

⁸⁹ Jacques Derrida, *Mémoires pour Paul de Man...*, p. 109.

⁹⁰ Mais Derrida souligne pourtant que le problème n'est pas simple parce qu'on peut trouver chez Heidegger des propositions contraires : « Par exemple : l'affirmation selon laquelle il n'y a pas de 'méta-langage' (*Unterwegs zur Sprache*) devrait ruiner, en principe, la possibilité de ce partage hiérarchisant ». Jacques Derrida, *Mémoires pour Paul de Man...*, p. 112.

⁹¹ *Ibid.*, p. 108 : « De Man marque le lien irréductible entre la pensée comme mémoire et la dimension technique de la mémorisation, de l'art d'écrire, de l'inscription « matérielle », bref de toute cette extériorité dite, depuis Platon, hypomnésique, celle de Mnemon plutôt que celle de Mnemè ».

⁹² *Ibid.*, p.110.

⁹³ Jacques Derrida, *Heidegger : la question de l'Être et l'Histoire...*, p. 130.

par exemple quand Heidegger parle du devenir-bavardage et du cri de Nietzsche, il évoque dans *Was heisst Denken ?* que « dans les écrits, les cris s'étouffent facilement et complètement lorsque l'écrire se promène dans le décrire, lorsqu'il vise à occuper l'esprit, à lui fournir toujours en quantité suffisante de la matière. Dans ce qui est fixé par écrit disparaît ce qui est pensé, si l'écrire n'est pas capable de demeurer – même encore dans l'écrit – une marche de la pensée, un chemin »⁹⁴ ou quand il dit que « le parlé ne parle plus dans l'imprimé »⁹⁵. Derrida souligne ces expressions de Heidegger dans *Heidegger : la question de l'Être et l'Histoire*. Mais selon sa lecture déconstructive, Derrida dit pourtant que Heidegger décrit la parole comme écriture quand il parle du *legein* comme rassemblement :

« La parole vive, le *legein*, le dire était déjà un texte, même s'il n'était pas un texte inscrit, gravé dans l'extériorité solide. Un *texte* comme son nom l'indique est un *tissu*, écrit ou non, imprimé ou non. Un tissu cela veut dire une multiplicité synthétique tenant à soi, se retenant elle-même ; il y a texte dès qu'il y a phrase, c'est-à-dire une unité synthétique et signifiante de plusieurs mots organisés. Le *logos* est donc toujours un texte en ce sens, il relie, rassemble des significations et les retient. (Le *retenir* doit être pensé avant la destruction de l'âme et du cogito à partir de laquelle on pense couramment la différence entre texte et logos) »⁹⁶.

En outre, notons que pour Derrida il est clair que Heidegger est un penseur très attentif à la question de la technique, de la *technè*, pourtant « Heidegger reste peut-être, à un moment donné, tenté par une certaine secondarisation de la technique par rapport à une originalité pré-technique ou à une *physis*. [...] Même si la *technè* appartient au mouvement de la vérité, il y aurait quelque chose dans la *physis* comme vérité qui ne serait pas la *technè* »⁹⁷. En fait Derrida déclare qu'il ne veut pas réduire

⁹⁴ Martin Heidegger, *Qu'appelle-t-on penser ?*, tr. Fr. A. Becker et G. Granel, Paris, PUF, 1959, p. 47.

⁹⁵ Martin Heidegger, *Introduction à la métaphysique...*, p. 74.

⁹⁶ Jacques Derrida, *Heidegger : la question de l'Être et l'Histoire...*, p. 132-133.

⁹⁷ Jacques Derrida, *Échographies de la télévision...*, p.148.

un tel grand problème à une simplicité de telle ou telle proposition. Mais il trouve pourtant un pathos antitechnologique⁹⁸ chez Heidegger.

Nous nous bornons à signaler la complexité du problème. Nous affirmons que l'attitude heideggerienne face à la technique se confond avec la question de l'écriture. Derrida conteste le désir heideggérien de purifier la pensée de la technique, de purifier l'essence de la technique de la technique et conteste la secondarisation de la technique par rapport à une originarité pré-technique. Ces contestations sont liées à la pensée derridienne de l'archi-écriture. Le quasi-concept de l'archi-écriture est lié strictement à la pensée de l'archi-technicité qui ne se fie pas sur une originarité pré-technique. Et nous voyons que sur ce plan, l'une des problématiques qui lie Heidegger à la métaphysique, c'est une certaine attitude heideggerienne face à la technique qui n'est pas séparable de son attitude face à l'écriture. Lorsque Derrida affirme que l'essence de la technique et la pensée de cette essence ne sont pas pures de la technique, cette affirmation est liée à la pensée de l'archi-écriture qui nous permet de penser l'archi-téchnicité.

5. Les techniques de la déconstruction

L'histoire de la métaphysique étant marquée par le désir d'exclure la mort, les médiations, les techniques, en espérant obtenir le royaume bien protégé de la présence, elle est construite de sédimentations qui masquent le jeu de la différance. La déconstruction ne démolit pas l'histoire de la philosophie logocentrique, au contraire, elle tend à montrer le jeu de la différance en suivant les inscriptions laissées par les constructions, par ces sédimentations. La déconstruction n'est pas la démolition, mais la dé-sédimentation. Dans *Lettre à un ami japonais*, Derrida souligne bien que quand il utilise le mot « déconstruction », il souhaitait adapter à son propos les mots heideggériens de *Destruktion* ou de *Abbau*, mais qu'il a écarté le terme « *destruction* » comme la traduction de *Destruktion* parce qu'elle impliquait

⁹⁸ *Ibid.* « Mais comment ignorer un 'pathos' heideggérien qui, malgré tant de dénégations à ce sujet, reste antitechnologique, originariste, voire écologiste ? »

une annihilation⁹⁹. En fait, Derrida souligne sans cesse que la déconstruction n'est pas destructive¹⁰⁰. Derrida dit ce qui suit :

« Donc, il y a un désordre qui a été stabilisé *for ever*. Eh bien, la déconstruction s'intéresse à ces choses qui ne marchent pas et qui sont scellées dans l'ordre. [...] Donc, la déconstruction s'intéresse à ce qui, historiquement, a institué un ordre dans lequel un désordre s'est scellé en quelque sorte et fixé »¹⁰¹.

Nous savons que Derrida parle de la tâche de la lecture déconstructive. Le supposé auteur d'un texte parle et écrit dans une langue. Mais une langue ne peut pas être totalement appropriée. Une langue ne peut pas être maîtrisée parce que ma langue est toujours la langue de l'autre comme le souligne Derrida dans *Monolinguisme de l'autre* : « je n'ai qu'une langue et ce n'est pas la mienne, ma langue 'propre' m'est une langue inassimilable. Ma langue, la seule que je m'entende parler et m'entende à parler, c'est la langue de l'autre »¹⁰². La déconstruction est consciente du fait qu'un écrivain ne peut pas maîtriser totalement le système d'une langue, elle est aussi consciente du fait que, quand il s'agit d'un discours, il y a des rapports inaperçus de l'écrivain entre ce que l'écrivain commande et ce qu'il ne commande pas. Et la lecture déconstructive a une tâche comme le souligne Derrida dans *De la grammatologie* : *produire* une structure signifiante concernant ce dit rapport¹⁰³.

La lecture déconstructive s'introduit dans le jeu différentiel du texte et cette fois pour réorganiser le texte selon ce jeu différentiel que le texte veut supprimer. Le texte est en guerre contre lui-même, il impose des lois et fait violence contre lui-même. La déconstruction passe au-delà du garde-fou nécessaire d'un commentaire

⁹⁹ Jacques Derrida, « Lettre à un ami japonais », in *Psyché, Inventions de l'autre II*, Nouvelle édition revue et augmentée, Paris, éd. Galilée, 2003, pp. 9-10.

¹⁰⁰ Et Derrida dit que « 'Déconstruction' veut, me semble-t-il, souligner qu'il ne s'agit pas seulement de détruire, mais aussi de construire quelque chose ». Jacques Derrida, Hans Georg-Gadamer, Philippe Lacou-Labarthe, *La conférence de Heidelberg*, Textes réunis, présentés et annotés par Mireille Calle-Gruber, éd. Lignes, 2014, p. 46.

¹⁰¹ Jacques Derrida, « Trace et archive, image et art »..., pp. 121-122.

¹⁰² Jacques Derrida, *Monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*, Paris, éd. Galilée, 1996, p. 47.

¹⁰³ Jacques Derrida, *De la grammatologie...*, p. 227.

classique et ouvre la lecture : elle rend déchiffrable la guerre interne dans le texte. Mais la lecture déconstructive comme un produire n'est-elle pas au texte un supplément ouvrant le texte ?

La déconstruction laisse apparaître les réseaux d'un texte qui ont été enfouis par les réseaux du même texte. La déconstruction permet à un texte de dévoiler par quelles circonvolutions ce texte cache sa construction elle-même. Les valeurs allouées, les relations organisées, les hiérarchies déterminées sont reconfigurées en déchiffrant leurs instabilités conceptuelles ou opérationnelles. Ce qui rend possible la déconstruction, c'est le refoulement non-réussi de la différence et la contamination entre les concepts qu'on croit purs. Malgré tout l'effort pour déterminer des concepts purs et stables, ils ne manquent pas d'être poreux, perméables, dès lors, un discours logocentrique est prêt à être déconstruit dès qu'il est en cours de se construire. Autrement dit, il ne se construit qu'en se déconstruisant. Il est prêt à être déconstruit à partir d'une instabilité destinale. Il est question des conditions cachées d'une structure. Le texte se cache lui-même et est destiné à révéler ses lois de construction, ces lois qui sont en même temps les lois de sa déconstruction. Culler souligne que « to deconstruct a discourse is to show how it undermines the philosophy it asserts, or the hierarchical oppositions on which it relies, by identifying in the text the rhetorical operations that produce the supposed ground of argument, the key concept or premise »¹⁰⁴.

Les lois de construction d'un texte portent la possibilité de sa déconstruction. Mais chaque texte est fait d'un tissu particulier. Ainsi, la déconstruction n'est pas un instrument technique de la modernité qui pourrait être appliqué simplement et de la même manière aux différents textes. Derrida souligne que la déconstruction n'est pas non plus une critique: « [...] la déconstruction étant plus ou moins, autre chose en tout cas qu'une critique »¹⁰⁵.

¹⁰⁴ Jonathan Culler, *On Deconstruction, Theory and Criticism after Structuralism*, New York, Cornell University Press, 1986, p. 86.

¹⁰⁵ Jacques Derrida, *Mémoires pour Paul de Man*, éd. Galilée, 1988, p. 123. Et entre d'autres, dans *Others Are Secret Because They Are Other*, Derrida dit que « the deconstructive operation is not only analytical or only critical ('critical' meaning capable of deciding between two simple terms), but trans-analytical, ultra-analytical, and more than critical ». Cf. Jacques Derrida, *Others Are*

Nous avons dit que la déconstruction n'intervient pas du dehors à un texte, et Derrida utilise parfois le terme de manière réflexive « *se déconstruire* ». Un texte *se déconstruit* parce qu'il est déconstructible par lui-même, parce qu'il porte en lui les germes de sa déconstruction.

Il faut néanmoins noter que la déconstruction n'est pas liée au terme lui-même. Derrida dit : « pour moi, la déconstruction ne se limite pas à un discours sur le thème de la déconstruction ; pour moi, il y a la déconstruction à l'œuvre. Elle est à l'œuvre chez Platon, elle est à l'œuvre au sein des états-majors américains et soviétiques, elle est à l'œuvre dans la crise économique. La déconstruction n'a donc pas besoin de la déconstruction, elle n'a pas besoin d'une théorie ou d'un mot »¹⁰⁶. La déconstruction est strictement liée au pensé de l'événement : la singularité d'un texte n'est pas réductible à une critique programmée : « Quand je parlais tout à l'heure de l'ouverture à l'événement, au venir de l'autre, etc., c'est aussi l'expérience de l'impossible. [...] Le rapport à l'événement comme à l'autre, c'est-à-dire comme expérience non nulle (donc possible) de l'impossibilité, voilà peut-être une figure (à peine figurable, non représentable) de la déconstruction. »¹⁰⁷

Dans la première partie intitulée *La fin du livre et le commencement de l'écriture* de son œuvre *De la grammatologie*, Jacques Derrida souligne la *clôture* de l'époque du logocentrisme et *l'ouverture* de l'époque de l'écriture et décrit cette

Secret Because They Are Other, in *Paper Machine*, Translated by Rachel Bowlby, Stanford University Press, 2005, p. 139.

Pourtant on peut noter qu'il arrive que Derrida utilise le mot *critique* au sens de la déconstruction, par exemple quand il parle de la démarche de manienne, Derrida parle de « la critique ou la déconstruction de manienne » (*Mémoires pour Paul de Man*, p. 51). Il faut être attentif à cette « ou ». Et quand il parle de *la tâche de la lecture critique*, par exemple dans *De la grammatologie*, c'est clair que cela ne signifie pas une critique au sens classique.

Paul de Man dit ce qui suit : « Derrida's work is one of the places where the future possibility of literary criticism is being decided, although he is not a literary critic in the professional sense of the term and deals with hybrid texts – Rousseau's *Essai sur l'origine des langues*, Plato's *Phaedrus* – that share with literary criticism the burden of being partly expository and partly fictional ». Paul de Man, « The Rhetoric of Blindness: Jacques Derrida's Reading of Rousseau », *Blindness and Insight, Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, New York, Oxford University Press, Second Edition, 1971, p. 111.

¹⁰⁶ Jacques Derrida, « Les arts de l'espace », in *Penser à ne pas voir...*, p. 54.

¹⁰⁷ Jacques Derrida, *Politique et amitié, Entretiens avec Michael Sprinker sur Marx et Althusser*, Paris, éd. Galilée, 2011, pp. 116-117. Il ne faut pas confondre sans doute *Politique et amitié* avec *Politique de l'amitié*.

transformation de la tradition logocentrique. Il explique comment son propre texte ou son style philosophique fonctionne dans cette transformation. Le texte de Derrida n'intervient pas de l'extérieur pour juger cette tradition, la déconstruction s'opère à même cette transformation de la tradition logocentrique. Selon Derrida le logocentrisme, ce privilège de la *phonè* dans l'histoire a été une nécessité en vertu d'une *économie*, en effet « le privilège de la *phonè* ne dépend pas d'un choix qu'on aurait pu éviter. Il répond à un moment de l'*économie* (disons de la 'vie' de l'histoire' ou de l'«être comme rapport à soi») »¹⁰⁸. L'œuvre de Derrida participe de la *clôture* d'une époque et prend place dans le travail de *clôture* selon la même *économie* dans laquelle cette époque se déconstruit.

Derrida affirme que « la déconstruction ne s'applique pas, après coup et de l'extérieur, comme un instrument technique de la modernité. Les textes *se* déconstruisent d'eux-mêmes, il suffit de se le rappeler ou de se les rappeler »¹⁰⁹. Mais comment doit-on comprendre cette définition : *la déconstruction ne s'applique pas, après coup et de l'extérieur* ? Qu'est-ce que veut dire « de l'extérieur » et comment Derrida peut utiliser ce terme sans tomber dans une logique reposant sur la distinction entre *l'extérieur* et *l'intérieur* ? Il utilise les expressions « *se déconstruire* » et « ça se déconstruit » : « La déconstruction a lieu, c'est un événement qui n'attend pas la délibération, la conscience ou l'organisation du sujet, ni même de la modernité. *Ça se déconstruit*. Le *ça* n'est pas ici une chose impersonnelle qu'on opposerait à quelque subjectivité égologique »¹¹⁰. Un texte marche, mais avec la déconstruction ce même texte commence à marcher en se déconstruisant. *Se déconstruire* ne peut aller sans les concepts traditionnels du logocentrisme et de l'onto-théologie, mais le mouvement même de la déconstruction permet de montrer comment les concepts traditionnels ne sont plus effectifs. Aussi, ne peut-on simplement renoncer à ces concepts, car « ils sont indispensables pour ébranler aujourd'hui l'héritage dont ils font partie. À l'intérieur de la *clôture*, par un mouvement oblique et toujours périlleux, risquant sans cesse de retomber en-deçà de ce qu'il déconstruit, il faut entourer les concepts critiques d'un discours prudent et

¹⁰⁸ Jacques Derrida, *De la grammatologie...*, p. 17.

¹⁰⁹ Jacques Derrida, *Mémoires pour Paul de Man...*, p. 123.

¹¹⁰ Jacques Derrida, *Lettre à un ami japonais...*, p. 12.

minutieux, marquer les conditions, le milieu et les limites de leur efficacité, désigner rigoureusement leur appartenance à la machine qu'ils permettent de déconstituer »¹¹¹. En fait, au début de ce paragraphe, Derrida affirme que *la déconstruction ne s'applique pas, après coup et de l'extérieur, comme un instrument technique de la modernité*. Cette phrase signifie-t-elle que la déconstruction n'a pas de technique ? Mais, dans cette dernière citation, nous voyons une certaine formulation sur la technique de déconstruction parce qu'il donne un certain principe de fonctionnement du mouvement de la déconstruction. Alors quelle serait la différence entre *un instrument technique de la modernité qui vient de l'extérieur* et *la technique du mouvement de déconstruction qui fonctionne de l'intérieur* ? Si la déconstruction n'est pas une technique, comment peut-elle fleurir comme un grain qui tombe dans un discours ? Derrida affirme qu'il y a des concepts critiques d'un discours qui appartiennent à une *machine*, et ce sont ces concepts qui permettent de déconstruire cette machine. Nous pouvons donc dire qu'il y a des machines métaphysiques et la déconstruction commence à opérer à travers les concepts propres à ces machines. Dès lors, la question serait : pourrions-nous parler de machines déconstructives qui correspondent aux machines métaphysiques à déconstruire ? Sans doute, mais il faut ne pas oublier la différence entre les machines déconstructives et les instruments techniques de la modernité. Dans une machine déconstructive, il y a une chose qui dépasse la machine, c'est l'incalculable, la possibilité d'un certain jeu incalculable. Il faudrait à partir de cette incalculable penser pourquoi la déconstruction est impossible : « La déconstruction la plus rigoureuse ne s'est jamais présentée [...] comme quelque chose de *possible*. [...] Le danger pour une tâche de déconstruction, ce serait plutôt la *possibilité*, et de devenir un ensemble disponible de procédures réglées, de pratiques méthodiques, de chemins accessibles. L'intérêt de la déconstruction, de sa force et de son désir si elle en a, c'est une certaine expérience de l'impossible : c'est-à-dire, j'y ferai retour à la fin de cette conférence, *de l'autre*,

¹¹¹ Jacques Derrida, *De la grammatologie...*, p. 25.

l'expérience de l'autre comme invention de l'impossible, en d'autres termes comme la seule invention possible »¹¹².

Le jeu commence toujours à partir d'un lieu donné, on se trouve alors toujours dans un certain mouvement de l'écriture, dans un certain lieu de l'héritage. Mais l'héritage n'est pas un bien commun qui peut être pris automatiquement, au contraire, il exige un rapport singulier au texte à déconstruire. Ce rapport singulier est le lieu de la responsabilité qui est liée à l'incalculable. En constituant un tel rapport à l'héritage, la machine déconstructive fonctionne comme un pouvoir qui trouve ses sources d'énergie dans l'héritage lui-même. Ce qui est insupportable pour les machines métaphysiques, c'est le fonctionnement de l'intérieur de la déconstruction, parce que la déconstruction oppose les figures propres d'un texte à ce texte lui-même. Dans ce sens, il s'agit de se déconstruire ou de déconstruire de l'intérieur. Mais il faut noter que l'intérieur du texte ou de la machine est toujours déjà une ouverture à l'autre.

Les outils nécessaires à la déconstruction sont compris dans les structures elles-mêmes : « Les mouvements de déconstruction ne sollicitent pas les structures du dehors. Ils ne sont possibles et efficaces, ils n'ajustent leurs COUPS qu'en habitant ces structures. [...] Opérant nécessairement de l'intérieur, empruntant à la structure ancienne toutes les ressources stratégiques et économiques de la subversion, les lui empruntant structurellement, c'est-à-dire sans pouvoir en isoler des éléments et des atomes, l'entreprise de déconstruction est toujours d'une certaine manière emportée par son propre travail »¹¹³.

Derrida souligne bien que la déconstruction n'est pas possible. Elle s'opère comme la dénaturation et la déstabilisation des écritures instituées qui déterminent les possibilités programmées. En ce sens elle n'est pas une technique : « La déconstruction n'est pas 'possible', si 'possible' veut dire que ça marche comme un instrument technique fonctionne ou obéit à un programme. [...] Déconstruire n'est pas possible au sens où quelqu'un, un groupe, un discours ou une institution

¹¹² Jacques Derrida, « Invention de l'autre », in *Psyché, Inventions de l'autre (I)*, Paris, éd. Galilée, 1987, pp. 26-27.

¹¹³ Jacques Derrida, *De la grammatologie...*, p. 39.

maîtriserait une méthodologie ou une technique applicables pour faire que quelque chose arrive. Ça se deconstruit »¹¹⁴. Pourtant elle est une technique dans un autre sens : une technique qui ne peut être réduite au calcul. Elle est l'archi-technicité qui se stabilise et se déstabilise sans cesse. Dans ce sens, son inventivité passe au-delà des procédures méthodiques et elle appelle à réinventer l'invention (*L'invention de l'autre*) : « les critères de décidabilité cessant d'être assurés, une décision peut engager enfin »¹¹⁵.

¹¹⁴ Jacques Derrida, « Politique et amitié »..., pp. 113-114.

¹¹⁵ Jacques Derrida, *Parages*, Paris, éd. Galilée, 1986, p. 10.

Chapitre II : La technique comme *pharmakon* : une lecture déconstructive de la détermination de l'écriture comme *pharmakon* chez Platon

Dans ce chapitre, le *pharmakon* se situe comme un point d'intersection de différentes questions concernant la technique. Parmi d'autres, certaines questions de ce chapitre pourraient être formulées comme suit : peut-on parler de la présence, de la vérité, sans aucun recours à l'écriture comme technique ? La technique comme impropre ou dehors est-elle survenue à ce qu'on appelle propre ou dedans ?

On sait bien que dans son livre *La pharmacie du Platon* Derrida fait une lecture du statut de l'écriture et de la parole, du *logos* chez Platon en se focalisant sur le *Phèdre*. Qu'est ce donc qui nous permet d'ouvrir un chapitre sur la question du *pharmakon* dans une thèse sur la technique chez Derrida ?

Sans doute la méfiance envers l'écriture est liée à une certaine conception de la relation intime entre la vérité et la parole, alors que l'écriture est considérée comme un survenant, un artifice, une technique maléfique par rapport à la naturalité de cette relation. D'autre part, les déterminations platoniciennes concernant l'écriture rendent aussi possible de penser la technique. Le *pharmakon* nous permet de penser la technique dans son double aspect contradictoire : le maléfique et le thérapeutique. En fait, Derrida utilise ce terme dans ses autres textes également pour signaler ce double caractère lorsqu'il parle par exemple de l'auto-immunité (notamment dans *Foi et Savoir* ou dans *Auto-immunités, suicides réels et symboliques*) et de la guerre nucléaire (*No Apocalypse, Not Now*). La lecture derridienne de *Phèdre* nous donne la possibilité de comprendre pourquoi nous ne pouvons pas penser le *pharmakon* et la technique comme survenant à une présence qui est exempte de la technique. La présence est toujours supplémentaire, spectrale¹¹⁶, pharmacographique. Sans doute au-delà d'une logique du propre pur, Derrida parlera de ce qui détermine le mouvement pharmaco-supplémentaire de l'auto-affection: « Ce qu'on pourrait

¹¹⁶ Derrida n'utilise pas sans doute le mot « spectral » dans *La pharmacie de Platon*. A noter qu'il utilise pourtant le mot « fantôme » : « un mort-vivant, un mort en sursis, une vie différée, un semblant de souffle ; le fantôme, le phantasme, le simulacre (*eidolon*, 276 a) du discours vivant n'est pas inanimé, il n'est pas insignifiant, simplement il signifie peu et toujours identiquement. Ce signifiant de peu, ce discours sans grand répondant est comme tous les fantômes : errant ». *Ibid.*, p. 179.

appeler la *condition technologique* : il n'y a pas de corps naturel et originaire, et la technique ne vient pas s'ajouter, du dehors ou après coup, comme un corps étranger. Du moins ce supplément étranger ou dangereux est-il 'originellement' à l'œuvre et en place dans la prétendue intériorité idéale des 'corps et âme'. Il est au cœur du cœur »¹¹⁷.

Après les grands et minutieux travaux de Derrida, on saisit mieux que le logocentrisme aurait tendu à confiner l'écriture appréhendée comme un supplément dans une fonction *secondaire et instrumentale*. La tradition logocentrique a considéré l'écriture comme « technique au service du langage, *porte-parole*, interprète d'une parole originaire elle-même soustraite à l'interprétation »¹¹⁸. Dans cette tradition, on a présumé une proximité absolue entre la voix et l'être, la voix et le sens de l'être, la voix et l'idéalité du sens. La logique de cette tradition a toujours eu un lien essentiel au phone. Selon Aristote « entre l'être et l'âme, les choses et les affections, il y aurait un rapport de traduction ou de signification naturelle ; entre l'âme et le logos, un rapport de symbolisation conventionnelle »¹¹⁹. Derrida rappelle que pour Hegel aussi « l'écriture est cet oubli de soi, cette extériorisation, le contraire de la mémoire intériorisante, de Erinnerung qui ouvre l'histoire de l'esprit. C'est ce que disait le *Phèdre* : l'écriture est à la fois mnémotechnique et puissance d'oubli »¹²⁰. Cette attitude se fonde toujours sur les oppositions constituées entre origine et supplément, dedans et dehors, nature et culture, naturel et technique.

La lecture derridienne de *Phèdre* s'annonçait déjà dans le séminaire de Derrida intitulé *Heidegger : la question de l'Être et l'Histoire* : « En fait, il serait facile de montrer que Platon [...] se soumet malgré les protestations de *Phèdre*, au modèle de l'écriture ; il s'y soumet à son insu et ici encore dans le registre métaphorique puisqu'il dit préférer à l'écriture sensible, à l'invention du Dieu Thot, l'écriture de la

¹¹⁷ Jacques Derrida, « Rhétorique de la drogue », in *Points de suspension*, Entretiens choisis et présentés par Elisabeth Weber, Paris, éd. Galilée, 1992, p. 257.

¹¹⁸ Jacques Derrida, *De la grammatologie...*, p. 18.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 22.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 39.

vérité inscrite dans l'âme »¹²¹. La lecture derridienne ne vient pas de l'extérieur au texte de Platon. La déconstruction est déjà à l'œuvre dans l'histoire et dans l'histoire de la philosophie. Un texte est ce qui est constitué dans un certain contexte. Même si le désir du supposé auteur du texte est de fonder son texte sur un signifié transcendantal, ce désir reste lié à la textualité. Il n'est pas possible de parler d'un signifié transcendantal sans recourir aux signifiants, et le signifié transcendantal serait un signifiant dans la mesure où il n'a pas de sens hors du jeu de renvois. Malgré le désir de fermer le texte sur soi-même, la textualité est l'ouverture du texte à sa propre déconstruction : « La déconstruction, ça arrive et c'est arrivé déjà dans le discours de Platon : sous une autre forme, avec d'autres mots, etc., mais il y avait déjà une inadéquation, une certaine incapacité à se fermer, à se formaliser, qui était de type déconstructif »¹²².

Dans son texte *La pharmacie de Platon*, Derrida traite des attitudes de Platon face à l'écriture. Il prend le terme *pharmakon* comme un point de nœud qui permet de suivre les fils de la trame par laquelle Platon construit la plus vieille structure de la métaphysique. Il laisse apparaître d'une part les prises de position contre l'écriture considérée comme la puissance de mort et de la non-présence et, d'autre part, le fait que le principe de l'écriture réfoulé s'opère au cœur de la philosophie de Platon. Il précise d'emblée que Platon ne condamnait pas *simplement* l'activité de l'écrivain, au contraire il y a dans le Phèdre une pluralité d'attitudes face à l'écriture. Derrida suit les trajets, les fonctions, les formations et transformations du *pharmakon* dans *La pharmacie de Platon*. Les énoncés de Platon sur le *pharmakon* se fondent sur une certaine conception de l'origine et du supplément. Le discours sur l'écriture se tisse par la figure du *pharmakon*.

La lecture de Derrida montre que la critique de Platon sur l'écriture passe à travers les dualités entre le dedans et le dehors, le vivant et la mort, l'être et le non-être et que le *pharmakon* est un nœud pour comprendre la tension structurelle intérieure au texte de Platon. En déconstruisant le discours de Platon, nous disons que Derrida déconstruit en fait la logique qui se fonde sur la dualité du

¹²¹ Jacques Derrida, *Heidegger : la question de l'Être et l'Histoire...*, p. 132.

¹²² Jacques Derrida, *Politique et amitié...*, p. 114.

naturel/technique avec celle du propre/impropre, du dedans/dehors. Cette logique fait un partage hiérarchique entre la présence et la non-présence et veut assurer la présence, mais n'y parvient pas. Le logos qui veut se situer au cœur de la présence, de la vérité, tombe de l'autre côté de l'opposition : logos est, lui aussi, une écriture. Mais dès que l'opposition est ébranlée, l'écriture n'est plus le pôle d'une dualité qui repose sur un partage classique entre les termes opposés.

1. L'ouverture de la scène de l'écriture et les références aux mythes d'Orithye et du Theuth

Derrida démontre que le *pharmakon* s'introduit dans le corps du discours, dans le *Phèdre*, au moyen de deux mythes. Le débat sur l'origine, l'histoire et la valeur de l'écriture, est accompagné de la fable des cigales et de celle de Theuth. Dans les deux mythes, l'écriture et le *pharmakon* sont en fait annoncés sous leurs traits essentiels. La première annonce s'introduit sur la scène philosophique sous l'apparence de la spontanéité et de la rencontre. Quand Socrate et Phèdre sont conduits par la chaleur hors de la ville, près du fleuve Ilissus, Phèdre lui demande si n'est-ce pas en ces lieux que Borée enleva Orithye ? « Socrate propose alors par moquerie une docte explication du mythe dans le style rationaliste et physicaliste des *sophoi* : c'est au moment où elle jouait avec Pharmacée (*sun Pharmakeia paizousan*) que le vent boréal (*pneuma Boreou*) a poussé Orithye et l'a précipitée dans l'abîme, 'en bas des rochers voisins', et que des circonstances mêmes de sa mort est née la légende de son enlèvement par Borée »¹²³.

On peut se demander si cette évocation de Pharmacée au début de *Phèdre* est un hasard, un hors-d'œuvre ? Selon Derrida, au-delà d'un hasard, une logique interne conduit la construction de la scène. D'abord, le *pharmakon* est présenté comme une chose dangereuse. Cette *vierge* est précipitée vers l'abîme *en jouant avec Pharmacée*. Comme le rappelle Derrida, « Pharmacée (*Pharmakeia*) est aussi un nom commun qui signifie l'administration du *pharmakon*, de la drogue : du remède

¹²³ Jacques Derrida, « La pharmacie de Platon », in *La Dissémination*, Paris, éd. du Seuil, 1972, p. 86. Dans le *Phèdre* : 229 c – d. Platon, *Phèdre*, Texte établi et traduit par Léon Robin, Œuvre complètes, Tome IV - 3^o Partie, Cinquième édition, Paris, éd. Belles Lettres, 1961, p. 5.

et/ou du poison. ‘Empoisonnement’ n’était pas le sens le moins courant de ‘pharmacée’ [...]. Par son jeu, Pharmacée a entraîné vers la mort une pureté virginale et un dedans inentamé »¹²⁴. C’est une annonce de la compréhension du *pharmakon* qui dominera tout au long du Phèdre. La scène première dans laquelle le *pharmakon* apparaît est marquée par le danger et la mort¹²⁵ de la *pureté virginale*. Le rapport entre la pureté virginale et le *pharmakon* implique que le *pharmakon* détruit la virginité, la virginité du dedans ou la virginité comme dedans. Dans ce récit simple, on peut percevoir un sous-entendu sur le caractère du *pharmakon* : le *pharmakon* est d’abord un venant du dehors comme technique¹²⁶.

Assurément, le texte est construit pas à pas avec des métaphores, avec des annonces voilées, en attribuant les charges négatives par des moyens multiples sur la figure négative du système d’oppositions. Ainsi, au moyen d’un exemple, d’une métaphore, au moyen de l’exemple de pureté virginale qui est tuée par *Pharmacée*, le texte commence à attribuer ses charges contradictoires sur les pôles opposés et commence du même pas à constituer ces pôles. Le côté apparemment secondaire du texte, le côté métaphorique, fournit l’aliment au côté dit sérieux du texte et construit la scène favorable pour les argumentations ultérieures.

Nous voyons que ce qui attire hors de la ville les deux amis est un *pharmakon*, c’est-à-dire l’écriture du Lysias, le *pharmakon* comme le danger et la mort qui sont situés à la fois hors de la ville et hors de la parole. Phèdre apporte avec lui les textes écrits. Socrate les compare au *pharmakon*. Il dit qu’il aime à apprendre et qu’on ne peut pas apprendre de la campagne et des arbres, mais des hommes de la ville. Pourtant, le *pharmakon* fait sortir Socrate de son lieu propre qui est l’intérieur de la

¹²⁴ Jacques Derrida, *Pharmacie de Platon...*, p. 87.

¹²⁵ *Pharmakeus* apparaît aussi dans la relation entre la mort et *l’eros* : « In the *Symposium*, Diotima relates *eros* to death and says love is a desire not to die, a longing for immortality (*athanasia*). She also says *eros* is a *pharmakeus*, a pharmacist (one adept at sorcery?) (*Symposium*, 203d) ». Walter Brogan, « Plato’s *Pharmakon*: between two repetitions », in *Continental Philosophy II, Derrida and Deconstruction*, Edited by Hugh J. Silverman, Routledge, New York and London, 1989, p. 17.

¹²⁶ Jacques Derrida, *De la grammatologie...*, p. 52 : « le *Phèdre* dénonçait l’écriture comme intrusion de la *technique artificieuse*, effraction d’une espèce tout à fait originale, violence archétypique : irruption du *dehors* dans le *dedans*, entamant l’intériorité de l’âme, la présence vivante de l’âme à soi dans le logos vrai, l’assistance que se porte à elle-même la parole ». [Nous soulignons]

ville et le pousse hors de celle-ci par séduction à l'instar d'Orithye. Socrate dit à ce propos :

« Tu m'as l'air d'avoir découvert la drogue pour me faire sortir ! (*dokeis moi tes emes exodou to pharmakon eurekenai*). [...] Ainsi fais-tu pour moi : avec des discours qu'en avant de moi tu tendras ainsi en feuillets (*en bibliois*) visiblement tu me feras circuler à travers l'Attique entier, et ailleurs encore, où ce serait ton bon plaisir ! (230 d e) »¹²⁷.

Seuls des logoi en bibliois comme suppléments de la parole vivante font sortir Socrate hors de sa propre voie. Le logos tombe dans l'extériorité de l'espace d'inscription et Socrate passe au dehors de l'espace naturel de la pensée, c'est-à-dire hors de la ville. Ces *biblia* ou *pharmakon* que Phèdre apporte avec lui appartiennent à Lysias. Derrida souligne que Phèdre « en a besoin parce qu'il n'a pas appris le texte par cœur. Ce point est important pour la suite, le problème de l'écriture devant se lier au problème du 'savoir par cœur' »¹²⁸. Et sans doute ce problème est liée au problème de la technique. L'écriture est ici une machine supplémentaire qui engendre la dépendance de la pensée au champ de l'inscription.

Dans ce texte, jusqu'ici, le renvoi et l'identification entre le *pharmakon* et le *graphème* sont effectués par une certaine médiation cachée et une argumentation secrète. Mais plus loin, l'écriture est clairement présentée comme un *pharmakon* avec la mise en scène du mythe de Theuth qui a valeur d'exemplarité concernant la double nature de l'écriture. Il nous apparaît que ce double caractère révèle aussi la caractéristique de la technique.

Chez Platon, la question de l'écriture est en même temps une question morale qui s'inscrit dans le cadre des mœurs, de la moralité publique, et cette question est

¹²⁷ Phèdre..., 230 d - e, pp. 7-8, Platon cité par Jacques Derrida, *La pharmacie de Platon...*, p. 88.

¹²⁸ Jacques Derrida, *Ibid.*, p. 89.

liée au problème de la vérité. L'activité des sophistes ou des logographes¹²⁹ et l'écriture dans la cité relèvent d'un problème de convenance politique et sociale comme le souligne Derrida : « ... tandis que, de savoir si justement c'est bienséant ou malséant d'écrire, dans quelles conditions il est bon que cela se fasse et dans lesquelles cela messierait, voilà une question qui nous reste, n'est-t-il pas vrai ? (274 b) »¹³⁰.

Derrida attire l'attention sur le fait que Socrate ne répond pas à cette question par un discours qui appartient au logos, mais nous adresse à un *akoè* qui connaît la réponse, à une connaissance par oui-dire. La question sur la vérité et l'origine de l'écriture trouve sa réponse dans une fable répétée, une fable qui parle en l'absence de son auteur et du contexte de sa production. L'écriture est ainsi définie selon Derrida paradoxalement par le recours au mythe qui serait une sorte de *répétition sans savoir* : « On commence par répéter sans savoir – par un mythe – la définition de l'écriture : répéter sans savoir. [...] Après avoir répété sans savoir que l'écriture consistait à répéter sans savoir, Socrate ne fera qu'appuyer la démonstration de son réquisitoire, de son *logos*, sur les prémisses de l'*akoè* [...] »¹³¹.

Socrate raconte une fabuleuse généalogie sur l'écriture. Il prend ce mythe comme modèle explicatif de l'écriture. Et Derrida poursuivra les parallélismes structurels entre le discours de Socrate et ce mythe en tant qu'il est raconté par Socrate. Il s'agit du mythe du Theuth qui est un dieu de l'Égypte. L'écriture est

¹²⁹ Dans *La technique et le temps I, La Faute d'Épiméthée*, Stiegler dit ce qui suit : « Pour illustrer notre propos par un exemple, nous dirons que la logographie sophistique est aussi celle du *grammatistès*, l'«instituteur» antique sans lequel la citoyenneté, aux yeux de Marrou, ou de Detienne, ne saurait se constituer ». Bernard Stiegler, *La technique et le temps I, La Faute d'Épiméthée*, Paris, éd. Galilée/Citée des Sciences et de l'Industrie, 1994, p.27.

Et dans un autre livre, Stiegler souligne que « Platon montre que ce milieu du savoir qu'est la langue, lorsqu'il est transformé par la technique de l'écriture, tend à devenir exclusivement un instrument de pouvoir, et menace la vie de la cité. En même temps, ce sont précisément les techniques de l'écriture qui permettent de constituer une citoyenneté ». Bernard Stiegler, *La télécratie contre la démocratie*, Paris, Flammarion, 2006, p. 34.

¹³⁰ *Phèdre*..., 274 b, p. 87, Platon cité par Jacques Derrida, *La pharmacie de Platon*..., p. 92.

¹³¹ Jacques Derrida, *Ibid.*, p.92. Après l'accent ironique de Derrida sur « répéter sans savoir », nous pouvons peut-être demander : qu'est-ce que le statut du mythe comme un oui-dire sans père pour Socrate, le statut du mythe qui est cité par Socrate? Comment Socrate peut-il utiliser un mythe pour montrer le défaut de l'écriture? Un tel logos sous la forme d'un oui-dire n'est-il pas sans père ? Est-il une sorte d'écriture ? Ou est-il adopté par Socrate ?

entrée en scène comme une grande invention technique destinée à résoudre les problèmes de la mémoire finie :

« C'est lui, donc, le premier qui découvrit la science du nombre avec le calcul, la géométrie et l'astronomie, et aussi le trictrac et les dés, enfin, sache-le, les caractères de l'écriture (*grammata*). Et d'autre part, en ce temps-là, régnait sur l'Égypte entière Thamous, dont la résidence était cette grande cité du haut pays que les Grecs nomment Thèbes d'Égypte, et dont le dieu est appelé par eux Ammon. [...] 'Voici, ô Roi, dit Theuth, une connaissance (*to mathema*) qui aura pour effet de rendre les Égyptiens plus instruits et plus capables de se remémorer (*sophôterous kai mnemonikôterous*) : mémoire aussi bien qu'instruction ont trouvé leur remède (*pharmakon*). Et le roi de répliquer...' Etc. »¹³².

Avec ce « Etc. », en se servant des avantages de l'écriture, Derrida coupe la parole du Roi et continue sa lecture. Il ne serait pas possible de couper la parole du Roi dans une scène vis-à-vis de lui. La télé-présence de l'écriture peut donc aussi fournir une liberté. Mais sur un autre plan, la parole comme télé-technique est ouverte à la transférabilité et aux modifications. À partir de cette possibilité, Platon n'a pas simplement emprunté l'histoire de Thot (Theuth) qui est le dieu de l'écriture. Selon Derrida, il ne s'agit pas d'une simple addition, mais d'une version adaptée à la logique de son discours. La légende de Theuth est modifiée, organisée par le système des règles et les nécessités internes et structurelles du texte platonicien. C'est cette nécessité interne et structurelle qui a pu rendre possibles de telles communications entre mythèmes et philosophèmes. Au-delà d'un simple emprunt, les mythèmes sont insérés dans la systématique des philosophèmes de Platon conformément à cette nécessité interne.

Le dieu de l'écriture dans le *Phèdre* est un personnage subordonné au roi des dieux. Theuth présente une *tekhne*, un *pharmakon* au roi. Thot est le dieu de la ruse technique comme le souligne Derrida dans *De la grammatologie* : « Thot, le dieu égyptien de l'écriture évoqué dans le *Phèdre*, l'inventeur de la ruse technique »¹³³.

¹³² *Phèdre...*, 274 c - e, pp. 87-88, cité par Jacques Derrida, *Ibid*, p. 93.

¹³³ Jacques Derrida, *De la grammatologie...*, p. 100.

Derrida, au III^{ème} chapitre de *La Pharmacie de Platon*, traite très minutieusement ce mythe égyptien. Même s'il y a divers visages, époques et habitats du dieu Thot, on peut distinguer ses caractères invariants : selon la mythologie, Thot est le fils du dieu-roi, du dieu-soleil, d'Amon-Rê qui engendre par la médiation du verbe. Rê signifie soleil et Amon a le sens du caché : « Nous avons donc ici encore un soleil caché, père de toutes choses, se laissant représenter par la parole »¹³⁴. Ce serait l'axe autour duquel les structures du discours de Platon s'organisent : le soleil caché comme l'idée du bien caché.

Selon le mythe, Thot est le suppléant, le remplaçant de Amon-Rê, il le remplace en son absence. Le jeu de la supplémentarité est à l'œuvre au cœur du protocole divin. Ainsi, en tant que le suppléant du roi, du soleil, Thot pouvait s'approprier tous les attributs du roi : « Il n'est différent de la parole ou de la lumière divine que comme le révélant du révélé »¹³⁵. Avant qu'il ne soit devenu le dieu de la parole créatrice par la possibilité structurelle qui réside dans son statut supplémentaire et dans la logique du supplément, Thot est essentiellement le dieu de l'écriture.

Derrida parle du caractère inidentifiable de la figure de Thot. Thot s'oppose à son autre en tant que père, soleil, vie, parole, origine mais en même temps le supplée. Cette figure s'ajoute et s'oppose à la fois. Elle se substitue, elle est donc opposée à elle-même. Le dieu de l'écriture n'a pas de place fixe comme le *pharmakon* ainsi que le montre Derrida. Il est à la fois son père, son fils et lui, il est *un signifiant disponible*. « Thot répète tout dans l'addiction du supplément : suppléant le soleil, il est autre que le soleil et le même que lui ; autre que le bien et le même que lui, etc »¹³⁶. Dans ce jeu de supplémentarité, Derrida constate que Thot n'a pas de lieu et de nom propre. Il prend toujours la place d'un autre que lui, la propriété du Thot est l'impropriété.

¹³⁴ Jacques Derrida, *La pharmacie de Platon...*, p. 108.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 112.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 115.

La médecine s'inscrit aussi parmi les préoccupations de Thot tout comme le calcul, l'arithmétique, la science rationnelle et occulte, l'astrologie, l'alchimie. Le dieu de l'écriture est aussi un dieu de la médecine qui est à la fois remède et poison. Il est donc le dieu du *pharmakon*. Selon la description du *Phèdre*, Thot présente au roi l'écriture comme *pharmakon*. La figure du *pharmakon* se situe au sein de la ressemblance entre la fable de Thot et le discours platonicien.

2. *Le problème du père du logos et le bien-père-capital*

L'écriture tel que le souligne Derrida est une œuvre soumise par Theuth comme un vassal à l'appréciation de Thamous qui est le roi des dieux comme un suzerain. Mais la valeur de ce don, de l'écriture ou du *pharmakon*, doit être donnée par le roi. Celui qui décidera du destin de l'écriture est le roi de la parole et il est l'origine de la valeur. De ce fait, l'autorité sur la vérité et sur la valeur de l'écriture est une figure de père qui surveille toujours ce dangereux supplément.

Lorsque nous avons parlé de l'itérabilité de l'écriture en l'absence de son supposé auteur, nous avons vu que pour Derrida l'écriture en général est sans père. C'est l'une des raisons de son incapacité pour Socrate. La trace écrite est sans père, mais il en a besoin : « [...] il a toujours besoin de l'assistance de son père (*tou patros aei deitai boethou*) : à lui seul, en effet, il n'est capable, ni de se défendre ni de s'assister lui-même »¹³⁷. Le père et la question du père est toujours sur la scène. Le « sujet parlant » est le père de sa parole et la parole, le logos, n'existe qu'en présence de son père. Sans assistance de son père, il n'est plus qu'une écriture. Selon la thèse du père, le logos ne peut exister sans la présence de son père. Ce qui rend vivant le logos c'est sa dépendance à son origine vivante. « À la différence de l'écriture, le logos vivant est vivant d'avoir un père vivant (alors que l'orphelin est à demi-mort), un père qui se tient *présent, debout* près de lui, derrière lui, en lui, le soutenant de sa rectitude, l'assistant en personne et en son nom propre »¹³⁸. Le sens du logos est lié à la présence du père et « si le logos a un père, s'il n'est un logos qu'assisté de son père, c'est qu'il est toujours un étant (*on*) et même un genre de l'étant (*Sophiste* 260

¹³⁷ *Phèdre...*, 275 e, p. 90, cité par Derrida, *Ibid.*, p. 95.

¹³⁸ Jacques Derrida, *Ibid.*, p. 96.

a), et plus précisément un étant *vivant*. Le *logos* est un *zôon*. Cet animal naît, croît, appartient à la *physis* »¹³⁹. Cette allusion à la *physis* nous renvoie au *nomos* et à la *tekhnè* comme son supposé contraire. L'écriture abandonnée par son père n'est qu'à *demi-morte*. Elle est plutôt une machine qui répète sans savoir ce qu'elle répète. C'est pourquoi l'écriture est la technique, l'extériorisation technique du vivant, la trace morte du vivant.

Le *logos* en tant qu'un être vivant est un organisme. Cet organisme est un corps et il a un centre et des extrémités. Dès lors, un discours écrit peut être « convenable » s'il se soumet aux lois de la vie. Socrate souligne que dans le texte de Lysias les éléments du discours (*logos*) défilent pêle-mêle et sans tenir compte de la nécessité *logographique* qui fournit une juste manière de mettre à la file les éléments, il dit à ce propos :

« Je pense : c'est que tout discours (*logon*) doit être constitué (*sunestanai*) à la façon d'un être animé (*ôesper zôon*) : avoir un corps qui soit le sien, de façon à n'être ni sans tête ni sans pieds, mais à avoir un milieu en même temps que deux bouts, qui aient été écrits de façon à convenir entre eux et au tout (264 c) »¹⁴⁰. Et Derrida précise que « comme toute personne, le *logos-zôon* a un père »¹⁴¹. Mais l'origine ou la cause du *logos* ne peut pas être comprise comme une origine ou une cause qui donne la vie au *logos* par la transmission, parce que « le père n'est pas le générateur, le procréateur 'réel' avant et hors de tout rapport de langage »¹⁴². Comment peut-on comprendre alors la différence entre la relation père/fils et la relation cause/effet ou générateur/engendré ? « Seule une puissance de discours a un père. Le père est toujours le père d'un vivant/parlant. Autrement dit, c'est à partir du *logos* que s'annonce et se donne à penser quelque chose comme la paternité »¹⁴³. Et c'est la

¹³⁹ *Ibid.*, p. 97.

¹⁴⁰ *Phèdre...*, 264 c, p. 69, cité par Jacques Derrida, *Ibid.*, pp. 98-99.

¹⁴¹ Jacques Derrida, *Ibid.*

¹⁴² *Ibid.*

¹⁴³ *Ibid.*, p. 99-100.

possibilité essentielle du *logos* qui rend possible le père. On va voir que *le logos* étant l'écriture, on ne peut parler du père qu'à travers la télé-technique¹⁴⁴.

Afin de mieux comprendre la relation entre le *logos* et le père, il nous faut regarder de plus près la figure du père. Derrida rappelle que la figure du père est en même temps la figure du bien (*agathon*), et que le mot *pater* en grec signifie aussi *le chef, le capital, le bien*. Socrate ne parle pas du *bien lui-même*, mais de son fils comme Derrida l'a souligné : « ainsi, au moment où, dans la *République* (V, 506 e), Socrate renonce à parler du *bien lui-même*, il propose aussitôt de le remplacer par son *ekgonos*, par son fils, son rejeton :

‘ ... laissons là quant à présent la recherche du bien tel qu'il est en lui-même ; il me paraît trop haut pour que l'élan que nous avons nous porte à présent jusqu'à la conception que je m'en forme. Mais je veux bien vous dire, si vous y tenez ce qui me paraît être le rejeton (*ekgonos*) du bien et son image plus ressemblante ; sinon, laissons la question.

Eh bien, dit-il, parle une autre fois tu t'acquitteras en nous expliquant ce qu'est le père.

Plût aux dieux, répondis-je, que nous puissions, moi, payer, vous, recevoir cette explication que je vous dois, au lieu de nous borner, comme nous le faisons, aux intérêts (*tokous*). Prenez donc ce fruit, ce rejeton du bien en soi (*tokon te kai ekgonon autou tou agathou*) »¹⁴⁵.

D'une part, le mot *tokos* signifie aussi le *revenu* parmi d'autres sens comme la production, le produit, l'enfant, l'intérêt d'un capital, etc., d'autre part, le *pater* signifie aussi le capital financier. Le *tokos* en tant que revenu ou intérêt et le *pater* en tant que capital financier. Le discours sur le sens de l'écriture est d'une certaine manière accompagné par ces figures du fils et du père.

¹⁴⁴ Derrida n'utilise pas le mot « télé-technique » dans *La pharmacie de Platon*.

¹⁴⁵ *République*, 506 e, cité par Jacques Derrida, *Ibid.*, pp. 100-101.

Le bien lui-même se cache et il est la source cachée du *logos*. On ne peut pas parler directement du bien, du père, du soleil, du capital, mais on peut en parler au moyen d'un supplément. Le bien a engendré son suppléant pour qu'on puisse s'approcher de lui au moyen de ce suppléant, son fils. Derrida nous renvoie à la *République* de Platon et attire l'attention sur cette nécessité de recours au suppléant : « Donc Socrate évoquera seulement le soleil sensible, fils ressemblant et *analogon* du soleil intelligible : 'Eh bien, maintenant, sache-le, repris-je, c'est le soleil que j'entendais par le fils du bien (*ton tou agathou ekgonon*), que le bien a engendré à sa propre ressemblance (*on tagathon egenne sen analogon*), et qui est, dans le monde visible, par rapport à la vue et aux objets intelligibles' (508 c) »¹⁴⁶. Il faut toujours se rappeler cette position inaccessible du bien, c'est cette position qui nécessite le supplément. Le logocentrisme porte en lui son propre piège. Il cherche l'idée du bien absolu, mais il ne peut échapper au graphique de la supplémentarité. Comme le montre Derrida, il a toujours besoin de suppléments, de phases intermédiaires et techniques. Chez Platon le bien-père-capital est l'origine cachée des onta, mais il reste invisible et inaccessible¹⁴⁷.

3. L'écriture comme poison pour la mnèmè et comme remède pour la hypomnesis dans la distinction entre dedans et dehors

Dans *Phèdre* de Platon, Theuth s'exprimant sur les bienfaits de l'écriture dit : « Voici, ô Roi, dit Theuth, une connaissance (*mathema*) qui aura pour effet de rendre les Égyptiens plus instruits (*sophôsterous*) et plus capables de se remémorer (*mnemonikôterous*): mémoire (*mnèmè*) aussi bien qu'instruction (*sophia*) ont trouvé

¹⁴⁶ *République*, 508 c, cité par Jacques Derrida, *Ibid.*, p. 102.

¹⁴⁷ Dans cette inaccessibilité, le recours aux suppléments est nécessaire : « And in the *Republic*, Socrates responds to the request of his interlocutors for a direct account of the good by saying that he can only offer an image. Socrates calls himself one who is greedy for images. In fact, the whole center of the *Republic* operates out of images, analogies, and allegories. This is ironic from a philosopher who has set the tone for western philosophy by banning myth, imaging, and art from the philosophical community because of their distance from the truth and their relation to non-truth ». Walter Brogan, « Plato's Pharmakon: between two repetitions »..., p. 15.

leur remède (*pharmakon*) »¹⁴⁸. L'écriture est ainsi présentée comme un *pharmakon* pour la *mnèmè* et la *sophia*.

Derrida insiste sur le fait que cette traduction de *pharmakon* par le mot *remède* efface toute ambiguïté et pluralité de son sens. Même si Theuth utilise ici le mot *pharmakon* au sens d'une médecine bénéfique qui augmente le savoir et réduit l'oubli, la traduction par « remède » efface l'autre pôle du sens réservé dans le mot *pharmakon*. Quoique leurs considérations sur la vérité et les effets de l'écriture sont différentes, Theut et Thamous restent toujours dans l'unité du même signifiant : *pharmakon*. La traduction du *pharmakon* par remède risque donc de détruire la référencialité dynamique entre les différents sens et usages du mot : « Une telle traduction détruit surtout ce que nous appellerons plus loin l'écriture anagrammatique de Platon, interrompant les rapports qui s'y tissent entre différentes fonctions du même mot en différents lieux, rapports virtuellement, mais nécessairement 'citationnels' »¹⁴⁹. Le choix d'un seul sens du mot *pharmakon* menace ainsi ce jeu citationnel en le neutralisant et menace du même coup la textualité du texte. Derrida met en relief que « cette interruption du passage entre des valeurs contraires est lui-même déjà un effet de 'platonisme' »¹⁵⁰. Il faut résister à cette tendance à identifier le *pharmakon* sous un mot unique. Le *pharmakon* n'a pas de substance, il peut être bénéfique et maléfique. Il est l'anti-substance elle-même : « ce qui résiste à tout philosophème, l'excédant indéfiniment comme non-identité, non-essence, non-substance, et lui fournissant par là même l'inépuisable adversité de son fonds et de son absence de fond »¹⁵¹.

Il faut garder cette ambiguïté et cette polyvalence pour pouvoir déchiffrer le jeu platonicien autour du *pharmakon*. Or, selon Derrida, le *pharmakon* est la figure qui bouleverse la structure sur laquelle les valeurs contraires se fondent ; la composition de ces deux forces, l'une maléfique et l'autre thérapeutique, est en un certain sens

¹⁴⁸ *Phèdre...*, 274 e, p. 88, cité par Jacques Derrida, *Pharmacie de Platon...*, p. 119-120.

¹⁴⁹ Jacques Derrida, *Ibid.*, p. 121.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 122, et dans le même page Derrida dit ce qui suit: "La textualité étant constituée de différences et de différences de différences, elle est par nature absolument hétérogène et compose sans cesse avec les forces qui tendent à l'annuler ».

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 87.

l'unique thème du texte de Platon. Pour appréhender le rôle particulier du *pharmakon*, il faut éviter de réduire le *pharmakon* à l'une de ses valeurs.

Même si *les pharmaka* sont utilisées avec de bonnes intentions pour remédier aux maladies à des fins thérapeutiques, le *pharmakon* reste pour Platon encore inquiétant et sujet à soupçons. Derrida affirme qu'« il n'y a pas de remède inoffensif. Le *pharmakon* ne peut jamais être simplement bénéfique »¹⁵², et il rappelle qu'un *pharmakon* est douloureux et que dans le *Protagoras* (354 a) Platon l'a situé parmi les choses à la fois bonnes (*agatha*) et pénibles (*aniara*). Il appartient à la fois au bien et au mal. Mais au-delà de la douleur, il y a une autre cause plus profonde qui rend susceptible et inquiétant le *pharmakon* : « le remède pharmaceutique est essentiellement nuisible parce qu'artificiel »¹⁵³. Cette inquiétude trouve son origine dans une certaine conception de la naturalité qui est liée à une certaine conception de la présence à soi. Dans l'opposition entre le naturel et l'artificiel, le *pharmakon* pour Platon prend place dans le champ de l'artificiel. Derrida souligne ici que Platon suit la tradition grecque et notamment des médecins de Cos. Le *pharmakon* s'oppose à la vie naturelle qui contient aussi la vie malade, et celle-ci est une partie de la vie naturelle. De ce fait, le *pharmakon* ne supprime pas seulement la maladie, mais aussi la naturalité de la maladie, il détruit donc ce qui est naturel. La maladie qui appartient à la vie naturelle a son propre développement normal. Le *pharmakon* est l'ennemi du vivant parce qu'il dévoie le déploiement naturel et propre de la maladie. Le *pharmakon* détruit donc non seulement la maladie, mais aussi avec elle la vie naturelle. Le naturel est naturellement bien parce que la nature de ce qui est naturel a une conformité avec soi-même. Au contraire, l'artificiel est *par nature* mauvais parce que la nature de ce qui est artificiel est de ne pas avoir une propre nature. L'artificiel est toujours un supplément survenant à ce qui a une structure propre. De ce fait, si la maladie fait partie de la vie naturelle, le *pharmakon* menace le destin naturel de cette vie. Aussi, pour Platon, l'écriture en tant que *pharmakon* est considérée comme une technique opposée à la vie. Le *pharmakon* ne peut que *déplacer* et *irriter* le mal. Dans ce sens, si nous considérons l'*oubli* comme maladie, nous pouvons dire qu'il

¹⁵² *Ibid.*, p. 123.

¹⁵³ *Ibid.*

appartient à l'ordre du logos lui-même. L'écriture est radicalement étrangère à cette vie naturelle ou au *logos*. L'écriture s'introduit dans la naturalité du logos en prétendant remédier à la maladie propre du logos (l'*oubli*), mais il ne peut y remédier cette maladie parce qu'il n'appartient pas à l'ordre propre du logos et il reste seulement une prothèse qui s'ajoute au logos. Cette prothèse qui n'appartient pas à la vie du logos va engendrer d'abord la dépendance du dedans au dehors. L'homme qui a confiance en cet appareil ou cette *tekhne* et qui dépose les forces vitales de la pensée dans cette prothèse, affaiblit sa propre mémoire, même s'il cherche un remède à l'*hypomnesis* grâce à cette prothèse. L'écriture ne peut pas renforcer la mémoire, elle la rend au contraire plus oubliuse¹⁵⁴, elle ne peut pas accroître le savoir, mais le réduit. On entend déjà la voix du roi Thamous qui objecte à l'écriture : « Elle [l'écriture] ne répond pas au besoin de la mémoire, vise à côté, ne consolide pas le *mnème*, seulement l'*hypomnesis* »¹⁵⁵. Cette *tekhne* venant de l'extérieur pour abolir le mal ne peut que le *déplacer* et le *multiplier*. Le *pharmakon* est tout à la fois remède et poison. En fait, nous pouvons dire que cette invasion au dedans n'est pas un accident, mais le cœur même du mouvement différentiel. A partir de notre lecture, nous voyons que les techniques ne peuvent pas être seulement les suppléments aux manques, mais elles ouvrent aussi de nouveaux manques et de nouvelles possibilités de l'opération, « chaque technique ouvrant la possibilité d'une autre opération, d'un autre remaniement et d'une nouvelle technique »¹⁵⁶. Cette pharmacographie des chaînes de suppléments nous le traitons au sous-chapitre sur Rousseau.

Nous retournons au *Phèdre*, à la scène du cadeau empoisonné qui est présenté par Theuth à Thamous, celui-ci, en réponse à Theut, dit :

« Incomparable maître ès arts, ô Theuth (*O tekhnikôtatè Theuth*), autre est l'homme qui est capable de donner le jour à l'institution d'un art : autre, celui qui l'est d'apprécier ce que cet art comporte de préjudice ou d'utilité pour les hommes

¹⁵⁴ Jacques Derrida, *De la grammatologie...*, p. 55 : « Oubli parce que médiation et sortie hors de soi du logos. Sans l'écriture, celui-ci resterait en soi. L'écriture est la dissimulation de la présence naturelle et première et immédiate du sens à l'âme dans le logos ».

¹⁵⁵ Jacques Derrida, *La pharmacie de Platon...*, p. 124.

¹⁵⁶ Jean-Luc Nancy, *Trafic/Declic*, Le Portique-La Phocide, 2010, p. 38.

qui devront en faire usage. À cette heure, voici qu'en ta qualité de père des caractères de l'écriture (*pater ôn grammatón*), tu leur as, par complaisance pour eux, attribué tout le contraire (*tounantion*) de leurs véritables effets ! Car cette connaissance aura, pour résultat, chez ceux qui l'auront acquise, de rendre leurs âmes oublieuses, parce qu'ils cesseront d'exercer leur mémoire (*lethen men en psuchais parexei mnèmes amélétésiâ*) : mettant en effet leur confiance dans l'écrit, c'est du dehors, grâce à des empreintes étrangères (*dia pistin graphès exothen up allotriôn tupôn*), non du dedans et grâce à eux-mêmes qu'ils se remémoreront les choses (*ouk endothen autous uph'autôn anamimneskomenous*). Ce n'est donc pas pour la mémoire, c'est pour la remémoration que tu as découvert un remède (*oukoun mnèmes, alla upomneseôs, pharmakon eures*). Quant à l'instruction (*Sophias dè*), c'en est la semblance (*doxan*) que tu procures à tes élèves, et non point la réalité (*aletheian*) : lorsqu'en effet avec ton aide ils regorgeront de connaissances sans avoir reçu d'enseignement, ils sembleront être bons à juger de mille choses, au lieu que la plupart du temps ils sont dénués de tout jugement; et ils seront en outre insupportables, parce qu'ils seront des semblants d'hommes instruits (*doxosophoi*) au lieu d'être des hommes instruits (*anti sophôn*) ! (274 e – 275 b) »¹⁵⁷.

Le roi exprime là ce que *pharmakon*, cette *tekhne* aura pour résultat, à savoir des effets contraires à ceux qu'on lui attribue. Il affaiblira la mémoire (*mnèmè*) et ne fera que renforcer la remémoration, parce que les gens mettront leur confiance dans un support étranger à eux-mêmes et ils n'exerceront pas leur propre mémoire. L'écriture n'est donc qu'un remède capable de remédier à leur propre empoisonnement, et à cause d'elle les gens acquerront beaucoup de connaissances qu'ils n'ont pas enseignées et seront seulement des semblants d'hommes instruits. Selon cette approche, nous voyons un autre caractère dangereux du *pharmakon* et des techniques. Les techniques permettent à l'homme de se vêtir d'apparences différentes. De ce fait, elles menacent le discours du propre/impropre. Elles peuvent transformer l'homme *extérieurement* et *artificiellement*. Mais si la structure du vivant permet une telle transformation de manière *extérieure* et *artificielle*, le propre du vivant ne porte-t-il donc pas la possibilité de devenir impropre ? Ce qui est dit

¹⁵⁷ *Phèdre...*, 274 e – 275 b, pp. 88-89, cité par Jacques Derrida, *La pharmacie de Platon...*, pp. 126-127.

« propre » reste toujours déconstructible et ouvert aux autres possibilités du dit « propre », cette déconstructibilité rend impossible « le propre absolu ».

Derrida démontre que Platon veut maîtriser l'ambiguïté du *pharmakon* par l'opposition du bien et du mal, du dedans et du dehors, etc. Mais « il ne suffit pas de dire que l'écriture est pensée à partir de telles ou telles oppositions mises en série. Platon la pense, et tente de la comprendre, de la dominer à partir de l'*opposition* elle-même. Pour que ces valeurs contraires (bien/mal, vrai/faux, essence/apparence, dedans/dehors, etc.) puissent s'opposer, il faut que chacun des termes soit simplement *extérieur* à l'autre, c'est-à-dire que l'une des oppositions (dedans/dehors) soit déjà accréditée comme la matrice de toute opposition possible »¹⁵⁸. Mais si nous n'avons pas d'accès direct au bien-père, comment pouvons-nous décider du dosage absolu des valeurs de vérité ?

L'écriture vient secourir ou suppléer le vivant et le logos comme zoon. Mais il est extérieur et étranger à eux. Les empreintes (*tupoi*) de l'écriture ne pénètrent pas l'âme. Quelqu'un qui dispose de cette *tekhne* confie ses pensées aux marques physiques qui se situent au dehors du domaine des mouvements spontanés de sa vie psychique. Les *tupoi* représenteront l'homme même s'il est absent, et même s'il a oublié ses pensées, et même s'il est mort. Le *pharmakon* a donc un pouvoir sur la mort.

4. La répétition inévitable : l'aletheia comme déploiement du mnèmè et l'écriture comme hypomnèsis

La question de l'inscription et la question de la répétition s'inscrivent au cœur de notre questionnement. Par souci d'échapper à un éventuel malentendu, Derrida souligne que selon le discours de Platon, on ne peut pas simplement dire que les *tupoi* sont les représentants, les suppléants *physiques* du *psychique* absent. Ils ne sont pas vivants parce qu'ils n'appartiennent pas à l'ordre de la *physis*. Ils attaquent de l'extérieur la structure naturelle de la *mnèmè*. Ce *pharmakon*, cette *tekhne* s'approche en prétendant suppléer à la *mnèmè*, mais il la dégrade et il la fait

¹⁵⁸ Jacques Derrida, *Ibid.*, p. 128.

soumettre à un étranger. Chez Platon, l'opération dangereuse du *pharmakon* engendrant l'oubli et le non-savoir est profondément liée à la question de l'*aletheia*. La mnèmè vivante est la plus proche de la vérité des étants : « Le mouvement de l'*aletheia* est de part en part déploiement de *mnèmè*. De la mémoire vivante, de la mémoire comme la vie psychique en tant qu'elle se présente à elle-même »¹⁵⁹. Mais l'essence de l'écriture se confond avec la mort et la non-vérité. L'écriture n'a pas d'essence et ne fait que mimer la mémoire vivante, le savoir véritable et la vérité présente. Ce caractère d'imitation nous conduit à la distinction entre *sophoi* et *doxosophoi* qui sont les hommes d'écriture. L'homme qui se repose sur l'écriture a les traits du sophiste en tant qu'un imitateur. Le sophiste est un spécialiste de la mnémotechnie. En apparence, il a des savoirs sur les sciences nombreuses, en fait, il se remet seulement à une technique. Les mnémotechniques rompent le vrai rapport à l'origine vivante du savoir :

« SOCRATE : Et tu n'en verras jamais, à mon avis. Si donc je dis vrai, tu te rappelles, Hippias, ce qui résulte de notre examen.

HIPPIAS : Je n'ai pas bien présent à l'esprit ce que tu veux dire, Socrate.

SOCRATE : C'est apparemment que tu n'emploies pas ta mnémotechnie... (368 a d) »¹⁶⁰.

Grâce à la mnémotechnie, les *sophistes* se présentent comme des *sophoi* qui détiennent vraiment le savoir. Il s'agit ici d'une distinction entre le savoir par la mémoire elle-même (*mnèmè*) et le savoir par les monuments (*hypomnemata*). Les monuments sont des extériorisations techniques. Le sophiste utilise des techniques, des artifices et des intermédiaires, il utilise des *hypomnémata*¹⁶¹. Et « en tant qu'elle prête la main à l'hypomnésie et non à la mémoire vive, l'écriture est donc elle aussi étrangère à la vraie science, à l'*anamnèse* en son mouvement proprement psychique, à la vérité dans le processus de sa (de la) présentation, à la dialectique »¹⁶².

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 131.

¹⁶⁰ Platon, *Hippias Mineur*, 368 a – d, cité par Jacques Derrida, *Ibid.*, p. 132.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 132.

¹⁶² *Ibid.*, p. 133.

Mais les frontières entre la sophistique et la philosophie telles que dessinées par le platonisme sont toujours dépassées et le champ de bataille entre deux parties est en même temps une zone de passage des propriétés contraires. Les parties échangent leurs places respectivement et s'imitent les unes les autres. Derrida nous rappelle que l'exercice de la mémoire est en fait une des recommandations des sophistes et qu'il y a des rapports profonds entre le discours de Socrate et les schémas sophistiques :

« Exercer la mémoire, au lieu de confier des traces au dehors, n'est-ce pas la recommandation impérieuse et classique des sophistes ? Platon s'approprierait donc, ici encore, comme il le fait souvent, une argumentation des sophistes. Ici encore, il la retournerait contre eux. Et plus loin, après le jugement royal, tout le discours de Socrate, nous l'analyserons maille par maille, est tissé de schémas et de concepts issus de la sophistique »¹⁶³.

En effet, pour les deux parties l'écriture est une chose pouvant être suspectée. Ce qui est essentiel, c'est d'exercer la mémoire. Derrida nous montre que *Platon* accuse la sophistique à partir de sa manière de recourir à la mémoire. Grâce à la mnémotechnie, à l'aide-mémoire, à la prothèse, la *tekhnè* se substitue à la mémoire vive, à l'organe naturel. Selon Platon, cela veut dire qu'il y a encore de l'écriture dans ce recours sophistique à la mémoire. Le problème se pose en fait entre la mémoire comme dévoilement et la re-mémoration comme répétition du monument : substituer son signe au lieu de la vérité. Et sur ce plan, les mnémotechniques, les prothèses, sont des techniques dangereuses au service de la non-vérité qui se donne pour apparence de la vérité. Derrida souligne ce point essentiel en ces termes : « Ce que Platon vise donc dans la sophistique, ce n'est pas le recours à la mémoire, mais dans un tel recours, la substitution de l'aide-mémoire à la mémoire vive, de la prothèse à l'organe, la perversion qui consiste à remplacer un membre par une chose, ici à substituer le 'par-cœur' mécanique et passif de la réanimation active du savoir, à sa reproduction présente. La limite (entre le dedans et le dehors, le vivant et le non-vivant) ne sépare pas simplement la parole et l'écriture, mais la mémoire comme

¹⁶³ *Ibid.*, p. 134.

dévoilement (re)produisant la présence et la re-mémoration comme répétition du monument : la vérité et son signe, l'étant et le type »¹⁶⁴.

Or, l'attitude de Platon face à l'écriture est mue par un désir de protéger le champ propre et pur de la *mnèmè* dans lequel la vérité s'est révélée. La différence entre *mnèmè* et *hypomnesis* maîtrise tout comportement contre l'écriture : la *mnèmè* est menacée par son supplément quand elle se laisse supplanter par un signe de re-mémoration, et alors par l'archive. Ce qui est mis en danger, c'est la présence à soi de la *mnèmè*, c'est-à-dire du mouvement de la vérité: « L'espace de l'écriture, l'espace comme écriture s'ouvrent dans le mouvement violent de cette suppléance, dans la différence entre *mnèmè* et *hypomnesis* »¹⁶⁵. Mais le dehors qui est rendu identique à l'écriture est déjà à l'œuvre dans la fonction de mémoire, dans le rapport à soi de la *mnèmè*. La *mnèmè* a toujours besoin de signes parce qu'elle est finie et elle a des limites. Une mémoire sans limite, souligne Stiegler, ne serait d'ailleurs pas une mémoire, mais l'infinité d'une présence à soi. La mémoire a donc toujours déjà besoin de signes pour se rappeler le non-présent auquel elle a nécessairement rapport¹⁶⁶. Et « le mouvement de la dialectique en témoigne »¹⁶⁷ comme l'affirme Derrida. Alors, le premier dehors et suppléant de la mémoire est l'*hypomnesis*. Il n'y a pas de *mnèmè* sans signe, sans supplément, sans *hypomnesis*. Le *pharmakon*, la *tekhne* est donc déjà inscrit dans la *mnèmè*.

Le supplément est dangereux parce qu'il n'est ni en soi, ni un étant ni un simple non-étant. Il n'appartient donc ni à la présence ni à l'absence et il n'y est pas pour autant une simple alternative. Mais le supplément prend place au lieu de l'original, et la possibilité d'un supplément annonce la possibilité d'une chaîne de suppléments :

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 135.

¹⁶⁵ *Ibid.*

¹⁶⁶ Stiegler dit ce qui suit : « Admettons que je dispose d'une mémoire infinie et que je me souviens de la journée d'hier. Je me souviens alors de chaque seconde et fraction de seconde exactement identiquement. Lorsque j'arrive au terme des vingt-quatre heures de la journée, je me souviens qu'à ce moment-là, je me suis souvenu de la journée d'hier, dont je recommence à me souvenir, à nouveau de chaque seconde exactement et identiquement, etc. Il n'y a plus aucune différence – parce qu'il n'y a eu aucune sélection : le temps ne passe pas. [...] Il n'y a plus de temps. [...] Il ne peut y avoir de mémoire que finie. Cette finitude rétionnelle est la condition de la conscience en tant qu'elle est toujours un flux temporel. » Bernard Stiegler, *La technique et le temps 3. Le temps du cinéma et la question du mal-être*, Paris, éd. Galilée, 2001, p. 44.

¹⁶⁷ Jacques Derrida, *La pharmacie de Platon...*, p. 135.

« Dès que le dehors d'un supplément s'est ouvert, sa structure implique qu'il puisse lui-même se faire 'typer', remplacer par son double, et qu'un supplément de supplément soit possible et nécessaire »¹⁶⁸. Comme l'a souligné Sarah Koffman, cette structure supplémentaire rend possible la « circulation infinie des textes qui passent les uns dans les autres parce que la structure du supplément implique qu'un supplément de supplément est toujours possible, nécessaire : le mouvement de la supplémentarité n'est pas accidentel, il est lié à l'essence de l'idéalité comme possibilité du double et de la répétition »¹⁶⁹. Et Derrida précise que le supplément dérange le système platonicien des oppositions en menaçant ce qui est appelé *original* et *propre*. Le supplément se substitue à l'original et le supplément de supplément se substitue en son lieu. La nécessité de ce doublement est liée à l'idéalité de l'*eidos* : « ce mouvement n'est pas un accident sensible et 'empirique'. Il est lié à l'idéalité de l'*eidos*, comme possibilité de la répétition du même. Et l'écriture apparaît à Platon (et après lui à toute la philosophie qui se constitue comme telle dans ce geste) comme cet *entraînement* fatal du redoublement : supplément de supplément, signifiant d'un signifiant, représentant d'un représentant »¹⁷⁰. Selon le système platonicien, l'écriture est conçue comme signifiant du signifiant phonique. La parole, le signifiant phonique, se situent dans la présence vivante de la *mnèmè*, mais l'écriture, le signifiant graphique qui est hors de la vie, entraîne aussi la parole hors d'elle-même, au terrain mort et inanimé. Ainsi, l'écriture érige le monument de la vie qu'elle a tuée.

L'écriture est un poison pour la mémoire et elle n'est qu'un remède à ses *symptômes*. Alors, « l'écriture n'est pas une bonne *tekhnè*, entendons un art capable d'engendrer, de produire, de faire apparaître : le clair, le sûr, le stable (*saphes kai bebaion*). C'est-à-dire l'*aletheia* de l'*eidos*, la vérité de l'étant en sa figure, en son 'idée', en sa visibilité non-sensible, en son invisibilité intelligible »¹⁷¹. Comme le souligne Derrida, cette *tekhnè* n'appartient pas au domaine du se souvenir, par anamnèse, de l'*eidos* mais au se remémorer, par l'hypomnésie, du savoir mnésique.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 136.

¹⁶⁹ Sarah Kofman, *Lectures de Derrida...*, p. 17.

¹⁷⁰ Jacques Derrida, *La pharmacie de Platon...*, p. 136.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 168.

Dans le système platonicien, un savoir comme mémoire s'oppose à un non-savoir comme remémoration. Dans les deux cas, il y a répétition, mais il y a aussi une grande différence entre ces deux répétitions. L'*eidos* se présente dans la répétition de vérité, mais l'autre répétition ne répète au contraire que la répétition, elle représente seulement la présentation de l'*eidos*.

L'écriture est pensée ainsi à partir de l'hypomnèse, et l'hypomnèse « non seulement ne coïncide pas avec la mémoire, mais ne se construit que comme une dépendance de la mémoire. Et par conséquent de la présentation de la vérité »¹⁷². Dans le cadre d'une problématique du savoir-mémoire, l'écriture est annoncée comme une « mauvaise » répétition séparée de la « bonne » répétition. L'écriture est la répétition morte qui ne peut répéter que soi-même.

Suivant la description platonicienne, alors même que l'écriture est extérieure à la mémoire, elle a encore un certain pouvoir d'affecter la mémoire et son effet est maléfique. Cette logique reste toujours problématique pour Derrida. Comment ce qui est extérieur peut affecter une intériorité pure ?

La pensée derridienne nous montre que cette possibilité d'affecter témoigne de l'ouverture à l'autre, à ce qui est dit extérieur, et cette ouverture n'est pas simplement un attribut du vivant, mais assure sa possibilité. En outre, le vivant subit l'extériorisation. Il laisse ses traces qui ne sont pas totalement appropriables. Un autre mouvement apparaît au-delà d'une simple appropriation/expropriation : l'ex-appropriation. Le vivant ne s'approprie qu'en s'expropriant. Et en ce sens, l'écriture est à la fois la disparition et l'augmentation du présent. Dans *La pharmacie de Platon* Derrida n'utilise pas le mot « ex-appropriation », ce paragraphe permet pourtant de nous penser ensemble le *pharmakon* et l'*ex-appropriation* : « Le *pharmakon* est ce supplément dangereux qui entre par effraction dans cela même qui voudrait avoir pu s'en passer et qui se laisse à la fois frayer, violenter, combler et remplacer, compléter par la trace même dont le présent s'augmente en y disparaissant »¹⁷³.

¹⁷² *Ibid.*, p. 169.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 137.

Comme nous l'avons vu, l'opposition entre *mnèmè* et *hypomnesis* est déterminante dans le discours sur le sens de l'écriture. Mais la limite entre *mnèmè* et *hypomnesis* comme son supplément n'est pas simplement acceptable. La *répétition* règne dans les deux parties de l'opposition. Les deux versants de la répétition, le répété et le répétant, donnent des statuts propres à *mnèmè* et *hypomnesis*, et leurs statuts sont liés à leur rapport à la vérité et à l'*eidos*. Nous pouvons constater que la distinction entre le signifiant et le signifié est ici à l'œuvre, mais sous les termes du répétant ou du répété. L'*eidos* se dévoile dans la *mnèmè* : « La mémoire vive répète la présence de l'*eidos* et la vérité est aussi la possibilité de la répétition dans le rappel. La vérité dévoile l'*eidos* ou l'*ontôs on*, c'est-à-dire ce qui peut être imité, reproduit, répété dans son identité. Mais dans le mouvement anamnésique de la vérité, ce qui est répété doit se présenter comme tel, comme ce qu'il est, dans la répétition. Le vrai est répété, est le répété de la répétition, le représenté présent dans la représentation. Il n'est pas le répétant de la répétition, le signifiant de la signification. Le vrai est la présence de l'*eidos* signifié »¹⁷⁴.

Selon le logique du texte platonicien, la dialectique présuppose la possibilité de la répétition en tant que déploiement de l'anamnèse, la sophistique aussi la suppose en tant que déploiement de l'hypomnèse. L'hypomnèse paraît comme le répétant de la répétition, le signifiant de la signification en l'absence de *la chose même*. « Or l'écriture serait bien la possibilité pour le signifiant de se répéter tout seul, machinalement, sans âme qui vive pour le soutenir et l'assister dans sa répétition, c'est-à-dire sans que la vérité nulle part ne *se présente* »¹⁷⁵. L'écriture est ce qui se répète machinalement sans être accompagné par l'âme vivante ou *mnèmè*. La distinction entre l'écriture et la parole vive est donc liée à la distinction entre le signifiant et le signifié.

Les sophistes conseillaient d'exercer la mémoire, mais ils le font pour pouvoir parler sans savoir. Toutefois, Platon accepte la nécessité de l'écriture, n'est-il pas aussi un homme d'écriture dans un certain sens ? Il était écrivain et pouvait donc expliquer la dialectique par le bénéfice de l'écriture.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 138.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 138.

En fait, dans l'anamnèse, la répétition du même est nécessaire. Platon, « la (*répétition*) juge indispensable comme inscription dans le type. (Il est remarquable que *tipos* s'applique avec une égale pertinence à l'empreinte graphique et à l'*eidos* comme modèle »¹⁷⁶.

5. *Le pharmakon comme logos et Socrate comme pharmakeus et pharmakos*

Comme on va le voir, chacun des termes *pharmakeus* et *pharmakos* a un double caractère. *Pharmakeus* est à la fois maléfique et bienfaisant. *Pharmakos* est considéré comme l'origine du mal, mais est en même temps une possibilité de purification. Pourtant, dans l'exemplaire de Socrate, *pharmakeus* va devenir un *pharmakos*. Derrida souligne qu'il y a une ressemblance entre les rhéteurs comme Isocrate et Alcidas, et Platon. Pour eux aussi le *logos* est un vivant (*zôon*) et ses richesses et souplesses sont menacées par le signe écrit. Ces rhéteurs pensent que l'écriture n'est pas capable de répondre aux exigences de la situation présente sans cesse en changement. Elle est aveugle aux conditions et aux nécessités variables du présent. Celui qui parle toutefois peut dominer ses signes avec une juste accentuation des expressions selon les exigences du moment et conformément à l'oreille de son interlocuteur (selon Platon, une certaine dépendance à l'oreille de l'interlocuteur est l'un des caractères déterminants du *sophiste*). L'oreille de l'autre est très importante quant à la puissance de la voix. Celui qui parle peut pénétrer plus facilement et profondément dans l'âme de son interlocuteur et peut produire les effets singuliers qu'il souhaite. Les sophistes accusent l'écriture de son essoufflement, non de sa violence maléfique, ainsi, par exemple l'écriture peut être un remède à la parole débile.

Selon la lecture de Derrida, pour les rhéteurs l'écriture n'est pas un *pharmakon* qui corrompt la mémoire et la vérité. Au contraire, pour Gorgias par exemple, le *logos* est un *pharmakon* plus efficace et en tant que *pharmakon* il est à la fois bon et mauvais. Le *logos* a la puissance de séduction et de fascination comme une opération de sorcellerie ou un enchantement. Gorgias pense que la parole a la puissance de

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 140.

persuader l'âme et d'obéir aux choses dites. Mais cette puissance peut être utilisée pour le mensonge et peut tromper l'âme. La parole ainsi que l'explique Gorgias : « elle peut apaiser la terreur et écarter le deuil, elle fait naître la joie et accroît la pitié »¹⁷⁷, ce qui la rend une sorte de *pharmakon*. Et lorsque Platon accuse les sophistes, il est bien conscient des pouvoirs thérapeutiques et toxiques de la parole.

Gorgias opère une analogie entre le *logos* et le *pharmakon* comme le fait observer Derrida : les deux ont le même pouvoir d'affectation et le même caractère double. Il faut être toujours soigneux quand on les utilise et Gorgias dit : « La puissance du discours (*tu logou dunamis*) a le même rapport (*ton auton dè logon*) à la disposition de l'âme (*pros ten tes psuchès taxin*) que la disposition des drogues (*tôn pharmakôn taxis*) à la nature des corps (*ten tôn somatôn physin*) »¹⁷⁸.

En ce cas, si le *logos* est déjà un *pharmakon*, Socrate n'est-il pas aussi un maître du *pharmakon* ? Et là nous rencontrons un autre nom de Socrate : le *pharmakeus*. Derrida rappelle que Socrate apparaît souvent dans les dialogues de Platon sous le visage du *pharmakeus*. La magie socratique est exercée par le *logos* sans utiliser d'instruments¹⁷⁹. Socrate apparaît donc comme un *pharmakeus*, un sorcier qui dissout le charme sophistique.

Derrida nous montre ce qu'est la définition du *logos* selon Gorgias : le *pharmakon*, et il souligne les effets pharmacographiques du *logos* de Socrate en tant que figure parlant qui n'écrit jamais. Ces effets ont un caractère narcotique qui pénètre l'âme de l'interlocuteur et Socrate est un *pharmakeus* qui va par la suite devenir un *pharmakos* sous les yeux des juges. Nous pouvons alors dire que le *logos* aussi est une technique qui peut être maléfique et bénéfique. Socrate est un

¹⁷⁷ Cité par Jacques Derrida, *Ibid.*, p. 144.

¹⁷⁸ Cité par Jacques Derrida, *Ibid.*, pp. 144.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 146. « Mais je ne suis pas flûtiste! diras-tu. Tu l'es, infiniment plus merveilleux que celui dont il s'agit. Lui, vois-tu, il avait besoin d'instruments pour charmer les hommes [...] Quant à toi, tu ne diffères pas de lui, sauf en ce que, sans instruments (*aneu organôn*), par des paroles sans accompagnement (*psilois logos*), tu produis ce même effet... (215 c d, *Le Banquet*) ». Cité par Jacques Derrida, *Ibid.*

Et Derrida souligne que dans *Le Banquet* (217-218) de Platon nous pouvons voir que « le *pharmakon* socratique agit aussi comme un poison, comme un venin, comme une morsure de vipère ». *Ibid.*, pp. 146-147.

pharmakeus qui sait utiliser le logos de manière bénéfique. Mais aux yeux des juges qui condamneront Socrate à la mort, il n'est qu'un *pharmakos* qui utilise maléfiquement le logos. Dès lors, on peut dire que le *logos*, lui aussi, est un *pharmakon* et une *tekhnè*. Et la philosophie prétend utiliser ce *pharmakon* de manière bénéfique et de manière autre que toute *tekhnè*. Lors qu'il parle du commencement de la philosophie comme une technique auto-productive, Jean-Luc Nancy fait observer que « dans cette opération, le trait le plus saillant et le plus connu est de se différencier de ce qui s'appelle 'sophistique' : face à cette technique du *logos*, la philosophie se revendique et se constitue comme l'autre *tekhnè* qui est en même temps autre que toute *tekhnè* car elle en dit d'abord, ou pour finir, la vérité »¹⁸⁰.

Derrida nous a déjà montré que la dialectique anamnésique est la répétition de l'*eidōs*. Ladite dialectique qui ne peut pas être distinguée du savoir et de la maîtrise de soi, possède aussi l'antidote de la peur devant la mort. Pour Socrate, cette peur est infantile et il faut passer au-delà de l'enfance.

Le caractère de la répétabilité est à l'œuvre dans la conception de l'*eidōs*, mais l'*eidōs* est ce qui est identique à soi et est non-composé (*asuntheton*), indécomposable, inaltérable. Il est répétable en restant toujours le même : « L'*eidōs* est ce qui peut toujours être répété comme *le même*. L'idéalité et l'invisibilité de l'*eidōs*, c'est son pouvoir-être-répété. Or la loi est toujours la loi d'une répétition, et la répétition est toujours la soumission à une loi. La mort ouvre donc à l'*eidōs* comme à la loi-répétition »¹⁸¹.

Nous savons que quand Socrate rencontre la mort et la loi, il s'y soumet, il ne résiste pas. Il est à la fois représentant et esclave de la loi. Derrida note que l'*eidōs*, la vérité, la loi ou l'épistémé, la dialectique, la philosophie sont les autres noms du *pharmakon*. Ce *pharmakon* se situe en opposition à l'autre *pharmakon* qui appartient aux sophistes. Le *pharmakon* socratique, l'ordre philosophique et épistémique du *logos* apparaît comme l'antidote. Selon Derrida, cette interprétation du platonisme est légitimée par les œuvres de Platon lui-même. Par exemple, le *Critias* s'ouvre par

¹⁸⁰ Jean-Luc Nancy, *La création du monde ou la mondialisation*, Paris, éd. Galilée, 2002, p. 106.

¹⁸¹ Jacques Derrida, *La pharmacie de Platon...*, p. 153.

ces mots : « Prions donc le dieu de nous faire don lui-même du philtre le plus parfait (*pharmakon teleôtaton*) et le meilleur de tous les philtres (*ariston pharmakôn*), la connaissance (*epistemen*) »¹⁸². Derrida cite un autre passage : « ‘Or le remède de l’âme, ce sont de certains incantations (*epodais tisin*). Celles-ci consistent dans les beaux discours qui font naître dans l’âme la sagesse (*sophrosunen*). Quand l’âme possède une fois la sagesse et la conserve, il est facile alors de donner la santé à la tête et au corps entier’ (157 a). Et l’on passe alors au dialogue sur l’essence de la sagesse, le meilleur *pharmakon*, le remède capital »¹⁸³. La question qui s’impose alors : comment pouvons-nous atteindre ce *pharmakon* qui est la sagesse ? Pour ce faire, il faut suivre les bonnes techniques. Une fois encore, la question de l’eidos et de l’épistémé relève de la technique.

Entre les mains de la philosophie, le *pharmakon* se transforme de drogue en remède, de poison en antidote. Une telle opération n’est possible qu’à condition que le *pharmakon* ait déjà en lui-même cette complicité des valeurs contraires. Le *pharmakon* se situe toujours dans ce jeu de mutation, il peut se transformer en poison lorsqu’il se donne pour remède et en remède lorsqu’il se donne pour poison. Il nous montre sa vérité, puis il démontre qu’en effet cette vérité n’est pas sa vérité. Derrida met en évidence que le *pharmakon* non maîtrisable exerce des fonctions très diverses dans les différents textes et contextes de Platon. Il n’a pas d’essence stable, ni de caractère propre, et il n’est pas une substance. En fait, le jeu de la différenciation se produit dans le mouvement glissant du *pharmakon*. Derrida dénonce le désir de la stabilisation qui ne peut jamais être achevée : « Le *pharmakon* n’a aucune identité idéale, il est aneidétique, et d’abord parce qu’il n’est pas monoeidétique (au sens où le *Phédon* parle de l’eidos comme d’un simple: *monooides*) »¹⁸⁴. Le *pharmakon* en tant que non-substance nous échappe à la fois dans son être et dans ses effets qui toujours changent.

Le mot *pharmakon* est un fil conducteur pour suivre toute la problématique platonicienne des mixtes. Le *pharmakon* comme mélange et impureté menace la

¹⁸² Cité par Jacques Derrida, *Pharmacie de Platon...*, p. 154.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 156.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 156.

pureté. La constitution de la pureté du dedans a besoin de la figure de l'extériorité. Cette extériorité considérée comme supplément, est présentée comme l'inessentiel, le nuisible à l'essence et à la pureté du dedans. En ce sens, Derrida explique que selon la purification platonicienne, la lettre, l'écriture est un parasite qui veut s'installer à l'intérieur d'un organisme vivant, du logos. Il faut mettre dehors cet excédent, ce dehors. On note ici, qu'on suppose un dehors qui est identique à soi-même. La déconstruction cherche à déchiffrer les contradictions de cette logique de l'identité. Il y a toujours des passages entre les frontières et ces passages menacent la distinction entre les zones dites identiques à elles-mêmes. Le rapport entre cette logique et l'écriture se forme dans ce partage entre le dedans et le dehors : « Ce qui est le geste inaugural de la 'logique' elle-même, du bon 'sens' tel qu'il s'accorde avec l'identité à soi de *ce qui est* : l'étant est ce qu'il est, le dehors est dehors et le dedans dedans. L'écriture doit donc redevenir ce qu'elle *n'aurait jamais dû* cesser d'être : un accessoire, un accident, un excédent »¹⁸⁵.

Tel qu'entendu, le *pharmakon* est le lieu de mutation des charges négatives et positives, ce qui nous renvoie à la description de Platon. Le *pharmakon* a diverses significations et la chaîne de ses significations est cachée. Ce fait est lié à la structure de la textualité : « un texte n'est un texte que s'il cache au premier regard, au premier venu, la loi de sa composition et la règle de son jeu »¹⁸⁶. Le jeu de cette chaîne semble systématique. Mais la déconstruction est consciente du fait que ce système ne peut pas être considéré simplement comme un système d'intentions conscientes de l'auteur. Platon peut parfois déclarer « volontairement » des communications qui s'établissent entre diverses fonctions du mot et entre diverses régions de la culture, mais parfois il ne peut pas voir les liaisons, alors même que ces liaisons cachées sont à l'œuvre et « *s'opèrent d'elles-mêmes* »¹⁸⁷. Si *ces liaisons s'opèrent d'elles-mêmes*, cela veut dire que le texte se déconstruit. Alors nous pouvons dire qu'il y a un réseau non perçu par l'auteur, et ce réseau peut révéler autre chose que la thèse apparente de l'auteur. Il faut aller jusqu'aux réseaux et aux couches cachées d'un texte en suivant le jeu de la différence qui constitue le discours.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 159-160.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 79.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 119.

Dans un tel réseau de renvois cachés, Derrida nous rappelle le mot *pharmakos*. En fait, en apparence ce mot n'occupe pas une place dans le Phèdre, mais il a un lieu dans le texte de Platon, dans un texte comme tout texte non fermé sur soi-même. Le *pharmakos* nous renvoie à une expérience qui est située dans la langue et la culture grecque. Derrida souligne que le texte de Platon est virtuellement, dynamiquement ou latéralement en relation à tous les mots qui construisent le système de la langue grecque : « En un mot, nous ne croyons pas qu'il existe en toute rigueur un texte platonicien, clos sur lui-même, avec son dedans et son dehors »¹⁸⁸.

Le mot *pharmakos* n'est pas utilisé par Platon, mais il est déjà là dans un certain sens. Le *pharmakos* signifie le sorcier, le magicien, l'empoisonneur comme pharmakeus, mais le *pharmakos* a une autre fonction dans la culture grecque. Il est un bouc émissaire qui joue un rôle important dans le travail de purification de la cité¹⁸⁹.

Le rituel du *pharmakos* était une pratique de purification. Quand une calamité frappait la cité, celle-ci choisissait un homme comme sacrifice afin de purifier des maux et comme remède aux souffrances. Le *pharmakos* est le représentant du mal et la menace extérieure qui vient infecter le dedans, la cité. Cette opération vise à reconstituer l'unité propre de la cité.

La cérémonie du *pharmakos* : nous sommes encore une fois devant l'opposition dedans et dehors. Il porte en lui-même les sens opposés. Il y a indéniablement une certaine similarité entre la fonction de ce bouc émissaire, du *pharmakos* dans la cité, et la fonction du pharmakon comme écriture dans le système platonicien. En effet, dans le texte de Platon le pharmakon a une fonction de bouc émissaire. Il joue un rôle destiné à la purification du système. Le pharmakon et le *pharmakos* représentent l'extérieur dans l'intérieur, le dehors dans le dedans, et on cherche à protéger les frontières de la pureté du dedans au moyen de ces figures maléfiques. Dans un certain sens, c'est une logique du dedans-dehors qui décide à la fois du destin du

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 161.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 162 : « On a comparé le personnage du *pharmakos* à un bouc émissaire. Le *mal* et le *dehors*, l'expulsion du mal, son exclusion hors du corps (et hors) de la cité, tels sont les deux significations majeures du personnage et de la pratique rituelle ».

pharmakos (et Socrate) et du destin du *pharmakon* (l'écriture). Ainsi, quand Socrate dit que l'écriture est un *pharmakon*, nous comprenons que l'écriture est aussi un *pharmakos* : une extériorité dans la prétendue vie pure.

6. Le problème de l'imitation : le graphème et le zographème comme *pharmakon*

La chaîne de significations du *pharmakon* s'étend jusqu'au champ de l'imitation, à savoir la peinture. Nous rencontrons de nouveau le *pharmakon* dans la peinture : « Car en grec, *pharmakon* signifie aussi peinture, non pas couleur naturelle, mais teinte artificielle, teinture chimique qui imite la chromatique donnée dans les choses »¹⁹⁰. Un autre *pharmakon* apparaît donc à partir d'une ressemblance entre le *graphème* et *zographème* dans le *Phèdre*. Socrate souligne cette ressemblance rapportée par Derrida : « Ce qu'il y a de terrible (*deinon*) en effet, je pense, dans l'écriture, c'est aussi, *Phèdre*, qu'elle ait véritablement tant de ressemblance avec la peinture (*homoion zographiâ*). Et de ce fait, les êtres qu'enfante celle-ci font figure d'être vivants (*ôs zônta*), mais qu'on leur pose quelque question, pleins de dignité (*semnôs*) ils se taisent ! Il en est de même pour les écrits... (275 d) »¹⁹¹.

Quels sont les traits de ressemblance entre ces deux *pharmaka* ? Pour répondre à cette question, il faut d'abord marquer le rapport entre la peinture représentative et l'écriture phonétique, et leur rapport à leurs propres modèles. La peinture ici est *zoographie*, représentation inscrite, dessin *du vivant*. Il s'agit avant tout de la peinture représentative. L'écriture comme l'écriture phonétique est aussi un dessin de la parole vivante, elle peint la parole vivante. Selon Derrida, pour le système platonicien, si l'écriture ne représente que la présentation qui se situe dans la voix, donc si l'écriture est toujours une représentation du *logos* comme *zoon*, l'écriture, *le graphème* est déjà dans un certain sens une peinture représentative, *le zographème*. Ce qui règne sur les deux, ce qui détermine leurs caractères, c'est l'imitation. Ils sont

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 160.

¹⁹¹ *Phèdre...*, 275 d, p. 89, cité par Jacques Derrida, *Ibid.*, p. 169-170.

seulement les ressemblants d'autre chose : ils sont appréhendées comme techniques mimétiques¹⁹².

Mais une grande différence les sépare encore, elle est liée à leur rapports à leur propre modèle. Le modèle de la peinture est silencieux et la peinture aussi est silencieuse. Mais le modèle de l'écriture est un modèle parlant, la voix. La peinture transmet visuellement son modèle, mais l'écriture transforme son modèle parlant en image. De ce fait, l'écriture est immensément loin de la vérité de la parole.

La magie de l'écriture et de la peinture dissimule le mort sous l'apparence du vivant. Nous avons vu que pour Platon l'écriture n'a pas de père. Mais le *logos* comme un vivant a un père. L'écriture est ici toujours considérée par rapport au *logos*, induisant que l'écriture est seulement un discours écrit et n'a pas d'ordre propre de signification. Dans cette perspective, elle est seulement une parole affaiblie, une chose morte¹⁹³ : « un mort-vivant, un mort en sursis, une vie différée, un semblant de souffle ; le fantôme, le phantasme, le simulacre du discours vivant n'est pas inanimé, il n'est pas insignifiant, simplement il signifie peu et toujours identiquement. Ce signifiant de peu, ce discours sans grand répondant est comme tous les fantômes : errant »¹⁹⁴. L'écriture roule ici et là comme quelqu'un qui a perdu la voie droite, comme un voyou. Il ne connaît pas son origine et son père. Il est déraciné et disponible pour tous. Cette accessibilité de l'écriture à tous ouvre en même temps la question de la démocratie. Si l'écriture est disponible pour tous, n'est-elle pas essentiellement démocratique ? En comparant l'écriture et la démocratie, on voit les ressemblances. Dans la *République*, la société démocratique est considérée comme une société dans laquelle il n'y a pas de hiérarchie selon la raison et la vérité. Le gouvernement de cette société se laisse gouverner par des personnes considérées comme égales. L'homme qui représente cette société est un

¹⁹² *Ibid.*, p. 171.

¹⁹³ Rémi Brague signale que l'écriture est le mort dans un autre sens aussi : « C'est que le tombeau est au maximum ce qu'il est quand il est couvert d'une inscription. Plus essentiel à la tombe est ce qui s'y grave. C'est là ce que le tombeau a de redoutable et qu'il faut éviter. Toute inscription est funèbre, l'écriture est déjà tombeau » Rémi Brague, « En marge de 'La pharmacie de Platon' de J. Derrida », in *Revue Philosophique de Louvain*, quatrième série, Tome 71, No 10, 1973, p. 273.

¹⁹⁴ Jacques Derrida, *La pharmacie de Platon...*, p. 179.

homme qui ne livre pas le gouvernement de son âme à la raison, mais au premier venu.

7. L'Écriture dans l'âme et l'inscription du fils : la supplémentarité inévitable

Dans le *Phèdre*, la parole est d'une naissance légitime parce qu'elle est porteuse de vérité, mais l'écriture appréhendée comme un orphelin n'est pas de bonne naissance, et elle est une bâtarde et un hors-la-loi. Encore que Derrida fait valoir qu'il y a aussi une autre écriture légitime : l'écriture qui s'écrit dans l'âme, il cite de *Phèdre* le passage suivant :

« SOCRATE : Qu'est-ce à dire? Devons-nous envisager, pour un autre discours, frère du précédent [le discours écrit] et légitime celui-là (*adelphongnèsion*), dans quelles conditions il a lieu et de combien il surpasse l'autre par la qualité et la puissance de sa sève ?

PHÈDRE : Quel est ce discours dont tu parles et dans quelles conditions a-t-il lieu d'après toi ?

SOCRATE : C'est celui qui, accompagné de savoir, s'écrit dans l'âme de l'homme qui apprend (*Os met' épistémés graphetai en tè tou manthanontos psuchè*), celui qui est capable de se défendre lui-même (*dunatos men amunai eautô*) et qui, d'autre part, sait parler aussi bien que se taire devant qui il faut.

PHÈDRE : Tu veux dire le discours de celui qui sait (*tou eidotos logon*), discours vivant et animé (*zônta kai empsuchon*) duquel on pourrait dire en toute justice que le discours écrit est un simulacre (*eidolon*) ?

SOCRATE: Eh oui ! absolument (276 a) »¹⁹⁵.

Il s'agit donc d'une écriture comme faux-frère et simulacre d'un côté, et d'une sorte d'écriture légitime, une inscription de la vérité dans l'âme de l'autre côté. Dans l'histoire du logocentrisme, nous voyons que, lors du recours à la métaphore de l'écriture inévitable, une distinction est faite entre l'écriture légitime et l'écriture illégitime. Derrida nous signale que l'utilisation de cette métaphore d'écriture est liée

¹⁹⁵ *Phèdre...*, 276 a, p. 90, cité par Jacques Derrida, *Ibid.*, pp. 185-186.

à la structure propre du système platonicien. Il s'agit d'un discours qui s'inscrit dans l'âme par l'anamnèse, c'est-à-dire par la répétition légitime. Rodolphe Gasché souligne que « by determining the living discourse as an *inscription* of truth in the soul, the self-presence of speech, or the intelligible, is made to hinge structurally, as far as its possibility is concerned, on the empty repetition of writing, or the copy, previously excluded »¹⁹⁶.

Ce serait un point déterminant pour comprendre la nécessité du recours à l'écriture : ce qui est intelligible a un lien avec la copie et la langue de la dialectique, et ce lien se construit par la répétition légitime qui est une inscription, une écriture. Autrement dit, ce lien entre l'intelligible et la copie est une écriture liée à la répétition : cette « 'métaphore' empruntée à l'ordre même de ce qu'on en veut exclure, à l'ordre de son simulacre » est exigée « par ce qui lie structurellement l'intelligible à sa répétition dans la copie, et le langage décrivant la dialectique ne peut manquer d'y faire appel »¹⁹⁷.

Ce schème dominera sur toute la philosophie occidentale à partir d'une série d'oppositions : il s'agit d'une bonne écriture qui est naturelle, vivante, savante, intelligible, intérieure, parlante d'une part une mauvaise écriture qui est artificieuse, moribonde, ignorante, sensible, extérieure, muette d'autre part¹⁹⁸.

Même s'il s'agit ici d'une distinction entre une écriture artificieuse et une écriture naturelle, la graphique pharmaco-supplémentaire nous pousse à affirmer que l'archi-technicité est au cœur de l'itérabilité et cela veut dire que l'inscription dans l'âme comme écriture naturelle est déjà possible à partir de l'archi-technicité comme itérabilité.

Dans la tradition, il s'agit sans doute d'une certaine utilisation positive du mot « écriture », mais au sens métaphorique. On voit cette utilisation positive et métaphorique dans l'histoire de la philosophie lorsqu'on parle de l'écriture de la vérité dans l'âme. Il faut bien être attentif à cette utilisation du terme *écriture*.

¹⁹⁶ Rodolphe Gasché, *The Tain of the Mirror...*, p. 272.

¹⁹⁷ Jacques Derrida, *La pharmacie de Platon...*, p. 186.

¹⁹⁸ *Ibid.*

Suivant une voie que nous empruntons dans notre recherche, dans *De la grammatologie* Derrida affirme bien que l'écriture au sens propre est pensée du côté du sensible, de la technique et de l'artifice alors que l'écriture au sens métaphorique est pensée du côté du naturel, de l'intelligible et de l'universelle :

« L'écriture de la vérité dans l'âme, opposée par le *Phèdre* (278 a) à la mauvaise écriture (à l'écriture au sens 'propre' et courant, à l'écriture 'sensible', 'dans l'espace') [...] L'écriture sensible, finie, etc., est désignée comme écriture au sens propre; elle est alors pensée du côté *de la culture, de la technique et de l'artifice* : procédé humain, ruse d'un être incarné par accident ou d'une créature finie »¹⁹⁹. [Nous soulignons]

Les oppositions conceptuelles du platonisme sont partagées entre le camp de la bonne écriture et celui de la mauvaise écriture. Le système platonicien fonctionne par une guerre entre ces camps. Selon Derrida, le platonisme est « la structure dominante de l'histoire de la métaphysique »²⁰⁰ et nous pouvons constater ce jeu de deux écritures dans la philosophie même si la philosophie veut opposer la parole à l'écriture.

Nous affirmons que l'archi-technicité passe au-delà d'un tel partage entre les écritures, en constatant l'absence d'un signifié absolu et en affirmant le rôle de la technique et de l'inscription dans la constitution des idéalités.

Dans la mesure où une certaine écriture est acceptée par Platon, nous ne sommes pas simplement devant une condamnation de l'écriture dans le *Phèdre*, mais il s'agit plutôt d'une « préférence d'une écriture à une autre, d'une trace féconde à une trace stérile, d'une semence génératrice, parce que déposée au-dedans, à une semence dépensée au-dehors en pure perte : au risque de la *dissémination* »²⁰¹. Le rapport de l'écriture-simulacre à l'écriture vraie est analogue au rapport des semences fertiles aux semences faibles. D'un côté, les produits durables et nourrissants et de l'autre les produits éphémères. Alors, le problème de l'écriture est

¹⁹⁹ Jacques Derrida, *De la grammatologie...*, pp. 26-27.

²⁰⁰ Jacques Derrida, *La pharmacie de Platon...*, p. 187.

²⁰¹ *Ibid.*

à la fois un problème d'économie et un problème de dépense sans réserve. Cette analogie entre l'écriture et la semence n'est pas une simple rhétorique, les deux termes se réunissent dans la logique du bien gouverner le bien-capital.

En outre, cette question de l'économie est strictement liée au désir d'appropriation absolue. C'est un désir d'être identique à soi, un désir de vivre en restant autonome sans recourir à aucune médiation technique. Mais l'accroissement de l'extériorisation élargit la différance et opère totalement comme pharmakon : « celle-ci constitue et efface en même temps, dans le même mouvement, la subjectivité dite consciente, son logos et ses attributs théologiques »²⁰² dit Derrida dans *De la grammatologie*.

L'écriture et la parole sont deux sortes de trace : l'écriture est trace perdue parce qu'elle est incapable d'engendrer soi-même en tant que semence non viable. Elle est une dépense sans réserve. Au contraire de la parole qui fait fructifier le capital et se conforme à la loi. Cette loi est *l'oikos-nomos* du *bien-père-capital* et la semence doit lui être soumise.

Mais Platon respecte-t-il toujours cette loi ? Derrida souligne qu'il y a un rapport ambigu de Platon au supplément paternel : il transgresse la loi pour en réparer la mort, il répète donc la mort du père. Platon défend la parole et accuse l'écriture en écrivant : « condamnant l'écriture comme fils perdu ou parricide, Platon se conduit comme un fils *écrivain* cette condamnation, réparant et confirmant ainsi la mort de Socrate »²⁰³. En outre, Derrida souligne que « Socrate est la relation supplémentaire du père au fils »²⁰⁴.

Il y a une grande différence entre deux sortes d'écritures décrites par Platon. Cette différence se fonde sur leur rapport à la vérité. L'écriture légitime *en tè psuchè* est l'écriture d'*aletheia*. Elle est soumise à l'ordre de la dialectique. Cette écriture est considérée comme capable de se soutenir elle-même et d'enseigner le vrai. Mais si le dialecticien s'amuse parfois à écrire les hypomnemata, c'est seulement pour que

²⁰² Jacques Derrida, *De la grammatologie...*, pp. 125-126.

²⁰³ Jacques Derrida, *Pharmacie de Platon...*, p. 192.

²⁰⁴ *Ibid.*

quiconque puisse suivre la même trace de dialectique. Une conception de la bonne trace apparaît ainsi : « La limite passe maintenant, plutôt qu'entre la présence et la trace, entre la trace dialectique et la trace non dialectique [...] »²⁰⁵.

Nous avons vu que le pharmakon a été introduit par Platon à partir de la scène d'Orithye qui joue avec le pharmakon. En fait, on ne peut pas simplement dire que Platon condamnait le jeu et l'art de *mimesis*. Un certain jeu mérite l'éloge de Platon : « c'est le jeu surveillé et contenu dans les garde-fous de l'éthique et de la politique »²⁰⁶.

Selon la lecture de Derrida, le jeu se perd toujours en se sauvant dans les jeux. Platon écrit à partir de la mort de Socrate ses écrits comme des jeux et accuse l'écriture en écrivant. Cette opposition face à l'écriture apparaît comme une « contradiction ». Le discours contre l'écriture se chasse en poursuivant la chasse, mais ce n'est pas un accident.

La question du *tupos* serait déterminante pour comprendre le graphique supplémentaire du jeu de la différance. Derrida signale que *tupos* peut désigner à la fois le caractère graphique et le modèle eidétique, la forme-modèle : « Dans la *République*, avant même de se servir du mot *tupos* dans le sens de forme-modèle (*eidōs*), Platon avait dû recourir, toujours pour des fins apparemment pédagogiques, à l'exemple de la lettre comme modèle qu'il faut connaître avant d'en reconnaître les copies, les icônes dans le reflet de l'eau ou du miroir :

« Quand nous avons appris à lire, nous ne nous sommes crus assez forts que quand nous avons su distinguer les lettres, qui sont d'ailleurs en petit nombre dans toutes les combinaisons où elles entrent, sans en négliger aucune comme inutile à noter, quel que soit l'espace, grand ou petit, qu'elle occupe, mais en nous appliquant au contraire à les distinguer dans toutes les occurrences, parce que c'était à nos yeux le seul moyen de devenir bons lecteurs [...]. Et si les images des lettres (*eikonas grammatôn*) sont représentées dans l'eau ou dans un miroir, nous ne les

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 194.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 195.

reconnâtrons pas avant de connaître les lettres elles-mêmes ; car tout cela est l'objet du même art et de la même étude» (402 a b) »²⁰⁷.

Dans le *Timée* nous voyons que le *logos* passe au-delà de la voix. Le jeu mathématique des proportionnalités renvoie à ce *logos*. Platon lui-même définit l'origine du monde comme une inscription, une écriture : « le calcul de Dieu (*logismos theou*) (34 a) pouvant s'exprimer dans le silence des chiffres ; mais de plus, l'introduction de l'*autre* et du *mélange* (35 a), la problématique de la cause *errante* et du *lieu* – troisième genre irréductible –, la dualité des paradigmes (49 a), tout cela 'contraint' (49 a) à définir comme *trace* l'origine du monde, c'est-à-dire l'inscription des formes, des schèmes, dans la *matrice*, dans le *réceptacle* »²⁰⁸. Ce réceptacle n'est pas décrit sous la forme de la présence. Ces métaphores de Platon sont scripturales. Et Derrida cite du *Timée* un passage où les oppositions du platonisme se secouent et où l'aporie de l'archi-écriture apparaît.

Dans le *Timée* (48 e – 51 e), Platon parle de trois sortes d'êtres²⁰⁹ : l'espèce du Modèle, la copie du Modèle et une troisième sorte qui est difficile et obscure à concevoir : le support et comme la nourrice. *Elle reçoit toujours toutes choses*, elle est un *porte-empreintes* pour toutes choses. Les images des êtres éternels sont les figures qui y entrent ou qui y ressortent et ces images s'impriment sur cette espèce. Il s'agit ici d'une certaine imprimerie ; les images des êtres éternels sont imprimées, en cette troisième espèce *invisible* et *sans forme*. On peut comparer cette espèce, le réceptacle à une mère, le modèle à un père, et la nature intermédiaire entre les deux à un enfant. On ne peut pas penser cette troisième sorte simplement dans l'opposition du sensible et de l'intelligible : « C'est lui certes que nous apercevons comme en un rêve, quand nous affirmons que tout être est forcément quelque part, en un certain lieu, occupe une certaine place » (52 b c, *le Timée*)²¹⁰.

²⁰⁷ *République*, 402 a – b, cité par Jacques Derrida, *Ibid.*, p. 198-199.

²⁰⁸ Jacques Derrida, *Ibid.*, p. 199.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 200-201.

²¹⁰ *Timée*, 52 b – c, cité par Jacques Derrida, *Ibid.*, p. 202.

« L'inscription est donc la *production du fils* en même temps que la constitution d'une *structuralité* »²¹¹. Platon recourt souvent à la métaphore scripturale quand la différence est irréductible et l'altérité s'introduit dans la circulation : « Le jeu de l'autre dans l'être, Platon est contraint de le désigner comme écriture dans un discours qui se voudrait parlé en son essence, en sa vérité, et qui pourtant s'écrit »²¹².

Derrida souligne que ce qui ouvre le jeu de la différence et de l'écriture, c'est un parricide qui introduit dans le jeu l'autre, contre Parménide, contre sa thèse de l'unité de l'être. La possibilité d'un discours sur le faux, les images, les copies, les imitations ou les simulacres est liée à ce parricide et à l'affirmation de l'*autre* et du *non-être* comme on peut le lire dans *le Sophiste* :

« L'ÉTRANGER : C'est qu'il nous faudra nécessairement, pour nous défendre, mettre à la question la thèse de notre père Parménide (*Ton tou patros Parmenidou logon*) et, de force, établir que le non-être (*mè on*) est sous un certain rapport, et que l'être (*on*), à son tour, en quelque façon, n'est pas.

[...]

L'ÉTRANGER : Comment ne serait-ce pas évident et, comme on dit, évident même pour un aveugle ? Tant que ne sera faite ni cette réfutation ni cette démonstration, on ne pourra guère parler de discours faux ni d'opinions fausses, ni d'images, de copies, d'imitations ou de simulacres, pas plus que d'aucun des arts qui s'en occupent, sans s'empêtrer inévitablement en des contradictions ridicules (241 d – 242 a) »²¹³.

À partir de la lecture de Derrida, nous voyons que la supplémentarité par laquelle l'écriture est accusée existe déjà dans la structure de la vérité. Le bien lui-même se cache et il est la source cachée du *logos*. On ne peut pas parler directement du bien, du père, du soleil mais on peut en parler au moyen d'un supplément. On ne peut pas regarder le bien ou le soleil en face, mais seulement grâce à la médiation de la dialectique. Ni une présence pleine et absolue du bien, ni une intuition pleine de la

²¹¹ *Ibid.*, p. 202.

²¹² *Ibid.*, p. 204.

²¹³ Platon, *Sophiste*, 241 d – 242 a, cité par Jacques Derrida, *Ibid.*, p. 205.

vérité n'est possible. Si le mouvement de l'*aletheia* est déploiement de *mnèmè* et si la mémoire est finie²¹⁴, cette mémoire ne peut pas porter la vérité pleine de l'*eidos* qui est l'infinité de présence à soi et qui est non-composé (*asuntheton*), indécomposable, inaltérable. « Si la vérité est la présence de l'*eidos*, elle doit toujours composer, sauf aveuglement mortel par le feu du soleil, avec la relation, la non-présence et donc avec la non-vérité »²¹⁵. La vérité ou la présence pleine de l'étant (du bien) serait en fait « la mort comme absolu de l'aveuglement »²¹⁶. L'impossibilité d'une présence absolue de l'*ontôs on*, la nécessité de la multiplicité et la différence s'imposent, et la dialectique se trace par la conception de *epekeina tes ousias*. Se révèle alors une *structure de suppléance* à partir de l'origine absente. Cette origine absente qui reste *epekeina tes ousias* est substituée par les présences comme les suppléments. Malgré tout son désir de construire un système fondé sur la présence à soi, Platon décrit les chaînes de supplémentarité. On ne peut pas regarder la face du bien-père et ce fait est la condition d'exercice de la dialectique :

« L'invisibilité absolue de l'origine du visible, du bien-soleil-père-capital, le dérobage de la forme de la présence ou de l'étantité, tout excès que Platon désigne comme *epekeina tes ousias* (au-delà de l'étantité ou de la présence) donne lieu, si l'on peut encore dire, à une structure de suppléance telle que toutes les présences seront les suppléments substitués à l'origine absente et que toutes les différences seront, dans le système des présences, l'effet irréductible de ce qui reste *epekeina tes ousias* »²¹⁷.

Dans cette inaccessibilité à la vérité elle-même, la dialectique et le logos deviennent l'écriture et la technique. Socrate est le supplément du père, la dialectique est le supplément de la *noesis* impossible. L'intuition de la face du père est interdite parce que sa face se retire. En fait, cette origine absente rend possible la dialectique et sans doute fait à la fois sa limite. Elle l'oblige à recourir à l'extériorité du monde. La dialectique essaie d'aller vers le bien en passant à travers ce monde des

²¹⁴ *Ibid.*, p. 135 : « Une mémoire sans limite ne serait d'ailleurs pas une mémoire, mais l'infinité d'une présence à soi ».

²¹⁵ *Ibid.*, p. 208.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 208.

²¹⁷ *Ibid.*, pp. 208-209.

inscriptions. En l'absence de l'intuition pure de la face du père, elle reste une *tekhne*. La dialectique et le logos deviennent l'écriture sans père, la parole partage le destin de l'écriture. Le retrait de la face, « il la [la dialectique] soude irrémédiablement à ses 'inférieurs', les arts mimétique, le jeu, la grammaire, l'écriture, etc. La disparition de la face est le mouvement de la différance qui ouvre violemment l'écriture ou, si l'on veut, qui s'ouvre à l'écriture et que s'ouvre l'écriture »²¹⁸.

On voit bien que cette disparition de la face du père est l'impossibilité du signifié absolu ou transcendantal, ce qui transforme tout signifié en des signifiants ou, pour mieux dire, en des traces. Même si la philosophie veut accéder à un signifié absolu, elle doit recourir aux médiations techniques, et un signifié absolu resterait sans assurance. La disparition de la présence originaire est le mouvement de la différance. La possibilité et l'impossibilité de la vérité s'ouvrent par ce mouvement de la différance comme techno-graphie pharmaco-supplémentaire. La possibilité du discours (*logos*) et du discours sur ce bien-père-capital est liée à cette propre disparition du bien-père. Alors, le logos n'a qu'un père inaccessible. L'étant-présent se double dès qu'il apparaît dans l'icône, le phantasme ou le simulacre. Le signifié transcendantal étant inaccessible, il témoigne de l'*archi-écriture* et de la *différance* :

« La disparition du bien-père-capital-soleil est donc la condition du discours, cette fois compris comme moment et non comme principe de l'écriture *générale*. Cette écriture (est) *epekeina tes ousias*. La disparition de la vérité comme présence, le dérobement de l'origine présente de la présence est la condition de toute (manifestation de) vérité. La non-vérité est la vérité. La non-présence est la présence. La différance, disparition de la présence originaire, est *à la fois* la condition de possibilité et la condition d'impossibilité de la vérité. A la fois. 'A la fois' veut dire que l'étant-présent (*on*) dans sa vérité, dans la présence de son identité et l'identité de sa présence *se double* dès qu'il apparaît, dès qu'il se présente. *Il apparaît, dans son essence, comme* la possibilité de sa propre duplication. C'est-à-dire, en termes platoniciens, de sa non-vérité la plus propre, de sa pseudo-vérité réfléchie dans l'icône, le phantasme ou le simulacre. Il n'est ce qu'il est, identique et identique à

²¹⁸ *Ibid.*, pp. 208-209.

soi, unique, qu'en s'ajoutant la possibilité d'être répété comme tel. Et son identité se creuse de cet ajout, se dérobe dans le supplément qui la présente »²¹⁹.

Derrida constate que la structure de répétition ou la disparition de la face est déjà une écriture et l'opposition vrai/non-vrai est inscrite dans cette structure. Nous voyons que le *pharmakon*, l'écriture, se situe en fait au cœur du système platonicien et la répétition n'est possible qu'à partir du *graphique de la supplémentarité* :

« Et il n'y a de répétition possible que dans le *graphique de la supplémentarité*, ajoutant, au défaut d'une unité pleine, une autre unité qui vient la suppléer, étant à la fois assez la même et assez autre pour remplacer en ajoutant. Ainsi d'une part, la répétition est ce sans quoi il n'y aurait pas de vérité : la vérité de l'étant sous la forme intelligible de l'idéalité découvre dans l'*eidos* ce qui peut se répéter, étant le même, le clair, le stable, l'identifiable dans son égalité à soi. Et seul l'*eidos* peut donner lieu à la répétition comme anamnèse ou maïeutique, dialectique ou didactique. Ici la répétition se donne comme répétition de vie. La tautologie est la vie ne sortant de soi que pour rentrer en soi. Se tenant auprès de soi dans la *mnèmè*, dans le *logos* et dans le *phonè*. Mais d'un autre côté, la répétition est le mouvement même de la non-vérité : la présence de l'étant s'y perd, s'y disperse, s'y multiplie par mimèmes, icônes, phantasmes, simulacres, etc. Par phénomènes, déjà. Et cette répétition est la possibilité du devenir sensible, la non-idéalité. Du côté de la non-philosophie, de la mauvaise mémoire, de l'hypomnèse, de l'écriture. Ici la tautologie est la sortie sans retour de la vie hors de soi. Répétition de mort. Dépense sans réserve. Excès irréductible, par le jeu du supplément, de toute intimité à soi du vivant, du bien, du vrai »²²⁰.

²¹⁹ *Ibid.*, pp. 209-210.

²²⁰ *Ibid.*, p. 210.

Ces deux répétitions se lient inséparablement par le graphique de la supplémentarité²²¹.

Ainsi, Platon veut d'une part effacer l'archi-écriture (le désir de poser une origine non supplémentaire ou sans médiation), mais affirme d'autre part l'archi-écriture en posant l'inaccessibilité de *l'epekeinia tes ousias* et en décrivant l'inscription du modèle à la khôra. Cela rend impossible de distinguer la vérité comme dévoilement de la vérité comme production. Aussi, est-ce l'œuvre même de Platon qui nous appelle à une lecture double, cela signifie que Platon n'est pas un²²².

L'écriture qui prétend remédier à la maladie propre (*oubli*) du logos s'introduit dans la naturalité du logos, mais ne peut pas remédier à cette maladie parce qu'elle n'appartient pas à l'ordre propre du logos et reste seulement une prothèse qui s'ajoute au logos. Cette prothèse qui n'appartient pas à la vie du logos va engendrer d'abord la dépendance du dedans au dehors. L'homme qui a confiance en cet appareil ou cette *tekhnè* et qui dépose les forces vitales de la pensée sur cette prothèse, rend faible sa propre mémoire même s'il cherche un remède pour *hypomnesis* grâce à cette prothèse. L'écriture ne peut pas renforcer la mémoire, elle la rend au contraire plus oublieuse, elle ne peut pas accroître le savoir, elle le réduit. Le logocentrisme considère l'écriture comme extérieure à la mémoire. Malgré son extériorité pourtant, il a encore un certain pouvoir d'affecter la mémoire et son effet est maléfique. La possibilité de l'affection témoigne de l'ouverture à l'autre, à ce qui est dit extérieur. Et cette ouverture n'est pas simplement un attribut du vivant, mais elle assure sa

²²¹ *Ibid.*, p. 211 : « Ces deux répétitions se rapportent l'une à l'autre selon le graphique de la supplémentarité. C'est dire qu'on ne peut pas plus les 'séparer' l'une de l'autre, les penser à part l'une de l'autre, les 'étiqueter', qu'on ne peut dans *la pharmacie* distinguer le remède du poison, le bien du mal, le vrai du faux, le dedans du dehors, le vital du mortel, le premier du second, etc. Pensé dans cette réversibilité originale, le *pharmakon* est le *même* précisément parce qu'il n'a pas d'identité. Et le même (est) en supplément. Ou en différance. En écriture. S'il avait *voulu-dire* quelque chose, tel eût été le discours de Theuth faisant au roi, de l'écriture comme *pharmakon*, un singulier présent »

²²² « But Derrida also recognizes within Plato's own writings deconstructive strategies that themselves demand a 'double reading' and disrupt the univocity of Platonism ». Walter Brogan, « Plato's Pharmakon: between two repetitions »..., p. 8.

possibilité. En outre, le vivant est soumis à l'extériorisation. Il laisse ses traces qui ne sont pas totalement appropriables. Un autre mot apparaît au-delà d'une simple appropriation/expropriation : ex-appropriation²²³. Le vivant ne s'approprie qu'en s'expropriant. Dans ce sens, l'écriture est à la fois la disparition et l'augmentation du présent. Il n'y a pas de vie sans cette extériorité. Le moi-vivant ne cesse de rester extérieur à soi-même. Toutes ces considérations nous montrent que l'écriture n'est pas un simple dehors auquel nous pouvons échapper. Logos lui-même a une distance à la vérité. Il y aura toujours des intermédiaires, des inscriptions, des technographies.

Il faut bien rappeler que pour Thamus l'écriture ne peut engendrer que la ressemblance du savoir. Mais noter également que le *logos* ne peut engendrer que la ressemblance de la vérité, mais non la vérité elle-même, à cause de l'écart infranchissable. Donc « la condition de possibilité de l'origine (du) sens est appelée *écriture*. L'écriture n'est pas le véhicule ou le médium du sens, car elle n'en serait pas, dans ce cas, la condition de possibilité (mais de transmission) »²²⁴.

Nous affirmons que la technique est aussi *pharmakon* parce qu'il n'y a pas de protection d'un signifié transcendantal qui nous permette de déterminer le sens et la destination absolue d'une technique et parce que la technique est à la fois maléfique et thérapeutique. Dans ce sens, une certaine compréhension du sens de l'écriture éclaire une certaine caractéristique de la technique.

²²³ Nous faisons une interprétation rétrospective, Derrida n'utilise pas sans doute dans *La pharmacie de Platon* le quasi-concept d'*ex-appropriation*.

²²⁴ Jean-Luc Nancy, « Sens elliptique »..., pp. 270-271.

Chapitre III : La technique comme supplément : une lecture déconstructive de la détermination de la culture comme supplément chez Rousseau

« Tous les papiers que j'avais rassemblés pour suppléer à ma mémoire et me guider dans cette entreprise, passés en d'autres mains, ne rentreront plus dans les miennes. » *Confessions*.

« Je vois un homme frais, gai, vigoureux, bien portant ; sa présence inspire la joie... Vient une lettre de la poste... il tombe en défaillance. Revenu à lui, il semble attaqué d'affreuses convulsions. Insensé ! quel mal t'a donc fait ce papier ? Quel membre t'a-t-il ôté... ? Nous n'existons plus où nous sommes, nous n'existons qu'où nous ne sommes pas. » *Emile*

Sans doute que les textes morts-vivants²²⁵ de Rousseau, ces machines spectrales ont passés en d'autres mains et à coup sûr en les mains de Derrida. Cette possibilité de transférabilité de l'écriture, son avantage et son désavantage de citationabilité à un autre temps, à un autre espace et donc à un autre contexte, c'est la caractéristique de l'écriture en général. Le souci de Rousseau face à cette caractéristique n'est pas facilement sans fondement. L'ex-appropriation est douloureuse comme le souligne Derrida : « C'est la condition de cette ruse terrible : il faut perdre ce que l'on veut garder et on ne peut garder qu'à la condition de perdre. C'est très douloureux »²²⁶. Le texte écrit, l'inscription hors de soi peut passer en d'autres mains, et par principe, l'écriture n'assure pas la protection de l'intention de

²²⁵ Dans *Séminaire La bête et le souverain, Volume II*, Derrida dit : « Comme toute trace, un livre, la survivance d'un livre, dès son premier instant, c'est une machine morte-vivante, sur-vivante [...] cette survivance est entamée dès la première trace qui est supposée engendrer l'écriture d'un livre. Dès le premier souffle, cette archive comme survivance est à l'œuvre » Jacques Derrida, *Séminaire La bête et le souverain, Volume II (2002-2003)*, édition établie par Michel Lisse, Marie-Louise Mallet et Ginette Michaud, Paris, éd. Galilée, 2010, pp. 253-254.

²²⁶ « Dialogue entre Jacques Derrida, Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy », *Rue Descartes* 2006/2 (n° 52), p. 94.

son auteur. Mais la trace porte un autre risque qu'on peut voir sous la forme d'une telle question : qui a laissé cette trace ? Le cas de Robinson rencontrant les traces des pas sur le sable de la plage serait un exemple : il se demande si ces traces sont à lui ou à un autre²²⁷. Est-ce lui qui l'a déjà parcouru ou un autre ? Mais qui ? Sa trace devient une énigme pour l'homme, sa trace peut apparaître comme la trace d'un inconnu. L'écriture différentielle nous mène à une telle question : qui a vécu toutes ces choses ? Entre le moi des jours passés et le moi de maintenant qui se glisse sans cesse au passé, entre ces moi sans nombre, c'est une certaine spectralité qui fait la simulation du moi unique. Autrement dit, *le moi* est toujours un pont spectral sur lequel *les moi* s'écrivent selon l'économie de l'autobiographie.

Certes, le supposé sens visé comme vouloir-dire d'un auteur ne donne pas le sens absolu d'un certain texte. Le texte peut dire plus que le sens visé de son *auteur*, l'auteur de l'écriture n'est donc pas le propriétaire absolu de son texte. Cela fait peur : j'écris mais l'écriture peut dire autre chose que mon vouloir-dire. Cette peur face à l'écriture n'est pas sans fondement : « on veut vivre autant que possible, se sauver, persévérer, et cultiver toutes ces choses qui, infiniment plus grandes et puissantes que soi, font néanmoins partie de ce petit 'moi' qu'elles débordent de tous les côtés. Me demander de renoncer à ce qui m'a formé, à ce que j'ai tant aimé, à ce qui a été ma loi, c'est me demander de mourir. Dans cette fidélité-là, il y a une sorte d'instinct de conservation »²²⁸. Mais ce qui est déterminant, c'est l'attitude à tenir face à ce risque : on peut essayer de prendre la responsabilité de ce risque ou on peut condamner l'écriture en essayant de trouver la protection d'une idéalisation. Un tel désir de protection ne constituerait pas une barrière qui empêche le jeu de la différance comme ex-appropriation. Sûrement que ce risque appartient à l'écriture.

²²⁷ « Est-ce moi ? Est-ce ma trace ? Est-ce mon chemin ? Est-ce le spectre de mon empreinte, l'empreinte de mon spectre ? Suis-je en train de revenir ? Suis-je ou ne suis-je pas revenant ? Un revenant de moi-même que je croise sur mon chemin comme la trace de l'autre, sur un chemin qui est déjà un chemin de retour et de revenance, etc. ? [...] L'autre homme, le pas de l'autre homme, n'est-ce pas encore moi, moi tout seul qui, revenant comme un revenant sur le chemin circulaire de l'île, deviens une apparition pour moi, un fantôme spéculaire, un spectre spéculaire (l'autre homme comme moi, moi comme un autre, je qui suis un autre), mais un fantôme spéculaire qui ne peut pas, qui ne sait pas s'il est lui-même, *ipse*, qui n'en sait trop rien – et s'il peut encore se regarder dans la glace ? ». Jacques Derrida, *Séminaire La bête et le souverain, Volume II...*, p. 84.

²²⁸ Jacques Derrida, *Apprendre à vivre enfin, Entretien avec Jean Birnbaum*, Paris, éd. Galilée, 2005, p. 30.

Mais il ne faut pas oublier : ce qui rend possible ce risque, c'est en même temps ce qui rend possible la vie. La pure répétition absolue d'un sens unique comme présence à soi est impossible, et cette impossibilité est la possibilité même de la vie.

Un jour, une nouvelle lecture troublante, une nouvelle écriture sur l'écriture de Rousseau est entrée sur la scène de la philosophie. En cette année 1967, dans *De la grammatologie*, Jacques Derrida consacre une très grande partie – plus de la moitié du livre – à l'œuvre de Rousseau. Derrida fait dans un même geste la déconstruction de l'œuvre de Rousseau et nous présente son quasi-concept de supplémentarité en relation avec l'écriture en général. La question de l'écriture se situe au cœur de la lecture derridienne de Rousseau. Mais cette question passe au-delà de l'écriture au sens strict et met en jeu les différentes dichotomies et les dualités du texte de Rousseau. L'attitude de Rousseau face à l'écriture se cristallise à travers sa conception du supplément.

C'est par l'écriture, par l'inscription en dehors de soi que le soi obtient la possibilité de se rencontrer, en s'éloignant de lui-même. L'œuvre de Rousseau est très importante pour Derrida, d'abord parce qu'il trouve chez lui une description de la nécessité de l'écriture, de la supplémentarité inévitable, donc du mouvement de la différance. Rousseau décrit la supplémentarité d'une part et rêve d'une origine sans supplémentaire d'autre part. Ce rêve d'une telle origine résulte du désir de trouver un abri contre l'archi-écriture supplémentaire. Selon la lecture derridienne, la fissure dans l'immédiateté n'est pas le résultat de la dégénération de l'origine, mais l'origine est cette fissure et cela veut dire qu'il n'y a pas d'origine.

La lecture derridienne se dirige vers la question de la supplémentarité en traversant la théorie de la langue de Rousseau. La pensée de Rousseau sur l'écriture et sur la parole est une pensée sur la supplémentarité et sur la textualité. Rousseau veut penser le supplément comme le mal survenant à la présence et à la nature. La dichotomie entre nature et culture, donc entre nature et technique, repose sur la supposition d'une origine présente à soi. En fait, concernant cette origine, Rousseau a des soupçons et doute qu'une telle origine ait jamais eu lieu dans l'histoire. Mais il veut conserver une telle origine au moins comme modèle de la présence à soi. Il jugera la société et ses masques composés de médiations selon ce modèle. Ce rêve de

l'origine lie Rousseau à Platon dans un certain sens, avec une certaine différence toutefois selon Jean Starobinski : « Rousseau est l'un des premiers écrivains (il faudrait dire poètes) qui aient repris le mythe platonicien de l'exil et du retour pour l'orienter vers l'état d'enfance, et non plus vers une patrie céleste »²²⁹.

Rousseau voit bien que l'écriture comme transférabilité, répétabilité, citationnalité de l'inscription porte le risque de détruire le propre absolu et rend possible le soi en différence. Chez Rousseau, la dégénération de l'homme comme histoire va toujours vers la plus grande médiateté, et Rousseau trouve le principe de la supplémentarité, de la transférabilité, de la citationnalité dans l'origine de la médiation. Selon la lecture derridienne, chez Rousseau le nom de ce principe est l'écriture et l'histoire est l'élargissement progressif du mouvement de ce principe. L'origine du décalage entre l'être et le paraître est le principe de l'écriture.

Comme Starobinski l'a bien montré dans son livre *Jean-Jacques Rousseau : la transparence et l'obstacle*²³⁰, Rousseau est troublé par la différence entre être et paraître qui domine la société et il cherche la raison profonde de cette différence. En suivant la lecture derridienne jusqu'au fond, nous trouvons que cette raison consiste en la supplémentarité comme écriture. La culture et la technique comme écriture sont des réseaux de médiations supplémentaires. La médiation est nécessairement un masque et Rousseau veut arracher les masques de son visage. Mais derrière les masques, y a-t-il un visage pur ? Y aurait-il un visage sans inscription, sans trace de l'autre ?

La technique se situe sur la plan de la médiation : ce qui apprend une langue apprêtée à nos désirs, c'est l'art. C'est la *tekhné* qui a dégénéré nos mœurs naturelles « Avant que l'art eût façonné nos manières et appris à nos passions à parler un langage apprêté, nos mœurs étaient rustiques, mais naturelles ; et la *différence des procédés annonçait, au premier coup d'œil, celle des caractères*. La nature humaine, au fond, n'était pas meilleure ; mais les hommes trouvaient leur sécurité dans la

²²⁹ Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau: la transparence et l'obstacle, suivi de sept essais sur Rousseau*, Paris, éd. Gallimard, 1971, p. 22.

²³⁰ *Ibid.*, p. 16.

facilité de *se pénétrer réciproquement* ; et cet avantage, dont nous ne sentons plus le prix, leur épargnait bien des vices »²³¹.

Dans ce sous-chapitre, nous nous approchons de la question de la technique à partir de *la graphique de la supplémentarité*. La supplémentarité étant la caractéristique de l'écriture, elle nous permet de comprendre la technique. Ainsi, revenant à notre point de départ selon lequel *un certain type de question sur le sens et l'origine de l'écriture précède ou au moins se confond avec un certain type de question sur le sens et l'origine de la technique*, nous trouvons la possibilité de penser la technique à partir de la supplémentarité comme écriture en général. La technique est supplémentaire, elle est supplément. Mais nous voulons montrer que le supplément n'est pas advenu à la *nature* présente à soi, à *la nature* pleine qui définit la non-supplémentarité. Ce qui est désigné par *nature* est aussi déjà supplémentaire. Dans l'œuvre de Rousseau, Derrida attire notre attention sur la dichotomie instituée entre la parole originaire comme le chant et l'écriture. Le chant représente ici une certaine naturalité et la présence à soi, alors que l'écriture représente la culture et la technique. L'écriture est condamnée parce qu'elle porte les caractéristiques supplémentaires. Rousseau ne veut pas accepter que ces caractéristiques supplémentaires appartiennent non seulement à l'écriture au sens strict mais aussi à l'écriture en général. Comme on va le voir, Rousseau décrit l'histoire comme le mouvement des chaînes de suppléments, mais il suppose qu'il y avait autrefois une origine non-supplémentaire. Pour Derrida, un concept qui définit la non-supplémentarité, c'est-à-dire qui définit l'identité absolue et la présence absolue à soi, un tel concept n'a pas de valeur de vérité. Il ne s'agit donc pas d'une simple opposition entre la parole originaire et l'écriture, la nature et la culture, soit la nature et la technique.

A noter que pour Derrida, le nom de Rousseau a une valeur indicative qui est le nom d'un problème. « Il n'y a pas, à rigoureusement parler, de texte dont l'auteur ou le sujet soit Jean-Jacques Rousseau »²³². Il fait une lecture déconstructive des textes philosophiques et littéraires de Rousseau en interrogeant leur structure interne, qui

²³¹ Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur les sciences et les arts*, Paris, Flammarion, 1992, p. 32.

²³² Jacques Derrida, *De la grammatologie...*, p. 350.

nous permet de suivre le rapport entre l'écriture et la technique aussi bien chez Derrida lui-même. Dans cette perspective, nous essayons de comprendre la supplémentarité dans sa relation à l'écriture et à la technique : la supplémentarité est la techno-graphie de la différence.

1. La place de Rousseau et la place du supplément dans la lecture derridienne de Rousseau

Pour Rousseau lui-même, sa place dans la civilisation est la place d'un étranger. Rousseau critique les arts, la société et la philosophie qui font partie de la civilisation. Mais dans son attitude contre l'écriture et les techniques, il se situe au cœur de l'histoire de la métaphysique, entendue comme l'histoire de la détermination de l'être comme présence qui se confond avec l'histoire du logocentrisme. Cette histoire se produit comme réduction de la trace, comme effort de la dissimulation de la différence. Pour Derrida, dans cette histoire, l'œuvre de Rousseau occupe une place singulière entre le *Phèdre* de Platon comme ouverture du logocentrisme et *l'Encyclopédie* de Hegel. Dans *De la grammatologie* Derrida détermine bien la position de Rousseau dans l'histoire de la philosophie du point de vue du problème de l'écriture. Il constate qu'entre Platon et Hegel, le moment de la certitude dans le *cogito cartésien* présente un grand point de modification du motif de la présence. Selon Derrida, l'identité de la présence s'était constituée sous la forme *objective* de l'idéalité de l'*eidos* chez Platon et de la substantialité de l'*ousia* chez Aristote. À partir de Descartes, il s'agit d'une substance présente à soi. Cette substance est consciente et certaine de soi, elle est comme son rapport à soi. Selon la considération de Derrida, l'objectivité prend là la forme de la *représentation*, de l'*idée*. Chez Descartes « l'idéalité et la substantialité se rapportent à elles-mêmes, dans l'élément de la *res cogitans*, par un mouvement de pure auto-affection. La conscience est expérience de pure auto-affection »²³³.

L'expérience de pure auto-affection comme conscience s'expérimente à travers la *voix*. Dans la voix, le supposé sujet ne reçoit que le signifiant qu'il émet lui-même

²³³ Jacques Derrida, *De la grammatologie...*, p. 146.

et ne s'affecte que par lui-même. Dans l'expérience de s'entendre-parler, le sujet ne sort de soi que pour rentrer chez soi, on suppose donc qu'il reste en soi. Cet ordre de signifiant qui rend possible *ego cogito* comme *auto-déictique* (comme Derrida le souligne dans *L'animal que donc je suis*) est l'ordre du s'entendre-parler. La voix, la parole, est l'élément de cette auto-affection, élément qui rend possible la supposition du « chez soi ». Dans cet ordre, il n'y a pas d'appel à un signifiant « extérieur », « sensible », « spatial » : à l'écriture, donc à la médiation technique.

L'intérêt de Derrida pour Rousseau est bien déterminé par le fait qu'entre Descartes et Hegel, Rousseau est le seul à établir un système de réduction de l'écriture. Pour Derrida, comme on va le voir plus loin, Rousseau répète le geste platonicien du *Phèdre* et le mouvement aristotélicien du *De interpretatione* mais selon un nouveau modèle de la présence : « la présence à soi du sujet dans la conscience ou dans le sentiment »²³⁴. Comme le souligne Derrida, même si Descartes avait chassé le signe hors du cogito et Hegel l'a réapproprié par le mouvement de l'Idée, ils ne se sont pas battus avec le problème de l'écriture. Ce combat et cette crise concernant l'écriture sont apparus au XVIII^e siècle. Derrida nous donne deux raisons principales de cette apparition : d'une part, à cette époque, on a vu la restauration des droits de la sensibilité, de l'imagination et du signe, d'autre part, il y avait des brèches dans la sécurité logocentrique ouvertes par les tentatives de type leibnizien. Ces tentatives cherchaient la caractéristique universelle que Rousseau condamne du fait qu'elle menace la voix. Cette figure menaçante est bien sûr l'écriture. Or, pour Derrida, l'attaque contre l'écriture au XVIII^e est d'abord une *réaction* et une défense de la métaphysique logocentrique. Cette défense tend à protéger la voix qui rend possible, grâce au système d'auto-mobilus, grâce au s'entendre-parler, le supposé présent à soi. A cette époque-là, la menace de l'écriture n'est pas accidentelle, elle se présente dans un contexte qui se compose avec « les projets de *pasigraphie*, la découverte des écritures non européennes ou en tout cas les

²³⁴ *Ibid.*, p. 147.

progrès massifs des techniques de *déchiffrement*, l'idée enfin d'une *science générale du langage et de l'écriture* »²³⁵. La guerre commence contre toutes ces pressions.

Sans doute faudrait-il évoquer le contexte qui conditionne la lecture derridienne de l'œuvre de Rousseau. Cette lecture se veut aussi une réponse de Derrida à son époque. Il souligne que malgré les apparences et les nouvelles formes, la domination du structuralisme de son époque suit les propositions métaphysiques classiques. N'oublions pas que le titre du deuxième chapitre de *De la grammatologie* est « *L'époque de Rousseau* ». Dans *De la grammatologie*, Derrida précise bien qu'on vit dans l'époque de Rousseau. En déconstruisant l'œuvre de Rousseau, il déchiffre en même temps les prémisses rousseauistes du structuralisme et de l'éthnocentrisme, et le logocentrisme de Lévi-Strauss qui déclare ouvertement sa dette envers Rousseau. Lire Rousseau c'est aussi déconstruire *l'époque de Rousseau*, une époque qui partage la pensée rousseauiste et qui est déterminée par les traits marquants que l'œuvre de Rousseau a bien rassemblés.

La supplémentarité occupe une position constituante dans l'œuvre de Rousseau. Ce qui détermine la constitution de cette œuvre c'est la manière de traiter le mouvement de la supplémentarité. Rousseau n'établit pas le supplément comme un concept principal, ou faudrait-il dire qu'il décrit la supplémentarité mais ne la conceptualise pas sous ce nom et « Rousseau pense le supplément sans le penser »²³⁶. C'est la lecture derridienne qui rend clair pour nous le rôle du supplément chez Rousseau. Celui-ci veut donner une valeur négative à ce mot dans une économie textuelle reposant sur une relation oppositionnelle entre la présence et l'absence. Mais la description de son texte casse la cage dans laquelle le supplément a été emprisonné. Le supplément ne peut pas être emprisonné dans une cage logique parce que c'est lui qui rend possible la logique²³⁷. Rousseau se sert du mot supplément en le déterminant comme le pôle négatif artificiel afin d'affirmer la bonté de la vie naturelle.

²³⁵ *Ibid.*

²³⁶ *Ibid.*, p. 348.

²³⁷ « Le graphique de la supplémentarité est irréductible à la logique, et d'abord parce qu'il la comprend comme un de ses *cas* et peut seul en produire l'origine ». *Ibid.*, p. 366.

Une lecture est une texture à produire, et cette texture se fait en un certain trajet. Toujours est-il que ce trajet n'est pas le seul pour lire Rousseau, d'autres trajets sont possibles. Autrement dit, cette lecture n'épuise pas les possibilités de lecture. Mais alors, qu'est-ce qui favorise le thème de la supplémentarité pour Derrida ? Ce thème est en apparence l'un parmi d'autres, il s'inscrit dans une chaîne et est porté par une chaîne de thèmes. Mais si le thème de la supplémentarité est au cœur de la lecture derridienne, c'est que la supplémentarité est l'enjeu de la guerre du texte contre lui-même, est la possibilité de construction des chaînes textuelles et c'est que la supplémentarité nous permet de comprendre la construction des oppositions conceptuelles comme nature/culture, nature/technique. La supplémentarité est la textualité elle-même : « *Il [supplément] se trouve qu'il décrit la chaîne elle-même, l'être-chaîne d'une chaîne textuelle, la structure de la substitution, l'articulation du désir et du langage, la logique de toutes les oppositions conceptuelles prises en charge par Rousseau, et en particulier le rôle et le fonctionnement, dans son système, du concept de nature* »²³⁸.

Chez Rousseau la limite du supplément est la nature, donc la nature est le concept-limite de la supplémentarité. Comme dehors de la nature, l'écriture et la technique sont supplémentaires. On a bien vu à partir de la lecture derridienne de Platon que l'écriture est le pharmakon, dès lors, il faut garder cet autre aspect de l'écriture : le supplément. De ce fait, nous pourrions dire que l'écriture et la technique sont pharmaco-supplémentaires.

Rousseau fait la distinction entre un moment de la présence à soi comme une origine perdue et la non-présence à soi comme un mal survenant à cette présence originaire. Tous les mots qui nous renvoient à la différence, par exemple les mots de la médiation, de l'articulation, de l'espacement, du supplément, de la culture, de la technique sont considérés par Rousseau comme des survenants. Il suppose qu'il y avait à l'origine une présence pure. La lecture ou l'écriture derridienne de l'œuvre de Rousseau nous montre bien que ce dernier n'a jamais pu déterminer ce moment de la présence pure à soi et les caractéristiques essentielles attribuées à la non-présence existent toujours déjà dans le moment dit originaire.

²³⁸ Jacques Derrida, *De la grammatologie...*, p. 233.

2. Le dangereux supplément : l'écriture comme une technique à l'absence de la nature vive

La déconstruction suit de près comment sont construites les relations entre les termes opposés d'un texte dans ses différentes strates. Chez Rousseau, la distinction entre la présence à soi et la non-présence à soi est strictement liée à la distinction entre la parole et l'écriture. La présence à soi trouve son élément privilégié dans une parole originaire. Rousseau n'a pas manqué d'observer que, dans la parole, il y'a des médiations, des artifices, des techniques, de l'espace, et s'est trouvé obligé de penser une parole originaire sans articulation.

La lecture derridienne nous montre que dans l'oeuvre de Rousseau, l'écriture est un principe qui détermine la non-présence à soi. L'écriture au sens strict est considérée comme une technique suppléant la parole. Ce qui est supplémentaire ou technique survient à la présence de la nature. La défense constituée par la métaphysique contre la menace de l'écriture se confond avec l'exclusion de la technique considérée comme opposée à la nature, et si nous voulons penser l'écriture, il faut ne pas se fier à l'opposition entre le *physis* et la *tekhnè* : « On ne peut penser l'écriture sans cesser de se fier, comme à une évidence allant de soi, à tout le système des différences entre la *physis* et son autre (la série de ses 'autres' : l'art, la technique, la loi, l'institution, la société, l'immotivation, l'arbitraire, etc.) »²³⁹. Au-delà d'une simple opposition entre la nature et la technique, le *pharmakon* (de l'auto-immunité jusqu'à la bombe atomique comme *pharmakon* absolu) et le supplément (du supplément dans le vivant jusqu'au supplément comme clé USB) appartiennent à la différence.

Le rêve de la présence pleine chez Rousseau passe à travers la dualité parole/écriture. Il oppose une certaine parole originaire, le *chant* (qui correspond à un état entre l'état de nature et la société) à l'écriture (qui correspond à la société civile), l'écriture comme un artifice, une technique et une fissure dans la présence. Chez lui, le supplément est déterminé comme une chose extérieure, artificielle, technique, son texte décrit pourtant que la supplémentarité est toujours à l'œuvre partout. Rousseau

²³⁹ *Ibid.*, p. 152.

ne veut pas accepter qu'il n'y ait pas de parole permettant de capter la présence pleine. Il fait ainsi une idéalisation de la parole sous le nom de *chant*, cette idéalisation est aussi bien une idéalisation de la présence (encore que, la présence est déjà une idéalisation). Il s'agit d'une certaine parole naturelle précédant la parole corrompue en tant que culturée, d'une parole sans différence, et à partir de cette idéalisation, il considère que la parole est corrompue par l'écriture, c'est-à-dire par le principe de l'écriture. Que veut dire : *le principe de l'écriture* ? Le chant correspondait à une proximité absolue au soi-même de l'homme sans la moindre distance entre le désir, le besoin et le faire. Le chant comme parole originaire devient alors le modèle suprême de cette présence pleine sans articulation. Mais l'écriture représente la distance à soi, la perte progressive de la présence à soi. Ainsi le principe de l'écriture signifie en même temps la médiation technique.

Dans l'opposition écriture-parole, la distinction entre naturel-artificiel, propre-impropre joue un rôle significatif. Rousseau veut que la parole se situe du côté de la nature et l'écriture du côté de la culture. On pourrait énumérer d'un côté la parole, la présence, la nature, ce qui est naturel, de l'autre côté l'écriture, la non-présence, la culture et ce qui est technique, et certainement la liste reste ouverte. Les concepts de chaque camp peuvent traduire les autres concepts dans leur propre camp. Il ne s'agit pas seulement d'une solidarité, mais aussi d'une interpénétration conceptuelle entre les termes en alliance. Mais selon le mouvement de la différence, il n'y a pas de concepts opposés par les frontières absolues, il s'agit plutôt de l'expérience du limitrophe²⁴⁰.

Le supposé moment de la présence-pleine se situe juste à la sortie de l'état de nature selon la classification historique de la pensée rousseauienne. Dans ce moment, c'est du chant supposé sans différence dont il s'agit, une langue sans-articulation. La dégénération de la langue inarticulée et la disparition de la présence pleine à soi sont totalement du même âge chez Rousseau. Et nous allons voir dans le dernier sous-chapitre de ce chapitre le rôle des instruments techniques au sens strict dans cet âge.

²⁴⁰ Jacques Derrida, *Animal que donc je suis...*, p. 51.

D'emblée, on peut dire que chez Rousseau la valeur de la parole et de l'écriture se fonde sur leur rapport à la présence pleine. Une fois la parole pleine dite originaire disparue, l'écriture obtient une valeur dans la mesure où elle permet de conserver la *présence*. Nous sommes devant deux sortes de parole chez Rousseau. L'une est la parole dite originaire et pleine qui est capable de conserver la présence, l'autre est la parole dégénérée incapable de la conserver. Quant à l'écriture, elle a de différents effets : elle dégénère la parole originaire d'une part, mais permet d'autre part de conserver la présence perdue dans la parole dégénérée. Elle est destruction de la présence mais elle rend possible une certaine réappropriation. Ce double aspect appartient totalement à l'écriture comme *pharmakon*. L'écriture comme extériorisation porte la possibilité de mettre en réserve, mais il faut sortir hors-de-soi pour accéder à cette réserve. Cette structure menace l'autonomie pure du soi à la fois en élargissant le champ de maîtrise du *sujet* et en rendant impossible une maîtrise absolue. Nous pouvons dire que la technique a aussi le même effet.

L'écriture est un dangereux supplément, certes, mais la présence est déçue de soi dans la parole, alors l'écriture apparaît comme la restauration de la présence « par une certaine absence et par un type d'effacement calculé »²⁴¹. Rousseau reconnaît que la présence ne peut pas être conservée dans la parole et que l'écriture promet une certaine possibilité de la présence, une certaine réappropriation symbolique de la présence. Pour dépasser le dérobement dans la parole, Rousseau recourt à l'écriture.

Aussi, l'écriture est-elle considérée chez Rousseau à la fois comme maléfique et thérapeutique. À partir de la pensée du *pharmakon*, nous pouvons dire que l'écriture et la parole, toutes deux ont le caractère du *pharmakon* chez Rousseau. Il recourt à la littérature avec le désir de la réappropriation de la présence, mais la lettre reste pour lui empreinte de négativité parce qu'elle représente la dégénérescence de la culture. Chez lui, la parole est une nature dénaturée par l'écriture. La parole originaire qui est un chant non-articulé, se transforme en une parole artificielle par dégénération. Tout se passe comme si une nature perdait sa naturalité. Rousseau a deux gestes différents vis-à-vis de l'écriture : l'écriture comme littérature est une possibilité de réappropriation de la présence, et l'écriture comme lettre est une figure qui signale la

²⁴¹ Jacques Derrida, *De la grammatologie...*, p. 204.

dégénérescence de la culture et la disruption de la communauté. A ce propos et selon la lecture de Derrida, le mot de *supplément* pourrait être un noeud pour comprendre l'oeuvre de Rousseau. Derrida souligne que « le mot de *supplément paraît* ici rendre compte de l'étrange unité de ces deux gestes »²⁴².

S'il y a recours à l'écriture, c'est que ce recours est exigé par l'impuissance de la parole incapable de protéger la présence. L'écriture comme *addition* s'ajoute à la parole considérée comme l'expression naturelle de la pensée. Elle devient une image ou une représentation : « Elle fait dériver dans la représentation et dans l'imagination une présence immédiate de la pensée à la parole. Ce recours n'est pas seulement 'bizarre', il est dangereux. C'est *l'addition d'une technique*, c'est une sorte de ruse artificielle et artificieuse pour rendre la parole présente lorsqu'elle est en vérité absente. C'est une violence faite à la destinée naturelle de la langue »²⁴³ [nous soulignons]. Derrida cite de Rousseau ce qui suit :

« Les langues sont faites pour être parlées, l'écriture ne sert que de supplément à la parole... La parole représente la pensée par des signes conventionnels, et l'écriture représente de même la parole. Ainsi l'art d'écrire n'est qu'une représentation médiate de la pensée »²⁴⁴.

Le recours à l'écriture, *c'est l'addition d'une technique*. L'écriture est une technique qui rend possible de garder la parole. Si l'écriture vient pour combler le manque de la parole, pourquoi ce supplément est-il un danger ? Ce qui rend dangereuse l'écriture aux yeux de Rousseau, c'est le mouvement de suppléance. Ce mouvement risque de détruire la dualité entre l'originnaire et le supplémentaire, donc la dualité entre la nature et la culture, entre la nature et la technique : « L'écriture est dangereuse dès lors que la représentation veut s'y donner pour la présence et le signe pour la chose même »²⁴⁵. Nous avons déjà vu que chez Platon aussi le supplément comprend le même risque. L'expression de Derrida citée ci-dessus explique en fait le danger attribué à tous les suppléments, partant à toutes les techniques aussi.

²⁴² *Ibid.*, p. 207.

²⁴³ *Ibid.*

²⁴⁴ Cité par Jacques Derrida, *Ibid.*, p. 207.

²⁴⁵ *Ibid.*

L'écriture comme substitut vient *suppléer* l'infirmité de la parole, mais elle dépasse sa limite et fait oublier sa fonction de vicariance et se fait passer pour la plénitude d'une parole. On va voir à la fin de cette partie que chez Rousseau les instruments techniques sont des suppléments du corps et détruisent les forces naturelles du corps. Nous pouvons dire que les techniques en général se situeraient aussi dans ce mouvement de la suppléance et comporteraient aussi ce risque de faire oublier leur fonction de vicariance.

Mais la question est d'accepter que la supplémentarité est le mouvement de la différence et qu'il n'y a pas de vie sans supplément. Si la supplémentarité est la différence, il faudrait dire que la supplémentarité ne vient pas après une plénitude mais est le cœur de la vie²⁴⁶. Par conséquent, un discours considérant le jeu de la suppléance à partir d'un partage classique entre une figure supposée naturelle et une figure supposée artificielle, un tel discours appelle à sa propre déconstruction. L'écriture considérée comme la *représentation*²⁴⁷ de la parole est nécessitée par l'incapacité d'être présent à soi de la présence. L'écriture au sens strict est une technique qui rend possible de garder la parole, mais elle est en même temps autre chose que la parole. Le désir de protection de la parole transforme la parole en une inscription extérieure qui menace l'illusion de l'auto-affection pure.

Derrida constate deux significations essentielles du supplément chez Rousseau : d'un côté, le supplément est un surplus, de l'autre il est un adjoint qui tient-lieu²⁴⁸. Aux yeux de Rousseau la nature est ce qui *devrait* se suffire à elle-même comme le souligne Derrida : « *la notion de nature en tant qu'elle devrait se suffire à elle-même* »²⁴⁹. Ainsi, la technique est à la fois un supplément au sens de surplus à la nature et un supplément qui comble un vide dans la structure précédente.

²⁴⁶ Il faut bien noter que Derrida remet en question toujours la dualité vie/mort, et quand nous utilisons le mot « vie » nous le pensons toujours à partir de la différence : la vie est la survie, le vivre est le survivre parce qu'elle n'est pas présente à soi et parce que la mort est toujours déjà dans le cœur de la vie.

²⁴⁷ *Ibid.* Nous reviendrons à la question de la représentation chez Rousseau. Selon la description de Rousseau concernant la représentation, nous pouvons dire que cette écart dans la présence rend possible l'humain à partir de l'imagination.

²⁴⁸ Jacques Derrida, *De la grammatologie...*, p. 208.

²⁴⁹ *Ibid.*

Rousseau essaie de définir le supplément comme une pure extériorité. Alors la négativité, l'origine du mal, la société, l'articulation, la technique viennent *du dehors*. Selon cette logique de l'extériorité, le supplément s'ajoute à une présence pleine, la parole à la présence, l'écriture à la parole vive, la culture à la nature²⁵⁰. A partir de la différence comme la techno-graphie pharmaco-supplémentaire, ce qu'il faut affirmer, c'est le fait que le supplément vient toujours à ce qui est déjà supplémentaire.

La figure supplémentaire, comme la technique, serait le mal qui vient à la nature du dehors, de l'extérieur. Aussi, chez Rousseau, la nature est l'autre nom de la présence pleine non supplémentaire. Mais il ne peut parler de cette origine « non supplémentaire » qu'au *conditionnel* parce que les cercles de supplémentarité sont à l'œuvre partout. Et à notre sens, Rousseau veut considérer la dégénérescence de la nature et la perte de la présence pleine comme venant de la médiation technique.

Chez Rousseau, nous voyons aussi bien que le concept de l'origine naturelle est considéré comme présence-à-soi et que le concept du supplément est considéré comme la culture, comme une chose artificielle ou technique. On entend bien que chez lui ce qui caractérise la culture est la supplémentarité et la culture n'est possible qu'à travers l'accumulation des savoirs ou avec l'institution artificielle par les techniques. La technique serait donc le supplément caractérisé par la perte d'une présence idéale. Mais l'intervention derridienne met en évidence que « le procès indéfini de la supplémentarité a toujours déjà *entamé* la présence, y a toujours déjà inscrit l'espace de la répétition et du dédoublement de soi »²⁵¹.

La dégénérescence de la nature et de l'origine, donc de la présence à soi, est la culture et l'histoire d'après Rousseau. Ce qui s'ajoute à la nature déplace, par substitution, la force de la nature. Le supplément qui n'est rien et qui n'a aucune énergie propre, désordonne la naturalité de la nature. Le supplément n'est pas naturel, il est extérieur à la nature et à la force de la nature. Il n'a pas de force propre, mais il a un grand effet sur la nature, il a accès à la nature. Mais alors, cet accès

²⁵⁰ *Ibid.*

²⁵¹ *Ibid.*, p. 233.

supposerait des points de connexions, des trous de passage dans les frontières entre la nature et le supplément. S'il y a interaction entre ce qui est naturel et le supplément, les frontières entre eux seraient pleines de trous. Nous apprenons de la lecture derridienne que ces trous dans les limites sont des trous au cœur du concept-limite de la nature. Le supplément n'est pas au dehors de la nature, il ne suinte pas simplement comme d'un dehors à un dedans en passant à travers les fissures des limites de la nature. La nature est déjà cette ouverture, elle n'est pas une stabilité fermée sur soi. Même s'il accepte l'interaction entre la culture et la nature, Rousseau pensait les distinguer par le concept de supplément.

Selon Rousseau, à l'origine, il devrait y avoir une naturalité et une présence pleine. Mais dès que le supplément est advenu à la nature, l'origine s'est divisée, s'est multipliée et l'histoire, le mouvement des cercles historiques a commencé. L'une des grandes questions serait : Où surgit ce supplément dans la nature ? Pour maintenir la supposition de l'extériorité du supplément, il faudrait dire que le supplément surgit à partir d'une rupture dans la naturalité de la nature et que cette rupture génère ce qui n'est pas naturel. Mais si la nature n'était pas déjà l'écriture, donc la supplémentarité, cette rupture pourrait-elle avoir lieu ? Si la division comme divisibilité n'était pas déjà à l'œuvre au cœur de la nature, cette rupture n'aurait jamais eu lieu. Mais cela veut dire que la rupture et la supplémentarité sont toujours déjà à l'œuvre dans la nature.

Chez Rousseau, le mouvement des cercles historiques est le mouvement de la dégénérescence ; pourtant, il faut recourir au supplément lui-même afin de compenser les effets toxiques du supplément. Aussi, les cercles historiques ont à la fois des effets dégénérescents et d'autres compensateurs. Alors, quand Rousseau définit le jeu inévitable des suppléments, il définit en même temps le pharmakon²⁵². Ce double aspect de ce qui est désigné par l'histoire, de la vie technique et culturelle est liée au graphique pharmaco-supplémentaire. Le progrès historique comme la dégénération se produit par les ruptures, les mutations, les révolutions. Ce qui traduit ces cercles supplémentaires, c'est le fait que le temps est toujours *out of joint*.

²⁵² Jacques Derrida, *De la grammatologie...*, p. 288 : "à partir d'une origine qui se divise et sort de soi, un cercle historique est décrit, qui a le sens d'une dégénérescence, mais comporte un progrès et des effets compensateurs."

3. *Les suppléments sont à l'œuvre : l'éducation, la mère, l'enfance, l'auto-affection*

Selon la description de Rousseau, le jeu de la supplémentarité est toujours à l'œuvre. Entre autres exemples, comme le souligne Derrida, l'éducation est « un système de suppléance destiné à reconstituer le plus naturellement possible l'édifice de la nature »²⁵³, comme on peut le suivre dans *l'Emile*. Entendons que l'éducation comme système de suppléance est une disposition artificielle, elle est une technique destinée à une reconstitution de l'édifice de la nature. Une fois l'inscription naturelle perdue, il faut la remplacer par l'inscription culturelle, c'est-à-dire artificielle. L'éducation est l'inscription artificielle, elle n'est pas l'inscription de la nature, mais une inscription à inscrire par la raison qui vise bien le but de la nature. Le rôle de la nature doit être joué par la raison si la force de l'inscription directe de la nature a été perdue. L'éducation n'est pas un procès naturel, mais culturel, soit un processus composé d'une série de techniques de transmission non-naturelles. Si le supplément intervient dans la nature/présence, on doit l'utiliser de manière plus convenable. Nous recourons alors au supplément pour compenser la destruction supplémentaire.

La présence comme ce qui est naturel, est aussi maternelle chez Rousseau. La matérnalité serait l'autre nom de la nature, elle partage également les paradoxes de la supplémentarité avec la nature. La présence *devrait* se suffire à elle-même. Nous sommes toujours devant ce mode du conditionnel qui avoue une certaine idéalisation de la présence. Derrida dit ce qui suit : « Son *essence*, autre nom de la présence, se donne à lire à travers la grille de ce conditionnel. Comme celle de la nature, 'la sollicitude maternelle ne se supplée point', dit *l'Émile* »²⁵⁴. Malgré tout, si la mère naturelle n'est pas convenable à l'enfant, elle peut être substituée par une autre mère²⁵⁵. Rousseau parle aussi de la mère gâtée, donc d'une nature ayant mal dans sa fonction de nourrice. Cette possibilité de changement ou de dégénérescence de la supposée qualité de la nature nous montre que la nature est aussi pharmakon. Dans ce cas, il faudrait changer les mères puisque la convenance de la mère naturelle n'est

²⁵³ *Ibid.*, 209.

²⁵⁴ *Ibid.*

²⁵⁵ *Ibid.*

pas en fait garantie par nature. S'il y a un défaut au cœur de ce qui est naturel, il faut le suppléer par une suppléance. La présence étant considérée comme naturelle et maternelle, en soulignant cette substitution des mères notamment chez Rousseau, Derrida nous donne l'un des exemples des mouvements supplémentaires qui font trembler la nature de la naturalité. La nature peut être déficiente et elle peut être substituée par autre chose. Mais selon Rousseau cette substitution comporte de graves risques : le supplément donne un avantage, mais pourtant il a aussi un inconvénient.

Quand Rousseau parle de la présence et de la nature, nous sommes en fait devant la notion d'essence. Nous pouvons peut-être dire que l'*essence* qui est toujours exprimée au conditionnel est *la présence idéale de la présence*. Il faut utiliser *le conditionnel*, car par ce mode, la présence qui ne peut pas se suffire trouve un endroit protégé. Nous pensons qu'à l'aide de cette remarque sur l'utilisation du *conditionnel* chez Rousseau, Derrida souligne une ruse métaphysique cherchant à sauvegarder sa prétention à la présence. Ce terme d'essence liée au *conditionnel* rend possible de distinguer la présence dénaturée de la vraie présence, une mère naturelle dénaturée d'une mère naturelle dans sa naturalité. Ainsi l'*essence* serait une idéalisation par rapport à la différenciation effective. Mais Rousseau accepte aussi que la nature puisse être changée par l'habitude. Nous savons que l'habitude trouve sa possibilité dans la répétition, dans l'inscription et dans la possibilité de changement des inscriptions. Nous pouvons dire que les inscriptions peuvent être changées parce qu'elles ne sont pas ancrées dans les *topoi* absolus, mais dans les *topoi* supplémentaires. Le *topos* n'est pas seulement le lieu sur lequel l'inscription s'inscrit, le *topos* est lui-même déjà une inscription. On pourrait aussi bien substituer la notion de *topos* par celle de registre. Le *topos* comme espace de l'inscription est déjà une inscription, un registre.

Les paradoxes du supplément sont aussi à l'oeuvre du côté de l'enfance. La suppléance est exigée par la nécessité de compensation d'une certaine déficience de la nature, et « l'enfance est la première manifestation de la déficience qui, dans la

nature, appelle la suppléance »²⁵⁶. Derrida pose à juste titre des questions importantes sur la faiblesse de la nature qui devrait se suffire à elle-même : « Comment une faiblesse naturelle est-elle possible ? Comment la nature peut-elle demander des forces qu'elle ne fournit pas ? Comment un enfant en général est-il possible ? »²⁵⁷. Un enfant en général est l'autre nom du recours nécessaire à la suppléance dans la nature elle-même. Il ne peut pas survivre sans suppléments, sans les autres. Comme le souligne Derrida, Rousseau dit : « Il faut les aider et suppléer à ce qui leur manque, soit en intelligence, soit en force, dans tout ce qui est du besoin physique »²⁵⁸.

L'enfance est définie par un manque. Il s'agit d'un manque de l'enfance et de la nature de l'enfance, donc d'un manque naturel. C'est ce manque qui permet le jeu de la supplémentarité. Le manque de l'enfance doit être comblé par l'éducation et la culture. Le jeu de la supplémentarité est donc déjà à l'oeuvre depuis la naissance de l'homme.

Les enfants se servent des gens qui les entourent comme d'instruments afin de faire agir et suppléent leurs propres faiblesses par ces instruments qui sont les gens, ils agissent par les mains d'autrui, ils remuent la langue pour faire mouvoir l'univers²⁵⁹. Mais au fait, ce n'est pas seulement l'enfant, les hommes aussi remuent la langue pour faire mouvoir l'univers. Ils agissent aussi avec les mains d'autrui. Les

²⁵⁶ Jacques Derrida, *De la grammatologie...*, p. 210.

²⁵⁷ *Ibid.*

²⁵⁸ Jean-Jacques Rousseau, *Émile ou de l'éducation*, Paris, Librairie de Firmin Didot Frères, Paris, 1854, p. 48, cité in Jacques Derrida, *Ibid.*, p. 210.

Il faut noter que pour *Emile* Derrida cite dans l'édition de Garnier. Pour les autres textes, il explique : « Nos références ne renverront aux *Œuvres Complètes* (Editions de la Pléiade) que dans les cas où le texte aura été publié dans l'un des trois tomes actuellement parus. Les autres œuvres seront citées dans l'édition Garnier. De *l'Essai sur l'origine des langues*, que nous citons d'après l'édition Belin (1817) nous indiquerons, par commodité, les numéros de chapitres » *De la grammatologie...*, p. 209.

²⁵⁹ « En même temps que l'Auteur de la nature donne aux enfants le principe actif, il prend soin qu'il soit peu **nuisible**, en leur laissant peu de force pour s'y livrer. Mais sitôt qu'ils peuvent considérer les gens qui les environnent comme des instruments qu'il dépend d'eux de faire agir, ils s'en servent pour suivre leur penchant et *suppléer* à leur propre faiblesse. Voilà comment ils deviennent incommodes, tyrans, impérieux, méchants, indomptables; progrès qui ne vient pas d'un esprit naturel de domination, mais qui le leur donne; car il ne faut pas une longue expérience pour sentir combien il *est agréable* d'agir par les mains d'autrui, et de n'avoir besoin que de remuer la langue pour faire mouvoir l'univers » (Derrida souligne). Jean-Jacques Rousseau, *Émile ou de l'éducation*, Paris, Librairie de Firmin Didot Frères, Paris, 1854, p. 48, cité in Jacques Derrida, *Ibid.*, p. 210.

mains d'autrui ne sont pas seulement d'autres hommes, mais aussi des animaux et des machines. L'utilisation des animaux pendant toute l'histoire de l'homme est un fait évident. On peut rappeler sans doute « l'exploitation traditionnelle de l'énergie animale (le transport ou le labour, les animaux de trait, le cheval, le boeuf, le renne, etc., et puis le chien de garde, et puis la boucherie artisanale, et puis l'expérimentation sur l'animal, etc.) »²⁶⁰. Et il s'agit de l'utilisation des différents techniques dans l'histoire de l'homme. Suivant la logique de Rousseau, Derrida insiste sur le fait que « le supplément, ce sera toujours remuer la langue ou agir par les mains d'autrui »²⁶¹. Et cet agir avec les mains d'autrui est sans âge. Si la trace articule le vivant sur le non vivant, si le vivant s'ex-approprie toujours par les suppléments, par les prothèses, si l'appropriation passe toujours à travers ce qui est dit extérieur, les mains d'autrui ont toujours déjà été là.

Le recours au supplément est inévitable et le supplément apparaît aussi dans le thème de l'érotisme. Comme on peut le lire dans *Les Confessions*, Rousseau lui-même recourt le cas échéant au supplément pour tromper la nature. On comprend que même s'il ne veut pas le faire, il décrit la nature sous le caractère du *pharmakon* (même si cette nature est désormais la nature encerclée par la culture selon lui) : la nature peut être nuisible et quand elle l'est, il faut tromper la nature dangereuse par le supplément dangereux, il faut choisir entre ces deux qui peuvent être ou maléfique ou thérapeutique selon le cas. Même si Rousseau voulait déterminer les concepts du supplément et de la nature en une opposition absolue, il décrit l'écriture en général, ce qui trouble une telle opposition dans laquelle les figures prennent leur sens non par rapport à leur substance ou leur signifié absolu, mais dans leur textualité. Derrida cite de Rousseau :

« J'étais revenu d'Italie, non tout à fait comme j'y étais allé ; mais comme peut-être jamais à mon âge on n'en est revenu. J'avais senti le progrès des ans ; mon tempérament inquiet s'était enfin déclaré, et sa première éruption, très involontaire, m'avait donné sur ma santé des alarmes qui peignent mieux que toute autre chose l'innocence dans laquelle j'avais vécu jusqu'alors. Bientôt rassuré j'appris ce

²⁶⁰ Jacques Derrida, *L'animal que donc je suis...*, p. 45.

²⁶¹ Jacques Derrida, *De la grammatologie...*, p. 211.

dangereux supplément qui trompe la nature et sauve aux jeunes gens de mon humeur beaucoup de désordres aux dépens de leur santé, de leur vigueur et parfois de leur vie' »²⁶².

Selon le discours de Rousseau, ce dangereux supplément a un avantage parce qu'il permet de tromper la nature et de sauver les jeunes gens des désordres. Le désir est manipulé au moyen du supplément. Il s'agit de substituer des femmes imaginaires aux femmes réelles. A ce niveau, le désir est orienté vers la représentation des femmes sans doute grâce à la transférabilité, la citationabilité qui sont des traits de l'écriture. En résultat, le supplément sauve le jeune homme contre les pièges de la nature. En interprétant la logique de Rousseau, Derrida dit de ce supplément qu'il permet de « faire servir à leurs plaisirs la beauté qui les tente sans avoir besoin d'obtenir son aveu »²⁶³, mais ce supplément comporte aussi un caractère négatif parce qu'il dépense artificiellement les forces naturelles et donne un accès trop facile à la jouissance.

Dans l'imagination, je porte avec moi les images mortes, transférable, citationnable, non-vivante : l'écriture. Je sors du moi-même présent à soi pour aller au-delà. J'imagine autrui par ces images. L'expérience de l'auto-érotisme repose sur l'imaginaire, et l'image comme supplément opère comme l'écriture. L'onanisme substitue son image au lieu de l'objet de désir. En fait, ce dangereux supplément, cet onanisme permet de s'affecter soi-même en se donnant des présences de beautés absentes. Derrida dit que cet onanisme restera aux yeux de Rousseau le modèle du vice et de la perversion. Rousseau à la fois y recourt et l'accuse. Derrida poursuit la question jusqu'à son origine, jusqu'à la question du *même* et de l'*autre* : « Rousseau pense qu'en s'affectant soi-même d'une autre présence, on *s'altère* soi-même ! Or Rousseau ne veut ni ne peut penser que cette altération ne survient pas au moi, qu'elle en est l'origine même »²⁶⁴.

²⁶² Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, Œuvres complètes de J.J. Rousseau, Tome sixième, première partie, Paris, Belin, 1817, p. 82, cité in Jacques Derrida, *De la grammatologie...*, p. 215.

²⁶³ *Ibid.*, p. 216. Ce qui rend possible une telle recours aux images supplémentaires, c'est l'imagination.

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 221.

4. Le supplément et la fiction sur la technique : la constitution de la nature comme un concept limite

Le supplément comme pharmakon produit toujours ce double effet, il fournit à la fois l'avantage et la menace. Le supplément excède tout le langage de la métaphysique et la structure du supplément reste *presque inconcevable à la raison*. Mais il ne s'agit pas d'une simple irrationalité, d'un simple contraire de la raison. C'est pourquoi il est si irritant pour la logique classique. Même si le *logos* du logocentrisme est la technique de maîtrise de la différance, cette technique est destinée à l'échec, parce que « le graphique de la supplémentarité est irréductible à la logique »²⁶⁵.

La raison ne peut pas penser le graphique de la supplémentarité et cherche à réduire le mouvement supplémentaire à l'identité parce que la raison elle-même *est le principe d'identité. Elle est la pensée de l'identité à soi de l'être naturel*. Mais la pensée de la nature non-supplémentaire n'ayant pas de valeur de vérité, nous n'avons pas le droit de dire que la technique est supplémentaire et la nature est non-supplémentaire. Si la raison persiste à ne pas penser que la nature et la technique, toutes deux sont supplémentaires et à considérer la nature comme une identité à soi non-supplémentaire, elle reste aveugle à la supplémentarité et produit nécessairement une fiction sur la technique : « La raison est incapable de penser cette double infraction à la nature : qu'il y ait du *manque* dans la nature et que *par là-même* quelque chose *s'ajoute* à elle. D'ailleurs on ne doit pas dire que la raison est *impuissante à penser cela* ; elle est constituée par cette impuissance. Elle est le principe d'identité. Elle est la pensée de l'identité à soi de l'être naturel. Elle ne peut même pas déterminer le supplément comme son autre, comme l'irrationnel et le non-naturel, car le supplément vient *naturellement* se mettre à la place de la nature. Le supplément est l'image et la représentation de la nature. Or l'image n'est ni dans ni hors de la nature. Le supplément est donc aussi dangereux pour la raison, pour la santé naturelle de la raison »²⁶⁶.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 366.

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 214.

Alors, le supplément secoue la raison qui est le principe de l'identité parce que le supplément est à la fois *le même* et *l'autre*. Dans la supplémentarité, *la métaphysique peut se produire, mais elle ne peut la penser*. Le concept de nature est un concept limite pour la métaphysique. La culture, autant que l'art et la technique, est considérée comme venue du supplément à la non-supplémentarité. La question se complique lorsque nous demandons comment ce qui est non-supplémentaire peut-il recevoir le supplément ? Sans doute faut-il penser le supplément à partir de la différence : « Le concept d'origine ou de nature n'est donc que le mythe de l'addition, de la supplémentarité annulée d'être purement additif. C'est le mythe de l'effacement de la trace, c'est-à-dire d'une différence originaire qui n'est ni absence ni présence, ni négative ni positive. La différence originaire est la supplémentarité comme *structure*. Structure veut dire ici la complexité irréductible à l'intérieur de laquelle on peut seulement infléchir ou déplacer le jeu de la présence ou de l'absence : ce dans quoi la métaphysique peut se produire, mais qu'elle ne peut penser »²⁶⁷. Ce qui rend déconstructible une machine métaphysique, c'est le fait que cette exclusion même ne s'opère qu'à l'intérieur de la structure de la supplémentarité. C'est-à-dire que le discours cherchant à réduire la supplémentarité ne peut parvenir à construire une textualité pure de la supplémentarité. La métaphysique est ainsi maîtrisée par ce qu'elle veut maîtriser.

La métaphysique de la présence veut déterminer le supplément comme l'extériorité simple. Mais l'addition n'est pas une addition pure qui survient à une présence pleine : « Le paradoxe, c'est qu'on annule l'addition en la considérant comme une pure addition. *Ce qui s'ajoute n'est rien puisqu'il s'ajoute à une présence pleine à laquelle il est extérieur* »²⁶⁸. Le concept de nature est construit par l'exclusion de la supplémentarité. Au-delà de cette dualité de nature/technique, il faudrait dire que la supplémentarité attribuée à la technique est déjà à l'œuvre dans la supposée nature.

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 238.

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 237-238.

5. De l'amour de soi à la pitié : le supplément naturelle, l'imagination et la télé-présence

Le thème de la pitié est important pour notre cheminement parce que la question de la pitié s'inscrit dans celle de la non-présence et ouvre un champ de la télé-présence chez Rousseau. En outre, il nous permet de constater un certain supplément naturel au cœur de la nature, ce qui trouble d'une manière oblique l'opposition entre technique supplémentaire et nature non-supplémentaire.

La douce voix de la pitié est l'écriture inscrite dans le cœur par Dieu²⁶⁹. Dieu est là le mécanicien de la voix, mais l'homme serait-il un automate capable de l'auto-affection ? Non, parce que la liberté est l'une des caractéristiques de l'homme chez Rousseau. Pourtant l'homme entend dans son propre cœur une voix programmée. Il n'est pas le propriétaire absolu de son propre cœur. Nous avons déjà parlé du déplacement métaphorique et de la nécessité d'accepter l'écriture, inévitable. Ici, l'opposition est établie entre l'écriture du cœur et l'écriture de la raison. Il faut respecter l'écriture du cœur et les passions qui sont les principaux instruments de la conservation de l'être humaine. On comprend que la passion est *un instrument naturel* pour la conservation de l'homme dans sa naturalité :

« Nos passions sont les principaux instruments de notre conservation : c'est donc une entreprise aussi vaine que ridicule de vouloir les détruire [...] et ce que Dieu veut qu'un homme fasse, il ne le lui fait pas dire par un autre homme, il le lui dit lui-même, il l'écrit au fond de son cœur »²⁷⁰.

²⁶⁹ Rousseau déclare que la pitié est un sentiment naturel avec sa douce voix comme une inscription dans le cœur : « Il est donc bien certain que la pitié est un sentiment naturel, qui modérant dans chaque individu l'activité de l'amour de soi-même, concourt à la conservation mutuelle de toute l'espèce. C'est elle, qui nous porte *sans réflexion* au secours de ceux que nous voyons souffrir : c'est elle qui, dans l'état de Nature, *tient lieu* de Loi, de mœurs et de vertu, avec cet avantage que nul n'est tenté de désobéir à sa *douce voix* ». Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine de l'inégalité*, Chronologie et introduction par Jacques Roger, Paris, éd. Flammarion, 1992, p. 214.

²⁷⁰ Jean-Jacques Rousseau, *Émile...*, p. 249.

L'amour de soi étant la passion primitive donc l'instrument primitif, la pitié est la première dérivation de l'amour de soi²⁷¹. La pitié est une passion naturelle et universelle. Elle est relative à l'autre, mais à moi aussi. Je continue ma vie grâce à la limitation de l'amour de soi qui peut être auto-destructeur avec des conséquences. Je ressens de la pitié pour l'autre et l'autre la ressent pour moi. La nature conserve alors l'être humain grâce à la modération fournie par la pitié.

Alors, au cœur de cette passion primitive qui est l'amour de soi apparaît la pitié comme supplément. Un supplément qui est dérivé de l'amour de soi pour le modérer n'est-il pas un résultat déterminé par le caractère de *pharmakon* de l'amour de soi, donc du sentiment naturel ? L'amour de soi produit sa limite en son cœur et se laisse modérer par l'amour de l'autre. Pour pouvoir le maintenir dans sa finalité, l'amour de soi doit être accompli par l'amour de l'autre. Non seulement la culture, la loi, les mœurs « instituées » sont des suppléments, mais la pitié « naturelle » l'est tout autant. C'est elle qui protège l'homme de la fureur de l'amour de soi et cette protection reste encore dans l'horizon de l'amour de soi. Le sentiment naturel de la pitié *concourt à la conservation mutuelle de l'espèce*. La nature modère la nature par la main de la nature.

La distinction entre le naturel et l'artificiel est à l'œuvre dans les différents registres. La pitié est naturelle mais la passion amoureuse ne l'est pas. Il s'agit d'une opposition entre le sentiment naturel et le sentiment historique, social donc artificiel. Aussi, si l'on peut parler d'un certain sentiment qui est un produit de l'histoire et de la société, alors le sentiment dit originaire est ouvert à la perversion. On a vu que si la pitié modère l'amour de soi, c'est que l'amour de soi comme sentiment naturel implique déjà la possibilité de la perversion, la possibilité de devenir nuisible contre lui-même. Conformément au jeu pharmacographique, l'amour de soi rend possible la survivance de l'individu, mais s'il dépasse ses limites, il peut menacer l'espèce. Tous ces motifs nous conduisent encore une fois à penser le *pharmakon* pas simplement comme ce qui est appelé la technique, mais aussi comme la nature et la vie en général. La perversion d'un sentiment dit naturel nous montre que la nature a la

²⁷¹ « Le premier sentiment d'un enfant est de s'aimer lui-même ; et le second, qui dérive du premier, est d'aimer ceux qui l'approchent ». Jean-Jacques Rousseau, *Émile...*, p. 241, cité in Jacques Derrida, *De la grammatologie...*, p. 248.

possibilité de sortir hors d'elle-même. Et si la nature peut devenir la non-nature, il faut penser la nature non à partir de la logique de dualité, mais de la techno-graphie pharmaco-supplémentaire comme différence.

Il s'agit de la question de la dénaturation : la passion amoureuse, qui est culturelle, dévoie le mouvement de la pitié destiné à tout vivant vers un être unique. La perversion de l'amour est liée à une substitution. Rousseau distingue l'amour moral de l'amour physique dans *le Discours sur l'inégalité*. Ce qui est naturel est l'amour physique, mais l'amour moral s'y ajoute. Le moral se substitue au naturel et le désir naturel s'oriente vers un seul être. L'histoire est l'autre nom de la dénaturation. C'est le schème qui régit toute la pensée de Rousseau : il y a d'une part la nature, d'autre part le supplément, ce qui s'ajoute à la nature. Le supplément (dans ce cas le supplément moral) se substitue à la nature et déplace la force de la nature. Le supplément n'ayant pas aucune énergie propre opère comme un organisme parasite et oriente la force du désir. Mais la force du désir qui est ouverte à manipuler selon les différentes orientations, n'est-elle pas déjà le *pharmakon*? Son ouverture aux différentes destinations ne nous renvoie-t-elle pas à la textualité ?

La relation entre le supplément et l'histoire chez Rousseau tel que le montre la lecture de Derrida s'inscrit dans les deux ordres différents. Rousseau considère le supplément tantôt comme l'origine de l'histoire, tantôt comme une dépravation historique dans l'histoire²⁷². Mais Derrida fait remarquer que le concept de supplément nous permet peut-être de penser ensemble la corruption dans la forme de la supplémentarité et la corruption supplémentaire²⁷³.

Il faut bien ajouter en suivant la texture de l'œuvre de Rousseau que la supplémentarité n'a pas simplement une face maléfique dans l'histoire. Elle a un certain aspect thérapeutique ou compensatif, même s'il est destiné à compenser sa propre destruction : « La logique du supplément – qui n'est pas la logique de l'identité – fait que, simultanément, l'accélération du mal trouve sa compensation et son garde-fou historiques. L'histoire précipite l'histoire, la société corrompt la

²⁷² *Ibid.*, p. 254.

²⁷³ *Ibid.*, p. 254.

société, mais le mal qui les abîme l'une et l'autre a aussi son supplément naturel : l'histoire et la société produisent leur propre résistance à l'abîme »²⁷⁴. Voilà le lieu où le supplément devient le *pharmakon* comme histoire elle-même. Nous oserions de dire que le mouvement de la différence est *la techno-graphie pharmaco-supplémentaire*.

Un supplément peut compenser les effets maléfiques d'un autre supplément. Si la vie n'est pas une présence absolue qui reste fermée sur soi-même, tout remède peut en même temps se transformer en un poison. La menace de l'amour moral artificiel peut être compensé par la morale artificielle de la société, par la vertu de pudeur artificielle. Derrida souligne que ce contrôle de la culture par la culture (donc contrôle du supplément par le supplément) est à l'œuvre dans tout le discours de Rousseau. Selon Rousseau, l'histoire est la dégénération, elle est en même temps recherche de la stabilité perdue de la nature. S'agit-il d'un jeu supplémentaire. Nous pouvons affirmer que Rousseau ne peut pas décrire ce jeu comme une réappropriation absolue, au contraire, il décrit le mouvement de la différence comme ex-appropriation même s'il ne veut pas le faire.

Selon la thèse de Rousseau, chez les femelles des animaux, quand le besoin a été satisfait, le désir est épuisé. Ce qui pousse et arrête les animaux, c'est l'instinct. Il s'agit d'un frein instinctif. Mais selon Rousseau, pour les femmes qui n'ont pas ce frein instinctif, un frein supplémentaire est nécessaire : la pudeur. Sans doute les préjugés de Rousseau concernant les femmes reste ouverte à la déconstruction et Derrida a déjà fait une certaine déconstruction quant à ce sujet dans *De la grammatologie*. Ainsi, on voit bien que l'économie de la vie humaine est fournie encore une fois par un supplément. La morale de la société, la pudeur comme supplément permet d'accéder à un certain équilibre ou, pour mieux le dire, l'équilibre naturel perdu entre le besoin et le désir nécessite un supplément d'équilibre²⁷⁵. En outre, la raison est aussi un supplément-naturel donné par le Dieu :

²⁷⁴ *Ibid.*

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 255.

elle est la loi qui règle les penchants²⁷⁶. Toutes ces descriptions démontrent que le supplément est déjà dans la nature.

Nous passons au thème de l'imagination qui se situe au cœur de la question de la pitié. L'imagination est important pour notre sujet parce que chez Rousseau l'imagination est le pouvoir de *la télé-présence*²⁷⁷ même si Rousseau n'utilise pas cette expression. Chez Rousseau, l'imagination ouvre la possibilité du progrès : « Si elle peut nous dévoyer, c'est d'abord parce qu'elle ouvre la possibilité du progrès. Elle *entame* l'histoire. Sans elle la perfectibilité serait impossible, qui constitue aux yeux de Rousseau, on le sait, le seul trait absolument distinctif de l'humanité »²⁷⁸. Elle est à la fois la possibilité de la perfection et de la dégénération. L'histoire commence grâce à elle. L'imagination est « ce pouvoir d'anticipation qui excède la donnée sensible et présente vers l'inaperçu »²⁷⁹ dit Derrida à la lecture de Rousseau. Ce pouvoir n'est pas la raison en tant qu'entendement et faculté de former des idées. Chez Rousseau, les animaux peuvent aussi avoir la raison mais ils restent non-perfectibles parce qu'ils n'imaginent pas. La liberté humaine se repose sur l'imagination qui est la possibilité de la perfectibilité. D'une part, le pouvoir d'anticipation donne une nouvelle possibilité de la maîtrise de la donnée sensible. Mais d'autre part, ce pouvoir détruit le supposé équilibre entre le besoin et le désir, parce que l'imagination ouvre une possibilité sans mesure pour le désir. Pas seulement la possibilité de la pitié mais aussi l'amour moral trouvent leur fond dans l'imagination.

Grâce à l'imagination, l'homme passe au-delà du pouvoir de s'affecter de la présentation d'une chose et devient capable de s'affecter de la re-présentation. Mais

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 256 : « Dieu donne donc la *raison* en supplément des penchants naturels. La raison est donc à la fois dans la nature et en supplément de la nature ; c'est une raison supplémentaire. Ce qui suppose que la nature puisse parfois se manquer à elle-même ou, ce qui n'est pas différent, s'excéder elle-même »

²⁷⁷ Derrida n'utilise pas sans doute ce mot « télé-présence » dans *De la grammatologie*.

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 259. Rousseau souligne que la liberté distingue l'homme de l'animal mais il ajoute que : « Il y a une autre qualité très spécifique qui les distingue, et sur laquelle il ne peut y avoir de contestation, c'est la faculté de se perfectionner ». Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine de l'inégalité...*, p. 183.

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 259.

la re-présentation d'une présentation est supplémentaire. Il faut alors constater que la possibilité de la re-présentation est nécessairement liée à la supplémentarité :

« L'image ne peut re-présenter et ajouter le représentant au représenté que dans la mesure où la présence du représenté est déjà pliée sur soi dans le monde, dans la mesure où la vie renvoie à soi comme à son propre manque, à sa propre demande de supplément. La présence du représenté se constitue grâce à l'addition à soi de ce rien qu'est l'image, l'annonce de sa dépossession dans son propre représentant et dans sa mort. Le *propre* du sujet n'est que le mouvement de cette expropriation représentative. En ce sens l'imagination, comme la mort, est *représentative et supplémentaire*. N'oublions pas que ce sont là des qualités que Rousseau reconnaît expressément à l'écriture »²⁸⁰. Même si l'écriture et avec elle la culture et la technique se situent dans le pôle supplémentaire, l'imagination ainsi définie comme le propre de l'homme est déjà supplémentaire.

Selon Rousseau, la pitié est un sentiment naturel, mais ce qui l'excite, l'éveille, c'est l'imagination. C'est-à-dire qu'un sentiment naturel est activé par ce qui est supplémentaire. La pitié est possible à travers l'identification à la souffrance d'autrui qui n'est possible qu'à partir de la faculté d'imagination. Le pouvoir de l'imagination a une valeur ambivalente : il rend possible le dépassement de l'animalité et le passage à la passion humaine grâce à la représentation d'une part, il inaugure la perversion avec la perfectibilité d'autre part²⁸¹. L'imagination transmet la présence à la sphère de la re-présentation. L'imagination comme possibilité de sortie hors de soi est liée à la représentation. Mais la représentation a des caractères de l'écriture, elle comprend la possibilité de l'itérabilité, de la citationnabilité, de la transférabilité et de l'espacement.

Rousseau essaie de définir la nature comme non-supplémentaire, comme un concept limite. La pitié est innée et naturelle, mais elle ne s'éveille et ne devient humaine qu'avec l'imagination. La pitié est dans le cœur de l'homme comme virtualité. Derrida souligne qu'il s'agit là d'une conception de la nature comme une

²⁸⁰ *Ibid.*, pp. 261-262.

²⁸¹ *Ibid.*, p. 262.

réserve, et « l'imagination, qui fait sortir le pouvoir de sa réserve, est à la fois bénéfique et maléfique »²⁸². Il est clair que le graphique de la lecture derridienne nous conduit à affirmer que l'imagination est le *pharmakon*, et l'expression suivante de Rousseau révèle le caractère pharmacologique de l'imagination : « Enfin tel est en nous l'empire de l'imagination et telle en est l'influence, que d'elle naissent non seulement les vertus et les vices, mais les biens et les maux de la vie humaine »²⁸³.

L'imagination comme pouvoir de s'affecter de la re-présentation marque une rupture avec le réel. De ce fait, sans qu'elle ait besoin d'une influence réelle et extérieure, l'imagination peut se pervertir elle-même. L'équilibre entre le désir et la puissance est menacé par l'imagination parce qu'à partir d'elle nous pouvons désirer au-delà de notre pouvoir de satisfaction. Selon Derrida, nous trouvons donc là une fonction du concept de nature chez Rousseau : l'équilibre entre la réserve et le désir²⁸⁴.

L'imagination s'éveille et ouvre de nouveaux champs de possibilité qui peuvent être difficiles à satisfaire²⁸⁵. Rousseau souligne bien que le monde réel a ses bornes, mais le monde imaginaire est infini. La source du malheur se trouve dans la différence entre ces deux mondes. La lecture derridienne nous montre que selon la

²⁸² *Ibid.*, p. 263.

²⁸³ Jean-Jacques Rousseau, *Dialogues – Correspondance*, Œuvre Complètes de Jean-Jacques Rousseau, Tome quatrième, Second Dialogue, Paris, Chez Furne, Libraire-Éditeur, p. 72, cité in Jacques Derrida, *Ibid.*, p. 263.

²⁸⁴ Jacques Derrida, *Ibid.*, pp. 263-264. « Si nous désirons au-delà de notre pouvoir de satisfaction, l'origine de ce surplus et de cette différence se nomme imagination. Cela nous permet de déterminer une fonction du concept de nature ou de primitivité : c'est l'équilibre entre la réserve et le désir. Équilibre impossible puisque le désir ne peut s'éveiller et sortir de sa réserve que par l'imagination qui rompt aussi l'équilibre. Cet impossible – autre nom de la nature – reste donc une limite ».

²⁸⁵ « *Sitôt que ces facultés virtuelles se mettent en action, l'imagination, la plus active de toutes, s'éveille et les devance. C'est l'imagination qui étend pour nous la mesure des possibles, soit en bien, soit en mal, et qui, par conséquent, excite et nourrit les désirs par l'espoir de les satisfaire. [...] Le monde réel a ses bornes, le monde imaginaire est infini ; ne pouvant élargir l'un, rétrécissons l'autre ; car c'est de leur seule différence que naissent toutes les peines qui nous rendent vraiment malheureux* » (Derrida souligne). Jean-Jacques Rousseau, *Émile...*, p. 62, cité in Jacques Derrida, *Ibid.*, p. 264.

description de Rousseau, l'imagination devient la *différance*²⁸⁶. Chez Rousseau, l'imagination devient l'origine de la différence qui brise l'équilibre entre la puissance et le désir et elle ouvre un trou dans le cœur de la présence pleine.

Ce qui complique les choses, ce qui trouble la dualité nature/supplément, c'est le fait que le dehors de la nature se trouve dans la nature elle-même : « Si bien que ce pouvoir de transgresser la nature est lui-même dans la nature. Il appartient au fonds naturel. Mieux : nous verrons qu'il tient la réserve en réserve. Cet être-dans-la-nature a donc le mode d'être étrange du supplément. Désignant à la fois l'excès et le manque de la nature *dans* la nature. C'est sur la signification de l'*être-dans* que nous repérons ici, comme sur un exemple parmi d'autres, le tremblement d'une logique classique »²⁸⁷.

Nous arrivons à cet étrange résultat : ce qui transgresse la nature est dans la nature. Cette question reste bien difficile à résoudre pour la logique de la dualité. Si la nature peut faire surgir ce qui transgresse la nature, qu'est-ce alors que la nature ? Ce qui est dénature la nature est dans la nature. Les autres facultés en réserve prêtes à s'activer au besoin, sont éveillées par l'imagination. Mais l'imagination elle-même comment s'éveille-t-elle ? Elle *s'éveille*, elle a une autonomie, « l'imagination ne doit qu'à elle-même de pouvoir *se donner le jour*. Elle ne crée rien puisqu'elle est imagination. Mais elle ne reçoit rien qui lui soit étranger ou antérieur. Elle n'est pas affectée par le « réel ». Elle est pure auto-affection. Elle est l'autre nom de la différence comme auto-affection »²⁸⁸. Selon la lecture déconstructive de Derrida, l'imagination dans l'œuvre de Rousseau s'apparente à en fait à la différence. Nous voyons que la différence s'inscrit dans l'histoire de la philosophie sous différents noms. La graphique de la supplémentarité comme structure du mouvement de la différence se trouve sous les différentes inscriptions dans les différents registres.

²⁸⁶ Jacques Derrida, *De la grammatologie...*, p. 264. « On aura remarqué : 1. que l'imagination, origine de la différence entre la puissance et le désir, est bien déterminée comme *différance* : de ou dans la présence ou la jouissance »

²⁸⁷ *Ibid.*, pp. 264-265.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 265.

Derrida souligne que chez Rousseau la distinction entre l'homme et l'animal se constitue à partir de l'imagination. L'animal qui a une faculté virtuelle de pitié ne peut pas imaginer la souffrance de l'autre *comme autre*. La possibilité d'identification à la souffrance de l'autre *comme tel* et le rapport à la mort ouvrent la possibilité de l'homme. L'homme peut juger par l'imagination de ce que l'autre ressent. Nous avons déjà signalé qu'à partir de l'imagination la présence sensible est excédée par son image. Cela ne veut pas dire pour autant que grâce à la pitié l'homme peut éprouver simplement la souffrance de l'autre. La souffrance de l'autre est sans doute éprouvée sous le mode de la *télé-présence*. Dans l'identification à l'autre la différence résiste. D'une part nous pouvons nous identifier à la souffrance de l'autre comme autre (*autre comme tel*), d'autre part nous ne pouvons pas éprouver la souffrance de l'autre *elle-même*. Selon l'interprétation de Derrida, la pitié selon Rousseau ne permet pas un simple mouvement et entier d'identification à la souffrance de l'autre.

En suivant la description de Rousseau, Derrida considère que la structure liant l'imagination, le temps et l'autre est une seule et même ouverture à la non-présence. Dans l'imagination il s'agit d'une certaine non-présence dans la présence. Dans l'imagination la présence est la télé-présence, mais sans doute la présence est-elle toujours télé-présence. La présence à soi n'est que l'auto-affection comme différence et l'auto-affection n'est possible qu'à partir d'une différence à soi-même. De son interprétation de Rousseau, Derrida constate que :

« Dans l'expérience de la souffrance comme souffrance de l'autre, l'imagination est indispensable dans la mesure où elle nous ouvre à une certaine non-présence dans la présence : la souffrance d'autrui est vécue par comparaison, comme notre souffrance non-présente, passée ou à venir. Et la pitié serait impossible hors de cette structure liant l'imagination, le temps et l'autre, comme une seule et même ouverture à la non-présence »²⁸⁹.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 270.

A ce niveau, apparaît une scène très étrange : selon la description de Rousseau, la spectralité²⁹⁰ naît dans l'imagination. La souffrance de l'autre est à la fois présente et non-présente pour moi. Nous pouvons dire que l'écriture comme télé-technique est à l'œuvre dans la pitié. L'imagination porte la caractéristique de l'écriture. On peut sentir la souffrance de l'autre par comparaison, donc à partir de la trace de la souffrance déjà inscrite. Cela veut dire que la pitié n'est possible qu'à partir de l'inscription et de la représentation de la souffrance dans la mémoire. Si l'imagination est le pouvoir de dépasser la perception vers l'inaperçu, elle porte d'une manière spectrale et sous un mode de la télé-présence les présents passés ou les présents à venir. Rousseau lui-même exprime très bien le rôle de la mémoire comme inscription :

« Le sentiment physique de nos maux est plus borné qu'il ne semble ; mais c'est par la mémoire qui nous en fait sentir la continuité, c'est par l'imagination qui les étend sur l'avenir, qu'ils nous rendent vraiment à plaindre »²⁹¹.

Nous avons dit qu'il ne s'agit pas d'identification pure et simple à la souffrance d'autrui, sinon cette identification serait empirique et non universelle comme le souligne Derrida. Le concept, la loi et l'universalité viennent de l'imagination : le dépassement au-delà de l'empirique et de la perception, l'itérabilité dans l'élément de l'universalité, la représentation comme écriture. Il faut rappeler des caractéristiques de l'écriture : elle résiste, continue d'exister en l'absence de son auteur, elle a pouvoir de rupture avec son contexte de production et elle peut être transférée au-delà du contexte dans lequel elle est produite. La représentation qui permet de porter un moment donné vers l'avenir est alors l'écriture au sens derridien.

Ainsi, on se rend compte dans le discours de Rousseau que la spectralité apparaît dans l'imagination. Je souffre la souffrance de l'autre. Cette souffrance est à la fois la mienne et la sienne. Elle existe et n'existe pas. La non-présence est attribuée à l'écriture, mais nous trouvons aussi la non-présence dans l'imagination, et la pitié n'est possible qu'à partir d'un transfert spectral. Ce transfert dépend de

²⁹⁰ Sans doute Derrida n'utilise pas le mot *spectralité* dans *De la grammatologie*, nous faisons une lecture rétrospective. Il n'utilise pas non plus le mot *télé-présence*.

²⁹¹ Jean-Jacques Rousseau, *Emile...*, p.257, cité in Jacques Derrida, *Ibid.*, p. 271.

l'inscription, de la trace. La souffrance de l'autre est vécue par comparaison, c'est-à-dire qu'elle est vécue par la trace d'une autre souffrance qui se situe en moi. Quiconque comme scène d'écriture peut souffrir la souffrance d'autrui. Mais elle peut aussi la transférer, la citer, la greffer dans un autre contexte. Ce jeu de transfert est déjà de l'écriture. Selon toutes ces explications, nous pouvons dire que chez Rousseau l'imagination est le pouvoir de la télé-présence. Mais il faut noter que Derrida nous montre à partir de Husserl que la télé-présence²⁹² existe déjà dans l'intuition elle-même conformément à la temporisation et à l'espace.

Rappelons que Rousseau dit dans *l'Emile* : « Vient une lettre de la poste... il tombe en défaillance. Revenu à lui, il semble attaqué d'affreuses convulsions. Insensé ! quel mal t'a donc fait ce papier ? Quel membre t'a-t-il ôté... ? Nous n'existons plus où nous sommes, nous n'existons qu'où nous ne sommes pas »²⁹³. Nous sommes devant la question de la télé-présence et de la télé-technique : la lettre venant de la poste, la télé-affection. Mais si je ressens la souffrance d'autrui grâce à l'imagination, cette lettre est déjà dans le cœur de la pitié. Il faut avancer et dire aussi : il n'y a jamais affection sans cette « télé », il n'y a jamais d'auto-affection sans cet écart à soi. Cette lettre est toujours déjà à l'œuvre dans l'auto-affection différentielle, dans l'ouverture du moi vivant à l'autre, dans la venue de suppléants de différents types. De ce fait, nous existons toujours déjà là où nous ne sommes pas. Viennent toujours des lettres, des carte-postales...

6. Le chant comme parole originaire, la technique d'imitation et l'articulation

Rousseau sait que la parole ne permet pas de capter une présence pleine et rêve d'une telle présence pleine sous l'abri d'une idéalisation de la parole originaire comme le chant. Cette idéalisation concerne sans doute aussi la présence à soi. La visée est une parole sans articulation qui précède la parole dégénérée, une parole originaire qui ne comprend pas l'articulation et donc la différence. Le chant comme parole originaire traduit la proximité absolue de l'homme à soi-même, il représente

²⁹² Derrida n'utilise pas sans doute le mot *télé-présence* dans *Le voix et la phénomène*.

²⁹³ Jean-Jacques Rousseau, *Émile...*, p. 65.

un moment sans décalage entre le désir, le besoin et la satisfaction. Aussi, le chant est-il le modèle suprême de la présence à soi pour Rousseau.

Dans son livre *L'Essai sur l'origine des langues*, Rousseau propose une théorie de la musique en rapport avec la langue. Il n'y a pas de musique avant le langage. La musique naît du chant qui est une sorte de modification de la voix humaine. La seule différence entre les sons qui forment la parole et le chant est la permanence qui forme le chant. Rousseau considérait le chant comme le règne de la présence à soi, il affirme pourtant que le chant n'est pas naturel à l'homme. Le vrai sauvage, les muets (les muets aussi parce qu'ils n'articulent pas les mots donc ne parlent pas), les enfants ne peuvent pas chanter²⁹⁴.

Comme le souligne Derrida, le chant serait donc une imitation de la nature, mais aussi un dépassement de la nature. Nous nous penchons sur les notions de nature et d'imitation. La nature est là comme une chose à franchir : l'imitation dépasse la nature en l'imitant. Pourtant la différence entre l'imitation et ce qu'elle imite reste presque nulle²⁹⁵ : « Presque nulle » parce que Rousseau ne veut pas considérer le chant comme un supplément. Il y a une imitation mais il pense que cette imitation non-naturelle ne constitue pas une dénaturation, elle fait justement un prolongement non supplémentaire :

« Il faut par la voix transgresser la nature animale, sauvage, muette, infante ou criante ; par le chant transgresser ou modifier la voix. Mais le chant doit imiter les cris et les plaintes. D'où une deuxième détermination polaire de la nature : celle-ci devient l'unité – comme limite idéale – de l'imitation et de ce qui est imité, de la voix et du chant. Si cette unité était accomplie, l'imitation deviendrait inutile : l'unité

²⁹⁴ « Le chant ne semble pas naturel à l'homme. Quoique les sauvages de l'Amérique chantent, parce qu'ils parlent, le vrai sauvage ne chanta jamais. Les muets ne chantent point; il ne forment que des voix sans permanence, des mugissements sourds que le besoin leur arrache [...] Les enfants crient, pleurent et ne chantent point. Les premières expressions de la nature n'ont rien en eux de mélodieux ni de sonore, et ils apprennent à chanter, comme à parler, à notre exemple. Le chant mélodieux et appréciable n'est qu'une imitation paisible et artificielle des accents de la voix parlante ou passionnante : on crie et l'on se plaint sans chanter ; mais on imite en chantant les cris et les plaintes; et comme de toutes les imitations la plus intéressante est celle de la passion humaine, de toute les manières d'imiter, la plus agréable est le chant ». Jean-Jacques Rousseau, *Dictionnaire de musique*, Œuvre complètes de J.J. Rousseau, Tome septième, Paris, Librairie de L. Hachette et Cie, pp. 25, 26, cité in Jacques Derrida, *De la grammatologie*, p.282.

²⁹⁵ Jacques Derrida, *De la grammatologie...*, p. 282.

de l'unité et de la différence serait vécue dans l'immédiateté. Telle est la définition archéo-téléologique de la nature selon Rousseau. *Ailleurs* est le nom et le lieu, le nom du non-lieu de cette nature. Ailleurs dans le temps, *in illo tempore* ; ailleurs dans l'espace, *alibi* »²⁹⁶.

Il est clair que le chant n'est pas *le cri de la nature*. On imite en chantant les cris et les plaintes naturelles et le chant est l'imitation de la nature. Ailleurs parler et chanter était la même chose. L'essence originelle de la parole est posée comme étant le chant. Mais la dégradation historique commence dès le début, l'histoire est en fait l'histoire de cette séparation entre le chant et la parole. Selon Derrida, le texte de Rousseau tantôt *décrit* l'origine comme dégénérescence parce que le chant et la parole ont toujours déjà commencé à se séparer, tantôt Rousseau veut déterminer la décadence comme un mal *survenant* à la bonne origine. La déconstruction opère dans cet intervalle du texte à soi-même. Selon le vouloir-dire de Rousseau, l'histoire est la dégénérescence d'une origine vivante et naturelle qui est la présence à soi, et l'histoire est la perte de la vitalité ou la constitution de la vitalité artificielle comme écriture, supplément. L'histoire de la musique est aussi l'histoire de l'écriture comme mal survenant, l'histoire d'une dégénérescence par le calcul et la grammaticalité : les règles mortes et extérieures contre la naturalité vivante de la mélodie. Rousseau dit que : « À mesure que la langue se perfectionnait, la mélodie, en s'imposant de nouvelles règles, perdait insensiblement de son ancienne *énergie*, et le calcul des intervalles fut substitué à la finesse des inflexions »²⁹⁷.

Par la substitution, le chant s'éloigne de plus en plus de la supposée origine naturelle. La musique perdant la domination de la mélodie qui repose sur la vitalité des accents devient purement harmonique et le chant devient séparé de la parole, la musique perd ainsi son caractère de voix de la nature. La musique est l'imitation, pourtant elle était autrefois la voix de la nature : « comment les harmoniques des sons firent *oublier* les inflexions de la voix ; et comment enfin, bornée à l'effet purement physique du concours des vibrations, la musique se trouva *privée* des effets

²⁹⁶ *Ibid.*

²⁹⁷ Jean-Jacques Rousseau, *Essai sur l'origine des langues où il est parlé de la mélodie et de l'imitation musicale*, Paris, Flammarion, 1993, p. 121, cité par Jacques Derrida, *Ibid.*, p. 285.

moraux qu'elle avait produits quand elle était *doublement la voix de la nature* » [Derrida souligne]²⁹⁸.

La lecture derridienne nous montre les paradoxes d'un rêve de l'origine pleine. Rousseau raconte un éloignement progressif de l'origine, un oubli de la voix de la nature. Dans l'histoire de la dégénérescence, l'harmonie prend la place de la mélodie et la science de l'intervalle prend la place de la chaleur de l'accent. La voix de la nature est dégénérée par le calcul, par la science de l'intervalle, donc par le principe de l'écriture. Une mesure extérieure à la passion, une technique morte par rapport au mouvement vivant de la passion s'impose à la voix de la nature. Au lieu de la mélodie qui est prolongement des passions, la domination de l'harmonie et du calcul dans la musique est une question strictement liée à celle de l'extériorité. La dégénération de la musique est l'histoire de la domination progressive des règles extérieures à la mélodie. Chez Rousseau l'accent est privilégié et opposé à l'harmonie parce qu'il exprime les passions et imite parfaitement la nature. Comme les contours imitent les formes de la nature dans la peinture, l'accent imite la nature. Mais l'harmonie est comme la couleur dans la peinture, elle n'est pas expressive. L'harmonie prend place la mélodie et la musique perd son énergie. L'origine du chant est la parole mais le chant devient un art séparé de la parole parce que la domination des harmoniques des sons fait oublier les inflexions de la voix²⁹⁹.

Pour Derrida, la supplémentarité selon Rousseau comprend tout cela : l'oubli d'une figure naturelle et la venue d'un nouvel objet artificiel, l'usurpation du nom de la figure naturelle par le nouvel objet artificiel, la perte des traits originaires,

²⁹⁸ Jean-Jacques Rousseau, *Essai sur l'origine des langues...*, p. 124, cité par Jacques Derrida, *Ibid.*, p. 285.

²⁹⁹ « La mélodie étant *oubliée*, et l'attention du musicien s'étant tournée entièrement vers l'harmonie, tout se dirigea peu à peu sur ce *nouvel objet* ; les genres, les modes, la gamme, tout reçut des faces nouvelles : ce furent les successions harmoniques qui réglèrent la marche des parties. Cette marche ayant *usurpé le nom* de mélodie, on ne put reconnaître dans cette nouvelle mélodie les *traits de sa mère* ; et notre système musical étant ainsi devenu, *par degrés*, purement harmonique, il n'est pas étonnant que *l'accent oral* en ait *souffert*, et que la musique ait perdu pour nous presque toute son *énergie*. Voilà comment le chant devint, *par degrés*, un art entièrement *séparé* de la parole, dont il tire son origine ; comment les harmoniques des sons firent *oublier* les inflexions de la voix ; et comment enfin, bornée à l'effet purement physique du concours des vibrations, la musique se trouva *privée* des effets moraux qu'elle avait produits quand elle était *doublement la voix de la nature* ». (Derrida souligne). Jacques Derrida, *Essaie sur l'origine des langues...*, p. 124, cité in Jacques Derrida, *Ibid.*, p. 285.

dégénération par degrés. Un nouvel objet vient à se substituer à la place de la voix de la nature.

S'il y a une origine pleine, comment ce jeu de substitution trouve sa possibilité au sein de la plénitude ? Et alors « en quoi cette substitution supplémentaire était-elle fatale ? [...] Quelle est la fissure qui, dans l'origine même, en destine l'apparition ? »³⁰⁰. S'il n'y avait pas de fissure dans l'origine, si l'origine était totalement présente à soi, la substitution supplémentaire ne serait pas possible. Cette fissure originaire, ce mode d'être non-présent à soi rend possible toute médiation et mouvement supplémentaire en tant que la vie comme télé-présence et télé-technique mais non comme présence à soi.

La fissure dans le chant n'est pas un accident survenant au chant. Au contraire, le chant n'est possible qu'à partir de cette fissure qui se trouve au cœur du chant dès sa naissance. Cette fissure est l'espace qui est ce sans quoi le chant n'aurait pas lieu. Si l'on persiste à considérer la fissure ou l'intervalle comme accessoire, il faudrait inventer une nouvelle conception de *l'accessoire originaire*, comme le souligne Derrida³⁰¹.

Comme la lecture derridienne l'a relevé, Rousseau considère à la fois que l'espace assure la possibilité de la parole et du chant, et il voudrait penser l'espace comme un simple dehors : « Il voudrait faire comme si la 'finesse des inflexions' et de l'accent oral' ne se prêtait pas déjà et depuis toujours à la spatialisation, à la géométrisation, à la grammaticalisation, à la régularisation, à la prescription »³⁰². Ce faisant, Derrida souligne que l'intervalle comme espace ne survient pas au chant mélodieux qui repose sur la finesse des inflexions et de l'accent oral, mais l'espace rend possible le chant mélodieux. Et la spatialisation, la régularisation, la prescription attribuée à l'harmonie est toujours déjà dans la finesse des inflexions et dans l'accent oral. Pour garder une possibilité de la présence dans le

³⁰⁰ Jacques Derrida, *Ibid.*, p. 286.

³⁰¹ *Ibid.*

³⁰² *Ibid.*, pp. 286-287.

passé sinon dans le maintenant, Rousseau essaie de déterminer l'espace comme un événement catastrophique qui a eu lieu à un certain moment dans l'histoire.

Nous avons souligné que selon Rousseau le chant est imitation. Le chant est expressif. Mais notons que Rousseau, « ne l'exalte que comme reproduction s'ajoutant au représenté mais *n'y ajoutant rien*, le suppléant simplement »³⁰³. Cette remarque de Derrida est essentielle et nous conduit à la question suivante : si l'imitation n'ajoute rien au représenté, pourquoi est-il question de recours à l'imitation ? Le chant est le doublement comme imitation de la voix de la nature. Le thème de l'imitation importe beaucoup à la question de la télé-présence parce qu'avec l'imitation comme itérabilité différencielle, la duplicité s'insinue dans la présence. Derrida nous montre que Rousseau désire définir une nature sans *pharmakon*, une nature belle et bonne où le mal viendrait du dehors à la nature, à la bonne imitation qui est une imitation naturelle. Il s'agirait donc d'une imitation naturelle et le chant originaire lui appartiendrait.

L'art selon Rousseau est aussi imitation, mais quelle est la caractéristique d'une telle imitation ? Que se passe-t-il dans l'expérience esthétique ? Dans *l'Essai sur l'origine des langues*, Rousseau attire notre attention sur le fait que l'art comme imitation se réalise avec les signifiants et ce qui nous affecte ce sont des signes. Entendons que ce qui nous affecte n'est pas simplement la matière mais la configuration de la matière imitant les objets. De même que ce qui élève la peinture au rang de l'art c'est le dessin, ce qui élève la musique au rang de l'art c'est la mélodie. Au-delà d'une combinaison de sons agréables à l'oreille, la musique est musique grâce à la mélodie. L'art est *la technique d'imitation*. Ce qui permet la reproduction c'est le trait, et Derrida souligne que « le trait est l'espace lui-même »³⁰⁴ auquel Rousseau voulait échapper. Dans ce cas, le calcul, la grammaticalité est déjà au cœur de l'art :

« Or le *trait* (dessin ou ligne mélodique) n'est pas seulement ce qui permet l'imitation et la reconnaissance du représenté dans le représentant. Il est l'élément de

³⁰³ *Ibid.*, p. 290.

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 298.

la différence formelle qui permet aux contenus (à la substance colorée ou sonore) d'apparaître. Du même coup, il ne peut *donner lieu* à l'art (*technè*) comme *mimesis* sans le constituer aussitôt en *technique d'imitation*. Si l'art vit d'une reproduction originale, le trait qui permet cette reproduction ouvre du même coup l'espace du calcul, de la grammaticalité, de la science rationnelle des intervalles et de ces 'règles de l'imitation' fatales à l'énergie. Rappelons-nous : 'A mesure qu'on multipliait les règles de l'imitation, la langue imitative s'affaiblissait'. L'imitation serait donc à la fois la vie et la mort de l'art. L'art et la mort, l'art et sa mort seraient compris dans l'espace *d'altération* de l'*itération* originaire (*iterum*, de nouveau, ne vient-il pas du sanscrit *itara*, autre ?) ; de la répétition, de la reproduction, de la représentation ; ou aussi bien dans l'espace comme possibilité de l'itération et sortie de la vie mise hors d'elle-même »³⁰⁵. Notons que chez Derrida il faudrait chercher *l'archi-technicité* en son rapport avec l'itération différencielle.

Le trait est ce qui permet la reproduction, donc l'imitation. Mais le trait est aussi ce qui peut donner lieu au calcul froid et aux règles de l'imitation. L'opposition entre la forme mélodique et la forme harmonique apparaît sur ce plan. Le trait constituant l'imitation naturelle dans la mélodie devient le trait artificiel dans l'harmonie. Derrida souligne que selon Rousseau « l'harmonie qui détruit *l'énergie* de la musique et en entrave la force *imitative* – la mélodie – est absente dans les commencements de la musique (*in illo tempore*) et dans les musiques non européennes (*alibi*) »³⁰⁶.

Rousseau oppose l'harmonie comme calcul (l'extériorité et la technique) à la mélodie comme imitation naturelle de la passion vivante, mais accepte qu'il y a déjà un principe positif et un principe négatif au cœur de la mélodie³⁰⁷. En-deçà de l'opposition entre la mélodie et l'harmonie, le principe harmonique est donc déjà à

³⁰⁵ *Ibid.*, pp. 297-298.

³⁰⁶ *Ibid.*, p. 301.

³⁰⁷ Rousseau dit que « la *mélodie* se rapporte à deux principes différents [...] Prise par les rapports des sons et par les règles du mode, elle *a son principe dans l'harmonie*, puisque c'est une analyse harmonique qui donne les degrés de la gamme, les cordes du mode, et les lois de la modulation, uniques éléments du chant. Selon ce principe, toute la force de la *mélodie* se borne à flatter l'oreille par des sons agréables [...] » Jean-Jacques Rousseau, *Dictionnaire de musique...*, p.157, cité in Jacques Derrida, *Ibid.*, p. 303.

l'œuvre dans la mélodie. Il est l'élément mécanique, la mort, le principe d'extériorité, du calcul dans le système d'opposition. Et contre ce principe, il y a un autre principe dans la mélodie : l'*accent* qui est le principe imitatif. L'accent représente la nature et exprime les passions³⁰⁸. La dégénération de la langue est la perte du principe vivant, de l'accent, elle est donc la domination progressive du principe harmonique qui est le calcul et l'extériorité par rapport aux passions vivantes.

Nous savons déjà que Rousseau fait l'analogie entre musique et peinture. Il souligne que dans la musique, ce qui est principal c'est la mélodie comme expression imitative et dans la peinture c'est le dessin. Le dessin se trouve à sons sens, du côté de l'art, tandis que les couleurs se situent du côté de la science, du calcul des rapports. Le dessin est ici la condition de l'imitation, et la couleur est la substance naturelle. Derrida dit que « ces deux arts comportent un principe corrompateur, qui étrangement est aussi dans la nature, et dans les deux cas, ce principe corrompateur est lié à l'espacement, à la régularité calculable et analogiques des intervalles »³⁰⁹. Dans le désir de la restauration du degré naturel de l'art, Rousseau pense une mélodie sans avoir le principe de l'harmonie. Il pense une mélodie pure sans intervalle et un chant qui consiste en des accents³¹⁰. Dire et chanter étaient autrefois la même chose, parce qu'on parlait avec les accents qui forment le chant.

³⁰⁸ « Ce principe est le même qui fait varier le ton de la voix quand on parle, selon les choses qu'on dit et les mouvements qu'on éprouve en les disant. C'est l'*accent* des langues qui détermine la *mélodie* de chaque nation; c'est l'*accent* qui fait qu'on parle en chantant, et qu'on parle avec *plus ou moins d'énergie*, selon que la langue a plus ou moins d'accent. Celle dont l'accent est plus marqué doit donner une *mélodie* plus vive et plus passionnée; celle qui n'a que peu ou point d'accent ne peut avoir qu'une *mélodie* languissante et froide, sans caractère et sans expression ». Jean-Jacques Rousseau, *Musique*, Œuvres complètes de J.J. Rousseau, Tome sixième, Paris, Chez Lefèvre, Libraire, 1839, p. 511, cité in Jacques Derrida, *Ibid.*, pp. 303-304.

³⁰⁹ Jacques Derrida, *De la grammatologie...*, p. 304.

³¹⁰ Derrida souligne que « Rousseau voudrait restaurer un degré naturel de l'art dans lequel le chromatique, l'harmonique, l'intervalle seraient inconnus. Il voudrait effacer ce qu'il reconnaît *d'ailleurs*, à savoir qu'il y a de l'harmonique dans le mélodique, etc. Mais *l'origine aura (it) dû* (tels sont, ici et ailleurs, la grammaire et le lexique du rapport à l'origine) *être pure* mélodie : 'Les premières histoires, les premières harangues, les premières lois, furent en vers : la poésie fut trouvée avant la prose ; cela *devait être*, puisque les passions parlèrent avant la raison. Il n'y eut point d'abord d'autre musique que la mélodie, ni d'autre mélodie que le son varié de la parole ; les accents formaient le chant...' » ((Derrida souligne). Jean-Jacques Rousseau, *Essai sur l'origine des langues...*, pp. 102, 103, cité in Jacques Derrida, *Ibid.*, p. 304.

Rousseau voudrait que la mélodie, c'est-à-dire le principe de la passion, soit à l'origine de la musique. « Dans le chant, la mélodie est originairement corrompue par l'harmonie. L'harmonie est le supplément originaire de la mélodie. Mais Rousseau ne rend jamais explicite *l'originarité du manque qui rend nécessaire l'addition de la suppléance*, à savoir la quantité et les différences de quantité qui toujours déjà travaillent la mélodie. Il ne l'explique pas ou plutôt il la dit sans le dire, de manière oblique et contrebandière »³¹¹. [Nous soulignons]

En résultat, l'une des considérations que l'on peut tirer du paragraphe ci-dessus serait sans doute la suivante : l'addition de la suppléance est exigée par l'originarité du défaut, mais Rousseau suppose une plénitude et une présence sans différence et pense que le supplément est un mal troublant cette présence. Cette conception repose sur la logique de l'identité qui fait partage entre le dehors et le dedans et qui essaie de réduire le jeu de la techno-graphie pharmaco-supplémentaire à un système d'opposition dans lequel opèrent les valeurs contraires.

On constate que pour Rousseau l'harmonie comme technique extérieure vient prendre la place de l'accent qui est prolongement naturel (mais artificiel aussi) de la passion. Nous pourrions dire que le principe de l'harmonie peut être considéré ici comme la technique détruisant l'énergie vivante. Derrida souligne néanmoins que selon sa définition de l'art comme imitation, Rousseau annonce déjà cette destruction : l'imitation, « elle est toujours, dans la nature, ce qui supplée un manque dans la nature, une voix supplée la voix de la nature »³¹².

Ce qui rend possible le supplément pour une figure supposée naturelle, c'est, par conséquent, le manque dans ladite figure naturelle. Avant la séparation entre le chant et la parole, il s'agissait déjà de la fissure dans le chant. C'est ce qui ressort de toute cette lecture derridienne : le manque qui rend possible le supplément est déjà dans la nature. Le manque n'est pas le résultat d'un mal survenant à la présence pleine comme nature, il s'agit toujours déjà de suppléments à cause de l'absence d'une origine pleine. Autrement dit, la perte de la présence n'est pas l'effet néfaste

³¹¹ *Ibid.*, pp. 305-306-307.

³¹² *Ibid.*, pp. 308-309.

de la culture comme supplément, parce que le manque qui nécessite le supplément est au cœur de la nature dite présente. Alors, la technique n'est pas simplement supplémentaire à la nature dans une logique d'opposition, mais la nature elle-même est supplémentaire à soi-même. Nous trouverons l'occasion de justifier cette thèse dans le prochain sous-chapitre en se penchant sur les paradoxes de la supplémentarité concernant le corps comme instrument naturel et les instruments techniques ou artificiels chez Rousseau.

7. Au-delà d'une présence à soi corporelle : la supplémentarité entre le corps et les instruments artificiels

Nous pouvons lire les différents aspects de l'œuvre de Rousseau à partir de la question de la supplémentarité. Dans ce sous-chapitre, nous essayons de comprendre, du point de vue de la supplémentarité, la relation entre ce qui est instrument naturel et ce qui est instrument artificiel selon la description de Rousseau. Dans *le Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Rousseau déclare qu'il y avait un seul instrument naturel au début du pur état de nature : le corps humain. Au début de l'état naturel, les artifices, qui sont suppléments corruptifs, sont absents. Sur un plan parallèle à la question de l'écriture, Rousseau voulait dire que pour l'homme, la fissure dans la présence et la naturalité de la nature et du corps est strictement liée au développement des techniques. Mais nous allons voir que la description de Rousseau montre une fois de plus que la fissure est toujours déjà dans la nature. En outre, il est intéressant de voir que Rousseau situe l'époque la plus heureuse de l'homme dans une configuration supplémentaire constituée avec les instruments artificiels.

Au commencement du pur état de nature, nous trouvons une certaine conception de *la présence à soi corporelle*. Nous avançons dans ce thème sur la trace des précédents chapitres. D'emblée faudrait-il rappeler que selon la classification historique de Rousseau, il est question de trois types d'état de l'homme : chasseur sauvage/ pasteur barbare/ agriculteur civil. Le chant originare appartient à un passage entre le pur état de nature et la société : ce serait l'époque du pasteur barbare. Le chant voit le jour dans la société naissante qui correspond à l'âge des cabanes :

« on se donne à la fois la langue et la société au moment où le pur état de nature est franchi, au moment où la dispersion absolue est vaincue pour la première fois. On tente de ressaisir l'origine du langage au moment de ce premier franchissement »³¹³.

Dans le *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* qui nous occupe ici, Rousseau déclare qu'il ne recherche pas *le premier embryon de l'espèce humaine* et les développements anatomiques de l'homme qui en découlent. L'homme que Rousseau décrit dans son état naturel a la même anatomie que l'homme d'aujourd'hui : il s'agit de l'homme « comme je le vois aujourd'hui, marchant à deux pieds, se servant de ses mains comme nous faisons des nôtres, portant ses regards sur toute la nature, et mesurant des yeux la vaste étendue du ciel »³¹⁴. L'homme marche à deux pieds, se sert de ses mains comme nous, portent ses regards sur la nature. Cet homme de l'état naturel n'a pas de dons surnaturels, seulement des dons naturels. Selon le vouloir-dire de Rousseau, le surnaturel signifie ici ce qui est supplémentaire, ce qui est supplément à la nature. L'homme acquerra les facultés supplémentaires par de longs progrès, mais maintenant il vit dans une pleine naturalité, il est comme un enfant nourri par la fertilité naturelle de la terre couverte de forêts : « je le vois se rassasiant sous un chêne, se désaltérant au premier ruisseau, trouvant son lit au pied du même arbre qui lui a fourni son repas, et voilà ses besoins satisfaits »³¹⁵.

Dans le pur état de nature, la terre a une fertilité naturelle et elle est couverte de forêts, elle offre aux animaux 'des magasins' et 'des retraites'. Et surtout, l'homme dispose d'un instrument naturel³¹⁶ : son propre corps. Mais comment utilise-il cet instrument ? Il regarde, il se sert de ses mains, il marche à deux pieds, il imite aussi.

³¹³ *Ibid.*, p. 329.

³¹⁴ J.-J. Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Paris, Flammarion, 1992, p. 172.

³¹⁵ *Ibid.*, p. 172. « En dépouillant cet être, ainsi constitué, de tous les dons surnaturels qu'il a pu recevoir, et de toutes les facultés artificielles qu'il n'a pu acquérir que par de longs progrès, en le considérant, en un mot, tel qu'il a dû sortir des mains de la nature, je vois un animal moins fort que les uns, moins agile que les autres, mais, à tout prendre, organisé le plus avantageusement de tous. Je le vois se rassasiant sous un chêne, se désaltérant au premier ruisseau, trouvant son lit au pied du même arbre qui lui a fourni son repas, et voilà ses besoins satisfaits. »

³¹⁶ En fait nous voyons dans *l'Emile* que nos passions sont aussi des instruments naturels donnés par Dieu : « Nos passions sont les principaux instruments de notre conservation ». Jean-Jacques Rousseau, *Émile...*, p. 239.

L'homme imite les animaux : « Les hommes dispersés parmi eux [les animaux] observent, *imitent leur industrie*, et s'élèvent ainsi jusqu'à l'instinct des bêtes, avec cet avantage que chaque espèce n'a que le sien propre, et que l'homme n'en ayant peut-être aucun qui lui appartienne, se les approprie tous, se nourrit également de la plupart des aliments divers que les autres animaux se partagent, et trouve par conséquent sa subsistance plus aisément que ne peut faire aucun d'eux »³¹⁷.

Ainsi, Rousseau assure que les hommes dispersés entre eux imitent les industries des animaux, il affirme d'ailleurs dans le même livre qu'il y a de l'imitation dans la nature. Les hommes s'élèvent jusqu'à l'instinct des bêtes grâce à l'imitation des industries des animaux, mais l'homme n'a pas d'instinct propre et en raison de ce manque, il peut s'approprier tous les instincts, ce qui nous renvoie d'une certaine manière au mythe de Prométhée. Une fois encore le manque devient l'avantage de l'homme. Du moins, faudrait-il encore demander si nous pouvons dire que cette *imitation* est l'art, la *tekhne* ? L'homme observe les animaux et imite leur industrie, y a-t-il là une *tekhne* ? Ne s'agit-il pas de techniques du corps ? Au-delà d'une réponse simple, il faudrait avancer afin de percevoir la complexité du problème.

Suivant la classification historique de Rousseau, cet âge où l'homme n'aurait qu'un instrument naturel mais non des techniques, c'est le début de l'âge de l'homme sauvage. En ce temps-là, la terre ayant une fertilité naturelle suffisante à satisfaire tous les besoins, il ne s'agissait pas de production artificielle. L'homme a un tempérament robuste parce qu'il est accoutumé dès l'enfance aux contraintes de la nature et parce qu'il n'y a pas encore d'instruments artificiels qui le rendent artificiellement fort mais faible dans son corps naturel. A cet âge plus proche de l'animalité, il n'y a pas de techniques, mais de l'imitation. Et il s'agit de se servir de son propre corps au regard des besoins vitaux et pour imiter les industries des animaux : « Le corps de l'homme sauvage étant le seul instrument qu'il connaisse »³¹⁸

³¹⁷ J.-J. Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes...*, p. 173.

³¹⁸ *Ibid.*, p. 174. Mais il faut noter que l'enfant n'aurait pas de capacité d'utiliser cet instrument naturel et se sert de gens comme instruments naturels pour suppléer à sa faiblesse. Les gens qui sont les instruments naturels pour l'enfant, sont capables d'utiliser leur propres corps comme

Rousseau résume bien sa pensée sur la relation entre les techniques et la corruption d'une présence à soi corporelle dans le paragraphe qui suit³¹⁹. Il s'agit de la destruction de la possibilité de se porter toujours tout entier avec soi. Dans cette description, nous voyons que les techniques sont totalement pharmaco-supplémentaires :

« Le corps de l'homme sauvage étant le seul instrument qu'il connaisse, il l'emploie à divers usages, dont, par le défaut d'exercice, les nôtres sont incapables, et c'est notre industrie qui nous ôte la force et l'agilité que la nécessité l'oblige d'acquérir. S'il avait eu une hache, son poignet romprait-il de si fortes branches ? S'il avait eu une fronde, lancerait-il de la main une pierre avec tant de raideur ? S'il avait eu une échelle, grimperait-il si légèrement sur un arbre ? S'il avait eu un cheval, serait-il si vite à la course ? Laissez à l'homme civilisé le temps de rassembler toutes ses machines autour de lui, on ne peut douter qu'il ne surmonte facilement l'homme sauvage ; mais si vous voulez voir un combat plus inégal encore, mettez-les nus et désarmés vis-à-vis l'un de l'autre, et vous reconnaîtrez bientôt quel est l'avantage d'avoir sans cesse toutes ses forces à sa disposition, d'être toujours prêt à tout événement, et de se porter, pour ainsi dire, toujours tout entier avec soi »³²⁰.

A cet âge-là, l'homme se trouve toujours tout entier avec soi parce que la fertilité naturelle de la terre lui permet de survivre sans instruments supplémentaires.

instruments naturels. Et déjà dans son enfance, l'homme se sent *combien il est agréable d'agir par les mains d'autrui* : « En même temps que l'Auteur de la nature donne aux enfants le principe actif, il prend soin qu'il soit peu nuisible, en leur laissant peu de force pour s'y livrer. Mais sitôt qu'ils peuvent considérer les gens qui les environnent comme des instruments qu'il dépend d'eux de faire agir, ils s'en servent pour suivre leur penchant et *suppléer* à leur propre faiblesse. Voilà comment ils deviennent incommodes, tyrans, impérieux, méchants, indomptables ; progrès qui ne vient pas d'un esprit naturel de domination, mais qui le leur donne; car il ne faut pas une longue expérience pour sentir combien il *est agréable* d'agir par les mains d'autrui, et de n'avoir besoin que de remuer la langue pour faire mouvoir l'univers ». Jean-Jacques Rousseau, *Émile ou de l'éducation...*, p. 48.

³¹⁹ Quant à la question de la maladie et de la médecine aussi, nous pouvons voir cette conception de la présence à soi corporelle. Dans la solution idéal, la maladie doit se trouver sa remède dans la nature elle-même et ce n'est pas un accident que Rousseau rappelle Platon comme suivant : « C'est au moins l'avis de Platon, qui juge, sur certains remèdes employés ou approuvés par Podalyre et Macaon au siège de Troie, que diverses maladies, que ces remèdes devaient exciter, n'étaient point encore alors connues parmi les hommes ». Et après il souligne que l'histoire des maladies humaines doit être étudiée en suivant l'histoire des sociétés civiles. Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes...*, p. 180.

³²⁰ *Ibid.*, pp. 174-175.

La hache, la fronde, l'échelle, le cheval sont des machines qui affaiblissent la capacité naturelle du corps. Elles donnent un pouvoir à l'homme mais ne sont pas partie du corps alors que le corps a *sans cesse toutes ses propres forces à sa disposition*. Ce paragraphe révèle toute la conception de la complémentarité de Rousseau. Les instruments artificiels comme suppléments au corps de l'homme, détruisent les forces naturelles du corps de l'homme. Les instruments artificiels risquent de dégrader les forces de l'instrument naturel qu'est le corps. Quand les artifices suppléent au corps, elles fortifient l'homme autant qu'elles affaiblissent le corps présent à soi. Nous voyons qu'il s'agit alors d'un partage entre le bon instrument et le mauvais instrument. Quand l'homme utilise le bon instrument comme son propre corps, il serait encore tout entier avec soi, il resterait dans sa présence à soi corporelle. Mais rien n'est simple. Rousseau dit qu'il y n'avait qu'*un seul instrument*, mais ajoute que l'homme *l'emploie à divers usages*. Il y a un seul instrument mais il s'agit de son utilisation à divers usages. Dans cette utilisation diversifiée, le corps est-il encore un ? La conception de la présence à soi corporelle n'est-elle pas menacée par la diversité de l'utilisation du corps ? Si le corps est un, il ne le serait qu'à un moment ou dans un présent, mais il serait divers dans le temps. Mais nous savons qu'il n'y a pas de moment ou de présent sans trace et le présent se divise toujours conformément à la différence. Quand bien même Rousseau voudrait garder un seul corps comme instrument naturel, la différence n'est-elle pas déjà là à partir de ces diverses utilisations ? Par ailleurs, si les forces du corps se développent à partir d'une accoutumance aux contraintes de la nature, il faudrait penser que les forces du corps sont des suppléments du corps lui-même : « Accoutumés dès l'enfance aux intempéries de l'air, et à la rigueur des saisons, exercés à la fatigue, et forcés de défendre nus et sans armes leur vie et leur proie contre les autres bêtes féroces, ou de leur échapper à la course, les hommes se forment un tempérament robuste et presque inaltérable. »³²¹ Il faut penser dès lors que le corps est supplémentaire dans sa relation à soi-même.

Le seul instrument de l'homme sauvage est son propre corps, mais nous le voyons bientôt utiliser aussi des pierres et du bâton au vu des contraintes naturelles :

³²¹ *Ibid.*, p. 174.

« Mettez un ours, ou un loup aux prises avec un sauvage robuste ; agile, courageux comme ils sont tous, armé de pierres, et d'un bon bâton, et vous verrez que le péril sera tout au moins réciproque »³²². *Un sauvage robuste* mais qui se sert de pierres et d'un bon bâton³²³. L'utilisation de pierres et du bâton ne nuit pas à l'état naturel de l'homme. Les pierres et le bâton ne sont-ils pas déjà des suppléments au corps de l'homme ? Ces instruments naturels ne rendent-ils pas faible le corps en le suppléant ? Si les pierres et le bâton n'ajoute rien au corps de l'homme, pourquoi l'homme les utilise-t-il ? Et s'ils ajoutent quelque chose au corps, ne serait-ce pas une menace pour la naturalité du corps ? Rousseau tient à ce que la menace supplémentaire au corps provienne des instruments artificiels, des techniques, il décrit pourtant les instruments naturels tels des suppléments.

Rousseau voudrait que les suppléments ne soient pas nécessaires et que nous puissions vivre sans eux. L'on peut dire que ce « nécessaire » est l'autre nom de naturel : les suppléments ne sont pas naturels : « Ce n'est donc pas un si grand malheur à ces premiers hommes, ni surtout un si grand obstacle à leur conservation, que la nudité, le défaut d'habitation, et la privation de toutes ces inutilités, que nous croyons si nécessaires »³²⁴. Mais il affirme en même temps la nécessité de vêtements pour les pays froids³²⁵. Alors dans cette nécessité/utilisation, l'idéal de *l'être tout entier avec soi* ne court-il pas déjà un risque ?

L'auto-suffisance du corps humain est celle d'une machine, ainsi le corps est déterminé comme une machine : « Je ne vois dans tout animal qu'une machine ingénieuse, à qui la nature a donné des sens pour se remonter elle-même, et pour se garantir, jusqu'à un certain point, de tout ce qui tend à la détruire, ou à la déranger.

³²² *Ibid.*, p. 177.

³²³ David Roochnik note en référence à Porkorny et Kübe : « The *tekton*, the 'woodworker'. 'Techne', in its pre-Homeric meaning, came to refer to the knowledge or skill of the *tekton*, he who *produces* something from wood ». Et il souligne que dans les poèmes homériques, *techne* signifient aussi les autres activités productives, donc *tekton* ne signifie pas seulement *woodworking*. David Roochnik, *Of Art and Wisdom, Plato's Understanding of Techne*, The Pennsylvania State University Press, 1996, p. 19. Chez Rousseau, le sauvage robuste se sert d'un bon bâton et il s'agit alors d'une certaine instrumentalisation. Pouvons-nous penser la dualité utilisation/production à partir de l'instrumentalisation ?

³²⁴ Jean-Jacques Rousseau, *Ibid.*, p. 181.

³²⁵ *Ibid.*, p. 181.

J'aperçois précisément les mêmes choses dans la machine humaine, avec cette différence que la nature seule fait tout dans les opérations de la bête, au lieu que l'homme concourt aux siennes, en qualité d'agent libre »³²⁶. Le corps de l'homme comme son seul instrument est une machine ingénieuse, une machine naturelle. Les pieds seraient alors des parts de la machine naturelle mais la hache serait une machine supplémentaire. La machine naturelle est donnée par la nature. Ce qui sépare la machine naturelle de l'homme de ses machines artificielles c'est la supplémentarité chez Rousseau.

Quand Rousseau passe de l'aspect physique à considérer l'aspect moral ou métaphysique de l'homme, il précise que la différence entre l'homme et l'animal ne repose pas sur la machinalité du corps, mais sur la liberté de l'homme. Et dans cette liberté, l'homme s'éloigne de la nature conformément à sa nature propre : « la nature seule fait tout dans les opérations de la bête, au lieu que l'homme concourt aux siennes, en qualité d'agent libre »³²⁷. C'est-à-dire, l'homme n'est homme qu'à partir d'un supplément à la nature. L'auteur-nature domine les opérations de la bête. Mais l'homme domine ses propres opérations en qualité d'agent libre. L'homme serait alors ce qui dépasse la nature au sein de la nature. En sa qualité d'agent libre, ayant le pouvoir de s'écarter de la règle qui lui est prescrite, l'homme diffère de l'animal : « L'un choisit ou rejette par instinct, et l'autre par un acte de liberté »³²⁸. On voit que, avec cette qualité, l'homme peut passer au-delà de la règle naturelle ou pour mieux dire, l'homme est ce pouvoir de passer au-delà de la nature. Sa qualité d'agent libre distingue l'homme de l'animal, mais il a une autre qualité qui lui est spécifique : la perfectibilité. La perfectibilité se fonde sur l'imagination et elle a deux aspects contradictoires : « Il serait triste pour nous d'être forcés de convenir, que cette faculté distinctive, et presque illimitée, est la source de tous les malheurs de l'homme ; que c'est elle qui le tire, à force de temps, de cette condition originaire, dans laquelle il coulerait des jours tranquilles et innocents ; que c'est elle, qui faisant éclore avec les

³²⁶ *Ibid.*, p. 182.

³²⁷ *Ibid.*

³²⁸ *Ibid.*

siècles ses lumières et ses erreurs, ses vices et ses vertus, le rend à la longue le tyran de lui-même et de la nature »³²⁹.

Ainsi, l'origine de la domination sur la nature est l'imagination. Peut-on alors dire que la naissance des arts est conditionnée par la naissance de l'imagination ? Pour répondre à cette question, nous pouvons lire ce paragraphe : « L'homme sauvage, livré par la nature au seul instinct, ou plutôt dédommagé de celui qui lui manque peut-être, par des facultés capables d'y suppléer d'abord, et de l'élever ensuite fort au-dessus de celle-là, commencera donc par les fonctions purement animales : apercevoir et sentir sera son premier état, qui lui sera commun avec tous les animaux. Vouloir et ne pas vouloir, désirer et craindre, seront les premières, et presque les seules opérations de son âme, jusqu'à ce que de nouvelles circonstances y causent de nouveaux développements »³³⁰. Alors, au-delà des facultés de perception, de sensation et d'entendement (parce que l'animal a aussi des idées et combine ses idées), l'imagination est le moteur du développements des techniques.

Selon Rousseau, l'homme sauvage dans le pur état de nature ne connaissait que la nourriture, une femelle et le repos, ses désirs ne dépassaient pas ses besoins physiques. Car ce qui pousse l'homme au-delà de ses besoins, c'est le pouvoir de l'imagination. Les seuls maux auxquels il était confronté sont la douleur et la faim, il ne craint pas la mort car il n'y a pas de connaissance de la mort avant l'imagination. Il s'agit d'un équilibre entre les désirs et les besoins de l'homme sauvage qui n'a pas le pouvoir de l'imagination qui amorce le progrès des passions. Il faut bien noter qu'au sein de cet équilibre, l'homme sauvage ne possède pas de techniques selon Rousseau. L'homme sauvage n'est doté que de facultés naturelles, mais comme nous l'avons souligné, il se sert des pierres et du bâton comme armes naturelles.

Voici ce que dit Rousseau de l'homme sauvage :

« Son imagination ne lui peint rien ; son cœur ne lui demande rien. Ses modiques besoins se trouvent si aisément sous la main, et il est si loin du degré de connaissances nécessaires pour désirer d'en acquérir de plus grandes qu'il ne peut

³²⁹ *Ibid.*, p. 184.

³³⁰ *Ibid.*, pp. 189 et 195.

avoir ni prévoyance, ni curiosité. Le spectacle de la nature lui devient indifférent, à force de lui devenir familier. C'est toujours le même ordre, ce sont toujours les mêmes révolutions ; il n'a pas l'esprit de s'étonner des plus grandes merveilles ; [...] Son âme, que rien n'agite, se livre au seul sentiment de son existence actuelle, sans aucune idée de l'avenir, quelque prochain qu'il puisse être, et ses projets, bornés comme ses vues, s'étendent à peine jusqu'à la fin de la journée. Tel est encore aujourd'hui le degré de prévoyance du Caraïbe : il vend le matin son lit de coton, et vient pleurer le soir pour le racheter, faute d'avoir prévu qu'il en aurait besoin pour la nuit prochaine »³³¹.

L'imagination de l'homme sauvage est donc encore en sommeil et il a un degré de prévoyance trop faible : *ses projets, bornés comme ses vues, s'étendent à peine jusqu'à la fin de la journée*. Il a des projets mais aussi bornés que ses vues car, ce qui domine dans l'homme sauvage, c'est le percevoir et le sentir mais pas l'imagination : *son imagination ne lui peint rien*. S'il a des projets restreints, n'y a-t-il pas d'imagination dans ces projets, c'est-à-dire dans la projection ? Et n'y aurait-t-il pas de prévoyance, même de faible degré ? Nous laissons en suspens cette question.

Nous avons signalé qu'il s'agit de trois états dans la classification historique de Rousseau : le pur état de la nature, la société naissante et la société civile. Il y a un très grand intervalle de temps entre ce pur état de nature qui connaît justement les instruments naturels et la société civile caractérisée par la métallurgie, l'agriculture et la propriété de la terre. Le développement des techniques est à la fois avancement et dégradation, du début à la fin. Comme nous l'avons déjà souligné, au commencement du pur état de nature, les productions de la terre suffisaient à secourir l'homme. Rousseau situe pourtant le début du recours aux suppléments dans ce pur état de nature. Cet homme naissant était loin d'arracher quelque chose à la nature, « mais il se présenta bientôt des difficultés, il fallut apprendre à les vaincre : la hauteur des arbres qui l'empêchait d'atteindre à leurs fruits, la concurrence des animaux qui cherchaient à s'en nourrir, la férocité de ceux qui en voulaient à sa propre vie, tout l'obligea de s'appliquer aux exercices du corps ; il fallut se rendre agile, vite à la course, vigoureux au combat. Les armes naturelles, qui sont les

³³¹ *Ibid.*, p. 197.

branches d'arbre et les pierres, se trouvèrent bientôt sous sa main »³³². Ainsi, *les difficultés apparaissent bientôt*, et la nécessité de les vaincre pousse l'homme à se servir des branches d'arbre et des pierres et à développer son propre corps qui est son instrument naturel. Le corps est ici le supplément de soi-même. L'homme a été poussé à développer les forces de son propre corps, à le conformer aux nouvelles exigences : « Il apprit à surmonter les obstacles de la nature, à combattre au besoin les autres animaux, à disputer sa subsistance aux hommes mêmes, ou à se dédommager de ce qu'il fallait céder au plus fort »³³³. Et alors l'obstacle est déjà au cœur du pur état de nature, l'obstacle et le recours au supplément sont inévitables. Au-delà des pierres et des branches d'arbre comme suppléments au corps, le corps *lui-même* avec ses nouvelles utilisations et avec ses nouvelles forces destinées à survivre est le supplément du soi-même en différence. Cela veut dire que le corps s'articule sur soi-même.

Les obstacles et les contraintes de la nature pousse l'homme à trouver de nouvelles industries. Rousseau décrit comment l'homme devient chasseur : le genre humain s'étendit sur la terre et les contraintes de la nature comme celles des climats, des saisons, nécessitent le recours aux nouvelles techniques :

« Des années stériles, des hivers longs et rudes, des étés brûlants qui consomment tout, exigèrent d'eux une nouvelle industrie. Le long de la mer, et des rivières, ils inventèrent la ligne et l'hameçon, et devinrent pêcheurs et ichthyophages. Dans les forêts ils se firent des arcs et des flèches, et devinrent chasseurs et guerriers. Dans les pays froids ils se couvrirent des peaux des bêtes qu'ils avaient tuées. Le tonnerre, un Volcan, ou quelque heureux hasard leur fit connaître le feu, nouvelle ressource contre la rigueur de l'hiver : ils apprirent à conserver cet élément, puis à le reproduire, et enfin à en préparer les viandes qu'auparavant ils dévoraient crues »³³⁴.

³³² *Ibid.*, p. 223.

³³³ *Ibid.*

³³⁴ *Ibid.*

Ainsi, l'homme, au vu de la distinction faite par Rousseau entre instruments naturels et instruments artificiels, passe au delà de l'utilisation de son instrument naturel, à savoir son propre corps et au delà des armes naturelles comme les pierres et les branches d'arbre. Il commence à utiliser *les suppléments artificiels* : la ligne, l'hameçon, les arcs, les flèches, la domestication du feu. Avec ces nouvelles techniques, ce qui change sans doute c'est sa manière de vivre. Et à partir de ces nouvelles pratiques, l'homme perçoit certains rapports entre les choses³³⁵.

De la sorte, les interactions entre l'homme et la matière, l'application des exercices du corps et l'utilisation des techniques, produisent les perceptions de certaines relations : grand, petit, fort, faible, rapide, lent, peureux, hardi etc., et engendre une sorte de réflexion ou plutôt *une prudence machinale*³³⁶. En utilisant les techniques et en dressant des pièges contre les animaux plus forts ou plus rapides que lui, l'homme devient le maître des animaux.

L'homme observe avec le temps la ressemblance de sa manière de penser et de sentir avec les autres hommes et apprend que son bien-être se trouve dans l'assistance de ses semblables. Apparaît ainsi l'intérêt commun mais comme une chose totalement précaire. Dans cette précarité toutefois, apparaît quelque idée grossière des engagements mutuels reposant sur l'exigence liée à l'intérêt présent et sensible³³⁷.

Rousseau souligne que ces engagements mutuels reposent sur « l'intérêt présent et sensible ; car la prévoyance n'était rien pour eux, et loin de s'occuper d'un avenir éloigné, ils ne songeaient pas même au lendemain »³³⁸. A ce stade, les engagements mutuels sont précaires et l'intérêt commun n'a pas assez de force pour constituer une société stable. Il y a un commerce entre les hommes mais qui ne

³³⁵ *Ibid.*

³³⁶ *Ibid.*

³³⁷ *Ibid.*, p. 224. « Dans le premier cas il s'unissait avec eux en troupeau, ou tout au plus par quelque sorte d'association libre qui n'obligeait personne, et qui ne durait qu'autant que le besoin passager qui l'avait formée. Dans le second chacun cherchait à prendre ses avantages, soit à force ouverte s'il croyait le pouvoir, soit par adresse et subtilité s'il se sentait le plus faible »

³³⁸ *Ibid.*, p. 225.

nécessite pas encore de langage raffiné. Il s'agit de cris inarticulés, de gestes et de bruits imitatifs.

« Ces premiers progrès mirent enfin l'homme à portée d'en faire de plus rapides. Plus l'esprit s'éclairait, et plus l'industrie se perfectionna. Bientôt cessant de s'endormir sous le premier arbre, ou de se retirer dans des cavernes, on trouva quelques sortes de haches de pierres dures et tranchantes, qui servirent à couper du bois, creuser la terre et faire des huttes de branchages, qu'on s'avisa ensuite d'enduire d'argile et de boue. Ce fut là l'époque d'une première révolution qui forma l'établissement et la distinction des familles, et qui introduisit une sorte de propriété ; d'où peut-être naquirent déjà bien des querelles et des combats »³³⁹.

Dans la possibilité technique de la production de huttes de branchages, une certaine stabilité familiale se produit : les maris et les femmes réunis dans une habitation commune. Dans leurs huttes, la femme et l'homme commencent à vivre une vie un peu plus molle et cette mollesse cause la perte de leur férocité et de leur vigueur, cause donc la dégradation de leurs forces individuelles. Cet affaiblissement au plan individuel est compensé par le rassemblement³⁴⁰.

« Dans ce nouvel état, avec une vie simple et solitaire, des besoins très bornés, et les instruments qu'ils avaient inventés pour y pourvoir, les hommes jouissant d'un fort grand loisir l'employèrent à se procurer plusieurs sortes de commodités inconnues à leurs pères ; et ce fut là le premier joug qu'ils s'imposèrent sans y songer, et la première source de maux qu'ils préparèrent à leurs descendants ; car outre qu'ils continuèrent ainsi à s'amollir le corps et l'esprit, ces commodités ayant par l'habitude perdu presque tout leur agrément, et étant en même temps dégénérées en de vrais besoins, la privation en devint beaucoup plus cruelle que la possession n'ent était douce, et l'on était malheureux de les perdre, sans être heureux de les posséder »³⁴¹.

³³⁹ *Ibid.*, p. 226.

³⁴⁰ *Ibid.* « Chaque famille devint une petite société d'autant mieux unie que l'attachement réciproque et la liberté en étaient les seuls liens ».

³⁴¹ *Ibid.*, pp. 226-227.

Dans cette situation, au sein des familles, la langue se perfectionne, mais avec le surgissement de causes particulières liée à l'environnement, le progrès de la langue s'accéléra. Les hommes ne sont plus des errants dans les bois et ils séjournent dans les lieux plus fixes. Ils se rapprochent, des troupes apparaissent et enfin des nations particulières. Avec la stabilisation des lieux d'habitation, se développe un voisinage qui engendre des liens entre les familles. Les fréquentations mutuelles se développent entre les sexes qui vont dans les cabanes voisines. Apparaît aussi la comparaison des objets, les idées de mérite et de beauté, les sentiments de l'amour et de la jalousie. Avec le développement des idées et des sentiments, les hommes se rapprochent plus : « On s'accoutuma à s'assembler devant les cabanes ou autour d'un grand arbre : le chant et la danse, vrais enfants de l'amour et du loisir, devinrent l'amusement ou plutôt l'occupation des hommes et des femmes oisifs et attroupés. [...] Celui qui chantait ou dansait le mieux ; le plus beau, le plus fort, le plus adroit ou le plus éloquent devint le plus considéré [...] la fermentation causée par ces nouveaux levains produisit enfin des composés funestes au bonheur et à l'innocence »³⁴².

L'apparition de l'estime publique dans ces conditions engendre l'apparition du mal car les hommes commencent à s'apprécier mutuellement, la considération est introduite dans la vie de l'homme. Ils commencent à prétendre avoir de la valeur : « De là sortirent les premiers devoirs de la civilité, même parmi les sauvages, et de là tout tort volontaire devint un outrage, parce qu'avec le mal qui résultait de l'injure, l'offensé y voyait le mépris de sa personne souvent plus insupportable que le mal même »³⁴³.

Rousseau nous dit donc que le mal apparaît dans la société naissante, c'est-à-dire à cette époque des cabanes. Mais l'obstacle, la contrainte de la nature est déjà dans le pur état de nature. Ce qui nous importe ici, c'est que malgré toute dénonciation de la société naissante, Rousseau affirme que cette époque des cabanes était l'époque la plus heureuse de l'homme :

³⁴² *Ibid.*, p. 228.

³⁴³ *Ibid.*

« Ainsi quoique les hommes fussent devenus moins endurants, et que la pitié naturelle eût déjà souffert quelque altération, cette période du développement des facultés humaines, tenant *un juste milieu entre l'indolence de l'état primitif et la pétulante activité de notre amour-propre, dut être l'époque la plus heureuse et la plus durable*. Plus on y réfléchit, plus on trouve que cet état était le moins sujet aux révolutions, le meilleur à l'homme, et qu'il n'en a dû sortir que par quelque funeste hasard qui pour l'utilité commune eût dû ne jamais arriver. L'exemple des sauvages qu'on a presque tous trouvés à ce point semble confirmer que le genre humain était fait pour y rester toujours, que cet état est la véritable jeunesse du monde, et que tous les progrès ultérieurs ont été en apparence autant de pas vers la perfection de l'individu, et en effet vers la décrépitude de l'espèce »³⁴⁴. [Nous soulignons]

Ainsi, Rousseau considère le supplément comme un mal extérieur à la naturalité de l'homme d'une part, mais affirme d'autre part que l'époque la plus heureuse de l'homme est une époque tissée de suppléments artificiels. Malgré la perte de la férocité et de la vigueur individuelles, malgré les effets toxiques des techniques ou machines artificielles, l'homme de cette époque la plus heureuse se sert de différentes techniques. Un passage décrit l'utilisation de techniques très diversifiées et relativement développées dans cet âge des cabanes ou dans cette époque du chant :

« Tant que les hommes se contentèrent de leurs cabanes rustiques, tant qu'ils se bornèrent à coudre leurs habits de peaux avec des épines ou des arêtes, à se parer de plumes et de coquillages, à se peindre le corps de diverses couleurs, à perfectionner ou embellir leurs arcs et leurs flèches, à tailler avec des pierres tranchantes quelques canots de pêcheurs ou quelques grossiers instruments de musique, *en un mot tant qu'ils ne s'appliquèrent qu'à des ouvrages qu'un seul pouvait faire, et qu'à des arts qui n'avaient pas besoins du concours de plusieurs mains*, il vécurent libres, sains, bons et heureux autant qu'ils pouvaient l'être par leur nature, et continuèrent à jouir entre eux des douceurs d'un commerce indépendant : mais dès l'instant qu'un homme eut besoin du secours d'un autre ; dès qu'on s'aperçut qu'il était utile à un seul d'avoir des provisions pour deux, l'égalité disparut, la propriété s'introduisit, le

³⁴⁴ *Ibid.*, pp. 229-231.

travail devint nécessaire et les vastes forêts se changèrent en des campagnes riantes qu'il fallut arroser de la sueur des hommes, et dans lesquelles on vit bientôt l'esclavage et la misère germer et croître avec les moissons »³⁴⁵. (Nous soulignons)

Suivant cette description, ce qui est commun à toutes ces techniques particulières, c'est le fait qu'elles peuvent être produites par un seul corps, par un seul instrument naturel. Mais alors, faudrait-il encore demander : si le corps produit les instruments artificiels est-il encore naturel ou non ? Une machine naturelle qui produit des machines artificielles est-elle encore naturelle ou non ? Rousseau a souligné que l'homme emploie son propre corps à divers usages. Maintenant dans ses nouveaux divers usages (naturels ou artificiels ?) destinés à produire les instruments artificiels, le corps est-il encore naturel ? Nous laissons en suspens cette question.

Toujours est-il qu'à cette époque il y a une utilisation avancée des différentes techniques, le corps est entouré de suppléments et il n'est pas tout entier avec soi, la perte de la présence à soi corporelle est là à un degré assez avancé. Si nous pensons ces suppléments à partir de l'écriture en général, il faudrait constater que ces techniques étant hors du corps, elles peuvent passer entre les mains d'autrui. Elles sont moins proches de l'homme que son propre corps. Mais selon Rousseau, au-delà de cette frontière déterminée par la production commune, l'homme a encore une certaine autonomie. Sur le plan du processus de production, les mains d'autrui n'interviennent pas dans la relation entre la technique et son utilisateur parce que l'utilisateur d'une technique est aussi bien son producteur. Cela suppose que l'utilisateur comme producteur d'une technique connaît le processus de production de la technique, il ne s'agit donc pas d'aliénation sur le plan du savoir-faire relatif à l'instrument technique. Une question néanmoins complique les choses : *le besoin du concours de plusieurs mains* n'est-il pas déjà là dans la mesure où un seul homme ne pouvait faire ces instruments qu'à partir d'une accumulation et d'une transmission des savoir-faire ? Il s'agit d'une sélection naturelle-artificielle des instruments techniques dans l'histoire des techniques, et l'homme qui taille *avec des pierres tranchantes quelques canots de pêcheurs* produit un canot de pêcheur en imitant les modèles du canot de pêcheur. La concurrence de plusieurs mains serait donc déjà

³⁴⁵ *Ibid.*, pp. 231-232.

dans les canots imités qui ont exigé de longues interactions entre les hommes et les matières. Dès lors, *ces ouvrages qu'un seul pouvait produire* ne sont pas en fait les productions d'une seule personne. Un instrument technique qui est un modèle pour produire de nouveaux instruments a un passé constitué par la concurrence de plusieurs mains qui sont en relation sans relation. Tous ces instruments techniques dont parle Rousseau portent les traces d'autres hommes et un homme seul ne pouvait les produire que dans la mesure où l'itérabilité est déjà à l'œuvre.

Si nous reprenons le processus depuis le début : Le corps s'articule sur soi-même, il devient plus fort et plus rapide sous les contraintes de la nature et les pierres et les branches d'arbres sont articulés au corps, puis, dans l'arc les branches d'arbre s'articulent entre elles et l'arc s'articule à l'homme utilisateur-producteur, etc. L'articulation est toujours déjà là conformément aux différents degrés de la croissance de la différence selon laquelle la complexité des éléments combinés se développe. Pour Rousseau, la nudité, le défaut d'habitation et la privation de toutes ces inutilités que nous croyons si nécessaires, ne sont pas de si grands malheurs à ces premiers hommes. Il s'agit d'un désir de décrire un âge sans supplémentarité, mais Rousseau affirme que les premiers hommes savent s'approprier les peaux velues des bêtes, au moins dans les pays froids, et pour les pays chauds, se vêtir de peaux de bêtes, ce serait peut-être un imprudent transfert du supplément. Étant donné que le supplément est l'écriture, la transférabilité du supplément repose sur le caractère d'itérabilité de l'écriture. Rousseau veut dire que l'homme sauvage était sans suppléments : son seul instrument est son propre corps, il n'a que deux bras pour pourvoir à sa défense et à ses besoins, on comprend maintenant que les divers usages du corps comme seul instrument sont : défendre et pourvoir à ses besoins avec deux bras, courir avec deux pieds, les mères portent les enfants. Mais il dit aussi que l'homme sauvage utilise des pierres et des bâtons, il sait s'approprier des peaux de bêtes, il a donc déjà des suppléments.

On voit bien que Rousseau accepte la nécessité du recours au supplément dès que l'homme ne s'étend plus aux arbres et dès qu'il a été obligé de se servir des branches de l'arbre se situant sous la main. Il accepte que le recours aux suppléments au cours de l'histoire est exigé par les contraintes de la nature. On comprend

maintenant que la société naissante n'est pas seulement le commencement des maux, mais elle est aussi l'époque la plus heureuse et durable de l'homme. Le recours aux techniques ou instruments artificiels est tolérable à condition qu'elles soient produites par un seul corps (instrument naturel) et non par la coopération des corps, car les techniques qui exigent le concours de plusieurs mains produisent la dépendance de l'un aux autres.

On se rend compte que la marge de tolérance au supplément se déplace dans la description historique de Rousseau. Au début le corps a été poussé à être plus fort grâce à des exercices, ensuite l'homme a eu besoin de se servir de pierres et de branches, puis sont venues les instruments du pêcheur ou du chasseur etc. Mais il s'agirait d'un seuil à ne pas transgresser. Les techniques qui exigent la coopération sont proscrites par Rousseau. On comprend qu'il voit dans la métallurgie et l'agriculture la perte de l'autonomie et de la liberté de l'homme, la dépendance des hommes les uns aux autres. Mais sa description a laissé entrevoir qu'une autre dépendance est toujours déjà là, depuis le début son indépendance est liée aux conditions de la nature, à la fertilité naturelle de la terre, et la supposée autonomie de la machine naturelle qui est son propre corps a été perdue aussitôt à cause des obstacles naturels³⁴⁶. Ce qui introduit le supplément à la nature, c'est déjà la nature elle-même.

L'époque la plus heureuse de l'homme était aussi le commencement de sa fin, la vraie jeunesse de l'homme était le commencement de son vieillissement. Rousseau affirme que l'orgueil et l'estime sociale comme les grands maux apparaissent à cette époque la plus heureuse, bien avant la métallurgie et l'agriculture, le mal est déjà dans le bonheur de cette époque. L'équilibre entre le social et la technique tel que Rousseau le décrit porte des maux et prépare le déséquilibre de l'avenir. Rousseau affirme nettement que l'agriculture est liée à la métallurgie et celle-ci aux autres arts qui l'ont précédée et se prépare au cours de la société naissante. Cela revient à dire que cette époque la plus heureuse prépare sa propre fin ! Alors cette époque n'est pas l'époque la plus durable parce qu'elle opère contre elle-même. Le progrès historique

³⁴⁶ Et nous pouvons rappeler la dépendance de l'enfant aux gens qui les environnent. Il considère ces gens comme des instruments comme le souligne Rousseau dans *Émile*.

comme dégénération se produit par les ruptures, par les mutations, par les révolutions. Ce que signifient ces cercles supplémentaires, c'est que le temps est toujours *out of joint*. Selon la description de Rousseau, l'histoire n'a pas de freins absolus. Il s'agit d'une part de l'accumulation des techniques et le développement de la raison, d'autre part de l'événement catastrophique naturel dénaturisant la nature. La correspondance entre ces deux conditions principales engendre le *out of joint* du temps : ça serait la fin de l'époque la plus heureuse de l'homme pour Rousseau. Seulement, au cœur même de la plus heureuse époque le déséquilibre est déjà à l'œuvre, le temps du *out of joint* n'est pas survenu à une époque présente à soi, mais ce *out of joint* est déjà au cœur de cette époque.

Sur la base des contraintes naturelles, se transforment les techniques en interférence avec les développements de la raison. Un événement catastrophique engendre l'époque de la civilisation avec l'agriculture, mais les techniques qui rendent possible l'agriculture se sont déjà accumulées. Autrement dit, sont réunies les conditions nécessaires pour qu'une révolution dans la société puisse avoir lieu. L'agriculture répond à une nécessité qui se produit par l'événement catastrophique, elle répond au désir de survivre de l'homme, elle est donc une nécessité pour l'homme mais elle engendre des bouleversements dans la société naissante et la pousse à devenir la société civile. Il ne s'agit pas seulement de substitution des techniques, mais aussi de substitutions des manières de vivre. Avec les nouvelles techniques du survivre, par la métallurgie et l'agriculture, naît une nouvelle société, une nouvelle configuration des relations parmi les hommes. La société renvoie ici à la configuration des relations humaines fondées sur la production commune. La propriété d'un terrain : l'appropriation d'un terrain engendre en même temps l'expropriation de la liberté.

« La métallurgie et l'agriculture furent les deux arts dont l'invention produisit cette grande révolution. Pour le poète, c'est l'or et l'argent, mais pour le philosophe ce sont le fer et le blé qui ont civilisé les hommes et perdu le genre humain [...] »³⁴⁷. L'art de l'agriculture est lié à d'autres arts, notamment aux arts de la métallurgie, aux forges, aux ateliers, aux instruments du labourage. Et la métallurgie nécessite

³⁴⁷ *Ibid.*, p. 232.

d'apprendre la domestication du feu. Rousseau affirme que l'agriculture n'est praticable que dans une société au moins commencée. Il accepte que l'espèce humaine ait obtenu un grand avantage par l'agriculture mais elle est passée à une époque où le travail pénible domine aussi.

Ce qui est intéressant, on le voit, c'est la société commencée, qui est l'époque du chant, c'est-à-dire l'époque de la présence à soi, la société commencée est l'âge le plus heureux et le plus durable de l'homme. Certes, mais selon la description claire de Rousseau, dans la société commencée l'homme utilise déjà des techniques très développées. S'il utilise des techniques, cela veut dire qu'il utilise des suppléments. Par conséquent, l'époque la plus heureuse et la plus durable est aussi l'époque des suppléments artificiels. Rousseau détermine cette époque à la fois comme une chance et comme une menace. Quand il décrit l'utilisation des techniques dans cette société naissante, on voit qu'il pense une limite critique concernant la production d'instruments techniques : au cœur de cette limite se trouve encore une présence à soi corporelle-technique. Cette fois, le corps comme instrument naturel étant suppléé par les instruments artificiels, il y a selon la description de Rousseau une sorte de relation tolérable entre le supplément et le corps, à cette époque de passage, le supplément ne menace pas encore la liberté de l'homme, l'homme ne subit pas encore les autres hommes. Cette fois, le critère n'est pas la possibilité d'être tout entier avec soi mais la soumission aux autres. Rousseau accepte donc le recours aux suppléments parce qu'il est exigé par les besoins et par le désir de survivre. La menace vient plutôt du fait d'être en société, de vivre dans le lien social, donc dans les chaînes sociales et avec les effets maléfiques et destructeurs de la société.

Le supplément dangereux devient dans le cas présent la main d'autrui : « *en un mot tant qu'ils ne s'appliquèrent qu'à des ouvrages qu'un seul pouvait faire, et qu'à des arts qui n'avaient pas besoin du concours de plusieurs mains* » dit Rousseau. A cette époque la plus heureuse de l'homme, il avait pouvoir de produire ses ouvrages, il n'a pas besoin des autres pour les produire. Il est libre. Maintenant, pour survivre, il a besoin des techniques, des suppléments, il a perdu depuis longtemps sa capacité de vivre grâce à son seul corps. La chaîne supplémentaire passe maintenant à un autre plan et apparaît une nouvelle supplémentarité dangereuse liée au lien social. La

perte de cette véritable jeunesse du monde tient à deux inventions : deux arts qui ont civilisé les hommes : la métallurgie et l'agriculture. L'invention de ces deux arts n'appartient pas à l'homme sauvage qui n'a pas les facultés nécessaires, notamment la prévoyance pour de telles inventions. L'art de l'agriculture suppose d'autres arts comme fondre et forger le fer. Le fer est utilisé pour la multiplication des denrées. Nous voyons bien que les grands bouleversements de l'état de l'homme passe par les développements techniques.

Selon Rousseau, les techniques ouvrent non seulement de nouvelles possibilités de vie mais aussi de nouveaux dangers pour la vie. Quand bien même voudrait-il concevoir un moment où il ne s'agirait pas d'auto-immunité, Rousseau décrit en tout cas l'auto-immunité en ces termes : « Voilà les funestes garants que la plupart de nos maux sont notre propre ouvrage, et que nous les aurions presque tous évités, en conservant la manière de vivre simple, uniforme, et solitaire qui nous était prescrite par la nature »³⁴⁸.

Tout le discours de Rousseau nous enseigne que le mouvement des chaînes de suppléments est inévitable. La vie se vit toujours avec les suppléments. Il ne s'agit pas simplement de la vie avec les suppléments ou de la vie *plus* les suppléments, c'est la vie même qui est supplémentaire. Tout son discours dénonce une nécessité de l'enchaînement supplémentaire jusqu'à la mort. Les médiations supplémentaires sont toujours à l'œuvre. Le désir de présence de Rousseau est le désir d'effacement de la médiateté : un désir vers la vie sans médiation, une vie qui est la plénitude absolue de la présence. Mais la présence immédiate est en effet un mirage. Il n'y a pas de l'immédiateté, au contraire, l'immédiateté est dérivée du désir de la présence pleine : « L'immédiateté est dérivée. Tout commence par l'intermédiaire, voilà ce qui est 'inconcevable à la raison' »³⁴⁹. L'immédiateté n'est qu'un désir rétrospectif. Il n'y a pas d'immédiateté dans « l'origine », mais il y a médiateté comme non-origine. Mais comment peut-on dire que « tout commence par l'intermédiaire » ? Cela veut dire que le commencement commence comme la différence qui ne peut pas être réduite à l'un, elle nécessite la pluralité. Dans cette perspective, le vivre est toujours un télé-

³⁴⁸ *Ibid.*, p. 179.

³⁴⁹ *Ibid.*, p. 226.

vivre à travers des prothèses du même avec lesquelles l'itérabilité s'opère. La présence est toujours télé-présence. L'une des raisons de la dynamique du soi, c'est l'écart à soi même qui rend possible le jeu. En pensant la nature comme la présence pleine, Rousseau attribue au supplément comme extériorité l'origine de l'écart à soi comme le souligne Derrida : « Le dangereux supplément rompt avec la nature »³⁵⁰. Rousseau fait la description de cet éloignement de la supposée nature en dénonçant la culture et la technique comme dénaturation. Ce qu'il ne voulait pas accepter, c'est le fait que la dénaturation s'opère déjà dans la nature. La dénaturation dans la nature risque de détruire la conception de la nature et nous conduit à penser la nature à partir de la différance, contraignant ainsi la logique classique. Pourtant Rousseau sait que les nouvelles chaînes supplémentaires, les nouveaux systèmes supplémentaires, sont de nouvelles stabilisations. Sans doute destinées à détruire de nouveau.

³⁵⁰ *Ibid.*, p. 217.

DEUXIÈME PARTIE

La question des télétechnologies à partir de la techno-graphie pharmaco-supplémentaire

L'étude *des télétechnologies* en relation avec l'écriture en général nous occupera dans cette partie. Quand Derrida parle des télétechnologies, l'écriture y est toujours impliquée. Les graphiques pharmaco-supplémentaires se différencient au cours de l'histoire et l'histoire de la vie. En relation avec l'écriture, il faudrait penser la « télé » au cœur de l'espace, dans l'itération, dans l'absence d'immédiateté absolue, dans l'impossibilité de la présence à soi. Alors, le quasi-concept de la différance nous conduit à penser ensemble les télé-technologies et l'écriture. Pour rappel, les télétechnologies aux sens strict sont de nouveaux types d'écriture. Ce terme de télétechnologies recouvre aussi chez Derrida ce que nous appelons en général les « médias »³⁵¹. Comme on va le voir, l'écriture est déjà une télé-technique.

L'écriture est pharmaco-supplémentaire, les télétechnologies aussi, et notre vie est totalement entourée par les télétechnologies. La question principale se rapporterait à celle de la vie : comment allons-nous apprendre à vivre ? Si la vie n'est pas une stabilité absolue mais une ouverture à l'autre, à l'à-venir, une certaine indécidabilité liée à cette question reste indépassable. La question demeure et résiste. En l'absence d'un signifié absolu qui pourrait donner la formule magique, il n'est pas facile de dire que j'ai trouvé la manière de vivre et maintenant je vous l'apprends.

³⁵¹ Robert Briggs souligne que le terme des « télétechnologies » chez Derrida est « as a name or shorthand for the entire apparatus – the set of technologies, industries, professions, practices and conventions – of what we more routinely call 'the media' : the press, television, cinema, radio, the Internet as well as related mobile, networked and digital channels or industries of public communications »³⁵¹. Et il ajoute que « one of the effects of Derrida's use of that term in place of the more familiar term "media" is precisely to displace our ordinary, intuitive or pre-reflective understandings of media technologies and practices. » *Robert Briggs*, « Teletechnology », in *Jacques Derrida Key Concepts...*, p. 58.

En outre, la possibilité d'une approche médiologique à l'œuvre de Derrida est souligné par Daniel Bounoux qui affirme que l'enquête derridienne sur le mode d'existence des signes est aussi une enquête médiologique : « Les premiers livres de Derrida m'apportaient une méditation patiente sur le mode d'existence des signes, étendue aux médiations techniques ou aux médias de substitutions (aux outils de la représentation) en général » Daniel Bounoux, « Donner le jour », in *Un jour Derrida*, Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006, p. 4.

Sans un signifié transcendantal qui assigne une finalité ou une destination à notre vie, la vie est totalement pharmaco-supplémentaire, ce qui transforme la question « comment allons-nous apprendre à vivre ? » en une certaine question du dosage des *pharmaka*. Dire que la vie est la techno-graphie pharmaco-supplémentaire, signifie que nous n'avons pas de *technique* qui susceptible de nous donner la réponse à la question « comment allons-nous apprendre à vivre ? »

Dans le mouvement de la différance, Derrida souligne que quelque chose de grave arrive aujourd'hui à ce que nous appelons monde³⁵². L'espace public se transforme par de nouvelles techniques de communication, d'information, d'archivage, et le travail se change par la virtualisation et la délocalisation. Nous sommes devant les différentes dimensions de la délocalisation produite par les nouvelles technologies. La technologie est déstabilisante, dénaturisante : elle « *déplace les lieux* : la frontière n'est plus la frontière, les images passent les douanes, le lien entre le politique et le local, le *topolitique* est *disloqué* en quelque sorte »³⁵³. Dans le cyberspace ou le cybermonde de la mondialisation, il s'agit d'une certaine virtualisation dé-localisante de l'espace de communication, de discussion, de publication, d'archivage. La virtualisation n'est pas nouvelle, mais dans notre cybermonde elle revêt de nouvelles formes. Derrida affirme que « dès qu'il y a une trace, quelque virtualisation est en cours ; voilà l'abc de la déconstruction. L'inédit, c'est, quantitativement, l'accélération du rythme, l'ampleur et les pouvoirs de capitalisation d'une telle virtualité spectralisante »³⁵⁴. Cette virtualisation dans la mondialisation affecte profondément la structure du travail, le politique, le concept de citoyenneté et de frontière.

³⁵² Jacques Derrida, *L'Université sans condition*, Paris, éd. Galilée, 2001, p. 57. Malgré ses réserves, Derrida rappelle *The End of Work*, le livre de Jeremy Rifkin, et sa périodisation concernant les révolutions technologiques : « Rifkin, lui, voit dans la troisième révolution technologique en cours une mutation absolue. Les deux premières révolutions n'affectaient pas radicalement l'histoire du travail. C'était d'abord celle de la vapeur, du charbon, de l'acier et du textile (au XIX^e siècle), puis celle de l'électricité, du pétrole et de l'automobile (au XX^e siècle). L'une et l'autre dégagèrent chaque fois un secteur où la machine n'avait pas pénétré. Du travail humain, non machinal, non suppléable par la machine, restait encore disponible. Après ces deux révolutions techniques viendrait la nôtre, donc, la troisième, celle du cyberspace, de la micro-informatique et de la robotique ».

³⁵³ Jacques Derrida, *Échographies de la télévision...*, p. 68.

³⁵⁴ Jacques Derrida, *L'Université sans condition...*, p. 25.

La déconstruction n'est pas seulement à l'œuvre dans la philosophie, dans l'histoire en général aussi : « la déconstruction est déjà à l'oeuvre dans l'histoire »³⁵⁵ aussi : « toujours déjà, dit-on, il y avait de la déconstruction à l'oeuvre dans l'histoire, la culture, la littérature, la philosophie, bref la mémoire occidentale dans ses deux continents. Et je crois que c'est vrai, on peut le montrer dans chaque discours, chaque oeuvre, chaque système, chaque moment »³⁵⁶. Et les nouvelles télétechnologies ont des caractères déconstructifs : « Ce qui produit le développement accéléré des télétechnologies, du cyberspace, de la nouvelle topologie du 'virtuel', c'est une *déconstruction* pratique des concepts traditionnels et dominants de l'État et du citoyen (donc du 'politique') dans leur lien à l'actualité d'un territoire »³⁵⁷. Nous sommes entourées par les nouvelles télétechnologies et ce qui se transforme n'est pas simplement le dehors, c'est notre vie elle-même. La déconstruction technologique ouvre sans doute de nouvelles possibilités de vie, elle comporte en même temps des risques : « L'hégémonie politico-économique, comme la domination intellectuelle ou discursive passe, comme elle ne l'avait jamais fait ni à un tel degré ni sous ces formes auparavant, par le pouvoir technomédiatique - c'est-à-dire par un pouvoir qui à la fois, de façon différenciée et contradictoire, *conditionne et met en danger* toute démocratie »³⁵⁸.

³⁵⁵ « Ce qu'on appelle «déconstruction» comme ensemble relativement cohérent de règles discursives à un moment donné, dans le discours occidental, ce n'est qu'un symptôme : un effet de la déconstruction à l'œuvre dans ce que l'on appellerait l'histoire (l'ensemble des séismes géopolitiques, la révolution de 1917, les deux guerres mondiales, la psychanalyse, le Tiers-Monde, les mutations techno-économico-scientifiques, et militaires, etc.). Tout ça, cette totalité ouverte et non identique à soi du monde, c'est de la déconstruction. C'est une déconstruction en acte ou à l'œuvre ». Jacques Derrida, *Politique et amitié...*, pp. 113-114.

³⁵⁶ Jacques Derrida, *Mémoires pour Paul de Man...*, p. 123.

³⁵⁷ Jacques Derrida, *Échographies de la télévision...*, p. 45.

En fait, selon Derrida les mutations technologiques dans le monde perturbent avec les stabilisations onto-théologiques, les philosophies de la technique aussi : « Même si nous avons hérité de quelques ressources essentielles pour en projeter l'analyse, il faut d'abord reconnaître que ces mutations perturbent les systèmes onto-théologiques ou les philosophies de la technique comme tels. Elles dérangent les philosophies politiques et les concepts courants de la démocratie ; elles obligent à reconsidérer tous les rapports entre l'État et la nation, l'homme et le citoyen, le privé et le public, etc. ». Cf. Jacques Derrida, *Spectres de Marx...*, pp. 119-120.

³⁵⁸ Jacques Derrida, *Spectres de Marx...*, p. 93.

Quant à la démocratie, l'un des effets déconstructifs des télé-technologies consiste à rendre possible pour les peuples une comparaison entre les pays, donc les télé-technologies ouvrent les nouvelles possibilités de vie en rendent accessible les différents possibilités de vie, comme le

Nous sommes devant une accélération sans précédent de la circulation des images et des discours. Les télétechnologies (la télévision, le téléphone, le fax, l'internet etc.) affectent la conception du *ici-maintenant*. Le *ici-maintenant* devient incertain. L'une des choses qui perd en assurance, c'est cet *ici-maintenant*. Où sommes-nous quand nous utilisons un média télétechnologique ?³⁵⁹ Il s'agit d'un grand bouleversement concernant le *chez-soi*. Mais il ne faut pas oublier qu'il n'y a jamais un pur *chez-soi*, l'hétérogénéité est toujours à l'œuvre dans la supposé homogénéité idéale du soi. Le désir d'être *chez soi*, le désir d'appropriation totale n'est justement qu'un résultat de la graphique supplémentaire de la différence. Derrida signale que « le *chez-soi* a toujours été travaillé par l'autre, par l'hôte, par la menace de l'expropriation »³⁶⁰. Cependant, nous sommes témoins aujourd'hui d'une expropriation radicale du politique, du local, de l'État-national. Mais il s'agit aussi d'une réaction contre cette expropriation. La graphique de l'ex-appropriation nous montre que le désir d'appropriation n'est en fait possible qu'à partir de la possibilité de l'expropriation. Ces deux traits, l'appropriation et l'expropriation, se situent de fait dans le même mouvement d'ex-appropriation : « pas d'appropriation sans possibilité d'expropriation, sans la confirmation de cette possibilité »³⁶¹.

Il n'y a pas de possibilité de réappropriation absolue, il s'agit d'ex-appropriation. Cela ne veut pas dire pour autant qu'il n'y ait pas de pouvoirs

souligne Derrida dans un entretien : « On sait bien que sans la circulation finalement irrépressible des techniques de reproduction, des images télévisuelles, des musiques et des films, des discours archivables selon de nouvelles modalités, sans la circulation des savants, des intellectuels, voire des sportifs eux mêmes, et surtout des images de ces producteurs de discours et d'images, eh bien, les modèles socio-politiques, les scènes de la vie quotidienne des peuples, les schèmes de ce qu'on appelle la 'culture matérielle' n'auraient jamais pu donner lieu à cette analyse comparative plus ou moins spontanée qui a rendu leur propre mode de vie intolérable à certains peuples ou à telles fractions majoritaires de certains peuples ». Moscou Aller Retour, Suivi d'un entretien avec N. Avtonomova, V. Podoroga, M. Ryklin, Paris, éd. de l'aube, 1995, p. 34.

³⁵⁹ Briggs dit ce qui suit : « how is it possible that, as I write, people physically located in London or Melbourne or Tokyo are also 'occupying' Wall Street ? If the protests that have occurred in those geographically dispersed locations are nevertheless able to be recognised as part of the same event, this is because new media and new forms of communication have played their role in transforming the space of geopolitics. Where once the sphere of a citizenry's political influence seemed limited to the arena of *national* politics, the development of digital and networked technologies of communication (such as the Internet and mobile telephony) has enabled the formation of new political "alliances" on an international scale. » Briggs, « Teletechnology », in *Key Concepts...*, pp. 65-66.

³⁶⁰ Jacques Derrida, *Échographies de la télévision...*, p. 91.

³⁶¹ *Ibid.*, pp. 91-92.

capitalisants ou hégémoniques qui opèrent sur l'appropriation des traces et qui manipulent les télétechnologies selon différentes économies.

Une technique absolument bien et bonne pour la vie de l'homme ne peut pas être conçue. Ce sont toujours des contextes qui déterminent la valeur des techniques. Mais étant donnée que le contexte est toujours ouvert à l'à-venir et qu'il n'y a pas de signifié absolu à partir duquel nous pouvons déterminer absolument la destination et le sens absolu d'une contexte, une technique dans un contexte donné n'aurait jamais une valeur absolue déterminable. L'indécidabilité reste et résiste concernant les techniques. L'histoire est la scène du caractère pharmacographique des techniques. Les nouvelles télétechnologies ont ce double caractère. Par exemple, ils peuvent porter d'une part les avantages pour dépasser les systèmes totalitaires traditionnels, d'autre part les nouvelles risques du contrôle³⁶².

³⁶² Par exemple, concernant les nouvelles technologies de l'information et de la communication, Van Dijk note ce qui suit : « The thesis of information and communication technologies presenting a 'lethal' threat to *traditional* totalitarian political systems, based on the centralization and control of all information and communication in a particular territory, can easily be defended. It is impossible to centrally register and control all individual activities of small-scale production and large-scale distribution across any border using these technologies. No traditional totalitarian regime can remain in power after the massive introduction of PCs, diskettes, faxes and all sorts of new audiovisual equipment. On the other hand, several new types of rule with a totalitarian flavour are conceivable using this new technology, as one of its capacities is to enable central management, surveillance and control ». Jan A.G.M. van Dijk, *The Network Society, Social Aspects of New Media*, Second Edition, Sage Publications, 2006, p. 99.

Chapitre I : L'ex-appropriation de la trace et les télétechnologies

1. *Les télétechnologies et l'écriture*

Nous aimerions ici étudier les considérations de Jacques Derrida concernant les nouvelles télétechnologies, en essayant de lier la question de la télétechnologie à l'écriture, à la techno-graphie pharmaco-supplémentaire.

Le vivre est l'ex-appropriation étant donné que la vie n'est pas la présence absolue, mais une ouverture à l'autre, donc le survivre. Le vivre n'est possible qu'à partir de cette ouverture à l'autre. Le vivant vit en se différenciant par les suppléances, par les prothèses, par les techniques. En désirant garder le même, il est obligé de recevoir l'autre au dedans. La vie n'est pas une présence absolue, elle est exposée aux suppléments-pharmacographiques. Le vivant continue sa vie en quête de protection absolue mais en se différenciant par les nouveaux suppléments-pharmacographiques qui engendrent de nouveaux dangers et remèdes pour lui-même. Derrida souligne que le moi vivant dans sa structure supplémentaire est auto-immune. Dans son ouverture destinée à l'autre, le moi vivant est une écriture-pharmaco-supplémentaire :

« Le moi vivant est auto-immune, ils ne veulent pas le savoir. Pour protéger sa vie, pour se constituer en unique moi vivant, pour se rapporter, comme le même, à lui-même, il est nécessairement amené à accueillir l'autre au-dedans (la différence du dispositif technique, l'itérabilité, la non-unicité, la prothèse, l'image de synthèse, le simulacre, et ça commence avec le langage, avant lui, autant de figures de la mort), il doit donc diriger à la fois *pour lui-même et contre lui-même* les défenses immunitaires apparemment destinées au non-moi, à l'ennemi, à l'opposé, à l'adversaire »³⁶³.

La technicité comme auto-affection différentielle est donc déjà au cœur du moi vivant. La citation ci-dessus nous donne deux aspects à penser avec la technique : le *pharmakon* et le supplément. Malgré le désir d'identité à soi, malgré le désir de

³⁶³ Jacques Derrida, *Spectres de Marx...*, p. 224.

protéger le même, le vivant doit recevoir l'autre au-dedans. Nous pouvons dire que la technique est supplémentaire et pharmacographique parce que l'archi-technicité comme différence est supplémentaire et pharmacographique. D'une part, toutes les techniques trouvent leurs possibilités dans le mouvement supplémentaire : les techniques sont supplémentaires en deux sens du supplément : le supplément comme le lieu-venant, le suppléant, et le supplément comme le complément, l'addition. D'autre part, les techniques sont pharmacographiques parce que les défenses immunitaires du vivant peuvent agir aussi contre le vivant lui-même. L'auto-immunité est une loi indépassable pour la vie et pour l'existence en général³⁶⁴.

Dans un autre contexte, parlant de la *prothétique* concernant le *Léviathan* de Hobbes, dans son *Séminaire La bête et le souverain I*, Derrida souligne l'inévitable recours à la figure du supplément : « Il n'était plus possible d'éviter la figure d'un *supplément* prothétique qui vient à la fois remplacer, imiter, relayer et augmenter le vivant »³⁶⁵. Il ne s'agit pas de possibilité d'éviter le recours au supplément. Il n'y a pas de vie sans suppléments, la supplémentarité est le mouvement différenciel. Il n'y a jamais de vie sans médiation. La différence ouvre la vie comme médiation. Si la vie ne peut pas être pensée sans différence, le résultat en ce serait que : la vie n'est pas *présente*, la vie ne peut pas être pensée sous la forme de la présence³⁶⁶, elle ne se laisse pas concevoir comme la présence à soi, mais comme une sortie de soi sans cesse jusqu'à la fin, jusqu'à la mort. Il faudrait dire que la vie n'est la vie qu'à travers des médiations. L'écriture s'écrit à travers et comme les chaînes supplémentaires. Cela implique que le vivant comme écriture différentielle s'écrit à travers les inscriptions déjà instituées. Ce serait la vie d'une vivante singulière : l'écriture dans l'écriture, le mouvement traçant et tracé. La médiation est ce qui à la fois menace et

³⁶⁴ Jacques Derrida, « Trace et archive, image et art »..., pp. 109-110.

³⁶⁵ Jacques Derrida, *Séminaire La bête et le souverain, Volume I...*, pp. 253-254.

³⁶⁶ Cependant, François-David Sebbah souligne qu'il ne s'agit pas d'un simple renversement : « Derrida n'aura jamais plaidé pour un néant radicalement autonome et pur, au fondement de la présence, ce qui n'aurait d'ailleurs jamais été que mimer, en la renversant, la pureté de la substance : un doublet inversé et grimaçant de la métaphysique de la présence. [...] Et si la présence pure est une chimère à déconstruire, l'écart originaire pur (de toute présence) l'est tout aussi bien ». François-David Sebbah, *L'épreuve de la limite, Derrida, Henry, Levinas et la phénoménologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001, p. 223.

rend possible le vivant. En tant que modèle de l'auto-affection, le cercle autonome absolu qui retourne sur soi-même sans affection extérieure est un mirage.

La différence est l'autre nom du mouvement de la supplémentarité. Ainsi, quand on parle de la vie, on parle toujours des inscriptions supplémentaires, c'est-à-dire de la mort. Au-delà de la dualité vie/mort, la vie n'est que la survie. Ces inscriptions ne sont pas absolues, elles sont toujours déconstructibles. Si elle n'est pas la présence à soi mais la différence, la vie reste toujours ouverte à la destruction et aux nouvelles médiations. La possibilité indéterminée de l'articulation des nouvelles médiations et la possibilité infinie des remplacements se fondent sur l'écriture comme différence. Les techniques comme inscriptions sont toujours destructibles. La destruction d'une technique et l'apparence d'une nouvelle technique change la vie qui se constitue avec les techniques. Alors, il faut noter en premier lieu que les nouvelles technologies peuvent avoir des caractères déconstructifs au sujet de ce qu'on appelle l'homme et le monde. Les possibilités qui peuvent être ouvertes par les nouvelles techniques peuvent peut-être démentir certaines dichotomies de notre tradition métaphysique. Derrida nous invite toujours à la vigilance et à être toujours prêts à accueillir l'à-venir.

La télétechnique est très vieille. L'écriture au sens strict est déjà télé-technique. Mais si nous pensons à l'horizon de la pensée derridienne, nous pouvons affirmer aussi que la télétechnique est à l'œuvre dans l'écriture en général. Le moi vivant étant l'auto-affection différencielle et ayant un écart à soi est toujours télé-présent. Dans le mouvement de la temporisation, de l'espace, dans le jeu de rétention-protection : le présent est nécessairement un télé-présent. Dans ce jeu, le présent n'est présent que comme trace. Mais cela veut dire qu'il n'est ni présent ni absent, mais spectral. Le présent n'est présent à soi que médiatement. Si le moi vivant était présent plein à soi sans médiation, il serait absolument clos sur soi-même. Cette fermeté absolue sur soi-même serait la mort absolue comme la fin de la différence, donc comme la fin du jeu de l'ex-appropriation. Nous dirions que la télé-présence et la télé-technique n'adviennent pas simplement au moi vivant, ils sont bien plus les conditions constituantes du moi vivant.

Derrida affirme que le langage est télé-technique. En fait la description classique du signe nous donne déjà la possibilité de cette affirmation. Lorsqu'il parle de Condillac, Derrida nous explique une conception classique du signe : « le signe naît en même temps que l'imagination et la mémoire, au moment où il est requis par l'absence de l'objet à la perception présente »³⁶⁷. Ainsi selon la conception classique, le signe porte l'objet dans l'absence de l'objet à la perception. C'est clair qu'il y a là spectralité. Mais radicalement différent de cette conception classique du signe, c'est le fait que cette spectralité ne se produit pas par rapport à une instance de présence comme perception qui est une sorte de présence. Dans son livre sur Husserl intitulé *La voix et le phénomène* Derrida nous montre que l'intuition est déjà possible dans un jeu de rétention/protection qui se structure dans la temporisation comme l'espacement. La spectralité et la télé-présence sont déjà à l'œuvre dans l'intuition. Le supplément n'est pas une chose advenue à la présence du moi vivant, mais son cœur est supplémentaire.

Sur le plan actuel du monde, nous vivons avec les réseaux télétechnologiques comme l'internet, le téléphone, le smartphone, la télévision, l'ordinateur, différentes sortes de dispositifs mobiles, terminaux de paiements, distributeurs automatiques, etc. Tout cela fait un grand texte qui établit les relations entre les machines et les gens, entre les machines et les machines, entre les gens et les gens. À partir de la pensée de l'écriture derridienne, nous pouvons affirmer que l'écriture n'est pas seulement l'écriture au sens strict, mais l'objet technique est aussi l'écriture comme extériorisation. Tous les objets techniques sont des inscriptions, des écritures, et les nouvelles télétechnologies sont de nouvelles machines de l'écriture de la vie.

2. L'extériorisation de la trace et l'ex-appropriation

La question de l'enregistrement, de l'inscription est la question de l'ex-appropriation qui repose sur la divisibilité du présent vivant : « Le présent vivant lui-même se divise. Dès maintenant, il porte la mort en lui-même et il réinscrit dans son immédiateté ce qui devrait lui survivre en quelque sorte ; il se divise dans sa vie entre

³⁶⁷ Jacques Derrida, « Signature, événement, contexte », in *Marges de la philosophie...*, p. 373.

sa vie et sa survie ; sans quoi il n'y aurait pas d'image, il n'y aurait pas d'enregistrement. Il n'y aurait pas d'archive sans cette déhiscence, sans cette divisibilité du présent vivant, qui porte son spectre en lui-même. Spectre, c'est-à-dire aussi *phantasma*, revenant ou image possible d'image »³⁶⁸.

Selon le penseur de l'écriture, l'écriture est le système des traces et l'extériorisation de la trace est l'inscription. Quant à la question de la trace et de l'écriture, dans son livre intitulé *De la grammatologie*, Derrida fait référence à *André Leroi-Gourhan*, anthropologue et technologue canadien qui a développé une perspective sur l'évolution systématique de la technique³⁶⁹. Derrida évoque le processus d'extériorisation de la mémoire³⁷⁰ en partant de *Leroi-Gourhan* qui développe une certaine conception de *trace* qui ne couvre pas seulement l'homme mais le vivant en général. En considérant l'histoire de la vie à partir de la différence, Derrida trouve une certaine conception généralisée de l'inscription dans l'œuvre de Leroi-Gourhan. Rappelons que quand il critique la linguistique saussurienne pour son phonocentrisme, Derrida dit qu'il faut développer une conception de l'inscription généralisée au lieu de soumettre les systèmes de traces à la linguistique. Nous citons

³⁶⁸ Jacques derrida, « Trace et archive, image et art »..., p. 61.

³⁶⁹ Stiegler dit : « Leroi Gourhan nous permettra d'instruire la question de l'ajustement entre technique ou social du point de vue de l'anthropologie. Plus précisément, l'unité du social étant nommée l'*ethnique*, un rapport entre *ethnique* et *technique* est interrogé comme fondateur de toute anthropologie. La question de Leroi-Gourhan est celle d'une caractérisation essentielle, et donc originaire, de l'anthropologie par le technologique. Dans ses premiers ouvrages, il élabore le projet d'une technologie fondatrice d'une anthropologie. Il l'aborde sous l'angle de la *diffusion* des objets techniques. Puis, posant le concept d'une *tendance technique* qui traverserait l'histoire et la géographie, indépendamment des déterminations ethniques, il s'attache à questionner le processus de l'invention au niveau des groupements ethniques ». Cf. Bernard Stiegler, *La technique et le temps I...*, p. 39).

³⁷⁰ Pour Gourhan « le fait matériel le plus frappant est certainement la 'libération' de l'outil, mais en réalité le fait fondamental est la libération du verbe et cette propriété unique que l'homme possède de placer sa mémoire en dehors de lui-même, dans l'organisme social ». Cf. Gourhan, *Le geste et la parole II, La mémoire et les rythmes*, éd. Albin Michel, S.A., 1964, p. 34. Sans doute cette possibilité de réserver la mémoire en dehors de lui-même subit le mouvement de l'ex-appropriation selon Derrida. En fait chez Gourhan, dans l'évolution de l'homme le thème de la libération occupe une place déterminant : « En effet, dans une perspective qui va du poisson de l'ère primaire à l'homme de l'ère quaternaire, on croit assister à une série de libérations successives: celle du corps entier par rapport à l'élément liquide, celle de la tête par rapport au sol, celle de la main par rapport à la locomotion et finalement celle du cerveau par rapport au masque facial ». Cf. André Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole I, Technique et langage*, Éditions Albin Michel, S.A., 1964, p. 41. Gourhan parle aussi de « la substitution progressive de la mémoire sociale au dispositif biologique de l'instinct » (p.35). et ce fait est totalement lié à l'extériorisation de la mémoire comme la libération de la mémoire. Cette substitution qui se réalise à travers l'extériorisation de la mémoire a bien des incidences sur l'évolution des techniques selon Gourhan.

l'une des références à Leroi-Gourhan déterminante pour comprendre la relation entre l'inscription, donc l'écriture, et la technique, et pour comprendre les télétechnologies :

« Si l'on acceptait l'expression risquée par A. Leroi-Gourhan, on pourrait parler d'une 'libération de la mémoire', d'une extériorisation toujours déjà commencée, mais toujours plus grande de la trace qui, depuis les programmes élémentaires des comportements dits 'instinctifs' jusqu'à la constitution des fichiers électroniques et des machines à lire, élargit la différence et la possibilité de la mise en réserve : celle-ci constitue et efface en même temps, dans le même mouvement, la subjectivité dite consciente, son logos et ses attributs théologiques »³⁷¹.

A partir de Gourhan, Derrida affirme que l'extériorisation de la trace augmente dans l'histoire : *depuis les programmes élémentaires des comportements dits 'instinctifs' jusqu'à la constitution des fichiers électroniques (...)* et que cette augmentation de l'extériorisation de la trace veut dire l'augmentation de la différence et de la possibilité de la mise en réserve. Si l'extériorisation de la trace à la fois constitue et efface la subjectivité dite consciente, elle est totalement pharmacographique. Ainsi, l'extériorisation constitue aussi bien la subjectivité en augmentant les inscriptions d'un supposé 'moi' et elle efface en même temps cette subjectivité parce que ces inscriptions sont hors de cette subjectivité et résistent à une réappropriation totale. Comprendre le rapport entre le moi et la trace est important pour clarifier le graphique pharmaco-supplémentaire de l'extériorisation qui serait la base pour avancer sur le thème des télétechnologies en relation avec l'écriture en général.

Le quasi-concept de trace est absolument déterminant pour la pensée derridienne. Tout est trace et il y a trace dès qu'il y a de l'expérience. L'expérience n'est possible qu'à partir de la trace. Et en premier lieu, il est à noter que chez Derrida, le champ de l'expérience ne s'explique plus à partir du *logos* de l'*étant présent* dans l'ontologie, mais à partir de la trace. L'expérience n'est pas ce qui nous met en relation à la présentation du présent. Si nous pensons que quelque chose se

³⁷¹ Jacques Derrida, *De la grammatologie...*, pp. 125-126.

présente et nous en avons l'expérience, cela signifie que nous pensons encore l'expérience dans les limites de la conception métaphysique de la présence. Mais Derrida parle de l'expérience comme *Erfahrung*. L'expérience comme *Erfahrung* est la relation à ce qui n'est pas prévisible et anticipable sur le fond d'un horizon présent³⁷². Dans ce sens de l'expérience, la trace est l'expérience :

« La trace, c'est l'expérience même, partout où rien ne se résume au présent vivant et où chaque présent vivant est structuré comme présent par le renvoi à l'autre ou à autre chose, comme trace de quelque chose d'autre, comme renvoi-à. De ce point de vue-là, il n'y a pas de limite, tout est trace. Ce sont des propositions que certains ont jugées un peu provocantes. J'ai dit que tout est trace, que le monde était trace, que l'expérience était trace, que ce geste est trace, que la voix est une écriture, que la voix est un système de traces, qu'il n'y a pas de hors-texte, et qu'il n'y a rien qui borde en quelque sorte, de l'extérieur, cette expérience de la trace »³⁷³.

Nous parlons de l'extériorisation de la trace et nous avons admis qu'il y a trace dès qu'il y a de l'expérience. Dans ce contexte, il serait important de savoir de quel type de rapport s'agit-il entre le moi et la trace dans ce mouvement d'extériorisation ? Chez Derrida, le moi ne peut être pensé comme un étant présent. Il n'y a pas de moi et il s'agirait justement d'un mouvement interminable et inachevable d'essentialisation du moi. Derrida utilise cette expression : *l'illusion de l'essentialisation du moi*³⁷⁴. Une tentative d'essentialisation du moi se fonde sur la différance qui ouvre à la fois la vie comme non-identité à soi et le désir d'être présent à soi. Cette tentative est strictement liée à l'absence du moi. La cause de ce désir d'essentialisation est la différance qui rend impossible une telle essence, un moi

³⁷² Jacques Derrida, « Penser à ne pas voir », in *Penser à ne pas voir...*, p. 69.

³⁷³ *Ibid.*

³⁷⁴ « Dès que je dis 'illusion de l'essentialisation du moi', je reconnais, comme le personnage le dit dans le film, que le moi, en ne l'a rencontré nulle part, il n'y en a pas. C'est parce qu'il n'y en a pas de donné, de sûr, de stable, de constitué, qu'il y a de l'essentialisation, qui est un mouvement. L'essentialisation', le mot est bien choisi, c'est un mouvement pour rendre essentiel quelque chose qui ne l'est pas. Et donc, ce qui était esquissé dans le film, c'était quelque chose au sujet du fait que le moi est toujours le thème d'une tentative d'essentialisation, vitale sans doute, mais qui est une tentative d'essentialisation là où il n'y a pas d'essence du moi. Alors bien sûr, une fois qu'on a dit ça, ça veut dire que le moi n'est pas donné. Pour me servir encore de votre mot, qui n'est pas le mien, il y a une 'quête' insatiable, interminable d'une identité du moi ». Jacques Derrida, « Trace et archive, image et art »..., p. 104.

donné, stable, constitué. Sans doute, faut-il se rappeler ici l'affirmation de Derrida déjà citée concernant *le même* : « Différance veut dire à la fois *le même* (le vivant seulement différé, relayé, remplacé par un supplément vicariant, par une prothèse, par un suppléant en lequel affleure la 'technique'), et *l'autre* (absolument hétérogène, radicalement différent, irréductible et intraduisible, l'anéconomique, le tout-autre ou la mort) »³⁷⁵. Le même est supplémentaire, il n'est ni identique à soi-même ni présent, mais il est le mouvement pharmaco-supplémentaire. Dans et contre ce mouvement de la différence, un mouvement d'essentialisation du moi est à l'œuvre pour rendre présent ce qui ne l'est pas : « L' 'essentialisation', le mot est bien choisi, c'est un mouvement pour rendre essentiel quelque chose qui ne l'est pas »³⁷⁶. Cette tentative d'essentialisation du moi n'est pas une simple erreur, elle est vitale et s'inscrit dans la différence elle-même. Il n'y a une telle tentative que parce qu'il n'y a pas d'essence du moi. Cette tentative reste donc une interminable quête d'une identité du moi³⁷⁷.

Le moi n'est pas stable, et les médiations techniques sont à l'œuvre dans le mouvement pharmaco-supplémentaire du moi. Ce désir de constituer l'identité du moi est auto-immunitaire en tant que pharmaco-supplémentaire : quand le moi agit avec le désir de se protéger contre le danger, il s'expose au danger, ses protections se détruisent et les nouvelles protections apparaissent³⁷⁸. Ce double mouvement s'engendrent dans le même jeu et a valeur de loi : « En m'exposant au danger, je me protège, et en <me> protégeant, je détruit mes protections. C'est une loi, selon moi, irréductible, invincible et indépassable, et ça vaut aussi bien pour les livres que pour les films, et que pour la vie, pour l'existence en général »³⁷⁹.

Ce que nous avons déjà expliqué dans le chapitre sur Rousseau, c'est que *les chaînes des suppléments-pharmacographiques* sont à l'œuvre au niveau du supposé moi et de la vie. Ayant le désir de protection du moi contre le danger, on s'expose au

³⁷⁵ Derrida & Roudinesco, *De quoi demain, Dialogue*, Paris, Fayard et Galilée, 2001, p. 74.

³⁷⁶ Jacques Derrida, « Trace et archive, image et art »..., p. 104.

³⁷⁷ *Ibid.*

³⁷⁸ *Ibid.*, pp. 109-110.

³⁷⁹ *Ibid.*

danger. Il serait sans doute approprié de dire que la technique en général est en relation avec cette loi de l'auto-immunité. Un double mouvement est à l'œuvre en même temps : à la fois je me protège contre le danger et je m'expose au danger. Je veux me protéger contre la dispersion en cherchant à constituer une identité, mais cette constitution se diffère toujours, parce qu'une telle constitution achevée du moi, un moi stable et solide, serait la mort. « Rien n'est plus mortel que l'identité ou que le moi. Le mouvement est encore ici de type auto-immunitaire, avec une protection de soi qui est difficile à distinguer de la destruction de soi »³⁸⁰.

Dans *La bête et le souverain II*, une roue roule vers la scène. Derrida dit que la roue serait la métaphore privilégiée d'une certaine illusion du moi parce que la roue représente *le retour sur soi circulaire autour d'un axe immobile*. La roue serait une métaphore à la fois pour les mouvements du corps, pour son retour à soi et pour la réflexion théorique, pour la rencontre de sa propre image. Un mouvement en rotation sur soi en passant à travers les divers parcours du monde, à travers de différents champs d'inscription. Cette immobilité de l'axe est un rêve pour le penseur de la différence parce que l'auto-affection est la différence et le même toujours se diffère. Comme le souligne Jacob Rogozinski, « en vérité, l'*auto-* de l'auto-affection est toujours déjà divisé par une différence plus vieille que lui, qui constitue le « même » *comme autre*, comme différent de soi : dans l'auto-affection, '*le même n'est le même qu'en s'affectant de l'autre, en devenant l'autre du même*' (La Voix et le phénomène, p. 95) »³⁸¹.

Il faudrait penser *le même* à partir de l'itération qui est la répétition en différence par les suppléments, les prothèses techniques. Le même comme *roue* est supplémentaire :

« Cette *metaphora* porte ou transporte le rêve d'être soi-même, en déplacement, de se déplacer tout en restant soi-même, d'être sa propre rotation sur soi, d'entraîner le corps et le rapport à soi incorporé, dans le monde, vers le retour à soi autour d'un axe d'identité relativement immobile, non absolument immobile, puisque l'axe,

³⁸⁰ *Ibid.*, p. 110.

³⁸¹ Jacob Rogozinski, « Vie et morts de M. Valdemar », in *Faire part, cryptes de Derrida*, éd. Lignes – Manifestes, 2005, pp. 57-58.

l'essieu, le moyeu, se déplace aussi, mais immobile au regard du cercle de la roue même qui tourne autour de lui »³⁸².

Dans ce mouvement de la roue, le même ne reste jamais tel et le mouvement supplémentaire de la roue détruit l'image de la roue comme modèle de l'identité du soi. Le supposé axe d'identité se diffère toujours. La roue ne va pas simplement à travers les champs techniques en gardant son immobilité et en restant intouchable dans son axe, mais étant donnée que l'ouverture à l'autre de son supposé axe est sa condition de possibilité, l'axe ou le même se répète en s'altérant :

« La *metaphora* de ce dispositif extraordinaire, c'est une figure, le tour d'un trope qui construit et instruit dans le rapport à soi, dans l'auto-nomie de l'ipséité, des possibilités de chances et de menaces inouïes, d'auto-mobilité, mais aussi, et par là même, de cette auto-affection menaçante qu'on appelle l'auto-immunité en général. Ce que j'appelle l'itérabilité, qui à la fois répète le même en le déplaçant ou en l'altérant, c'est à la fois une ressource, un pouvoir décisif et une catastrophe de la répétition ou de la reproduction. Il y a dans cette logique de l'itérabilité de quoi à la fois remettre en cause les oppositions du type *phusis/tekhnê* (donc aussi *phusis/nomos*, *phusis/thesis*) et [...] ». L'opposition *phusis/tekhnê* est remise en cause par la graphique de l'itérabilité. L'itération différencielle³⁸³ nécessite la répétition en altération et la *phusis* ne peut pas être considérée comme un cercle fermé et identique à soi.

Les considérations sur la métaphore de la roue nous amène à affirmer l'invalidité d'une certaine conception de la technique : la technique comme

³⁸² Jacques Derrida, *Séminaire La bête et le souverain, Volume II...*, pp. 119, 120.

³⁸³ En outre, dans *Nietzsche and Machine* Derrida dit que « in response to your two questions, I would first focus on what Heidegger says about the concept of life, since any living being, in fact, undoes the opposition between *phusis* and *technê*. As a self-relation, as activity and reactivity, as differential force, and repetition, life is always already inhabited by technicization. The relation between *phusis* and technics is not an opposition; from the very first there is instrumentalization [*dès l'origine il y a de l'instrumentalisation*]. The term *instrument* is inappropriate in the context of originary technicity. Whatever, a prosthetic strategy of repetition inhabits the very moment of life: life is a process of self-replacement, the handing-down of life is a *mechanike*, a form of technics. Not only, then, is technics not in opposition to life, it also haunts it from the very beginning ». Derrida, Jacques, *Negotiations, Interventions and Interviews, 1971-2001*, Edited, translated, and with an introduction by Elizabeth Rottenberg, Stanford, Stanford University Press, 2002, p. 244.

extériorité à travers laquelle un moi passe sans être altéré. Une conception éronnée : le moi passe à travers les techniques mondaines mais reste le même. Il n'y a pas de moi essentiel et le moi se constitue toujours déjà par les techniques qui affleurent sur le mouvement supplémentaire du vivant. Il s'agit d'une quête du moi là où il n'y a pas de moi essentiel. Et il n'y a pas de moi essentiel parce que la vie est constituée par les prothèses supplémentaires. En outre, cette impossibilité de l'essentialisation du moi est strictement liée à l'impossibilité de ré-appropriation absolue de la trace. La structure de la trace ne permet pas de ré-appropriation absolue. Derrida souligne que les traces sont une part de moi, mais la part signifie ici qu'il s'agit d'un morcellement. Le désir d'essentialisation du moi est le désir de totaliser le moi, de totaliser ce qui est disséminé comme trace. L'effort de totaliser un moi reste interminable et impossible, étant donné que la trace est une part de moi, elle part de moi et elle se sépare de moi. La loi d'ex-appropriation se fonde sur cette structure de coupure, je gagne et perds la trace en même temps :

« Ça part de moi, c'est-à-dire que ça procède de moi et que, procédant de moi, ça se sépare de moi. C'est pour ça que ça laisse une trace. Moi, je peux mourir à chaque instant, la trace reste là. La coupure est là. [...] Cette part de moi, je la gagne, je la retrouve narcissiquement, mais je la perds en même temps. [...] C'est ce que je voulais dire tout à l'heure : qui perd gagne. Je la gagne, parce que voilà, le petit Narcisse peut être content de se voir là, etc., et en même temps je sais que ce n'est pas moi, que c'est parti et que ça se passe de moi. [...] La trace – c'est la définition de sa structure –, c'est quelque chose qui part d'une origine, mais qui aussitôt se sépare de l'origine et qui reste comme trace dans la mesure où c'est séparé du tracement, de l'origine traçante. C'est là qu'il y a trace et qu'il y a commencement d'archive. Toute trace n'est pas une archive, mais il n'y a pas d'archive sans trace »³⁸⁴.

³⁸⁴ *Ibid.*, pp. 105-106. Et comme nous avons déjà cité : « C'est la condition de cette ruse terrible : il faut perdre ce que l'on veut garder et on ne peut garder qu'à la condition de perdre. C'est très douloureux. Le fait même de publier est douloureux. Ça part, on ne sait pas où ça va, ça porte son nom, puis – c'est horrible – on n'est même plus capable de le reconstituer soi-même, ni même de le lire. C'est ça l'« exappropriation », qui vaut d'ailleurs, non seulement pour ce dont nous parlons plus facilement, c'est-à-dire, des oeuvres littéraires ou philosophiques, mais pour tout ; pour le capital, pour l'économie en général ». Cf. Jacques Derrida, « Dialogue entre Jacques Derrida, Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy », *Rue Descartes* 2006/2 (n° 52), p. 94.

3. *La trace et l'archive*

Rappelons d'abord, que la pensée derridienne est très riche concernant la question de l'archive³⁸⁵ et nous sommes d'une certaine manière devant la question de l'archive dès que Derrida parle de l'écriture, de l'inscription. Dans ce sous-chapitre, nous essayons de penser ensemble la trace et l'archive.

Même si nous n'écrivons pas sur un papier, même si nous n'enregistrons pas dans une machine, quand il s'agit d'un renvoi à l'autre ou à autre chose, il y a de la trace. Et il y a de la trace partout où il y a l'expérience, et il n'y a pas d'expérience sans trace. La trace n'est pas le propre de l'homme, elle est, comme le dit Derrida, coextensive à l'expérience du vivant en général. Pas seulement l'homme, mais tout vivant trace aussi. Quant à l'archive, il faut dire aussi qu'il n'y a pas d'archive sans trace, mais *toute trace n'est pas une archive*, puisque l'archive est telle quand la trace est appropriée par un pouvoir de capitalisation, et sur le plan public, ce pouvoir serait le pouvoir politique.

Notre capacité d'archivage, c'est-à-dire notre pouvoir d'appropriation de la trace s'agrandit au cours de l'histoire de la vie. La croissance de cette capacité est à la fois dans le domaine individuel et dans le domaine public. Derrida interroge : « Où doit s'arrêter l'archive publique ? Où doivent s'arrêter la collecte, la mise en ordre et la mise à la disposition publique de l'archive ? Là où auparavant l'archive publique et nationale occupait un territoire extrêmement limité, aujourd'hui on peut tout archiver »³⁸⁶. Notre nouvelle capacité technique nous permet d'enregistrer tout et n'importe quoi, « on peut doubler la vie nationale, mettre des caméras et des magnétophones partout, et donc enregistrer la totalité de la vie d'un pays – pour parler des archives nationales, mais il y a aussi les archives internationales »³⁸⁷. Nous

³⁸⁵ Régis Debray dit ce qui suit : « Lorsque l'on pose que le supplément produit ce à quoi il supplée, on est moins inhibé. Notre préoccupation pour les techniques de stockage, de conservation, d'indexation et de circulation des traces, nous la devons sans doute à Derrida. En tout cas nous lui devons sa légitimité puisque nos prothèses, notamment numériques, ne cessent de nous reprogrammer – mais le 're' est de trop, nous avons été dès le premier biface 're' programmés par nos outillages ». Cf. Régis Debray, « De la grammatologie à la médiologie, in *Un jour Derrida...*, pp. 48-49.

³⁸⁶ Jacques Derrida, « Trace et archive, image et art »..., p. 112.

³⁸⁷ *Ibid.*

avons déjà souligné qu'en nous renvoyant à Gourhan, Derrida parlait dans *De la grammatologie* de la croissance de l'extériorisation de la trace. Il faut avancer sur la question de l'archive sans oublier cette nouvelle capacité d'archivage de nos jours.

Dans son texte *Mal d'Archive*, Derrida affirme que la question de l'archive est la question du pouvoir, et dans *Trace et archive, image et art* parmi d'autres, il souligne encore une fois cette question : « L'arkheion en Grèce, le lieu où ceux qui avaient le pouvoir de déposer et de disposer des comptes ou des documents qui avaient un intérêt politique pour la cité, ou un intérêt national, pourrait-on dire aujourd'hui. Et ce pouvoir avait statutairement autorité pour non seulement choisir ce qui devait être gardé ou non, mais aussi pour le localiser en un lieu, pour le classer, l'interpréter, le hiérarchiser. Tout cela suppose un certain nombre d'opérations de pouvoir, suppose de la hiérarchie, de l'hégémonie. Et je dirais qu'aujourd'hui encore c'est le cas »³⁸⁸.

Dans notre situation actuelle, avec les nouvelles technologies il s'agit d'une énorme capacité d'enregistrement et d'archivage, c'est-à-dire d'une énorme capacité d'extériorisation et de mise en réserve de la trace. Quand Derrida souligne que la question de l'archive est toujours et aujourd'hui encore une question de pouvoir, il note aussi que la gestion et la constitution de l'archive ne sont pas nécessairement liées au totalitarisme ou à la violence totalitaire. En fait, on ne peut pas nier qu'il s'agit d'une violence dès qu'il y a mouvement d'archivage, mais cette violence se situe au cœur de la sélection inévitable qui repose sur la finitude de la mémoire. Alors, même dans les pays démocratiques, dès qu'il y a une institution, il y a des personnes pour contrôler l'archive et décider de ce qu'on garde ou ce qu'on ne garde pas, ce à quoi et à qui on donne accès³⁸⁹. Nous avons utilisé l'expression « dès qu'il y a une institution », n'oublions pas en effet qu'une institution veut déjà dire

³⁸⁸ *Ibid.*, p. 114.

³⁸⁹ *Ibid.*, p. 114 : « La gestion, la constitution d'une archive n'ont pas forcément le visage de la violence totalitaire, de la censure, mais même en pays dits démocratiques, évidemment, dès qu'il y a une institution, il y a des personnes qui sont appointées et qui ont compétence reconnue pour contrôler l'archive, c'est-à-dire pour choisir ce qu'on garde et ce qu'on ne garde pas, ce à quoi on donne accès, à qui on donne accès, quand et comment, etc. Il n'y a pas d'archives sans cette organisation quasi étatique, en tout cas légitime et politique, du matériau ainsi informé, c'est-à-dire auquel on donne forme justement par l'interprétation et la classification, la hiérarchisation, la sélection ».

archive, comme le souligne Derrida dans *Du droit à la philosophie* : « la structure de l'institution comme archive [...] : une institution garde la mémoire, certes, elle est faite pour cela »³⁹⁰. En fait, quand la déconstruction opère au cœur des institutions, elle déchiffre aussi les lois de l'économie de l'archivage.

Il faut noter que selon Derrida, malgré toute la capacité technologique de l'inscription, nous n'avons pas un pouvoir d'archivage absolu comme duplicata absolu de la vie.³⁹¹ Et s'il faut choisir ce que l'on garde et ce que l'on ne garde pas, et s'il y a lieu d'un choix, il s'agit aussi de destruction au cœur du mouvement d'archivage. Il n'y a donc pas d'archive sans destruction et sans violence : « Il n'y a pas d'archives sans destruction, on choisit, on ne peut pas tout garder. Là où on garderait tout, il n'y aurait pas d'archives. L'archive commence par la sélection et cette sélection est une violence. Il n'y a pas d'archives sans violence »³⁹².

Il est clair que cette violence n'appartient pas simplement au champ politique, justement parce que l'archive ne concerne pas la politique au sens strict. Il s'agit autant de cette violence dans l'inconscient parce que « cette archivage a lieu déjà dans l'inconscient. Dans une seule personne, il y a ce que la mémoire, ce que l'économie de la mémoire garde ou ne garde pas, détruit ou ne détruit pas, refoule d'une manière ou d'une autre. Il y a donc constitution d'archives mnésiques là où il y a économie, sélection des traces, interprétation, remémoration, etc. Donc, l'archive

³⁹⁰ Jacques Derrida, *Du droit à la philosophie*, Paris, éd. Galilée, 1990, p. 17.

³⁹¹ Michael Naas rappelle que « in *Paper Machine*, Derrida confesses that he often dreams of just such 'an absolute memory ... A multimedia band, with phrases, letters, sound, and images: it's everything, and it would keep an impression of everything' (*PM* 65). » Et Naas ajoute que « this dream is today being fed and encouraged by the extraordinary powers of the archive in the digital age, an archive that includes sounds and images and, one day, probably today already, tastes, touches, and smells. And it is nourished by the fact that the virtual archive has been freed of so many of the constraints of time and space, allowing it to be located no longer in the special collections room of a library but in some off-site server or, even more nebulously, in the *cloud*. But this dream of an absolute memory, an absolute archive, is still, precisely, a dream, for it would spell the end of the archive, destroy any restricted and recognizable concept of the archive, by circumventing or breaking one of the unimpeachable laws of the archive, the law of its *finitude* ». Cf. Michael Naas, *The end of the world and other teachable moments, Jacques Derrida's Final Seminar*, Fordham University Press, New York, 2015, pp. 133-134.

³⁹² Jacques Derrida, « Trace et archive, image et art »..., p. 114.

commence là où la trace s'organise, se sélectionne, ce qui suppose que la trace est toujours finie »³⁹³.

L'archivation est le produit de la finitude. La trace est finie, elle n'est pas absolue, elle peut toujours s'effacer. C'est cette finitude qui détermine le désir d'archivation. Si nous voulons garder les traces, c'est qu'elles peuvent se perdre. La fragilité de la trace est constituante et la trace peut être gardée par l'archivation, c'est-à-dire qu'elle peut devenir réappropriable même si cette réappropriation n'est pas absolue :

« La trace est finie. Qu'est-ce que ça veut dire ? Ça veut dire qu'une trace peut toujours s'effacer. Je pose dans *De la grammatologie* qu'une trace qui ne s'effacerait pas, qui pourrait ne jamais s'effacer, ne serait pas une trace. Donc, une trace peut s'effacer. Ça appartient à sa structure. Ça peut se perdre. D'ailleurs, c'est pour ça qu'on veut les garder, parce qu'elles peuvent se perdre. Il appartient à la trace de pouvoir s'effacer, se perdre, s'oublier, se détruire. C'est sa finitude. Et c'est parce qu'il appartient à la trace d'être finie qu'il y a de l'archive, c'est-à-dire qu'on fait des efforts pour sélectionner, pour garder, pour détruire telles archives ou laisser mourir telles traces, pour laisser disparaître telles traces et garder telles autres, parce qu'on sait que les traces sont finies »³⁹⁴.

Nos techniques d'archivation actuelles semblent avoir une capacité illimitée, et la croissance dans l'extériorisation de la trace, le progrès technique de l'enregistrement, continuent encore de manière frappante. Notre nouvelle capacité technique nous permet apparemment d'enregistrer tout et n'importe quoi, mais malgré tout, l'archive est finie comme la trace l'est.

En outre, même si le développement technologique peut présenter une plus grande sécurité de l'archive, la finitude et l'effaçabilité de l'archive ne peut pas être absolument écartée par le développement technologique quant à l'opération et à la surface de l'inscription. La surface de l'inscription n'étant pas absolue et l'inscription étant en fait déjà possible à partir de la plasticité de la surface de

³⁹³ *Ibid.*, pp. 114-115.

³⁹⁴ *Ibid.*

l'inscription, cette plasticité qui reçoit la trace porte aussi la possibilité de destruction dans le même graphique pharmaco-supplémentaire. Alors, l'archive est de par sa structure destructible. Un autre aspect déterminant de l'archive est qu'il y a toujours de la sélection. Malgré tout le développement technologique, toutes les traces ne peuvent pas être archivées. Tout est trace et un duplicata absolu des traces reste impossible du fait de l'économie destinée à organiser une survie relative grâce à l'archivage³⁹⁵.

La différence entre la trace et l'archive se structure par l'interprétation qui décide de la survie de la trace. Sur le plan étatique ou sociétal, l'archivage peut s'effectuer différemment selon les stratégies et politiques nationales et internationales des États ou des sociétés. Mais l'archivage est déjà à l'œuvre comme interprétation auto-biographique sur le plan individuel aussi. L'auto-biographie – ce qui n'est pas facile à distinguer du désir d'essentialisation du moi, et donc du désir de totaliser des traces – se construit par l'interprétation archivante des traces. Derrida parle de la pulsion d'archive qui s'effectue par l'interprétation qui ne trouve pas simplement un sens dans une expérience de trace mais constitue son sens. Qu'est-ce qui est à archiver ou qu'est-ce qui est à oublier ? La réponse ne vient pas du passé

³⁹⁵ « Et une archive est toujours finie, toujours destructible, comme vous le savez très bien. Quels que soient les progrès qu'on peut faire dans le stockage et la conservation des archives, nous savons qu'il appartient à toute archive de pouvoir être détruite. Il n'y a pas d'archives indestructibles, ça n'existe pas, ça ne peut pas exister. Et donc, l'archivage est un travail fait pour organiser la survie relative, le plus longtemps possible, dans des conditions politiques ou juridiques données, de certaines traces choisies à dessein. Il y a toujours du dessein, il y a toujours de l'évaluation. Autrement dit, les archivistes les mieux intentionnés, les plus libéraux ou les plus généreux évaluent ce qui mérite d'être gardé. Qu'ils se trompent ou non, peu importe, ils évaluent toujours. C'est cette évaluation des traces, avec autorité et compétence, avec une autorité et une compétence supposées, qui distingue l'archive de la trace ». Jacques Derrida, « Trace et archive, image et art »..., pp. 114-115.

Et dans *Séminaire la bête et le souverain, Volume II.*, p. 227, Derrida souligne le rapport entre la destruction, la censure et la mémoire : « Car toutes les censure opèrent sur des inscriptions, et des substituts d'inscriptions dans un système (c'est même ce concept d'inscription qui a sans doute motivé le choix du mot ou de la métaphore de la censure), et la quantité d'inscriptions est finie : il faut donc censurer. C'est comme une économie topologique de l'archive dans laquelle il faut exclure, censurer, effacer, détruire ou déplacer, virtualiser, condenser de l'archive pour gagner de la place dans le même lieu, dans le même système, pour pouvoir continuer à stocker, pour faire de la place. La finitude est aussi une sorte de loi pour cette économie ».

mais de l'avenir : ce qui oriente la décision est l'avenir³⁹⁶. L'avenir parce que l'économie est destinée à organiser une survie.

L'archivation étant par sa structure sélective et en tant qu'elle garde et détruit à la fois, elle est pharmakographique : « Alors, cette archivation sélective, qui est toujours à la fois bénéfique et monstrueuse, les deux à la fois, c'est une chance et une menace »³⁹⁷. Dans les institutions sociales et politiques – et les institutions étant déjà elles-mêmes archives –, et au niveau de l'inconscient, la sélection, la destruction est toujours à l'œuvre :

« Ça ne vaut pas seulement dans les institutions sociales et politiques, ça vaut dans l'inconscient, c'est ce qui se passe dans l'inconscient, c'est ce qui se passe en nous. On garde des tas de choses, on sélectionne et on détruit. Pour garder, justement, on détruit, on laisse se détruire beaucoup de choses, c'est la condition d'une psyché finie, qui marche à la vie et à la mort, qui marche en tuant autant qu'en assurant la survie. Pour assurer la survie, il faut tuer. C'est ça, l'archive, le mal d'archive »³⁹⁸.

Si l'archivation est liée structurellement à la destruction et à la violence, si la maîtrise des traces n'est pas un mouvement neutre mais lié à une économie, la question du droit d'accès aux archives publiques serait un thème politique qui importe à nos vies, car cette question de l'accès à l'archive devient une question de démocratie. Dans *Mal d'archive*, Derrida souligne qu'il n'y a « nul pouvoir politique sans contrôle de l'archive, sinon de la mémoire. La démocratisation effective se mesure toujours à ce critère essentiel : la participation et l'accès à l'archive, à sa

³⁹⁶ « L'archive, comme je le dis quelque part, ce n'est pas une question de passé, c'est une question d'avenir. Je sélectionne voilement ce dont je considère qu'il faut que ce soit répété, que ce soit gardé, que ce soit répété dans l'avenir. C'est un geste d'une grande violence. L'archiviste n'est pas quelqu'un qui garde, c'est quelqu'un qui détruit. Il garde beaucoup, mais s'il ne détruisait pas, il ne garderait rien. C'est quelqu'un qui prétend savoir ce qu'il faut détruire ou, disons, ce qu'il faut laisser tomber. C'est ce qu'on fait tout le temps dans la vie, la pulsion d'archive : qu'est-ce qu'on va laisser tomber et qu'est-ce qu'on va répéter ? ». Jacques Derrida, « Trace et archive, image et art »..., p. 116.

³⁹⁷ *Ibid.*, pp. 117-118.

³⁹⁸ *Ibid.*, p. 117-118.

constitution et à son interprétation »³⁹⁹. Et dans *Écographies de la télévision*, Derrida souligne que l'archive de ce qui est diffusé sur les antennes nationales et de ce qui est stocké doit être ouvert à tout citoyen : « Le fait d'avoir accès à ces archives, de pouvoir analyser leur contenu, les modalités de sélection, d'interprétation, de manipulation qui ont présidé à leur production et à leur circulation, tout cela est donc un droit du citoyen. *Au moins* à tout citoyen, car cette énorme question de droit ne se limite pas nécessairement au citoyen et au droit d'un État-nation en tant que tel »⁴⁰⁰. Cette ouverture serait complètement liée à la question de la démocratie. Selon Derrida, ce droit ne peut pas être limité au citoyen et au droit d'un État-nation surtout à un âge où les concepts traditionnels comme l'État-nation est remis en question par les nouvelles télétechnologies. Il n'y a aucune raison d'État pour limiter l'accès à l'archive de quelque chose qui soit déjà public et exposé. Il défend sans réserve le droit d'accès à l'archive publique et il souligne qu'il faut que l'État assure les conditions techniques de l'accès à cette archive. Ce droit d'accès n'est pas justement lié à la citoyenneté, les étrangers doivent aussi avoir ce droit⁴⁰¹. Les technologies ne sont pas de simples moyens de vivre la même vie. Ils changent la vie en déconstruisant les institutions, les stabilisations et les concepts naturalisés. Derrida soulignera le caractère déconstructif des nouvelles technologies par rapport aux concepts traditionnels de l'État et du citoyen:

« Je pense que ce droit ne doit pas être seulement celui du citoyen d'un État, mais aussi des 'étrangers'. Il y va d'une nouvelle éthique et d'un nouveau droit, d'un nouveau concept en vérité de l'«hospitalité». Ce que produit le développement accéléré des télétechnologies, du cyberspace, de la nouvelle topologie du «virtuel»,

³⁹⁹ Jacques Derrida, *Mal d'Archive*, Paris, éd. Galilée, 1995, p. 15.

⁴⁰⁰ Jacques Derrida, *Écographies de la télévision...*, p. 45.

⁴⁰¹ *Ibid.* « Les normes qui étaient déjà adoptées pour d'autres types de mémoires ou d'archives, par exemple l'archive écrite, le dépôt légal des livres, se sont trouvées déplacées par l'énorme production de l'archive radiphonique ou télévisuelle. Il semble qu'aucune limite ne doive être mise à l'accès des citoyens – ou d'ailleurs, j'y faisais allusion, des étrangers – à cette archive. Il s'agit en effet de quelque chose qui est déjà public, qui est déjà exposé, qui a déjà été montré. Il n'y a là aucun secret, aucune raison d'État ne peut être invoquée ».

c'est une *déconstruction* pratique des concepts traditionnels et dominants de l'État et du citoyen (donc du 'politique') dans leur lien à l'actualité d'un territoire »⁴⁰².

L'une des questions qui s'ouvre avec les nouvelles techniques d'archivage concernerait sans doute la relation entre le secret et la politique. Aujourd'hui cette relation se transforme profondément selon Derrida. Le viol du secret par les nouvelles techniques et l'informatique constitue un grand problème. Le secret est menacé aujourd'hui par des formes douces et techniques, même s'il ne s'agit pas de formes policières ou tortionnaires⁴⁰³.

Si la question de l'archive est la question de la démocratie, c'est que le degré d'accès à l'archive publique détermine la marge de l'interprétation individuelle. Si l'archivage des traces se fonde sur la sélection, sur la hiérarchisation, qui décidera de ce qui a de la valeur pour être gardé ? On pourrait affirmer qu'il faut une politique de la mémoire, on pourrait parler de la nécessité de constituer des archives pour qu'on puisse savoir et rechercher. Ce qui est néanmoins essentiel pour Derrida c'est la relation entre la politique de la mémoire et l'Etat : « Toute politique de la mémoire, si le mot 'politique' a un sens classique et strict, implique l'intervention d'un État »⁴⁰⁴. Nous sommes devant une grande masse de matériaux à stocker : « On peut s'inquiéter : n'est-ce pas une instance étatique qui en dernier ressort, alors qu'elle représente davantage telle ou telle force de la société civile, va décider de ce que l'État-nation devra conserver toujours en privilégiant, d'ailleurs, le national et le public ? Pourquoi a-t-on conservé ce qui est français plutôt que ce qui est allemand ou japonais ? Et qu'est-ce qu'on va conserver de l'histoire nationale ? »⁴⁰⁵.

Alors, selon Derrida la question serait : va-t-on déléguer la responsabilité de la mémoire à une institution étatique ? En apparence, l'Etat représente la force de la société civile, mais Derrida souligne que l'Etat comme un dispositif de pouvoirs « représente toujours une fraction de la nation, sinon une classe, du moins quelque chose qui n'est pas la 'volonté intégrale' ni souvent la 'volonté générale' de tous les

⁴⁰² *Ibid.*

⁴⁰³ Jacques Derrida, *Trace et archive, image et art...*, pp. 111-112-113.

⁴⁰⁴ Jacques Derrida, *Echographies de la télévision...*, p.74.

⁴⁰⁵ *Ibid.*

citoyens de cet État, les citoyens passés, présents et à venir ? »⁴⁰⁶. En fait, il ne s'agit pas de refuser totalement la nécessité d'une politique de la mémoire, mais il faut toujours être vigilant à l'égard de la politique de la mémoire⁴⁰⁷.

4. *L'enregistrement de la trace vivante et télé-technologies*

Dans *Écographies de la télévision, entretiens filmés*, Bernard Stiegler dit ce qui suit : « A bien vous lire, on comprend que l'écriture, et toute forme d'écriture, est déjà une certaine télétechnologie. Le pouvoir d'adresser une lettre est un envoi au loin de soi qui rompt déjà le cercle de toute proximité, de toute immédiateté, qu'il a toujours déjà quelque chose comme une écriture et donc comme une télétechnologie »⁴⁰⁸.

Derrida l'a affirmé, il souligne que cette spécificité « ne substitue pas tout d'un coup la prothèse, la télétechnologie, etc., à une parole immédiate ou naturelle. Ces machines, il y en a toujours eu, il y en a toujours, et même au temps de l'écriture à la main, même au cours de ladite conversation vive »⁴⁰⁹. Tous les types d'écriture sont déjà des télétechnologies. L'écriture en général comprend la parole vivante et nous pouvons affirmer que les machines, les techniques, les médiations sont au cœur de la conversation dite vivante. Mais quelle différence y a-t-il entre les vieilles écritures et les nouvelles écritures comme nouvelles télétechnologies au regard de la transmission ou de l'archivage de la trace ? Qu'est ce qui se transforme dans le processus d'extériorisation de la trace à l'âge des nouvelles télétechnologies ?

Sans doute pourrait-on parler de plusieurs différences suivant les différents aspects des nouvelles télé-technologies. On peut parler de différences quantitatives et structurelles entre les anciennes télétechnologies et les nouvelles. Par exemple, par

⁴⁰⁶ *Ibid.*

⁴⁰⁷ *Ibid.*, p. 75 : « Quiconque se trouve en situation d'accéder à ce passé ou d'utiliser l'archive devrait savoir concrètement qu'il y a eu *une* politique de la mémoire, *telle* politique, qu'elle est en transformation et que cette politique est une *politique*. Il faut éveiller à la vigilance critique à l'égard de la politique de la mémoire : pratiquer une politique de la mémoire, et pratiquersimultanément, d'un même mouvement, une critique de la politique de la mémoire ».

⁴⁰⁸ *Ibid.*, p. 45.

⁴⁰⁹ *Ibid.*, p. 47.

rapport à l'espace et au temps, l'écriture « primitive » passait déjà au-delà d'un temps et d'un espace déterminé. Aujourd'hui, avec les nouvelles formes d'écriture qui sont les nouvelles télétechnologies, l'espace peut être dépassé à une vitesse incommensurable. L'écart entre le plus près et le plus loin se réduit presque totalement. Pour Derrida cette différence est quantitative. Mais ce qui constitue l'une des spécificités des nouvelles télétechnologies repose sur une différence structurelle concernant la trace. Cette spécificité est la possibilité de « restitution comme 'présent vivant' de ce qui est mort »⁴¹⁰, c'est-à-dire l'affinité plus avancée entre ce qu'on considère comme le vivant et ce qui est de la différence dans la diffusion de ce vivant. Sans doute ce « présent vivant » reste entre guillemets parce que ce présent reste un prétendu vivant. Aujourd'hui, l'archivation de la trace a la capacité de comprendre non seulement la trace du vivant, mais aussi le processus du tracer. Avec les nouvelles télétechnologies, il est donc possible de reproduire plus fidèlement la trace « vivante » :

« La plus grande compatibilité, la plus grande coordination, la plus vive affinité possible semble s'imposer *aujourd'hui* entre ce qui paraît le plus vivant, *live*, et la différence ou le retard, le délai dans l'exploitation ou la diffusion de ce vivant. Quand un scribe ou un écrivain du XVIII^e siècle ou du XIX^e siècle écrivait, le moment de l'inscription n'était pas gardé vivant. On gardait le support, les formes d'inscription, mais on ne gardait aucune trace 'vivante', ou prétendue telle, de l'écrivain, de son visage, de sa voix, de sa main, etc. Au contraire, maintenant, à l'instant, nous vivons un moment très singulier, sans répétition, que nous nous rappellerons vous et moi comme un moment contingent, qui n'eut lieu qu'une fois, d'une chose qui fut vivante, qui est vivante, qu'on croit simplement vivante, mais qui sera reproduite *comme vivante*, avec une référence à ce présent-ci, ce moment-ci, n'importe où et n'importe quand, à des semaines ou à des années de distance, réinscrit dans d'autres cadres ou 'contextes' »⁴¹¹.

Le présent vivant se divise toujours en traçant sans cesse. Aujourd'hui grâce à la reproductibilité technique, il s'agit de la possibilité de mimer de manière plus

⁴¹⁰ Jacques Derrida, *Échographies de la télévisions...*, p. 48.

⁴¹¹ *Ibid.*, p. 47.

avancée le flux vivant qui est irréversible, qui ne reviendra pas. On peut enregistrer et répéter ce qui est singulier, ce qui passe sans retour.⁴¹² Ce qui distingue les nouvelles machines d'enregistrement des anciennes inscriptions, du livre par exemple, est ce trait. Même si la répétabilité reste commune aux nouvelles et aux anciennes machines d'écriture, la trace enregistrée se transforme structurellement. Derrida souligne que dans le livre (et en général dans l'écriture car l'écriture n'est telle qu'à partir de son itérabilité), il ne s'agit pas seulement de l'itérabilité et de la reproductibilité mais aussi du « télévisé ». La trace qui implique toujours un espacement est toujours télévisée. Nous pouvons citer de Derrida ce passage :

« Ce trait apparemment contradictoire éloigne ces machines – je ne sais pas quel nom générique leur donner – du livre par exemple, où l'on a aussi affaire, certes, à une certaine itérabilité ou à de la reproductibilité, et même à de la télévisée, mais qui se donne comme telle, en quelque sorte, et qui vous dit d'avance: “Tu peux retourner à la première page, ou tu dois le faire, tu dois relire...”. Nous avons là deux expériences très éloignées, sinon hétérogènes, de la répétition comme de la télévisée... »⁴¹³

La médiation, la sélection, le criblage, sont des lois structurelles depuis la perception jusqu'à la programmation de la télévision, et la trace se situe toujours dans cette structure. Et quand bien même le mouvement pharmaco-supplémentaire reste structurel, il s'agit de changements incommensurables entre les télétechnologies. La « télé » signifie la distance, le retard, le délai, mais avec une grande transformation de l'archivation de la trace, les télétechnologies ont aujourd'hui pouvoir de capter la trace avec son processus de production et des capacités de diffuser plus fidèlement. L'image vivante du vivant avec son timbre de

⁴¹² *Ibid.*, p. 102. « On se dit cela quelquefois : il suffit de capter telle image pour qu'elle devienne une marchandise d'un prix illimité. Cela tient à ce qu'il y a de redoutable avec ces machines : à force d'étendre le pouvoir des répétitions, une fois qu'on a enregistré, on peut répéter cela un nombre incalculable de fois ; une reproductibilité technique extraordinairement étendue sert à mimer le flux vivant, l'irréversible, la spontanéité, ce qui emporte la singularité dans le mouvement de l'existence sans retour. Quand on regarde la télévision, on a l'impression que cela se passe *une seule fois* : cela ne reviendra pas, se dit-on, c'est du 'vivant', du direct, du temps réel, alors que c'est produit, nous le savons aussi, d'autre part, par les machines à répétition les plus puissantes, les plus sophistiquées ».

⁴¹³ *Ibid.*, p. 102-103.

voix, avec son regard, avec ses mains qui bougent peut être archivée. Nous avons citée à partir *De la grammatologie* que la croissance de l'extériorisation de la trace a deux effets à la fois : la croissance de l'expropriation et de la réappropriation. Il s'agit donc de l'ex-appropriation. Et Derrida disait que cette croissance de l'extériorisation de la trace accroît la différance. S'agissant maintenant de la trace, nous voyons qu'avec les nouvelles télétechnologies la différance entre le vivant et sa trace se réduit d'une certaine manière. Serait-ce une contradiction ? Nous dirions que non, parce que la nouvelle archivation télétechnologique de la trace est une reproduction plus conforme de la trace « vivante », et de ce point de vue la différance se réduit, mais cette reproduction plus conforme de la trace « vivante » est par ailleurs l'accroissement de la mort qui est portée par l'extériorisation de la trace. Au sujet de la mort, dans *Séminaire La bête et le souverain II*, Derrida affirme que : « Toujours antérieure, dans sa futurité même, comme ce qui reste à venir, s'affectant d'avance depuis la nostalgie de sa propre archive – sa lumière même s'auto-affectant sans retard de photographie, d'autobiographie. Ou s'affectant d'avance par ce qu'on appelle en photographie un dispositif retard, de sa propre photographie, une photographie elle-même non réappropriable. Tout commence par l'archive ou le mal d'archive »⁴¹⁴. Alors l'inscription est la chose qui me montre ma propre mort et la différence entre un passé et un supposée maintenant. Dans un autre contexte, Derrida soulignait le rapport entre l'effet spectrale et la question de la nomination : la nomination est ce qui donne un effet de survivance parce que le nom survient à son porteur mais la nomination est aussi la pierre tombale parce que la survivance de son nom annonce sa mortalité à son porteur. Nous dirions qu'il faut penser la trace en général à travers ce double caractère : elle me protège de la mort et elle me déclare ma mort :

« Il y va, me semble-t-il, comme dans toute nomination, de la nouvelle d'une mort à venir selon la survivance du spectre, la longévité du nom qui survit au porteur du nom. Celui qui reçoit un nom se sent mortel ou mourant, justement parce que le nom voudrait le sauver, l'appeler et assurer sa survivance. Être appelé, s'entendre

⁴¹⁴ Jacques Derrida, *Séminaire La bête et le souverain, Volume II...*, p. 88.

nommer, recevoir un nom pour la première fois, c'est peut-être se savoir mortel et même se sentir mourir. Déjà mort d'être promis à la mort : mourant »⁴¹⁵.

Ce que nous gardons avec les nouvelles technologies d'archivage n'est pas seulement la trace d'un présent vivant, mais bien la mort d'un supposé présent vivant. Ce qui se multiplie, ce sont les spectres. La trace vivante étant toujours déjà morte est placée sur un support extérieure : un tombeau. Plus la trace vivante se reporte d'une manière plus conforme, plus le tombeau s'agrandit. Cette énorme capacité technologique de la reproduction et de la répétition de la trace donne un effet d'immortalité : il s'agit d'une réappropriation plus grande de la trace, mais cette capacité construit en même temps un musée des temps perdus en opérant comme *une sorte de pompe funèbre*. Il faut avancer jusqu'au cœur du présent vivant, la mort est déjà là, dans ce moment vivant : « L'INA, c'est une machine, et cette machine marche comme une sorte de pompe funèbre qui enregistre des choses et archive des moments dont on sait *a priori* que, si tôt que nous mourions après ou même pendant l'enregistrement, voilà, ce sera et cela restera «vivant», simulacre de vie : le maximum de vie (le plus de vie), mais de vie déjà pliée à la mort (« plus de vie »), voilà qui devient exportable le plus longtemps et le plus loin possible – mais de façon finie : ce n'est pas inscrit pour l'éternité, car c'est fini et non seulement parce que les sujets sont finis, mais parce que l'archive dont nous parlons est aussi destructible »⁴¹⁶.

⁴¹⁵ Jacques Derrida, *L'animal que donc je suis...*, p. 39.

⁴¹⁶ Jacques Derrida, *Échographies de la télévision...*, p. 48. Et Derrida souligne que « le présent vivant lui-même se divise. Dès maintenant, il porte la mort en lui-même et il réinscrit dans son immédiateté ce qui devrait lui survivre en quelque sorte ; il se divise dans sa vie entre sa vie et sa survie; sans quoi il n'y aurait pas d'image, il n'y aurait pas d'enregistrement. Il n'y aurait pas d'archive sans cette déhiscence, sans cette divisibilité du présent vivant, qui porte son spectre en lui-même. Spectre, c'est-à-dire aussi *phantasma*, revenant ou image possible d'image ». Cf. *Ibid.*, p. 61.

Chapitre II : L'artéfactualité, les télétechnologies et l'événement

1. L'artéfactualité, l'écriture et les télétechnologies

Il va sans dire que nous vivons une grande transformation avec les nouvelles télé-technologies. Tous les champs se transforment fortement : la société, le politique, la communication, la vie privée et publique. Les modes de co-inscription changent profondément. Les télé-technologies déconstruisent et reconstruisent le contenu et la structure de l'espace public et de la politique⁴¹⁷. La scène de la parole publique change aussi bien. Derrida utilise le mot d'« artéfactualité » pour souligner le caractère médiatisé de la parole publique. La parole publique qui est artificiellement produite est un *artéfact*, car cette parole est calculée, formatée, initialisée par un dispositif médiatique.

Les télétechnologies comme nouveaux modes de co-inscription sont des moyens de constitution de l'actualité. Le philosophe qui veut comprendre son temps, comme le souligne Derrida en référence à Hegel, doit être vigilant à cette artéfactualité et doit se demander par qui et pour qui, et comment se produisent ces artéfacts : « Hegel avait raison de rappeler le philosophe de son temps à la lecture quotidienne des gazettes. Aujourd'hui, la même responsabilité exige aussi qu'il apprenne comment on *fait*, et *qui* fait les gazettes, les quotidiens, les hebdomadaires, les journaux télévisés »⁴¹⁸. Nous avons dit que la parole publique qui est artificiellement produite par les télé-technologies, c'est un *artéfact*. L'accent sur le caractère artéfactuel de la parole ou de l'image médiatisée – autrement dit de l'inscription en générale – complique l'effet de naturalité ou de factualité de « ce qui se passe aujourd'hui ». Il s'agit d'artéfact dès qu'il y a de l'inscription calculée, formatée, initialisée par un dispositif médiatique. Le philosophe qui veut comprendre son temps doit être vigilant à la fois aux effets de cette artéfactualité et aux conditions de sa production.

⁴¹⁷ *Ibid.*, p. 11. La question est de penser son temps et il faut faire « attention à l'espace public, donc à un présent politique à chaque instant transformé, dans sa structure et dans son contenu, par la télétechnologie ».

⁴¹⁸ *Ibid.*, p. 12.

Sans doute que dans le processus de médiatisation et de production de l'événement, différents facteurs sont à l'œuvre, notamment les intérêts et impératifs commerciaux et les contraintes techniques liées aux dispositifs médiatiques. L'actualité n'est pas donnée, elle est produite par des dispositifs hiérarchisants et sélectifs, elle n'est donc pas le produit d'un processus neutre. Cette production est, selon les termes de Derrida, « au service de forces et d'intérêts que les 'sujets' et les agents (producteurs et consommateurs d'actualité – ce sont aussi parfois des 'philosophes' et toujours des interprètes) ne perçoivent jamais assez »⁴¹⁹. L'actualité se réfère toujours à une réalité, mais « [...] 'la réalité' à laquelle se réfère l'actualité', celle-ci nous arrive à travers une facture fictionnelle »⁴²⁰, à travers des constructions fictionnelles. Il s'agit toujours d'une intervention : le cadrage, le rythme, les bordures, la forme, la contextualisation : d'une scène prescrite : « N'oublions jamais toute la portée de cet indice : quand un journaliste ou un homme politique semble s'adresser à nous, chez nous, en nous regardant droit dans les yeux, il (ou elle) est en train de lire, à l'écran, sous la dictée d'un 'souffleur', un texte élaboré ailleurs, à un autre moment, parfois par d'autres, voire par tout un réseau de rédacteurs anonymes »⁴²¹. Le caractère artificiel de la factualité médiatisée est inévitable. Certes, mais la question serait bien plutôt de savoir selon quelle économie de sélection l'artéfactualité est produite, selon quel calcul et selon quels pouvoirs de capitalisation.

Quant aux nouvelles télétechnologies, nous dirions que l'actualité est une construction technique et médiatisée, de ce fait l'actualité est toujours l'artéfactualité. Mais si nous la pensons à partir du quasi-concept d'écriture, nous pouvons constater que la télé-technologie est la caractéristique de l'expérience en général et le principe de l'artéfactualité est déjà dans l'expérience. Dans l'histoire de la métaphysique, l'écriture a toujours été perçue comme secondaire alors que la parole, elle, est considérée comme le médium propre de la pensée, donc de la vérité. L'œuvre de Derrida nous montre cependant que l'extériorité attribuée à l'écriture est déjà au cœur de la parole. Dans le modèle logocentrique, l'écriture est perçue comme un

⁴¹⁹ *Ibid.*, p. 11.

⁴²⁰ *Ibid.*, pp. 11-12.

⁴²¹ *Ibid.*, p. 12.

système de graphique extérieure à la parole, c'est-à-dire comme la représentation technique de la parole qui a accès à la vérité. Derrida nous montre que l'accès à la vérité n'est pas l'accès à une vérité hors du jeu de l'écriture, soit hors de la médiation technique. La vérité n'est pas un signifié transcendantal, mais elle est constituée dans une textualité sans origine absolue. Ce principe veut dire qu'il y a de la distance ou non-présence à soi et à la vérité absolue. Et cette non-présence à soi est une certaine télé-présence spectrale. La télé-présence est liée à l'écriture et la possibilité de généraliser les caractéristiques de l'écriture jusqu'à l'expérience non linguistique est clairement affirmée par Derrida : « Les traits qu'on peut reconnaître dans le concept classique et étroitement défini d'écriture sont généralisables. Ils vaudraient non seulement pour tous les ordres de 'signes' et pour les langages en général mais même, au-delà de la communication sémio-linguistique, pour tout le champ de ce que la philosophie appellerait l'expérience, voir l'expérience de l'être : ladite 'présence' ». ⁴²²

Si l'écriture n'est pas hors de l'expérience dite vivante et qu'à l'inverse elle est au cœur de l'expérience, cela veut dire que l'expérience est télé-technologique, médiatisée, possible toujours avec un écart à soi-même. Cela nous renvoie à penser les télé-technologies comme de nouveaux types d'écriture. L'écriture aurait une relation profonde avec la télé-technologie. *Signature, événement, contexte* nous donne le principe de la télé-technologie au-delà des frontières d'une conception classique de la télé-communication. Les télétechnologies ne signifient pas des processus de transfert d'un sens donné ou présent provenant d'une origine. Il n'y a ni *un sens présent comme un signifié transcendantal* dans l'origine ni un transfert qui n'est pas supplémentaire. Dans cette supplémentarité, la sélection et la médiation sont impliquées. Nous ne pouvons pas dire qu'un signe est déjà là et il est transmis en un autre lieu par le média, mais plutôt que le signe n'est possible qu'à partir de la médiation. La différence dans le signe n'est pas un résultat des techniques des

⁴²² Jacques Derrida, « Signature, événement, contexte », in *Marges de la philosophie...*, pp. 376-377.

médiations supposées secondaires, mais le véhicule médiatique est lié au *metaphorikos*⁴²³ qui est à la fois la possibilité et l'obstacle du signe⁴²⁴.

La constitution de l'actualité est toujours liée à une sélection. Derrida souligne que le criblage interprétatif qui est à l'œuvre dans le cas des médias peut également se trouver dans la perception et l'expérience finie en général : il s'agit des actualités « dans la mesure où un ensemble de dispositifs techniques et politiques viennent en quelque sorte choisir, dans une masse non finie d'événements, les 'faits' qui doivent constituer l'actualité : ce qu'on appelle alors 'les faits' dont sont nourries les 'informations'. Tout cela est banal, trop connu, même si l'on oublie facilement, et ce criblage interprétatif ne se limite pas à l'information ou aux médias. Il s'impose dès le seuil de toute perception ou de toute expérience finie en général »⁴²⁵. L'actualité ne se fait qu'à partir d'un choix entre les faits. Ce choix se fait par des dispositifs techniques et politiques. Mais il ne faut pas oublier que le criblage qui est en jeu ici n'appartient pas seulement à ce domaine. En fait, le criblage est le destin de toute perception ou de toute expérience finie en général. La finitude de la mémoire oblige à la sélection et au criblage selon une certaine économie. C'est sûr que le dispositif médiatique n'est pas nouveau et, partant, l'artefactualité non plus. Mais si nous voulons suivre le principe de l'artefactualité selon les possibilités ouverte par la pensée derridienne, il faut dire que l'artefactualité est toujours à l'œuvre jusqu'à la perception même. Le supposé présent de la perception est lié au passé comme écriture. Conditionnée par la finitude, la sélection est déjà à l'œuvre dans la perception. La mémoire n'est pas simplement le gardien des traces, elle est aussi le principe de perte : « La mémoire comporte de l'oubli. S'il y a de la sélectivité, c'est

⁴²³ Jacques Derrida, « Le retrait de la métaphore », in *Psyché, Inventions de l'autre (I)*.

⁴²⁴ « Le signe, dit-on couramment, se met à la place de la chose même, de la chose présente, 'chose' valant ici aussi bien pour le sens que pour le réfèrent. Le signe représente le présent en son absence. Il en tient lieu [...]. Ce que je décris ici pour définir, en la banalité de ses traits, la signification comme différance de temporisation, c'est la structure classiquement déterminée du signe : elle présuppose que le signe, différant la présence, n'est pensable qu'à partir de la présence qu'il diffère et *en vue* de la présence différée qu'on vise à se réapproprier. Suivant cette sémiologie classique, la substitution du signe à la chose même est à la fois *seconde* et *provisoire* : seconde depuis une présence originelle et perdue dont le signe viendrait à dériver ; provisoire au regard de cette présence finale et manquante en vue de laquelle le signe serait en mouvement de médiation ». Jacques Derrida, « La différance », in *Marges de la philosophie...*, pp. 9-10.

⁴²⁵ Jacques Derrida, *Échographies de la télévision...*, p. 52.

qu'il y a de l'oubli »⁴²⁶. Mais alors, cela signifie que dans la conception de la télétechnologie derridienne, il ne s'agit pas d'une dualité entre l'artéfactualité et une certaine naturalité souhaitable du sens.

La parole publique est calculée, formatée par les dispositifs médiatiques. Nous pourrions dire la même chose sur le plan individuel, même dans la perception on pourrait trouver cette caractéristique artéfactuelle : la perception est formatée par l'écriture, par le texte (comme l'appareil de média). D'où que l'artéfactualité n'est pas le simple opposé du réel, mais elle est déjà au cœur de ce qui est dit réel. D'un plan à l'autre, la même graphique domine sur la parole publique et sur l'expérience individuelle. On pourrait considérer la pensée derridienne comme une pensée de médiation infinie à partir de ce point de connexion : la présence est toujours l'écriture qui se diffère, la présence est la construction technique qui se forme par la médiation. Par exemple, au sujet de la perception, le supposé présent d'un regard est conditionné par les inscriptions. Ce qui est dit par Derrida dans un autre contexte se croise avec ce thème :

« Le point de vue, c'est la perspective, c'est-à-dire la vision du regard qui, mettant en perspective, sélectionne. Parler de perspectivisme, c'est dire qu'on voit toujours les choses, on interprète toujours les choses d'un certain point de vue, selon un intérêt, en découpant un schéma de vision organisée, hiérarchisée, un schéma toujours sélectif qui, par conséquent, doit autant à l'aveuglement qu'à la vision. La perspective doit se rendre aveugle à tout ce qui est exclu de la perspective ; pour voir en perspective, il faut négliger, il faut se rendre aveugle à tout le reste ; ce qui se passe tout le temps. Un être fini ne peut voir qu'en perspective, donc de façon sélective, excluante, encadrée, à l'intérieur d'un cadre, d'une bordure qui exclut »⁴²⁷.

Donc, si le criblage interprétatif ne peut pas être limité aux médias, nous ne pouvons pas dire que seules les télé-technologies manipulent ou médiatisent l'événement qui a sa réalité en soi ou sa présence en soi. Les télé-technologies interprètent l'événement, mais l'interprétation et la sélection sont déjà à l'œuvre dans

⁴²⁶ *Ibid.*, p. 76.

⁴²⁷ Jacques Derrida, *Penser à ne pas voir...*, p. 64.

l'expérience. Briggs essaie d'expliquer pourquoi Derrida utilise le mot télétechnologies au lieu de média et souligne que le sens conventionnel de média suppose que les technologies médiatisent l'événement. Mais Derrida interroge la possibilité même d'un événement en soi⁴²⁸.

L'actualité n'est donnée que comme produit d'une série de dispositifs artificiels ou factuels : l'actualité est l'artefactualité. Il n'y a pas d'actualité sans sélection ou construction télétechnologique liée structurellement à l'écriture. Il n'y a aucun fait dont le sens ou la construction ne soit liée à un texte. L'événement médiatique comme l'a souligné aussi Briggs, n'a donc pas de sens en soi mais il trouve son sens à partir d'un supplément télétechnologique de signification. Ainsi, les télétechnologies s'étendent jusqu'à l'écriture. La conception du média devant laquelle on se trouve se formulerait comme suit : la télétechnologie n'est pas la médiation qui rompt avec une certaine naturalité de l'événement ou il ne s'agit pas d'une supposition de l'accès immédiat à l'événement, mais l'événement est toujours déjà accessible par une certaine médiation. Le concept de la télétechnologie trouve donc son sens à partir de l'écriture en général. Et dans ce sens, la télé-technologie n'est pas simplement le nom des dispositifs médiatiques :

« Teletechnologies, in other words, *make* time. And they *make* space. Or, further : to the extent that teletechnology is not simply a kind of object, a set of particular technologies, but rather that which constitutes and delimits the field of

⁴²⁸ Robert Briggs, « Teletechnology »..., p. 62 : « On Derrida's account, though, while teletechnologies undoubtedly filter, select, reorganise, paraphrase, hence *interpret* events in all these ways, they do not thereby compromise the fullness or presence of 'the event itself'. They do not simply 'distort' the event precisely because the event itself is *already* riven by spacing, absence, iterability, relationality, and so on –by the *necessity*, that is, of filtration, selection, reorganisation and paraphrase. Events are *defined* by their essential incompleteness, by the need to be supplemented by another event, such as the event of interpretation, which itself is defined by insufficiency, substitutability and relationality, and so is unable to complete the event it seeks to interpret. Indeed, to the extent that a given event is, in principle, able to be 'captured' and 'transmitted' and thereby interpreted by media technologies, the fact that it just so happens *not* to be thus captured and transmitted already amounts to a teletechnological selection or interpretation. Events are not full of meaning in and of themselves, in other words, but always require teletechnological supplementation, regardless of whether there happens to be a news crew on stand-by ».

perception and experience, teletechnologies are the very *processes* of making time and making space »⁴²⁹.

Quant à la constitution de l'actualité, la sélection et le criblage sont à l'œuvre également sur le plan national. Il s'agit d'une certaine accélération de l'internationalisation dans le champ des informations et des actualités. Mais il y a encore un certain privilège du national dans la production de l'actualité ainsi que le démontre Derrida : « À l'information, l'actualité est spontanément ethnocentrique, elle exclut l'étranger, parfois au-dedans du pays, avant toute passion, doctrine ou déclaration nationaliste, et même quand ces 'actualités' parlent des 'droits de l'homme'⁴³⁰ ». Derrida souligne que *l'actualité est spontanément ethnocentrique*. Cette affirmation pourrait faire penser à une relation entre l'actualité et ce que nous pouvons appeler *l'ethno-autobiographie*. Selon Derrida, l'internationalisation apparente des sources d'informations est souvent accompagnée d'une concentration des capitaux d'information et il s'agit d'une monopolisation des pouvoirs artéfactuels du « créer l'événement ». Malgré l'apparence d'internationalisation, il s'agit d'une tentative d'homogénéisation.

Dans le cadre de la spécificité des nouvelles télé-technologies, Bernard Stiegler demande « est-ce que, par exemple, la possibilité de la transmission en direct [...] n'est pas quelque chose qui marque une spécificité absolue par rapport à l'écriture ? »⁴³¹.

Derrida accepte du reste que ce prétendu « direct » est une nouveauté considérable, mais il souligne que ce « direct » n'est pas un « direct » absolu, mais une allégation de « direct ». Même s'il s'agit d'un effet du « direct », de « l'immédiateté », la sélection, le criblage, le cadrage et la médiateté est là à l'œuvre. D'une part, dans une transmission en direct il y a du choix, de la programmation, des choses à montrer et des montreurs. D'autre part, la constitution du sens d'un événement transmis en « direct » suppose les interprétations supplémentaires

⁴²⁹ *Ibid.*, p. 63.

⁴³⁰ Jacques Derrida, *Échographies de la télévision...*, p. 12.

⁴³¹ *Ibid.*, p. 48.

concernant cet événement⁴³². L'impossibilité d'un « en direct » absolu résulte des caractéristiques de l'écriture en général. Même si nous sommes devant l'événement, la sélection sera à l'œuvre et dans sa perception et dans le processus de sa signification. Cela veut dire que le « en direct » n'est pas « en direct » même dans le cas où nous sommes *directement* devant l'événement. Le sens et la perception sont toujours différés, il s'agit toujours du « en différé ». Il n'y a pas de l'événement en soi comme signifié transcendantal hors du jeu de la textualité. Cela veut dire aussi que les télé-technologies ne sont pas des véhicules qui portent un sens présent vers un autre espace, elles ont toujours affaire avec les spectres. Toutes les inscriptions enregistrées par les nouvelles technologies de l'enregistrement partagent le caractère spectral de l'écriture au sens strict : il s'agit de la production des spectres.

2. *Les télétechnologies et l'événement*

La question de l'artefactualité est strictement liée à la question de créer l'événement. Chez Derrida l'événement est toujours l'expérience de l'autre. Il reste incalculable, imprévisible. Derrida distingue ainsi l'événement qui est imposé par le discours d'actualité de l'événement non-appropriable, inanticipable. Il faut être vigilant au risque de neutralisation de l'événement par l'artéfactualisation au moyen des médias. L'événement comme incalculable n'est pas réductible au mécanisme de l'actualité :

« La différance rapporte aussi [...] à ce qui vient, à ce qui arrive de façon à la fois inappropriable, inopinée, et donc urgente, inanticipable : la précipitation même. La pensée de la différance est donc aussi une pensée de l'urgence, de ce que je ne peux ni éluder ni m'approprier, parce que c'est autre. L'événement, la singularité de l'événement, voilà la chose de la différance. (C'est pourquoi je disais tout à l'heure qu'elle signifie toute autre chose que cette neutralisation de l'événement sous prétexte qu'il est artefactualisé par les médias.) »⁴³³.

⁴³² *Ibid.*, pp. 48-49.

⁴³³ *Ibid.*, p. 18.

L'événement est toujours l'expérience de l'autre. L'événement est un autre nom de l'à-venir. Et l'événement ne peut pas être subsumé sous le concept d'être : « Il faut penser l'événement à partir du 'viens', et non l'inverse. 'Viens' se dit à l'autre, à d'autres qu'on n'a pas encore déterminés comme personnes, comme sujets, comme égaux (du moins au sens de l'égalité calculable). C'est à la condition de ce 'viens' qu'il y a expérience du venir, de l'événement, de ce qui arrive et par conséquent de ce qui, parce que ça arrive de l'autre, n'est pas anticipable »⁴³⁴. L'événement est au-delà d'un horizon d'attente, d'une anticipation ou de programmation⁴³⁵.

Dans son entretien avec Elisabeth Roudinesco, Derrida donne une détermination très importante sur le rapport entre la machine et l'événement. Nous y voyons que l'événement comme avenir inanticipable est la limite de la machine dans la machine : « Je définirais la machine comme un dispositif de calcul et de répétition. Dès qu'il y a du calcul, de la calculabilité et de la répétition, il y a de la machine. Freud a pris en compte la machine de l'économie et le produit de la machine. Or il existe dans la machine un excès par rapport à la machine elle-même : à la fois l'effet d'une machination et quelque chose qui déjoue le calcul machinal »⁴³⁶.

Selon Derrida, il s'agit d'un rapport complexe entre le machinal et le non-machinal. Il distingue par ailleurs dans cet entretien l'incalculable du non-calculable. L'incalculable reste encore homogène au calcul (l'incalculable, ce qui peut échapper au calcul par exemple, à cause de la limite d'un pouvoir), mais le non-calculable n'appartient plus à l'ordre du calcul. Ce non-calculable est l'autre nom de l'événement chez Derrida. Mais nous voyons que dans ses différents textes, Derrida utilise le mot incalculable quand il parle de l'événement. L'événement est imprévisible et non programmable, ce qui excède la machine : « Ce qu'il faudrait tenter de penser, et comme c'est difficile, c'est l'évènement *avec* la machine. C'est

⁴³⁴ *Ibid.*, pp. 19-20.

⁴³⁵ « Il est évident que s'il y a événement, il faut qu'il ne soit jamais prédit, programmé, ni même vraiment décidé ». Jacques Derrida, « Une certaine possibilité impossible de dire l'événement », in *Dire l'événement, est-ce possible ?*, Séminaire de Montréal, pour Jacques Derrida, Gad Soussana, Alexis Nouss, Jacques Derrida, L'Harmattan, 2001, p. 81.

⁴³⁶ Jacques Derrida, *Échographies de la télévision...*, p. 86.

ce que j'essaie de proposer ailleurs. Mais pour accéder, si c'est possible, à l'évènement au-delà de tout calcul, et donc aussi bien de toute technique et de toute économie, il faut prendre en compte la programmation, la machine, la répétition, le calcul. Aussi loin que possible, là où l'on n'est pas préparé ou disposé à s'y attendre »⁴³⁷. Et pour Derrida, à partir de ce qui est exposé à ce qui vient comme autre, la singularité ne se réduit jamais aux règles d'un calcul machinique. Alors il ne faut pas oublier qu'il y a à l'intérieur des machines une possibilité du jeu, quelque chose étranger à toute machine. Mais le penseur de l'archi-technicité comment peut-il parler de l'évènement *au-delà de toute technique* ? Comment serait-il possible l'évènement pur de la technique, sans contamination de la technique ? Nous voyons que dans cette affirmation le mot de *toute technique* signifie la stabilisation empirique des techniques qui limite les possibilités à venir, autrement dit, des techniques comme statues ainsi que le souligne Derrida dans *Inventions de l'autre*. L'évènement exige au-delà de *je sais* et *sais devoir faire*, au-delà d'un programme prévisible⁴³⁸. Et dans ce sens, il faut noter que l'archi-technicité est à la fois ce qui rend possible les stabilisations des techniques comme une certaine calculabilité, un certain programme, et ce qui rend possible le dépassement de ces techniques présentes en faveur des nouvelles technique à venir. L'évènement est impossible parce qu'il est au-delà des possibles que nous savons. Il est au-delà des calculables. Il ne subit pas la maîtrise technique de l'être.

⁴³⁷ *Ibid.*, p.87.

⁴³⁸ Jacques Derrida, « Auto-immunités, suicides reels et symboliques », trad. de l'anglais (États-Unis) par Sylvette Gleize, in *Jacques Derrida Jürgen Habermas, Le «concept» du 11 septembre, Dialogues à New York (octobre-décembre 2001) avec Giovanna Borradori*, Paris, éd. Galilée, 2004, p. 175 : « S'il y en a, et qui soient à prendre, les responsabilités et les décisions dignes de ce nom appartiennent au temps d'un risque et d'un acte de foi. Au-delà du savoir. Si je décide parce que *je sais*, dans les limites de ce que *je sais* et *sais devoir faire*, alors je déroule un programme prévisible et il n'y a ni décision, ni responsabilité, ni évènement ».

En outre, quand Derrida parle de Joyce, nous pouvons voir l'exemple d'un évènement littéraire qui fait bouger la littérature. La programme inconnu de Joyce résiste au calcul technique : « Car vous ne pouvez rien dire qui ne soit programmé sur cet ordinateur de la 1 000^e génération, *Ulysse, Finnegans Wake*, auprès duquel la technologie actuelle de nos computers et de nos archives micro-ordinatorifiées et de nos machines à traduire reste un bricolage, un jouet d'enfant préhistorique. [...] En tout cas, j'ai le sentiment de ne pas avoir encore commencé à lire Joyce, et ce 'ne pas avoir commencé à lire' définit le rapport singulier, je dirai même actif, envahissant que j'ai à cette œuvre. Car il y a tant d'autres œuvres, vous le savez, dont nous ne pouvons dire cela. Nous avons commencé à les lire, nous avons même fini de les lire dès la première page : programme connu ». (Ibid., p.22-23). Jacques Derrida, « Deux mots pour Joyce », in *Ulysse gramophone, deux mots pour Joyce*, Paris, éd. Galilée, 1987, p. 24.

La question du *au-delà des possibles*, la question de *l'impossible* sont liées à l'avenir. Bernard Stiegler souligne que les différentes modalités d'archivage comme l'écriture alphabétique, la photographie, la phonographie, les enregistrements numériques, ouvrent les nouvelles possibilités d'un rapport à l'avenir. Comme l'écriture alphabétique a engendré un nouveau rapport au passé, les télétechnologies actuelles transforment notre rapport au passé, à l'avenir⁴³⁹.

Derrida souligne que toute écriture, même idéographique ou pictographique, a un certain rapport à l'avenir. La contestation de Derrida est strictement liée au risque de privilégier l'écriture alphabétique. Même si elle n'est pas l'écriture alphabétique, l'écriture comme inscription, quoique c'est son sort, ouvre toujours un rapport au passé et donc à l'avenir. On rappelle la critique de Derrida sur Claude Lévi-Strauss, qui est développée d'une autre manière, mais Derrida y soulignait que la voie frayée même est une sorte d'écriture. Ce qui change selon le type d'écriture, ce sont les modalités du rapport à l'avenir.

Derrida attire l'attention au fait que l'écriture télétechnologique de notre temps n'est pas simplement assujettie à l'écriture phonétique et l'écriture non-alphabétique est à l'œuvre dans les télétechnologies : l'écriture télétechnologique, « elle participe donc toujours des écritures qu'on lui oppose en général. [...] l'écriture télétechnologique telle qu'elle se développe aujourd'hui est tout sauf assujettie justement au modèle phonétique-alphabétique ; elle est de plus en plus aussi de type hiéroglyphique ou idéographique ou pictographique. C'est le pictogramme, ou du moins l'effet pictographique que réintroduisent la télévision, la vidéo, le cinéma »⁴⁴⁰. On peut donc affirmer que dans l'exemple d'internet nous voyons ensemble différents types d'écriture. Nous voyons là l'utilisation du mot *l'écriture télétechnologique*. L'écriture télétechnologique comme le mouvement de la co-inscription a de nouvelles possibilités d'inscription.

L'écriture alphabétique a eu un privilège techno-économique dans l'histoire : « si l'écriture alphabétique a pu imposer son économie [...], c'est à cause de ce

⁴³⁹ Jacques Derrida, *Échographies de la télévision...*, p. 115.

⁴⁴⁰ *Ibid.*, pp. 116-117.

privilège : la représentation, la reproductibilité présumée de la voix, d'une auto-affection supposée vivante... »⁴⁴¹. L'écriture alphabétique comme linéarisation du symbole a un lien profond avec le concept de temps. En référence à Leroi-Gourhan, Derrida souligne qu'il y a de l'écriture non linéaire avant l'écriture phonétique. On peut parler d'une certaine réussite technique de l'écriture phonétique : « Il a fallu le vaincre et l'on peut, si l'on veut, parler ici de réussite technique : elle assurait une plus grande sécurité et de plus grandes possibilités de capitalisation dans un monde dangereux et angoissant. Mais cela n'a pas été fait *une fois*. Une guerre s'est installée, et un refoulement de tout ce qui résistait à la linéarisation »⁴⁴². Mais Derrida pense qu'il s'agit d'une expérience de la limite historique, de la limite de l'écriture phonétique. L'écriture phonétique est débordée par l'expérience de l'image qui domine notre temps.

La linéarisation de l'écriture s'opère à travers le refoulement du « mythogramme » dont Leroi-Gourhan parle. Dans le mythogramme, les symboles se trouvaient dans la pluridimensionalité : « Le sens n'y est pas assujéti à la successivité, à l'ordre du temps logique ou à la temporalité irréversible du son »⁴⁴³. Selon Derrida, on ne peut pas dire qu'il n'y avait pas d'expérience historique dans cette pluridimensionalité des symboles, mais il s'agit d'une autre expérience historique. Et à l'inverse, on pourrait dire que la pensée linéaire liée à l'écriture phonétique est la réduction de cette autre couche de l'expérience historique. La linéarité dans le concept d'histoire suppose une relation entre une présence originaire et une présence finale. Alors, dans la mesure où le concept d'histoire est « associé à un schème linéaire du déroulement de la présence »⁴⁴⁴, il faudrait trouver un autre mot pour parler de cette autre couche de l'expérience historique. Et si nous pensons cette pluridimensionalité symbolique sous le terme de la simultanéité, nous restons encore dans un concept linéariste : « la structure symbolique pluridimensionnelle ne se donne pas dans la catégorie du simultané. La simultanéité coordonne deux

⁴⁴¹ *Ibid.*, p. 115.

⁴⁴² Derrida, *De la grammatologie...*, p. 127.

⁴⁴³ *Ibid.*

⁴⁴⁴ *Ibid.*

présents absolus, deux points ou instants de présence, et elle reste un concept linéariste »⁴⁴⁵.

Stiegler affirme qu'il y a une correspondance entre l'exactitude de l'écriture alphabétique et une certaine forme de temporalité, la rationalité scientifique, même si l'écriture alphabétique n'est pas le seul type d'archivation et donc la seule possibilité de rapport à l'avenir : « Je posais qu'un certain rapport à l'avenir, ce que l'on a appelé traditionnellement historico-réflexif, au sens où par 'réflexif' on entendrait 'travaillé par la question de la rationalité et de l'intelligible' (au sens strict du mot) était surdéterminé par une certaine modalité d'archivation »⁴⁴⁶.

Derrida pense que l'exactitude de l'écriture alphabétique reste problématique et une formalisation non phonétique de la notation est plus exacte concernant la scientificité : « Je ne nie pas que l'écriture alphabétique ait été et reste un instrument d'un grand secours dans le déploiement d'une certaine scientificité, mais le plus scientifique de la science et le plus exact de la scientificité de la science, en général, a été du côté d'une formalisation non phonétique et non alphabétique de la notation. Je ne situerais pas toute l'exactitude du côté de l'écriture phonétique ou... alphabétique »⁴⁴⁷.

La relation entre l'avenir (la conception de l'avenir et l'expérience de l'avenir) et les technologies d'archivation comme modalité de l'extériorisation est déterminant. Il y a un double effet de l'archivation. D'une part, l'anticipation grâce à l'archivation peut ouvrir à l'avenir : *anticipation de l'avenir*, d'autre part, une intensification de l'anticipation peut aussi bien annuler l'avenir. Nous sommes devant le pharmakon : « C'est le paradoxe de l'anticipation. L'anticipation ouvre à l'avenir, mais du coup elle le neutralise, elle réduit, elle présentifie, elle transforme en mémoire, en futur antérieur, donc en souvenir, ce qui s'annonce comme à venir

⁴⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁴⁶ Jacques Derrida, *Échographies de la télévision...*, p. 117.

⁴⁴⁷ *Ibid.*, p. 118.

demain »⁴⁴⁸. L'ouverture et la fermeture de l'avenir se situent dans un seul mouvement appartenant à la techno-graphie pharmaco-supplémentaire.

Il faut ne pas oublier le rapport entre la réflexivité et l'avenir : « *la réflexivité annule l'avenir* »⁴⁴⁹. On le sait bien, l'avenir en tant qu'événement n'est tel que dans la mesure où il n'est pas calculable. La maîtrise de l'avenir par la réflexivité et la reproductibilité annule l'avenir. Le calcul et la prévision rendent l'avenir neutralisé : « La maîtrise par la réflexivité, la maîtrise par la reproductibilité et par l'itérabilité, c'est aussi la maîtrise d'un avenir neutralisé par le calcul et par la prévision. [...] On pourrait vous dire, en effet, que la réflexivité, et donc la technologie qui y est associée, ferme l'avenir, elle anticipe au point de maîtriser d'avance par la répétition tout ce qui pourrait arriver »⁴⁵⁰.

Nous avons déjà vu que Derrida soulignait le caractère déconstructif des nouvelles technologies : les technologies peuvent ouvrir une nouvelle possibilité de l'avenir en troublant les habitudes, les pensées millénaires et les modalités anciennes du politique, de l'Etat nation etc. Derrida montre que la réflexivité et la technologie rendent possible l'événement et l'avenir et les annulent à la fois. Comment peut-on comprendre ces deux propositions? Avons-nous la même ou une conception différente de la technologie et de la réflexivité pour ces deux cas ?

Selon Derrida, la distinction se trouve entre deux expériences de la réflexivité : « On pourrait vous dire, en effet, que la réflexivité, et donc la technologie qui y est associée, ferme l'avenir, elle anticipe au point de maîtriser d'avance par la répétition tout ce qui pourrait arriver. Elle rend possible l'événement, certes, mais simultanément elle l'amortit d'avance. La distinction ne s'impose donc pas entre réflexivité et non-réflexivité, mais plutôt entre deux expériences de la réflexivité, en tant qu'elles sont toutes deux liées à la technique »⁴⁵¹. Comme nous l'avons souligné concernant la question de l'expression « au-delà de toute technique », il faut noter que l'archi-technicité n'est pas seulement la possibilité de l'avenir mais elle engendre

⁴⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁴⁹ *Ibid.*, p. 116.

⁴⁵⁰ *Ibid.*

⁴⁵¹ *Ibid.*

en même temps des stabilisations techniques. Sur ce plan, nous voyons que la différence est la techno-graphie pharmaco-supplémentaire chez Derrida.

3. *L'évènement et l'exemple du 11 Septembre*

Dans son dialogue avec Giovanna Borradori, *Auto-immunités, suicides réels et symbolique*, Derrida souligne le caractère artéfactuel d'un évènement particulier nommé « 11 Septembre ». Ce n'est pas facile de parler d'un évènement si tragique et Derrida souligne souvent dans ce dialogue qu'il ne veut pas diminuer la valeur de cet évènement, mais voudrait le comprendre au-delà d'une simple déclaration répétitive de son caractère terrible⁴⁵². Nous focalisons ici sur le rapport entre cet évènement dit « 11 septembre » et la notion d'« artéfactualité ». Nous rapportons la question de Borradori pour pouvoir pénétrer le contexte : « *Le 11 septembre nous a donné l'impression d'être un major event, un des événements historiques les plus importants auquel nous assisterons dans notre vie, particulièrement pour ceux d'entre nous qui n'ont pas vécu la guerre mondiale. Êtes-vous d'accord?* »⁴⁵³.

Derrida attire aussitôt l'attention sur deux mots de la phrase de Borradori. Nous avons dès maintenant quelques repères pour avancer : une date: 11 septembre, un évènement, l'impression produite par cet évènement. Ils sont inséparables, ils se renvoient indispensablement. Il s'agit de l'impression d'un évènement majeur dit 11 septembre. 11 septembre est une datation et quelque chose marque une date dans l'histoire. Il s'agit donc de quelque chose qui fait date. Mais selon Derrida, toutes les autres restent obscures. De quoi parle-t-on quand on dit 11 septembre ? De quelque chose qui fait date ! Notre questionnement porte alors sur la condition télé-technologique de cette datation : la question du rapport entre l'évènement et l'artéfactualité. Comment et dans quelles conditions, à travers quels types

⁴⁵² Mais quand il signale qu'il « crois toujours à la nécessité d'être d'abord attentif à ce phénomène de langage, de nomination, de datation, à cette compulsion de répétition (à la fois rhétorique, magique, poétique). À ce qu'elle signifie, traduit ou trahit », Derrida nous appelle à être attentif à cette compulsion de répétition concernant un évènement médiatisé par une machine techno-socio-politique et télétechnologique. Jacques Derrida, « Auto-immunités, suicides réels et symboliques », trad. de l'anglais (États-Unis) par Sylvette Gleize, in *Jacques Derrida Jürgen Habermas, Le «concept» du 11 septembre, Dialogues à New York (octobre-décembre 2001) avec Giovanna Borradori*, Paris, éd. Galilée, 2004, p. 136.

⁴⁵³ Jacques Derrida, « Auto-immunités, suicides réels et symboliques »..., p. 133.

d'inscription télé-technologique un tel événement aurait une telle efficacité ? « *Le 11 septembre nous a donné l'impression d'être un major event [...]* ». Sans le moindre doute, la mort des gens, la mort de gens qui sont tous particuliers, est toujours un grand événement, même s'il n'y a pas de grand glas qui sonne au-dessus du monde et qui nous invite à faire le deuil. Incontestablement, le 11 septembre était un grand événement. Mais il ne faut pas oublier qu'on distingue entre les événements de morts qui sont de grands événements comme le souligne Derrida.

Face au 11 septembre, nous avons un sentiment d'être devant un événement particulier et sans précédent. Notre sentiment envers cet événement n'est qu'*apparemment immédiat*. Derrida nous dit que ce sentiment est moins spontané qu'il n'y paraît : « Il est dans une large mesure conditionné, constitué, sinon construit, en tout cas médiatisé par une formidable machine techno-socio-politique »⁴⁵⁴. Quelque chose fait date, c'est clair, mais qu'est-ce que cette chose ? La réponse à cette question est médiatisée et donnée par cette machine techno-socio-politique. Aussi, la question n'est pas pour Derrida de renoncer à la vérité de l'événement et à son caractère terrible, mais de souligner le fait que le sens et le sentiment de l'événement sont donnés par la médiation des techniques qui produisent le sens et qui n'est pas simple véhicule de transfert du sens. Il faudrait aussi parler des structures qui rendent possible ce grand effet. Ce sentiment naît et passe à travers un grand réseau qui donne à l'événement son ampleur.

À travers des médiations télétechnologiques, cet événement s'inscrit en fait dans *l'archive commune d'un calendrier universel*, et même si cet *universel* reste certainement *supposé*. Nous utilisons ce déictique de *11 septembre* pour désigner ce supposé événement, mais nous n'avons aucun concept pour le nommer autrement. Nous ne le savons pas. « 'Quelque chose' a eu lieu, on a le sentiment de ne pas l'avoir vu venir et la 'chose' déploie indéniablement ses conséquences »⁴⁵⁵. Sans savoir son sens, nous répétons et prononçons mécaniquement une date, mais on ne sait pas de quoi on parle. Cette répétition de la date s'opère comme « une sorte d'incantation rituelle, un poème conjuratoire, une litanie journalistique, une

⁴⁵⁴ *Ibid.*, p. 134.

⁴⁵⁵ *Ibid.*

ritournelle rhétorique qui avoue qu'elle ne sait pas de quoi elle parle »⁴⁵⁶. Cette répétition a d'une part l'effet d'éloigner un traumatisme sans doute, et d'autre part un effet de déni de cette impuissance à penser ce qui a eu lieu, et cette répétition s'effectue principalement à travers des images télévisuelles⁴⁵⁷.

Derrida nous appelle à être vigilant à ce phénomène de langage, de nomination, à cette compulsion de répétition. Mais pourquoi cette vigilance? « Non pas pour s'enfermer dans le langage, comme les gens pressés voudraient le faire croire, mais au contraire pour essayer de comprendre ce qui se passe précisément *au-delà* du langage, et qui pousse à répéter là où le langage et le concept trouvent leurs limites : '11 septembre, 11-Septembre, *september eleventh, 9.11*' »⁴⁵⁸. Il s'agit alors de comprendre ce qui se passe *au-delà* du langage et de l'impératif de répétition aveugle d'une nomination. D'où et comment vient-elle cette injonction de répétition, de nomination, de renomination : «11 septembre». Pourquoi et par quelle contrainte nous répétons au fond ce que nous ne savons pas ?

Il y a une impression d'un *major event*, cette impression nous a été donnée. Il faut faire attention : Derrida ne dit pas que c'est un *minor event*, mais il demande comment nous avons cette impression du *major event*. Nous avons cette impression et cette impression n'est pas sans sens. Cette impression est en soi un événement, c'est ce que démontre Derrida. Cette impression est strictement liée aux dispositifs télétechnologiques par lesquelles elle est à la fois communiquée, mondialisée et formée. Mais ça ne veut pas dire qu'il n'y a rien de vrai (la chose même – ce qui arrive) et qu'il y a simplement un simulacrum médiatique⁴⁵⁹ (l'impression

⁴⁵⁶ *Ibid.*

⁴⁵⁷ *Ibid.*, p. 135 : « On répète cela, et il *faut* le répéter, il faut d'autant plus le répéter qu'on ne sait pas très bien ce qu'on nomme ainsi, comme pour exorciser *deux fois en une : d'une part* pour conjurer magiquement la 'chose' même, la peur ou la terreur qu'elle inspire (la répétition a toujours pour effet protecteur de neutraliser, d'amortir, d'éloigner un traumatisme, et cela est vrai pour la répétition des images télévisuelles dont nous reparlerons), *d'autre part* pour dénier, au plus près de cet acte de langage et de cette énonciation, l'impuissance à nommer de façon appropriée, à caractériser, à penser la chose en question, à se porter au-delà du simple déictique de la date : quelque chose de terrible a eu lieu le 11 septembre, voilà, et au fond on ne sait pas quoi ».

⁴⁵⁸ *Ibid.*, p. 136.

⁴⁵⁹ « Parce que les signes que ces guerres ont eu lieu, comme le 11 septembre, ce sont d'abord les *morts indéniables*, les milliers de morts, et encore les milliers de malades, non seulement du côté des populations irakiennes mais du côté même des soldats qui se sont engagés dans la guerre du

médiatique). Cela veut dire plutôt que l'impression produite par les télétechnologies est toujours à l'œuvre et se mêle à la chose même (à ce qui arrive). Ainsi, nous sommes devant une chose, qui est dite *11 septembre*, et nous avons une impression sur cette chose formée et médiatisée par les dispositifs télétechnologiques. Cette impression est *informée* au double sens de ce mot comme le rappelle Derrida : « un système prédominant lui a donné forme et cette forme passe par une machine d'information organisée (langage, communication, rhétorique, image, médias, etc.). Ce dispositif d'information est d'entrée de jeu politique, technique, économique »⁴⁶⁰. Comment une chose si terrible peut avoir un tel effet mondial, tandis que les autres choses tout aussi terribles ne peuvent pas atteindre à pareil effet mondial ?⁴⁶¹.

Il y a eut en effet de tels meurtres massifs pendant et après la guerre mondiale dans les différents pays du monde, mais ils n'ont pas été inscrits dans l'archive *universelle* du monde comme des *major events*. Bien entendu, Derrida ne dit pas cela pour diminuer l'importance et la singularité de cet événement nommée *11 septembre* et ignorer sa violence particulière. Il attire surtout notre attention sur le fait que l'importance de l'échelle mondiale d'un certain événement est formée à travers de grands réseaux. Il ne faut pas oublier que la question de l'archive est toujours une question du pouvoir.

Derrida propose de distinguer deux sortes d'impressions : « *d'une part*, la compassion pour les victimes et l'indignation devant la tuerie ; cette tristesse et cette condamnation devraient être sans limites, inconditionnelles, principiellles ; elles répondent à un indéniable 'événement', au-delà de tout simulacre et de toute virtualisation possibles ; elles y répondent avec ce qu'on pourrait appeler le cœur et

Golfe. Donc j'aurai toujours du mal à dire simplement que cette guerre n'a pas eu lieu » dit Derrida. Jean Baudrillard – Jacques Derrida, *Pourquoi la guerre aujourd'hui ?*, éd. Lignes, 2015, p. 37.

⁴⁶⁰ *Ibid.*,

⁴⁶¹ *Ibid.*, p. 138 : « Il ne suffit pas, hélas, et c'est vrai depuis longtemps, de mettre à mort, en quelques instants, près de quatre-mille personnes, et surtout des 'civils', en utilisant une technologie dite avancée, pour produire un *major event*. On pourrait donner bien des exemples, pendant la guerre mondiale (et vous avez bien précisé que cet événement paraît encore plus important à ceux qui 'n'ont pas vécu la guerre mondiale'), mais aussi après la guerre mondiale, de tels meurtres massifs et quasi instantanés qui n'ont pas été enregistrés, interprétés, ressentis, présentés comme des *major events*. Ils n'ont pas donné, pas à tout le monde en tout cas, l'impression de constituer des catastrophes inoubliables ».

elles vont au cœur de l'événement ; *d'autre part*, l'impression interprétée, interprétative, informée, l'évaluation conditionnelle qui nous donne à *croire* que c'est là un *major event*. La *croyance*, le phénomène du *credit* et de l'*accréditation*, voilà une dimension essentielle de l'évaluation, de la datation, voire de l'inflation compulsive dont nous parlions »⁴⁶².

Il faut bien noter que ce qui arrive n'est pas totalement appropriable, il s'agit donc d'une certaine *inappropriabilité*, et dans l'épreuve cette *inappropriabilité* à la fois s'ouvre et résiste à l'expérience. L'évènement me surprend et suspend la compréhension. Il s'agit là d'un double aspects : d'une part, l'expérience d'un évènement appelle un mouvement d'appropriation comme compréhension, reconnaissance, identification et ce mouvement d'appropriation est inévitable, d'autre part, il reste une certaine inappropriabilité⁴⁶³. L'évènement reste l'expérience de l'impossible : l'évènement est sans doute le venir de l'autre, mais le venir indéfinissable. Si nous acceptons cette définition de l'évènement, peut-on affirmer que le 11 septembre est un évènement au sens d'évènement imprévisible ? Selon Derrida rien n'est moins sûr.

Il faut le détailler sans doute, mais il faut penser le 11 Septembre selon Derrida à partir de la logique de l'auto-immunitaire et « le *pharmakon* est un autre nom, c'est un vieux nom pour la logique de l'auto-immunitaire. On le voit à l'œuvre dans la perversion fatale d'une avancée techno-scientifique (la maîtrise du vivant, l'aviation, les nouvelles télé-technologies de l'information, le *e-mail*, l'Internet, le téléphone mobile, etc.) en arme de destruction massive, en 'terrorismes' en tous genres.

⁴⁶² *Ibid.*

⁴⁶³ *Ibid.* « il n'y a d'évènement digne de ce nom que là où cette appropriation *échoue* sur une frontière [...] elle échappe, elle reste évasive, ouverte, indécise, indéterminable. D'où l'inappropriabilité, l'imprévisibilité, la nouveauté inanticipable, la singularité pure, l'absence d'horizon »

Et dans l'un des dialogues, Derrida dit ce qui suit : « Quand je parlais tout à l'heure de l'ouverture à l'évènement, au venir de l'autre, etc., c'est aussi l'expérience de l'impossible. [...] Quand un évènement est jugé possible, quand l'efficacité est jugée possible, quand quelque chose est jugé possible, c'est qu'on a déjà maîtrisé, anticipé, précompris, on a réduit l'évènementialité de l'évènement. Le rapport à l'évènement comme à l'autre, c'est-à-dire comme expérience non nulle (donc possible) de l'impossibilité, voilà peut-être une figure (à peine figurable, non représentable) de la déconstruction. Elle peut prendre beaucoup d'autres formes discursives mais, pour moi, le plus « vif » de la déconstruction, sa ressource même, c'est cette singulière expérience ». Jacques Derrida, *Politique et amitié...*, pp. 116-117.

Perversion d'autant plus rapide que le progrès en question est d'abord un progrès dans la vitesse et dans le rythme »⁴⁶⁴. Les techniques sont pharmacographiques, elles sont toujours à la fois maléfiques et thérapeutiques.

4. Une technique de l'inscription et le rythme de penser : philosophe devant les caméras

La venue d'une nouvelle technique de l'inscription remue la stabilisation précédente. Nous vivons toujours avec une tendance à la naturalisation des conditions instituées⁴⁶⁵. Mais la technologie dénature ce qui est naturalisé pour constituer à son tour sa propre statue comme un nouvel ordre de stabilisation. Dans un dialogue filmé avec Raymond Williams, Derrida souligne qu'il devient avec le temps familier au fait que les conférences soient enregistrées. Mais pourquoi le malaise au début ? Un film est une sorte d'écriture, comme Derrida le note : « [...] we are speaking of writing and I think that film is a kind of writing [...] »⁴⁶⁶. Mais nous savons qu'il s'agit de grandes différences parmi les types d'inscriptions. L'utilisation d'une nouvelle écriture ou d'une nouvelle technique peut déstabiliser ce qui est naturalisé.

Pendant les entretiens filmés qui ont été publiés sous le titre de *Echographies de la télévision*, Derrida souligne avec insistance le caractère artificiel de ce processus d'entretiens. Devant la caméra, il s'agit d'un autre rythme de penser et des propres contraintes appartenant à ce médium. Ce champ d'inscription a un rythme différent de philosopher. C'est dans un entretien et Derrida demande : « Comment parler de tout cela dans un entretien et entre parenthèses ? »⁴⁶⁷. En fait, on peut

⁴⁶⁴ Jacques Derrida, *Auto-immunités, suicides reels et symboliques...*, pp. 182-183.

⁴⁶⁵ Derrida souligne que la déconstruction opère toujours contre la naturalisation de ce qui est instituée : « [...] un des gestes de la déconstruction consiste en particulier à ne pas naturaliser, à ne pas faire comme si ce qui n'est pas naturel était naturel, comme si ce qui est conditionné par l'histoire, par la technique, par l'institution, par la société était une donnée naturelle [...] »

<https://www.youtube.com/watch?v=dFdpYLLuexg>, 14:30 – 14:50, Derrida (2002), Directors: Kirby Dick, Amy Ziering.

⁴⁶⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=CeNZWIsDhr4>, 2 : 20 – 2 :30, Jacques Derrida and Raymond Williams.

⁴⁶⁷ Jacques Derrida, *Échographies de la télévision...*, p. 28.

facilement voir dans différents exemples que quand il s'agit d'un entretien, Derrida souligne plusieurs fois cette difficulté de parler « entre parenthèses ». Mais il souligne encore plusieurs fois cette difficulté dans ses conférences et dans ses livres aussi. Sans doute, il s'agit presque toujours de cette difficulté de parler parce qu'on n'a pas de temps infini pour parler, et toujours d'une économie du temps mais selon différentes modalités.

Parler est toujours parler dans la médiation, la langue elle-même est médiation comme l'écriture et la télé-technique⁴⁶⁸. Or la supposition du philosophe en parlant, en restant dans le *logos* sans tomber dans l'extériorité n'a pas de valeur de vérité. Il s'agit d'écriture quand vous faites la philosophie en parlant ou en écrivant. Et quand vous faites de la philosophie devant les caméras, l'écriture est là aussi. Alors quand Derrida parle d'une certaine difficulté propre au philosophe devant une caméra, comment faudrait-il comprendre cette affirmation ?

Ceux qui s'expriment devant une caméra ont une difficulté propre : « ils sont moins qu'ailleurs en mesure, je ne dirais pas de s'approprier, mais en tout cas d'ajuster à leurs exigences les conditions de la production, de l'enregistrement, de ce que nous sommes en train de faire ici et maintenant, dans des conditions si artificielles – et je ne parle même pas encore de la diffusion »⁴⁶⁹. Cette difficulté de parler devant les caméras repose ainsi sur l'impossibilité d'ajuster à ses exigences les conditions de production, d'enregistrement. Mais quand vous n'êtes pas devant une caméra, est-ce que vous êtes toujours en mesure d'ajuster à vos exigences les conditions de production de votre parole ? Quand nous parlons devant les hommes, parler n'est-il pas toujours déjà économisé ou organisé d'une manière ou d'une autre par les exigences venant de l'extérieur ? Vous parlerez de différentes manières et selon différentes économies devant votre classe de philosophie ou devant un public de discipline différente. N'est-ce pas toujours le contexte qui détermine plus ou

⁴⁶⁸ La langue est la télé-technique mais non instrument: « Mais en même temps – la question de la langue nous alerte ici -, il y a un point où *technique* ne veut pas dire *instrument*. [...] Il y a quelque chose dans la mémoire qui n'est pas objectivant ou objectivable ». Jacques Derrida, *Échographies de la télévision...*, p. 75. Avec la langue, l'homme n'est pas dans un rapport d'utilisateur au sens instrumental. La technique est déjà là, mais la langue n'est pas totalement instrumentalisable. La langue comme mémoire comporte quelque chose qui échappe de l'instrumentalisation.

⁴⁶⁹ *Ibid.*, pp. 40-41.

moins votre manière ou rythme de parler ? Pas seulement devant la caméra, dans un autre entretien non-filmé aussi, il s'agirait de la nécessité de limiter son discours. Même si vous parlez avec un seul homme, vous pouvez être devant une contrainte de limitation. Concernant l'entretien, par exemple, dans un dialogue intitulé *Trace et archive, image et art*, Derrida dit qu'il parle en improvisé, à un moment donné il parle des thèmes difficiles à développer dans ce moment-là, le désir de ne pas s'éloigner du contexte, ou la nécessité de ne pas consacrer à un certain thème tout son discours oblige à limiter celui-ci selon une économie. Dans un entretien ou une intervention, si vous cherchez à expliquer tout votre argument en détail et dans tout son développement, ce serait impossible, il n'y aurait pas de temps. L'économie du parler est liée au temps. Par exemple, dans une conférence vous parlez de la conception du monde chez Heidegger à un certain moment, mais si vous cherchez à développer tout ce que vous pourriez dire sur ce thème, ça prendrait une année peut-être. Dans un livre non plus, vous ne pouvez pas parler de tout ce que vous pourriez. Mais malgré tout, on pourrait dire que si vous écrivez un livre, vous avez plus de pouvoir de déterminer l'économie du texte. Pourtant ce serait différent d'écrire pour un journal ou une revue et écrire un livre. Notons ces limitations générales et passons à l'expression « des conditions si artificielles » concernant la caméra.

Si ces conditions sont artificielles, les autres conditions seraient naturelles ? Comment le penseur de l'écriture parlerait-il de conditions artificielles et de conditions naturelles de l'expression ? S'il parle de conditions « naturelles » de l'expression, de la réflexion, dans quel sens utilise-il le terme « naturel » ? « Déjà, j'ai l'impression que notre contrôle est très limité. Je suis *chez moi*, mais avec tous ces appareils et toutes ces prothèses qui nous regardent, nous entourent, nous circonviennent, les conditions entre guillemets « naturelles » de l'expression, de la discussion, de la réflexion, de la délibération sont largement entamées, faussées, tordues »⁴⁷⁰. Et Derrida continue : « le premier mouvement, ce serait donc d'essayer au moins de reconstituer les conditions dans lesquelles on pourrait dire ce qu'on a envie de dire au rythme et dans les conditions où on a envie de le dire. Et le droit de le dire. Et selon les modes les moins inappropriés. C'est toujours difficile. Cela n'est

⁴⁷⁰ *Ibid.*, p. 41.

jamais purement et simplement possible, mais c'est *particulièrement* difficile devant des caméras »⁴⁷¹. Cette expression « particulièrement » est importante, parce qu'elle veut dire qu'un ajustement absolu des exigences de son discours aux conditions de production est impossible. Quant aux caméras, il s'agit d'une difficulté particulière : le fait que devant la caméra se change la manière de penser, la manière de parler. Le rythme n'est plus le même que dans d'autres conditions : « je ne parle plus, je ne pense plus, je ne réponds plus de la même façon, au même rythme que quand je suis seul, rêvant ou réfléchissant au volant de ma voiture ou devant mon ordinateur ou devant une page blanche, ou quand je suis avec l'un de vous »⁴⁷². Suivant cette explication, on pourrait voir quelques conditions « naturelles » de l'expression ou de la réflexion : *quand je suis seul, rêvant ou réfléchissant au volant de ma voiture ou devant mon ordinateur ou devant une page blanche, ou quand je suis avec l'un de vous*. Mais ces conditions ne sont pas naturelles en fait, parce que le mot « naturel » entre guillemets signifie justement ce qui est prétendu naturel ou ce qui est naturalisé et familiarisé. On ne peut pas nier pourtant qu'il s'agit d'un autre rapport au temps et à l'urgence devant les caméras. Cela ne veut pas dire que nous avons un temps infini dans les autres conditions d'expression, mais nous ne pouvons pas négliger qu'il s'agit d'une différence aussi :

« Cela ne veut pas dire qu'alors on a tout le temps – on n'a jamais tout le temps; mais le rapport à l'urgence et au rythme serait autre et voilà qu'il est maintenant transformé par ce dispositif scénographique et technique. Dès qu'on nous dit: 'Top! Commencez!', une course commence, on se met à ne plus parler de la même manière, à ne plus penser de la même manière, presque à ne plus penser du tout...' »⁴⁷³.

Presque à ne plus penser du tout, cette expression signifie-t-elle qu'il y a une si grande différence de rythme du penser, qu'il faille ne pas prendre au sérieux les expressions de Derrida lors de ces entretiens ? On comprend pourquoi Derrida souligne plusieurs fois pendant ces entretiens filmés qu'il s'agit d'un enregistrement :

⁴⁷¹ *Ibid.*

⁴⁷² *Ibid.* pp. 81-82.

⁴⁷³ *Ibid.*

il pense qu'il ne faut pas neutraliser cet effet de l'enregistrement et qu'il faut enregistrer aussi la remarque qu'il s'agit d'un enregistrement.

En outre, la difficulté de l'enregistrement est une difficulté particulière. Nous savons que Derrida a une difficulté générale à regarder son enregistrement, son inscription ou sa mort. Par exemple, il parle toujours de la difficulté d'écrire et il dit dans *Échographies de la télévision* qu'il n'a jamais regardé sa propre scène dans le film *Ghostdance* jusqu'au jour où les étudiants l'ont montré en classe.

Cette caractère artificiel des caméras peut devenir une certaine naturalité. La question serait plutôt de voir si ce processus s'effectue en obéissant au rythme dominant de l'artifice ou en essayant de changer son rythme dominant : « Les intellectuels qui passent tous les jours à la télévision arrivent peut-être davantage à oublier les effets de cette artificialité dont moi, ici, je souffre beaucoup. Je dis cela au titre du processus et de la stase, de l'arrêt, de la halte. Quand le processus d'enregistrement commence, je suis inhibé, paralysé, arrêté, je « fais du sur-place » et je ne pense plus, je ne parle plus comme je le fais en dehors de cette situation »⁴⁷⁴.

Le dispositif technique de l'inscription en général, et dans ce cas le dispositif technique de la caméra, n'est pas justement un moyen extérieur au discours mais il cadre, il change le discours lui-même parce qu'il s'agit là d'un autre rythme. L'urgence devant les caméras pousse à penser et à dire très vite. Derrida insiste sur le rythme d'un dialogue filmé et dit qu'il faut reconstituer les conditions dans lesquelles on pourrait dire ce qu'on a envie de dire. Mais comme nous l'avons vu, il souligne que cela n'est jamais purement et simplement possible, et c'est particulièrement difficile dans une situation d'enregistrement télévisé, devant des caméras. Alors nous comprenons que les conditions dites « naturelles » ne signifient qu'un degré de convenance et une certaine familiarité, non pas une simple naturalité des conditions : « Je vous arrête un instant. Ce qui me pèse et me paraît si artificiel ou si contraignant, ce n'est pas le fait que ce dispositif soit technique. La technique, il y en a partout, quand j'écris avec un crayon ou quand on bavarde autour d'une table, ou quand je suis à mon aise derrière un ordinateur. C'est ce *type* de technique auquel je ne suis

⁴⁷⁴ *Ibid.*

pas habitué, avec sa lourdeur, sa rigidité, cet environnement, ce rythme, c'est cela qui me... »⁴⁷⁵ Derrida voit une certaine limitation du dialogue télévisé, mais il ajoute néanmoins que la caméra n'est pas maléfique en soi pour penser. Il faudrait d'une part reconstituer la situation de télévision pour la rendre convenable à penser, d'autre part il faut essayer au moment donné de respecter la spécificité de cette situation présente et essayer de penser avec un autre rythme et avec un autre style⁴⁷⁶.

Quand Derrida évoque l'impossibilité de parler à la télévision sur l'être-pour-la-mort chez Heidegger, il souligne qu'il faut changer la télévision : « Je ne dirais pas que c'est rebelle à la télévision en général, mais si vous voulez qu'on parle sérieusement de l'être-pour-la-mort en référence à tel texte de Heidegger, je demande vingt heures de télévision, et que ceux qui assisteraient à ces vingt heures de télévision aient déjà lu un certain nombre de choses. [...] Il faut dire, non pas contre la télévision, mais contre l'état de télévision aujourd'hui, qu'on ne peut pas discuter un texte comme *Sein und Zeit*, par exemple, à la télévision ; je prends cet exemple, mais cela concerne tant d'autres choses dont il est impossible aujourd'hui de parler de façon aiguë ou pertinent à la télévision! Cela veut dire qu'il faut, non pas renoncer, mais – cela arrive lentement, cela se fait peu à peu -, qu'il faut changer la télévision, qu'il faut changer tous ces espaces et ces temps. Peut-être qu'un jour on pourra faire beaucoup mieux, je l'espère »⁴⁷⁷.

Derrida souligne en effet la difficulté de parler devant les caméras, mais affirme qu'il faut se battre pour que les nouveaux médias soient ouverts aux différents rythmes du dire et du penser. Il s'oppose ainsi aux caméras à partir de ses rythmes dominants et imposants. La question est donc en même temps une question de l'homogénéisation. La télévision n'est pas automatiquement un médium maléfique, mais il faut reconnaître le fait que le rythme dominant et courant de la télévision force les différents types de discours à être uniformes. Ce qui fait problème, c'est le format dominant qui s'impose aux différents genres et particularités.

⁴⁷⁵ *Ibid.*, p. 101.

⁴⁷⁶ *Ibid.*, p. 46-47.

⁴⁷⁷ *Ibid.*, p. 125.

À partir des énoncés de Derrida concernant le penser devant la caméra, nous pouvons dire qu'un nouveau dispositif technique de l'inscription n'est pas justement un simple moyen mais il a le pouvoir de changer ce qui est destiné à l'enregistrement. Ce qui est désigné comme contenu est tout aussi affecté par les conditions d'enregistrement. En général, les techniques d'inscription sont des champs de l'archivage et de la transmission de l'héritage et des marques singulières, mais ces techniques sont déjà les parts de l'archive, de l'héritage. Un nouveau dispositif d'inscription n'est pas seulement une nouvelle possibilité d'archivage, mais aussi avec son propre rythme et ses propres caractéristiques elle est comme une nouvelle manière d'inscrire. Je voudrais dire qu'une nouvelle technique de l'inscription ne nous présente pas seulement une nouvelle possibilité de l'inscription, mais que cette technique de l'inscription est déjà aussi une inscription. Un dispositif de l'inscription est une inscription destinée à inscrire.

Les dispositifs de l'inscription, de l'enregistrement sont des lieux de transmission de l'héritage et ont des caractéristiques propres, des rythmes différents et des possibilités dans lesquelles on laisse l'héritage et on hérite.

Derrida souligne que l'une des grandes différences entre parler à la télévision et écrire se rapporterait à la modalité de l'inscription de l'expérience de production du texte (texte parlant ou écrit). Quand vous écrivez, vous pouvez faire des changements que les gens ne pourraient pas savoir. Vous pouvez décider de prêter davantage d'attention à telle phrase ou à tel rythme. Mais à la télévision, même si vous pouvez corriger vos phrases, ce processus de correction est aussi enregistré. Cela veut dire que dans l'écriture, l'expérience de ce changement peut rester en trace, mais à la télévision cette expérience est l'archivé. Devant la caméra, il s'agit de l'enregistrement du processus du *tracer*.

En outre, à l'écriture, on s'adresse à des lecteurs relativement plus limités. Mais à la télévision, la possibilité de calculer le discours selon le spectateur est plus difficile parce que tout le monde peut nous regarder :

« Quand j'écris, je me dis souvent: 'Bon... Tu prêtes tant d'attention à cette phrase, tu travailles le souffle et la syntaxe, tu fais attention au rythme, etc.' Et puis,

selon les lieux de lecture –, et c'est encore plus vrai quand je refais ce travail pour un entretien qui paraîtra dans la presse, ce qui m'arrive, même si c'est rare –, je sais que cela sera lu à toute allure ; j'essaie alors d'intégrer à mon calcul le fait que ce sera lu ainsi à une autre vitesse. Mais cette 'télévisée', car il y a de la télévisée partout, c'est une opération très difficile, voire impossible, d'autant plus qu'il n'y a pas un seul lecteur ni un lectorat homogène, dans son expérience ou sa culture du 'lire' ou de l' 'écouter', du 'voir', du 'regarder voir' ... »⁴⁷⁸.

⁴⁷⁸ *Ibid.*, p. 101.

Chapitre III : L'ex-appropriation, les télé-technologies et la politique

Tout est trace et l'extériorisation de la trace s'opère par les inscriptions. L'ex-appropriation signifie qu'il n'y a pas de possibilité de ré-appropriation absolue des traces. Il ne s'agit pas d'une ré-appropriation absolue qui s'opère par l'*Aufhebung* des inscriptions et qui trouve sa vérité dans le savoir absolu. Il ne s'agit pas d'enlever l'aliénation et d'être propriétaire absolu de son produit. La structure de la trace ne permet pas la ré-appropriation totale. La modalité d'exister du vivant n'est ni l'expropriation ni l'appropriation mais l'ex-appropriation.

Selon Derrida, la question n'est pas le choix entre maîtrise et non-maîtrise, propriété et expropriation. Mais « il y va plutôt, et la 'logique' est autre, d'un 'choix' entre plusieurs configurations de maîtrise sans maîtrise (ce que j'ai proposé d'appeler '*exappropriation*'). Mais cela prend aussi la forme phénoménale d'une guerre, d'une tension conflictuelle entre plusieurs forces d'appropriation, entre plusieurs stratégies du contrôle »⁴⁷⁹. Même si l'ex-appropriation est un mouvement inévitable, cette citation pose clairement qu'il s'agit d'une guerre entre plusieurs forces d'appropriation. Personne ne peut jamais tout contrôler et ne peut s'approprier ce qu'il fait, ce qu'il dit ou ce qu'il est, « mais je voudrais bien – c'est le sens de tout combat, de toute pulsion dans ce domaine –, je souhaite au moins que ce que je dis et ce que je fais ne soit pas immédiatement et clairement utilisé à des fins auxquelles je crois devoir m'opposer. Je ne veux pas me réapproprier mon produit, mais, pour cette raison même, je ne veux pas que d'autres le fassent à des fins que je crois devoir combattre »⁴⁸⁰. La trace qui est part de moi est toujours ouverte à l'autre, la trace peut être transférée à un autre contexte. Pourtant cela n'empêche pas de penser et de critiquer une certaine exploitation du mouvement d'ex-appropriation en faveur des pouvoirs capitalisants.

⁴⁷⁹ *Ibid.*, p. 46.

⁴⁸⁰ *Ibid.*, p. 46.

1. *Le droit de regard*

Dans *Écographies de la télévision*, Stiegler souligne que Derrida a souhaité user de son droit de regard sur ses images, donc ses traces archivées. Le penseur de l'écriture ne pense pas que le droit de regard puisse être effectif et que ces choses puissent être contrôlables, malgré tout il veut rappeler le principe du droit de regard. En fait, Derrida souligne que le droit de regard « c'est déjà impossible dans des champs de la publication où 'intellectuels' et écrivains seraient 'plus chez eux', en quelque sorte, à l'abri de la chose écrite. Le contrôle de la publication écrite est déjà difficile, il l'est *a fortiori* quand il s'agit de caméras, de cinéma, de télévision' »⁴⁸¹. Nous pouvons rappeler Rousseau : *Tous les papiers que j'avais rassemblés pour suppléer à ma mémoire et me guider dans cette entreprise, passés en d'autres mains, ne rentreront plus dans les miennes*. Les papiers écrits comme traces partent de moi et ils passent en d'autres mains. Il n'y a pas de possibilité d'effectuer un droit de regard absolu. Ils sont parts de moi, mais ils sont partis de moi, ils ne sont plus alors des parts de moi. L'écriture est écriture à partir de son pouvoir de rupture avec son auteur et à partir de sa transférabilité.

L'insistance de Derrida sur le droit de regard ne relève pas d'une réaction protectionniste, signaler le droit de regard, ce serait une occasion de parler des conditions télétechnologiques dans lesquelles nous vivons et de problématiser la domination des télépouvoirs. Qu'est-ce que ce principe ? « La question reste de savoir qui, en somme, est autorisé à *se* montrer, mais d'abord à montrer, à monter, à stocker, à interpréter et à exploiter des images. Question sans âge, mais question qui prend aujourd'hui des dimensions originales. Il faudrait aborder cette spécificité *via* la question très générale du droit de regard »⁴⁸². Ainsi, « le droit de regard » serait le nom d'une problématisation concernant le traitement des traces dans le champ des télétechnologiques. Tout est trace, mais quelles traces peuvent être captées, archivées et publiées et à partir de quelle autorisation ? Même si la trace est structurellement toujours expropriée, la question de la circulation des traces n'est pas négligeable. Si l'on parle des images comme de traces, « il y a beaucoup à dire, qu'il s'agisse du

⁴⁸¹ *Ibid.*, p. 39.

⁴⁸² *Ibid.*, p. 42.

droit de *pénétrer* dans un espace ‘public’ ou ‘privé’, d’y faire ‘entrer’, dans le ‘chez-soi’ de l’autre, l’œil et toutes les prothèses optiques que sont les caméras, les appareils photographiques, etc., ou qu’il s’agisse encore de la question du droit de savoir qui possède, qui peut s’approprier, qui peut sélectionner, qui peut montrer les images, qu’elles soient directement politiques ou non »⁴⁸³.

2. Le marché, l’homogénéisation et l’ouverture à l’autre

L’actualité est toujours de l’artefactualité du fait qu’elle est médiatisée, calculée, cadrée. La constitution de l’actualité s’effectue à travers la médiation de dispositifs factices hiérarchisants et sélectifs. Les choix ne sont jamais neutres. « Toute actualité compose avec l’artifice, en général dissimulé, de ce filtrage. [...] ces artifices sont contrôlés simultanément ou alternativement par des instances privées ou par des instances d’État [...] »⁴⁸⁴. L’un des facteurs déterminants de la constitution de l’artefactualité est le marché. Selon Stiegler, le marché établit une oppression hégémonique sur la constitution de l’actualité en appliquant une politique de la mémoire. Selon une approche derridienne, la question ne porterait pas sur la sélection en soi parce qu’elle est déjà à l’œuvre au cœur de toute expérience finie, elle est inévitable, la question serait plutôt que la sélection est orientée par le marché en vue de ses propres exigences de réappropriation.

Si le marché a un certain pouvoir de contrôle sur les télétechnologies, on pourrait demander : quelle solution contre cette hégémonie du marché ? Par exemple, l’audimat est une expression directe des contraintes du marché sur les télétechnologies. Pas seulement les chaînes privées, les chaînes publiques aussi ne sont pas hors du marché. Elles doivent faire concurrence aux autres chaînes et doivent donc prendre en compte l’Audimat. Selon Derrida, délimiter aujourd’hui le marché est impossible, « à ce moment-là, rien n’échappe au marché et à ce que vous appelez la plus-value »⁴⁸⁵. Dans une situation où il y a un impératif de marché sur les télétechnologies, qu’y aurait-il comme solution contre le pouvoir hégémonique du

⁴⁸³ *Ibid.*, p. 42.

⁴⁸⁴ *Ibid.*, p. 52.

⁴⁸⁵ *Ibid.*

marché : serait-il possible par exemple « de réguler le marché pour qu'il ne devienne pas une loi absolument hégémonique, ce qui constituerait un danger contre la démocratie et l'exercice du droit ?⁴⁸⁶ » comme le demande Bernard Stiegler à Derrida.

En fait, Derrida souligne deux aspects différents liés au marché. On entend par le terme *marché* aussi bien un champ d'intérêts économiques que l'espace public. Derrida souligne un certain risque : « Il ne faudrait pas, sous prétexte de réguler le marché, mettre des limites à la publicité de l'espace public »⁴⁸⁷. Il ne faut pas confondre ces deux choses. L'accès à la parole publique ne doit pas être sacrifiée sous prétexte de limiter l'effet de marché. « Ce qui se passe dans les journaux écrits, la radio et la télévision, c'est *à la fois* le marché et la condition de ce qu'on appelle la démocratie, la condition de la libre expression de quiconque au sujet de quoi que ce soit et de qui que ce soit dans l'espace public »⁴⁸⁸. Donc, si « réguler le marché » devient le prétexte pour limiter la libre production et la circulation des paroles et des œuvres, ce serait un grand danger pour la démocratie. L'État et les forces privées représentées par l'État peuvent utiliser cette régulation en vue de leurs propres intérêts et désirs d'appropriation.

Les champs des nouvelles télé-technologies sont les champs des nouvelles inscriptions avec leurs nouveaux rythmes et formes. L'espace public change, les trajets de l'information se multiplient, le rapport du pouvoir au secret et à l'archive se différencie. Ce qui change, c'est non seulement la forme et l'espace d'inscription des faits, mais aussi les faits eux-mêmes. Les nouvelles télé-technologies ont des caractères déconstructifs⁴⁸⁹, cela ne veut pas dire pour autant que tout est bon et bien. Avec les télétechnologies s'ébranlent les structures instituées et naturalisées qui sont déjà ouvertes à la déconstruction. Cette déconstruction ouvre sans doute de nouvelles

⁴⁸⁶ *Ibid.*, p. 54.

⁴⁸⁷ *Ibid.*

⁴⁸⁸ *Ibid.*

⁴⁸⁹ Sans doute la révolution technique n'est pas extérieure aux autres révolutions : « Et ce qu'on pourrait aussi appeler la révolution technique ou techno-scientifique (qu'elle touche à la micro-électronique, à la télé-virtualisation ou à la génétique) n'est jamais seulement extérieure aux autres ». Jacques Derrida, *États d'âme de la psychanalyse, Adresse aux États Généraux de la Psychanalyse*, Paris, éd. Galilée, 2000, p. 25.

possibilités mais aussi à de nouveaux dangers et risques. Il faut non se battre contre les télétechnologies mais contre leur utilisation sous la domination des pouvoirs télétechnologiques. Il faut se battre contre la tendance à l'homogénéisation des nouveaux modes de co-inscription. Les télétechnologies comme télévision, comme les réseaux du World Wide Web sont le champ des co-inscriptions qui simulent un monde commun. D'une part les efforts de traduction pour de construire des ponts entre les singularités passent à travers et dans les nouvelles télétechnologies, d'autre part les singularités se reconstruisent aussi à partir d'elles. La question est de veiller au risque de l'homogénéisation. Il ne faut pas oublier qu'elles sont des *pharmaka* : « Il faut peut-être aujourd'hui se battre *non pas contre* les télétechnologies, la télévision, la radio, le E-mail ou l'Internet, au contraire, mais se battre pour que le développement de ces médias laisse une place plus grande aux normes que seraient en droit de proposer, d'affirmer, de revendiquer un certain nombre de citoyens, et en particulier des «intellectuels», artistes, écrivains, philosophes, analystes, hommes et femmes de science, certains journalistes aussi, certains professionnels des médias, qui auraient envie de s'exprimer sur les médias ou d'analyser les médias au rythme auquel nous tentons de le faire ensemble, ici et maintenant. C'est là seulement ce que je voulais indiquer »⁴⁹⁰.

Il faut se battre contre l'homogénéisation et la domination culturelle dans le champ des télétechnologies. Cet « il faut » est strictement liée à la question de l'*à venir*. L'homogénéisation empêche la venue de l'autre, de l'événement. Dans *Politique et amitié*, Derrida souligne que les systèmes qui se ferment à la venue de l'autre ce sont des systèmes qui s'enferment dans la présentation du présentable. Un tel système est une machine de calculabilité intégrale qui n'a pas d'ouverture à l'*à-venir*. Une pensée du politique derridienne a toujours affaire avec ce qui est à venir, avec l'événement⁴⁹¹.

⁴⁹⁰ Jacques Derrida, *Échographies de la télévision...*, p. 41.

⁴⁹¹ Jacques Derrida, *Politique et amitié...*, p. 91 : « Les systèmes qui *ferment, se ferment* à cette venue de l'autre, ce sont des systèmes d'homogénéisation et de calculabilité intégrale. Finalement, au-delà de toute la critique classique de la violence fasciste, nazie, totalitaire en général, etc., on peut dire que ce sont des systèmes qui ferment l'*'à venir'* et s'enferment dans la présentation du présentable ».

Dans *Échographies de la télévision*, à un moment donné l'entretien focalise sur la question de l'exception culturelle. Contre la tendance homogénéisante du champ de la culture, l'un des dispositifs est l'exception culturelle. Selon Derrida, dans le débat sur l'exception culturelle en France, nous voyons deux logiques qui s'affrontent : l'un dit que si l'on ouvre les frontières sans condition, il s'agirait d'une inondation de produits industriels homogénéisants et il faut résister à cette hégémonie, par exemple à l'hégémonie industrielle d'un certain cinéma parce qu'il a une puissance économique et peut imposer des modèles pauvres et homogènes, l'autre dit qu'on ne doit pas réserver une priorité à la production nationale mais qu'il faut lutter autrement.

Le risque est de s'enfermer sur soi-même en luttant contre l'hégémonie homogénéisante, c'est-à-dire de construire une fermeture au nom de l'ouverture. La tension se trouve donc entre la nécessité de se battre contre l'hégémonie homogénéisante et la nécessité d'être ouvert à l'autre. Une pensée de l'hospitalité ne nous appelle-t-elle pas déjà à une ouverture sans condition à l'autre ? « Sans cette pensée de l'hospitalité pure (pensée qui est aussi, à sa manière, une expérience), on n'aurait même pas l'idée de l'autre, de l'altérité de l'autre, c'est-à-dire de celui ou de celle qui entre dans votre vie sans y avoir été invité. On n'aurait même pas l'idée de l'amour ou du 'vivre ensemble' avec l'autre dans un 'vivre ensemble' qui ne s'inscrit dans aucune totalité, dans aucun ensemble »⁴⁹². On peut toujours parler du risque auto-immunitaire, mais ce risque est inscrit au cœur de la vie. Derrida propose d'inventer d'autres moyens : « je me dis alors qu'il faut peut-être inventer d'autres moyens que ceux d'une législation »⁴⁹³. Le moyen de lutter contre une telle hégémonie n'est pas la protection nationaliste, mais il faudrait lutter « en soutenant ou en appelant à la production d'œuvres capables de résister à la concurrence, et d'y survivre non seulement parce que les 'œuvres' s'imposent d'elles-mêmes en raison de leur force, de leur nécessité, de leur 'génialité' (condition aussi indispensable), mais parce que le champ de réception et la nature de la demande auront changé ; cela passe par une transformation générale de la société civile, de

⁴⁹² Jacques Derrida, « Auto-immunités, suicides réels et symboliques »..., p. 188.

⁴⁹³ Jacques Derrida, *Échographies de la télévision...*, p. 85.

l'État, et par exemple, au croisement des deux, par une transformation correspondante de l'École »⁴⁹⁴.

Ainsi, est nécessaire une grande transformation de la société mais il n'y a pas de solution simple comme le souligne Derrida. « Dans chaque cas, la stratégie peut être autre, et je ne crois pas que la décision à ce sujet, si 'décision' il pouvait y avoir, puisse revenir finalement à un État ou à un groupe d'intérêts privés »⁴⁹⁵. Mais à qui alors ? Les stratégies et les responsabilités nécessitent de passer au-delà d'une certaine mécanique dogmatique qui réduirait la décision à une opération sans-responsabilité, il faut être vigilant aux singularités : « Une action qui ne tiendrait pas compte de toutes ces singularités serait une mécanique dogmatique et irresponsable qui noierait la décision dans l'élément d'une généralité dogmatique »⁴⁹⁶.

Derrida parle de l'exigence de trouver les moyens contre le fait que les pouvoirs hégémonisants utilisent les télé-technologies au profit de leurs intérêts. Sa proposition exclut la limitation du marché et de la liberté de publication ou la constitution de règles contre eux, mais il favorise l'élaboration de nouvelles alternatives dans le marché. Selon Derrida par exemple, l'intervention étatique au moyen de décisions législatives ne serait pas une solution souhaitable concernant la production et la diffusion des programmes télévisuels. Ce qu'il faut faire, c'est favoriser la participation active des utilisateurs des instruments télétechnologiques à la production et à la sélection des programmes. Pour rendre possible une telle participation des utilisateurs, il faudrait penser des programmes ouverts de l'éducation, de la formation à l'usage de ces moyens techniques : « si on veut lutter contre l'hégémonie du «mauvais» «hollywoodien», on ne pourra pas le faire en fermant le marché, mais en favorisant, par l'éducation, la discussion, la culture, en France et ailleurs, les possibilités de préférer tel cinéma à tel autre, en favorisant du même coup une production qui échappe à la mauvaise industrie hollywoodienne, en France *et* en Amérique »⁴⁹⁷. Il faudrait élaborer de nouveaux discours pour une telle

⁴⁹⁴ *Ibid.*, p. 55.

⁴⁹⁵ *Ibid.*

⁴⁹⁶ Jacques Derrida, *Politique et amitié...*, p. 90.

⁴⁹⁷ Jacques Derrida, *Échographies de la télévision...*, p. 64.

lutte contre l'hégémonie culturelle des télé-pouvoirs et il faudrait tout faire pour que les utilisateurs interviennent de manière active dans le marché. Et cette intervention active nécessite la transformation des consommateurs-spectateurs en des ayants capacité de sélectivité productive. La relation entre le cinéma ou la télévision et le marché mondial est si puissant qu'on pense la question de l'hégémonie culturelle à partir du cinéma et de la télévision : « Si c'est sur le cinéma ou la télévision que toutes ces questions se rassemblent aujourd'hui, c'est parce que jamais dans l'histoire de l'humanité une production, disons, pour faire vite, techno-artistique, ne s'est trouvée immédiatement branchée sur un marché mondial d'une telle dimension »⁴⁹⁸.

Il faut bien noter que pour Derrida la lutte contre l'homogénéisation et l'hégémonie culturelle nous invite à une mobilisation internationale. En fait, dans les différents pays, y compris les Etats-Unis d'Amérique, il y a des gens qui partagent ces vues et qui résistent aux mêmes risques. Il faut construire une alliance entre ces gens pour lutter contre cette hégémonie. La solution n'est pas de fermer les frontières. Au contraire, pour Derrida une certaine perméabilité offre la chance au débat et à la diversité. Et selon les singularités des œuvres, des événements, il faudrait inventer des lois singulières.

Stiegler demande si est possible une politique culturelle qui ferait face au nouvel horizon télétechnologique et si les nouvelles technologies elles-mêmes ne sont pas des ressources alternatives aux schémas dominants d'éducation. Selon Derrida, il ne s'agit pas seulement de se protéger de manière défensive contre les processus d'homogénéisation, mais ce qui est nécessaire c'est de mobiliser tous les moyens à partir de l'éducation, de la technique, des lieux de culture. Il faut trouver les ressources de résistance autrement que par des décrets d'État et des accords intergouvernementaux dont il résulterait une médiocrité nationale ou internationale. Alors il ne s'agit pas de construire des frontières, mais de mobiliser des institutions, des hommes et des femmes dans les différents pays contre le même pouvoir *homohégémonique*.

⁴⁹⁸ *Ibid.*

Si les télé-technologies sont des nouveaux types d'écriture et si elles sont des moyens de co-inscriptions, il faut interroger le rapport entre ces moyens de co-inscription et la singularité. Y a-t-il une opposition entre la singularité et la technique ? En fait elles sont irréductiblement liées l'une à l'autre parce que ce qui est appelé singularité est déjà constitué par les techniques, la singularité est une écriture ouverte aux écritures, mais Derrida prévient qu'il y a là aussi une tension entre la technique et la singularité. D'une part, la technique risque de détruire les singularités idiomatiques, d'autre part, elle peut permettre le développement de la singularité. Il faut penser ici sans doute l'auto-immunité. Quand Stiegler donne à titre d'exemple l'écriture comme une télétechnologie qui a autant des effets de destruction de singularités idiomatiques que des effets de développement de la singularité, Derrida l'accepte totalement.

Mais quand Stiegler signale qu'il y a une certaine violence du marché, une certaine violence du développement technique commandé par un fonctionnement du marché qui est régi par des impératifs de profit à court terme, Derrida dit qu'il n'est pas facile de savoir qu'est-ce que le court terme aujourd'hui. Pour Derrida, les limites du marché ne sont pas déterminables aujourd'hui. Son point de départ est le principe du marché : en passant au delà de l'opposition entre la valeur d'échange et la valeur d'usage, il souligne que la valeur d'échange existe (au moins sous forme de hantise) dans la valeur d'usage. Il faut comprendre dans ce sens la pensée de Derrida sur la nécessité du marché et il faut ajouter cette explication aux explications précédents sur la nécessité du marché : « Ce que je me suis risqué à suggérer dans le petit livre sur Marx, à propos de la valeur d'échange, la valeur marchande, s'est toujours déjà annoncée, au moins sous forme de hantise, dans la valeur d'usage. Cela voudrait dire que rien ne précède ce qu'on appelle le marché au sens large »⁴⁹⁹. En même temps, une certaine pratique qui menace la productivité du marché existe dans le marché. « Et ce prétexte de rentabilité monétariste immédiate peut compromettre ce qui fait la chance – au meilleur sens de ce mot – du marché »⁵⁰⁰.

⁴⁹⁹ *Ibid.*, p. 96.

⁵⁰⁰ *Ibid.*

L'autre grand changement s'opère dans le rapport entre l'utilisateur et l'instrument technique. Derrida accepte que le destinataire soit aussi potentiellement un producteur, mais il voit un grand abîme entre le destinataire et le savoir technique de l'instrument technique utilisé. C'est un abîme qui rend impossible d'accéder à la maîtrise de l'instrument : « la plupart des dispositifs techniques qui construisent notre espace moderne sont utilisés par des gens qui n'en ont pas la compétence. La plupart des gens qui conduisent une automobile, qui *se servent* d'un téléphone, d'un E-mail ou d'un fax, et *a fortiori* ceux qui regardent la télévision, ne savent pas *comment ça marche* »⁵⁰¹.

Concernant la situation des gens face à l'image, Derrida affirme une sorte de quasi-analphabétisme à l'égard de l'image. Si l'on ose cette comparaison, la masse des consommateurs est dans une situation analogue à l'analphabétisme. Cet analphabétisme concernant l'image montre une certaine différence entre les gens. Il n'y a pas seulement une différence entre les gens qui savaient lire et des gens qui ne savaient pas lire, mais il y a une différence de compétences entre les gens qui savaient lire. Dans cette analogie, on voit que Derrida trouve un certain caractère commun entre l'alphabet et l'image. Il ne s'agit pas de lettres dans l'image mais « il y a bien un montage d'éléments discrets »⁵⁰². En apparence une image est globale et indissociable, il est possible de découper les images fragment de seconde par fragment de seconde. Ça ne veut pas dire qu'il y a un alphabet dans l'image, Derrida parle plutôt d'une certaine *sérialité* : il y a « du moins une sérialité discrète de l'image ou des images. Il faut apprendre à discerner, à composer, à coller, à monter, justement »⁵⁰³. Il admet la nécessité de développer une certaine critique à l'égard de l'image à l'école et hors de l'école. Il s'agit donc d'un impératif critique à l'égard des technologies de l'image.

⁵⁰¹ *Ibid.*, p. 68.

⁵⁰² *Ibid.*, p. 70.

⁵⁰³ *Ibid.*

3. *Co-inscriptions*

Supposons que nous sommes *chez nous*, dans une situation très isolée, mais en même temps devant la télévision. Nous acceptons l'intrusion de l'étranger, de l'ailleurs, de l'autre. Nous nous enfermons avec cet étranger. Nous accueillons l'autre *chez-nous* en nous isolant.

Nous parlions des télétechnologies qui transforment le monde et la vie. Où va le monde avec ces nouvelles technologies ? Où va le monde ? Mais quel monde ? Qu'est-ce que le monde ou y a-t-il une unité du monde ? Dans le deuxième volume de son merveilleux séminaire *Séminaire la bête et le souverain*, Jacques Derrida fait une double lecture : *Robinson Crusoe*, le livre de Daniel Defoe, et *Les concepts fondamentaux de la métaphysique*, le livre de Martin Heidegger. Dans cette œuvre, parmi d'autres questions, Derrida demande : est-ce qu'il y a de l'unité du monde ? Peut-on parler d'une unité du monde ? En fait, il y a un écart infranchissable entre les différents mondes des vivants, mais il y a aussi des stabilisants qui simulent une unité du monde. Derrida souligne que ces stabilisants ne sont pas naturels et sont toujours déconstructibles. Malgré l'écart infranchissable entre les mondes, il s'agit de franchir les distances entre les mondes, d'efforts de traduction et d'efforts pour construire des ponts entre les mondes. Tous ces efforts s'effectuent à travers les stabilisants qui ne sont pas naturels, mais bien artificiels, déconstructibles, changeables, techniques.

Les nouvelles télétechnologies sont les déstabilisants, mais sur un autre plan, elles sont les stabilisants. Nous pouvons dire que les nouveaux modes de co-inscription, par exemple l'internet, appartiennent à l'ordre des stabilisants qui simulent une unité du monde. Mais il faut souligner d'abord que ces modes de co-inscriptions ne peuvent pas fournir une co-inscription absolue. Ce qui résiste à cet *absolu*, c'est l'irréductibilité de la singularité du monde de chacun des gens.

Nous parlons des réseaux qui dépassent les frontières et déterritorialisent les *topoi*. Stiegler demande si « *la communauté 'politique' – entre guillemets puisque le mot 'politique' lui-même se trouve affecté par la question – devrait devenir quelque chose comme la pensée d'une communauté de réseaux, ou une communauté*

technologique ? »⁵⁰⁴. Derrida préfère ne pas utiliser le mot *communauté*. En fait, c'est la communauté elle-même qui est en question à partir des nouvelles technologies. Au lieu du mot *communauté*, il préfère le mot *partage*. Nous sommes devant un nouveau partage des informations, il s'agit de réseaux sans unité ni homogénéité, sans cohérence. D'une part, nous ne pouvons plus parler d'une communauté territorialement délimitée, d'autre part le mot *communauté* risquerait de ne pas tenir compte des dissociations, des singularités. Les gens qui vivent dans les lieux très éloignés peuvent accéder aux mêmes programmes et participer aux réseaux mais « il ne signifie pas une communauté, si par communauté on entend unité de langues, d'horizons culturels, ethniques, religieux »⁵⁰⁵. Il s'agit d'une forme de co-inscription dans l'espace et cette forme obéit à des modèles différents d'auparavant. Les gens peuvent accéder simultanément à la même émission, au même film, il s'agit là d'une programmation. Cette programmation n'est pas une chose à rejeter totalement, mais il faut être critique à son égard, il faut la regarder d'un certain œil, il faut l'interroger. Les gens qui regardent le même spectacle ou qui le critiquent ne forment pas une communauté, parce qu'ils sont en des lieux différents, ont des stratégies différentes, des langues différents ; « et le respect de ces singularités me paraît aussi important que celui de la communauté. [...] C'est le schème identitaire que je redoute sous le mot de communauté »⁵⁰⁶. Il faut faire attention au *partage* et à la *co-inscription*. Il s'agit là d'une nouvelle sorte de partage de la mémoire. Nous sommes toujours devant la question de l'*écriture*. Cette nouvelle forme d'écriture à partir des nouvelles technologies bouleverse les anciennes formes d'inscription, du concept du *topos*⁵⁰⁷ jusqu'à la communauté de l'État nation. Cette co-inscription change le concept de citoyenneté aussi. D'une part, cette co-inscription est régie par les pouvoirs hégémonisants qui veulent s'appropriier les participants, d'autre part,

⁵⁰⁴ *Ibid.*, p. 77.

⁵⁰⁵ *Ibid.*, p. 78.

⁵⁰⁶ *Ibid.*, p. 78.

⁵⁰⁷ Jacques Derrida, *Spectres de Marx...*, p. 137 : « un fantasme conceptuel primitif de la communauté, de l'État-nation, de la souveraineté, des frontières, du sol et du sang. L'archaïsme n'est pas un mal en soi, il garde sans doute une ressource irréductible. Mais comment dénier que ce fantasme conceptuel soit plus périmé, si on peut dire, que jamais, dans l'*ontopologie* même qu'il suppose, par la dislocation télé-technique ? Nous entendons par *ontopologie* une axiomatique liant indissociablement la valeur ontologique de l'être-présent (*on*) à sa *situation*, à la détermination stable et présentable d'une localité (le *topos* du territoire, du sol, de la ville, du corps en général) ».

elle s'accompagne de grands changements concernant la politique et la démocratie et a de nouvelles possibilités si l'on garde toujours une certaine attitude critique. Il faut donc entraîner les gens à la vigilance et éventuellement au combat, mais pas au nom d'une identification. Comme on l'a déjà vu, la question de l'identification est strictement liée à la question de la réappropriation. Comme la réappropriation, la tendance à l'identification existe déjà. Il ne s'agit pas de nier simplement et totalement l'identification, il y a de l'identification. Mais « la désidentification, la singularité, la rupture avec la solidité identitaire, la dé-liaison me paraissent aussi nécessaire que le contraire. Je ne veux pas avoir à choisir entre l'identification et la différenciation [...] *Il y a* de l'identification, certes, on ne peut ni le nier ni simplement le combattre, mais parler uniquement au nom de la reconstitution d'une simple identité qui, au lieu d'être régionale ou nationale, deviendrait par exemple européenne ou même mondiale, cela me paraît aussi problématique et inquiétant, politiquement – au sens tremblant que nous donnions tout à l'heure à ce mot »⁵⁰⁸.

Les nouveaux modes de co-inscription à partir des nouvelles technologies et des réseaux génèrent une grande transformation concernant le partage de l'archive qui est toujours lié à la question de la démocratie : « La démocratisation effective se mesure toujours à ce critère essentiel : la participation et l'accès à l'archive, à sa constitution et à son interprétation »⁵⁰⁹. L'accélération du flux de l'information, sa vitesse incommensurable, est liée à la transformation télémediatique, télétechnique. On voit le voyage à grande vitesse de l'information ; les images, les modèles passent des frontières rapidement. Derrida trouve là l'un des aspects positifs des télé-technologies. Selon lui, la transformation technique des télé-technologies (du téléphone, du fax, de la télévision, de l'e-mail et l'internet) a un rôle plus puissant pour la « démocratisation » que les discours sur les droits de l'homme et les présentations des modèles en faveur de la démocratisation. Grâce aux possibilités déferlantes des télétechnologies, de la télévision, des photographies, ces modèles peuvent aller rapidement à l'autre bout du monde. « L'accélération par la technique, et l'accélération de la technique elle-même, le passage de la radio à la télévision,

⁵⁰⁸ Jacques Derrida, *Échographies de la télévision...*, p. 78.

⁵⁰⁹ Jacques Derrida, *Mal d'Archive...*, p. 15.

mais aussi, à l'intérieur de la télévision, la multiplicité des réseaux câblés, etc., tout cela détermine la mise en processus et surtout l'accélération qualitativement hétérogène du processus. On dit qu'aucun régime totalitaire ne peut survivre, quelle que soit sa puissance politique, militaire, voire économique, au-delà d'un certain seuil dans la densité du réseau téléphonique. Ce seuil franchi, le contrôle policier n'est plus possible et le corset totalitaire ne tient plus. J'ai pris l'exemple du téléphone, mais on pourrait en prendre beaucoup d'autres. L'accélération de tous les processus politiques ou économiques paraît donc indissociable d'une nouvelle temporalité de la technique, d'une autre rythmique »⁵¹⁰. On voit que le développement de la technique a un rôle déterminant sur la destruction des régimes totalitaires, sur la démocratisation.

Stiegler attire l'attention sur un autre aspect, sur la destruction de la cohésion sociale comme ce qui menace l'avenir lui-même, et il demande : « s'agit-il d'inventer, en négociant, des structures de localisation, c'est-à-dire : des *lieux*, des structures où quelque chose *ait lieu* ? Vous avez employé le verbe 'freiner'. [...] Faut-il parfois mettre en place des dispositifs de ralentissement, de manière à ce que le flux puisse effectivement donner lieu à de la localité? »⁵¹¹. Et Derrida répond : « Jamais je ne me risquerai à dire qu'il ne faut freiner en aucun cas. S'il y a de la négociation, cela suppose aussi des possibilités de freiner, d'embrayer ou de repartir, d'accélérer »⁵¹².

4. La question du témoignage et les nouvelles télétechnologies

La question du témoignage est l'une des thèmes que Derrida remet en question en rapport avec les nouvelles technologies d'enregistrement. Derrida rappelle l'affaire Rodney King en Californie concernant le rôle et le statut des interventions techniques dans le témoignage. Cet exemple est important pour nous parce que nous trouvons là l'occasion de discuter de la relation entre la technique et le témoignage.

⁵¹⁰ Jacques Derrida, *Échographies de la télévision...*, p. 83.

⁵¹¹ *Ibid.*, p. 88-89.

⁵¹² *Ibid.*, p. 89.

Dans cette affaire, un témoin muni d'une caméra vidéo se trouve sur le lieu l'événement au moment où les policiers attaquent Rodney King. Ce témoin enregistre les choses. Il y'a donc des images enregistrées de cet événement. Ces images se diffusent sur les chaînes de télévision américaines. Au moyen de cet enregistrement et après cette diffusion, un fait qui serait rester ordinaire devient un événement choquant, et ce fait est totalement lié au pouvoir médiatique concernant le faire l'actualité : la diffusion de l'image sur les télévisions, « cela a suscité l'émotion que vous savez, donnant au procès qui a suivi un retentissement mondial qui lui aurait été refusé dans d'autres conditions – car c'était une scène malheureusement banale; d'autres scènes, bien pires encore, se produisent hélas, ici et là, tous les jours »⁵¹³. Cette scène filmée a été montrée à tout le peuple et livrée au regard apparemment sans interposition. Et la scène paraissait insoutenable, intolérable. Mais les avocats des policiers et le procureur ont analysé l'enregistrement en fragmentant. Il y a eu des allégations plus opposées à partir de l'analyse du film. En résultat, l'image montre qu'il ne s'agit pas de légitime défense des policiers. Mais Derrida souligne qu'« il y a eu néanmoins des débats, des analyses extrêmement sophistiquées du film, pour lui faire dire ceci ou cela. Et en tout cas, la loi n'a pas tenu ce film pour un *témoignage*, au sens strict et traditionnel du terme. C'est une pièce à conviction à interpréter, mais le témoignage ne pouvait être que le témoignage du caméraman, ce jeune homme qui avait la caméra, et qui, lui, venait devant la barre, disant de vive voix, après avoir décliné son identité et parlant sans représentant à la première personne: 'Je jure de dire la vérité...' Il témoignait alors (il était du moins censé le faire) de ce qu'il pensait de bonne foi avoir vu, *lui-même*, une caméra, un dispositif technique impersonnel ne pouvant pas servir de témoin... »⁵¹⁴.

Derrida insiste sur le fait qu'un dispositif technique impersonnel ne peut servir de témoin parce que le témoignage exige la responsabilité. Ainsi, pour Derrida l'automatisme du témoignage ne serait pas un témoignage. Le dispositif technique impersonnel ne peut pas être un témoin, mais justement une pièce à conviction à

⁵¹³ *Ibid.*, pp. 103-104.

⁵¹⁴ *Ibid.*, p. 105.

interpréter. Derrida avait souligné par ailleurs que l'héritage n'est pas une simple transmission technique mais il n'est question d'héritage qu'à la condition d'une relation entre une singularité et une autre singularité, quant au témoignage, il n'y a justement de témoignage pour Derrida que dans la relation entre un événement singulier et une singularité parlant à la première personne et qui jure de dire de la vérité. Notons que Derrida fait ici une distinction à partir de la responsabilité entre le témoignage et la preuve, le témoignage et la pièce à conviction.

Quand Bernard Stiegler demande à Derrida: « *Comment analyseriez-vous les résistances, dans le domaine juridique ou dans le domaine de l'histoire, à la prise en compte de ces supports techniques du témoignage ?* » en parlant des nouvelles techniques d'archivage comme les techniques audiovisuelles, Derrida confirme que toute l'axiomatique du droit doit tenir compte des mutations technologiques et doit être réélaboree. Mais il insiste sur la distinction entre le témoignage et la preuve. Un témoignage n'est pas une preuve. L'acte de témoigner est strictement lié à l'acte de jurer. Il suppose quelqu'un qui s'engage à dire la vérité en disant à la première personne « je jure » dans le cas où il n'y a pas de preuve. Le témoignage « implique la foi, la croyance, la foi jurée, l'engagement à dire la vérité, le 'je jure de dire la vérité, toute la vérité et rien que la vérité'. Par conséquent, là où il y a preuve, il n'y a pas témoignage. L'archive technique, en principe, ne devrait jamais se substituer au témoignage. Elle peut apporter des pièces à conviction, des preuves [...] »⁵¹⁵. La preuve reste étrangère à la foi ou à la croyance. « Il y a donc hétérogénéité du témoignage et de la preuve, et par conséquent de tout enregistrement technique. La technique ne fournira jamais un témoignage »⁵¹⁶. D'un autre côté, il y aurait néanmoins une certaine technique au cœur du témoignage et la technique vient de l'itérabilité nécessaire du témoignage : « quiconque témoigne et prête serment s'engage non seulement à dire la vérité, 'moi, maintenant, ici, devant vous', mais à répéter et à confirmer cette vérité tout à l'heure, demain et à l'infini. Le présent de mon témoignage doit être répété, et par conséquent l'itérabilité s'est déjà logée au

⁵¹⁵ *Ibid.*, p. 107.

⁵¹⁶ *Ibid.*

cœur du présent vivant de l'engagement testimonial »⁵¹⁷. Il y a un rapport entre la technique et le témoignage à partir du discours: « Le témoignage, en tant que témoignage *porté*, en tant qu'attestation, consiste toujours en du discours. Être témoin, cela consiste à voir, à entendre, etc., mais *porter* témoignage, c'est toujours parler, tenir et assumer, signer un discours. On ne peut pas porter témoignage sans un discours. Eh bien, ce discours lui-même abrite déjà de la technique, ne serait-ce que sous cette forme d'itérabilité qui est impliquée par le serment, et sans parler de cette technique que constituent déjà la grammaticalité ou la rhétoricité minimales qui sont requises d'une attestation »⁵¹⁸.

Un dispositif technique impersonnel ne peut être témoin, mais justement une singularité personnelle oui. Dans ce cas, quant au témoignage, Derrida ne secondarise-il pas la technique, l'inscription et donc l'écriture par rapport à un être responsable ? Ne s'agit-il pas là d'un certain retour à la parole vivante sous la forme du parjure ? Peut-être cet exemple peut nous aider à comprendre que Derrida n'est pas un ennemi de la parole dite vivante, mais qu'il veut montrer le caractère mécanique et mort au cœur de ladite parole vivante. En fait, dans un témoignage personnel l'écriture est déjà à l'œuvre. Il faut qu'il se rappelle l'événement à partir de sa mémoire qui est l'archive composée de traces. Et il prend la responsabilité par l'acte de jurer de dire la vérité qui est l'inscription dans sa mémoire. Mais Derrida rend plus difficile les choses quand il affirme que *le témoignage est pur de toute technique et pourtant il est impur* :

« D'où la contradiction apparente : la technique ne fera jamais un témoignage, le témoignage est pur de toute technique, et pourtant il est impur, et pourtant il implique déjà l'appel à la technique. Dans cette contradiction ou dans cette tension aporétique se fait jour la nécessité de repenser les apports du témoignage et de la technique, et toutes les conséquences que vous avez évoquées en ce qui concerne l'histoire et la mémoire [...] L'historien, c'est quelqu'un qui fait appel à la fois à des preuves et à des témoignages. Même s'il fait la critique des témoignages, il implique que des témoins ont déclaré avoir fait, avoir vu, avoir entendu ceci ou cela, et il

⁵¹⁷ *Ibid.*

⁵¹⁸ *Ibid.*, pp. 107-108.

confronte les témoignages aux pièces à conviction, les témoignages aux preuves ou les témoignages entre eux »⁵¹⁹.

Nous voyons une fois encore l'impossibilité de poser une opposition polaire entre la technique et la responsabilité vivante, la technique et la présence. L'héritage n'est pas seulement technique, le témoignage n'est pas seulement technique, mais ils ne sont pas purs de la technique non plus. Et Derrida affirme que même la preuve repose sur un fondement testimonial : « même si tout ce qu'on distingue ainsi du témoignage n'aura pu être établi à son tour, comme tel, que sur un fondement testimonial au moins implicite et sur quelque procédure de foi jurée ; ce qui rend la question extrêmement difficile. Le concept de témoignage a et n'a pas de limite... »⁵²⁰.

L'enregistrement d'un témoignage est-il encore un témoignage ? Nous avons tout à l'heure souligné que l'itérabilité est au cœur du témoignage. Quand je dis : « je jure », je sais que je m'engage non seulement pour ce moment, mais aussi pour l'avenir. C'est-à-dire je ne peux pas dire « je jure pour cinq minutes ». Ce serment reste perpétuel en principe, au moins jusqu'à un aveu contraire. « Non seulement je m'engage à répéter mon témoignage, mais mon témoignage peut être enregistré, j'en accepte le principe »⁵²¹. La caractéristique du témoignage est d'être publique. Il n'est pas possible de témoigner en secret. Je peux témoigner publiquement, devant les gens, devant le jury. Ce caractère public du témoigner suppose d'avance la possibilité de l'enregistrement de mon témoignage. Et il ne faut pas oublier qu'il y a un greffier qui enregistre les témoignages. Alors, la relation entre la technique et le témoignage se complique dans un tel mouvement. Le témoignage est enregistré par les moyens techniques et sans cette inscription du témoignage, soit sur un papier soit dans la mémoire d'une autre personne, le témoignage ne serait pas le témoignage. Donc l'enregistrement du témoignage répète le témoignage.

⁵¹⁹ *Ibid.*, p. 108.

⁵²⁰ *Ibid.*, p. 106.

⁵²¹ *Ibid.*, p. 108.

Derrida signale que les nouvelles technologies d'archivage modifient le dispositif conceptuel : « Évidemment, toutes les possibilités actuelles d'archivage, les pouvoirs de l'enregistrement analogique ou numérique modifient ce dispositif conceptuel qui, en principe, doit dissocier le témoignage de la preuve »⁵²².

Quant au débat concernant le pouvoir du témoignage de l'inscription technique, un autre thème serait la formulation de Barthes sur la photographie. Quand Stiegler rappelle l'affirmation de Barthes sur le pouvoir d'authentification de la photographie, le pouvoir qui est formulé par l'expression « ça-a-été », Derrida souligne que selon Barthes « l'effet photographique [...] consiste à nous mettre directement, et indéniablement, devant un passé qui *a été présent* [...] il a la force du témoignage authentique [...] »⁵²³. Selon Derrida, la photographie et, si nous élargissons son principe, l'inscription technique en général, n'a pas cette force de témoignage authentique au moins à cause de trois raisons : « Mais cet effet peut être composé, il n'est pas naturel, il risque toujours d'être artificiellement construit. Il y a de la construction même dans la photo qu'on ne manipule pas ; puis on peut de surcroît et toujours la surcharger à partir d'interventions techniques de toute sorte »⁵²⁴. Donc la photographie peut être artificiellement construite : c'est que peut être elle nous montre une mise en scène. Même s'il ne s'agit pas d'une mise en scène comme d'une manipulation, il y a déjà de la construction dans la photographie parce que, comme nous l'avons déjà souligné, l'être fini ne peut voir justement en perspective, par sélection, par criblage. La photographie ne produit pas simplement la copie d'un événement, elle le produit à partir d'une perspective, à partir d'une manière de voir, et la construction n'est pas justement liée à la manière d'intervenir du photographe mais, par exemple, l'ombre tombant sur le visage de quelqu'un photographié peut lui donner une certaine expression dont il est impossible de savoir si elle lui appartient ou non. De plus, la possibilité de surcharger la photographie par l'intervention technique reste ouverte. Donc, le témoignage d'une photographie n'est pas simple et absolu. Nous pensons que ce principe peut être élargi à toutes les techniques d'inscription et cette possibilité de généralisation réside dans l'écriture.

⁵²² *Ibid.*, pp. 108-109.

⁵²³ *Ibid.*, p. 110.

⁵²⁴ *Ibid.*

L'écriture en général porte ce pouvoir d'être changeable, manipulable, transférable, etc. D'où que l'inscription en général ne présente pas de pouvoir d'authentification absolue.

La technique ne fournit pas seulement la possibilité d'authentification, mais aussi la possibilité de manipulation, et quand il s'agit des nouvelles techniques d'archivage les deux possibilités sont totalement frappantes :

« Les instruments d'archivage très raffinés dont nous disposons maintenant sont à double tranchant: d'un côté, ils peuvent nous livrer plus «authentiquement» que jamais, plus fidèlement, la reproduction du «présent tel qu'il a été»; mais d'un autre côté, par là même, grâce à ce même pouvoir, ils nous offrent des possibilités plus raffinées de manipuler, de couper, de recomposer, de produire des images de synthèse, etc. Le synthétique nous donne ici plus de champs et de chance d'authentification, et en même temps une plus grande menace sur l'authentification en question. Cette valeur d'authenticité est à la fois rendue possible par la technique et menacée par elle, indissociablement »⁵²⁵. Alors, nous voyons une fois encore le caractère pharmacographique de la technique. Elle a toujours ce double aspect.

La possibilité d'inscription, d'archivage, la possibilité de rendre immortel spectralement le maintenant ou le présent, ce monument de présent qui est rendu possible par les dispositifs techniques d'enregistrement est en même temps une inscription tombale. L'enregistrement comme une sorte de monument de sa propre mort est à l'œuvre de tout temps.

⁵²⁵ *Ibid.*, p. 111.

Conclusion

Comment peut-on penser la question de la technique à partir de la question de l'écriture ? Cette question se fonde sur l'affirmation suivante de Derrida : « Un certain type de question sur le sens et l'origine de l'écriture précède ou au moins se confond avec un certain type de question sur le sens et l'origine de la technique. C'est pourquoi jamais la notion de technique n'éclairera simplement la notion d'écriture »⁵²⁶.

Dans notre recherche, il s'agissait donc de penser ensemble le mouvement différenciel de l'écriture et la question de la technique. Dans l'histoire de la métaphysique, la sécondarisation de l'écriture par rapport à la parole et la sécondarisation de la technique par rapport à une originarité pré-technique ou à la nature repose sur la supposition de la présence pleine. Nous avons essayé de penser le problème de la technique à partir du jeu différentiel de l'écriture, un jeu qui dépasse la dualité présence/absence.

Nous affirmons que l'archi-technicité comme différence est la techno-graphie pharmaco-supplémentaire. La pensée de Derrida ne permet pas la secondarisation de la technique par rapport à une prétendue originarité pré-technique mais ouvre à une nouvelle pensée de la technique. Quant à la possibilité d'utiliser l'expression de *techno-graphie pharmaco-supplémentaire*, on peut nous contester en disant qu'il ne s'agit pas d'un graphocentrisme dans l'œuvre de Derrida⁵²⁷. En effet, il ne s'agit pas d'un graphocentrisme qui oppose le graphique au phonique en gardant la dualité classique entre les pôles, mais d'une pensée de la *graphie* : l'écriture. Il ne s'agit pas non plus d'un technologisme mais d'une pensée de la *technicité* qui se confond avec la graphie.

Au-delà d'une simple inversion du terme privilégié dans l'opposition nature/technique, en cherchant de penser la technique à partir de l'œuvre de Derrida,

⁵²⁶ Jacques Derrida, *De la grammatologie*, éd. de minuit, 1967, p.18.

⁵²⁷ « Il n'a jamais été question d'opposer un graphocentrisme à un logocentrisme, ni en général aucun centre à aucun centre ». Jacques Derrida, « Implication : entretien avec Henri Ronse »..., p. 21.

nous voyons que le quasi-concept de *pharmakon* a un rôle déterminant pour une telle recherche. Dans le *Phèdre*, Platon détermine l'écriture comme une chose artificielle causant l'oubli bien qu'elle soit usée comme un remède contre celui-ci, et l'appelle *pharmakon*. L'écriture serait seulement un remède capable de remédier leur propre l'empoisonnement. Cette *tekhnè* n'appartient pas au domaine de se souvenir, par anamnèse, de l'*eidos* mais à se remémorer, par l'hypomnésie, du savoir mnésique. Derrida nous rappelle qu'il y a pourtant chez Platon une autre écriture légitime et vraie : l'écriture de la vérité dans l'âme de celui qui a l'*épistémè*. L'utilisation de la métaphore d'écriture est exigé par *ce qui lie structurellement l'intelligible à sa répétition dans la copie*, comme le souligne bien Derrida. Si l'écriture est sécularisée par rapport à la parole, c'est qu'il s'agit d'une supposition selon laquelle la parole a la présence et a accès à la vérité. Selon cette supposition, l'écriture serait une médiation technique. Mais Derrida pose que selon l'œuvre de Platon, l'inscription est déjà à l'œuvre au cœur de la relation entre le modèle et la copie. En outre l'idée du bien lui-même n'est pas directement accessible, cela veut dire que la médiation et la supplémentarité y sont toujours déjà à l'œuvre. Ainsi, Platon veut d'une part effacer l'archi-écriture (le désir de poser une origine non supplémentaire ou sans médiation), mais affirme d'autre part l'archi-écriture en posant l'inaccessibilité de *l'epekeinia tes ousias* et en décrivant l'inscription du modèle à la khôra. Nous constatons que cela rend impossible de distinguer la vérité comme dévoilement et la vérité comme production.

Nous pouvons dire qu'à cause de cette inaccessibilité de l'idée du bien-père, la philosophie qui prétend sur la vérité devient alors une technique, une maîtrise technique de l'être. Avec le quasi-concept d'archi-écriture, nous constatons que le signifié absolu devient la trace, que la vérité comme supposé signifié absolu n'est pas hors du jeu de renvois, n'est pas hors de la langue qui est télé-technique. Même s'il prétend la vérité, la métaphysique est une certaine maîtrise technique de l'être : une maîtrise technique qui ne veut pas accepter qu'elle est une certaine technique. Le logocentrisme est donc aveugle à ce fait qu'il est à la fois une technique et une interprétation de la technique. Cet aveuglement s'engendre pourtant dans l'archi-technicité comme différence.

Nous constatons que le *pharmakon* nous permet de penser la technique en général dans son double aspect contradictoire : les techniques sont à la fois poisons et remèdes, à la fois thérapeutiques et maléfiques. En fait, Derrida utilise le mot *pharmakon* dans ses différents textes également pour signaler ce double caractère lorsqu'il parle par exemple de l'auto-immunité (entre autres dans *Foi et Savoir*⁵²⁸ ou dans *Auto-immunités, suicides réels et symboliques*) et de la guerre nucléaire (*No Apocalypse, Not Now*). D'un part, les technologies ont des caractères déconstructifs, ont des traits déstabilisants et dénaturisants, d'autre part elles ont des caractères constitutifs, stabilisants et naturalisants. La déconstruction technologique ouvre non seulement de nouvelles possibilités de vie, elle comporte aussi de nouveaux risques.

Les techniques et les technologies sont alors pharmacographiques, mais il faudrait avancer et dire : *l'archi-technicité comme différence est déjà pharmakon*.

Dans notre trajet de recherche, nous nous focalisons aussi sur le quasi-concept du *supplément*, car nous constatons qu'à partir de sa lecture de Rousseau, Derrida présente en même temps sa conception de la supplémentarité : le quasi-concept du *supplément* nous permet d'affirmer qu'il est impossible de penser une originalité pre-technique sans supplémentaire. Rousseau oppose la culture à la nature et il oppose une certaine parole originaire à l'écriture comme un artifice, une technique. D'une part il déclare que le supplément est une chose extérieure, artificielle, technique, d'autre part il décrit que la supplémentarité est partout. Il veut qu'il y ait une distinction entre : une certaine conception de la nature comme un concept limite qui détermine sans supplémentarité, et la technique comme le dépassement supplémentaire de ce qui est la naturalité sans supplémentaire. Nous voyons qu'en fait non seulement la culture et la technique sont supplémentaires mais la nature aussi. Le jeu de la supplémentarité ne peut pas être limité au champ de la culture ou de la technique et une conception de la nature qui détermine la non-supplémentarité n'a pas alors de valeur de vérité. La technique n'est donc supplément qu'à un autre supplément.

⁵²⁸ « Le *pharmakon* est un autre nom, c'est un vieux nom pour la logique de l'auto-immunitaire. On le voit à l'œuvre dans la perversion fatale d'une avancée techno-scientifique (la maîtrise du vivant, l'aviation, les nouvelles télé-technologies de l'information, le *e-mail*, l'Internet, le téléphone mobile, etc.) en arme de destruction massive, en 'terrorismes' en tous genres. Perversion d'autant plus rapide que le progrès en question est d'abord un progrès dans la vitesse et dans le rythme ». Jacques Derrida, « Auto-immunités, suicides réels et symboliques »..., pp. 182, 183.

Derrida constate deux significations essentielles du supplément chez Rousseau : d'un côté, le supplément est un surplus, de l'autre il est un adjoint qui tient-lieu. Ainsi, la technique est à la fois un supplément au sens de surplus à la nature et un supplément qui comble un vide dans la structure précédente. Aux yeux de Rousseau la nature est ce qui *devrait* se suffire à elle-même. Mais selon la technologie pharmaco-supplémentaire de la différence, ce qu'il faut affirmer, c'est le fait que le supplément vient toujours à ce qui est déjà supplémentaire.

Le mouvement de chaînes de suppléments est inévitable et la vie se vit toujours avec les suppléments. Il ne s'agit pas simplement de la vie avec les suppléments ou de la vie *plus* les suppléments, c'est la vie même qui est supplémentaire. Tout le discours de Rousseau dénonce qu'il s'agit d'une nécessité de l'enchaînement supplémentaire infinie et que les médiations supplémentaires sont toujours à l'œuvre. Malgré le désir de présence à soi, malgré le désir d'effacement de la médiation, nous voyons que la présence immédiate est en effet un mirage. Il n'y a pas de l'immédiateté, au contraire, l'immédiateté est dérivée du désir de la présence pleine : « L'immédiateté est dérivée. Tout commence par l'intermédiaire, voilà ce qui est 'inconcevable à la raison' »⁵²⁹. L'immédiateté n'est qu'un désir rétrospectif. Il n'y a pas d'immédiateté dans « l'origine », mais il y a médiation comme non-origine. Nous affirmons que le vivre est toujours le télé-vivre à travers des prothèses du *même* avec lesquelles l'itérabilité s'opère. La présence est toujours télé-présence. L'une des raisons de la dynamique du soi, c'est l'écart à soi même qui rend possible le jeu. En pensant la nature comme la présence pleine, Rousseau oppose le supplément à la nature. Il décrit l'éloignement de la supposée nature en dénonçant la culture et la technique comme dénaturation. Ce qu'il ne voulait pas accepter, c'est le fait que la dénaturalisation s'opère déjà dans la nature. La dénaturalisation dans la nature risque d'ébranler la conception de la nature et nous conduit à penser la nature à partir de la différence, contraignant ainsi la logique classique.

L'histoire est l'histoire des enchaînements de cercles supplémentaires. Les nouvelles chaînes supplémentaires, les nouveaux systèmes supplémentaires, sont de nouvelles stabilisations. Sans doute destinées à détruire de nouveau. Même si un

⁵²⁹ *Ibid.*, p.226.

cercle historique a le sens d'une dégénérescence, il signifie aussi un progrès et comporte des effets compensateurs. Cette histoire n'atteint pas la stabilité absolue. Il s'agit toujours de nouveaux manques et de déstabilisateurs sur lesquels s'ouvrent les nouveaux cercles supplémentaires, et ces nouveaux cercles annulent les effets compensateurs du cercle précédent : « Sur la ligne de ce cercle, de nouvelles origines pour de nouveaux cercles qui accélèrent la dégénérescence en annulant les effets compensateurs du cercle précédent, et d'ailleurs en en faisant alors apparaître la vérité et le bénéfice »⁵³⁰. Nous sommes devant la techno-graphie pharmaco-supplémentaire. Même si chaque système ou cercle comporte son propre frein, ce frein sera perdu à l'étape suivante. Le résultat provisoire est un nouveau déséquilibre provisoire parce que la compensation supplémentaire viendra de nouveau par une nouvelle régulation interne et un nouvel organe d'équilibre. Ça se répète à l'infini. Nous constatons que cette techno-graphie pharmaco-supplémentaire est liée au mouvement de l'ex-appropriation. L'appropriation absolue n'est qu'un rêve.

Les techniques et les technologies sont des suppléments. Mais il faudrait avancer et dire : *l'archi-technicité comme différence est déjà la supplémentarité.*

L'œuvre de Derrida nous permet de penser aussi les télétechnologies à partir de l'écriture qui est déjà télé-technique. Nous voyons que chez Derrida le mot télétechnologies recouvre aussi ce que nous appelons en général les « médias ». Mais il faut noter que les télétechnologies va au-delà d'une certaine conception courante de « média » ou de « télé-communication », car en fait le concept de la télé-technique nous conduit jusqu'au cœur du mouvement de la différence, de l'archi-technicité. S'impose ainsi la nécessité de penser la « télé-technique » à partir de l'espacement, de l'itération, de l'écart à soi-même, de l'absence de l'immédiateté absolue, de la relation différentielle à soi. Le quasi-concept derridien de différence nous permet de dire que la présence n'est que la télé-présence. Pour comprendre les conditions de possibilité des nouvelles télétechnologies, il faut alors focaliser sur le mouvement de la différence, il faut chercher les télétechnologies à partir de l'archi-technicité.

⁵³⁰ Jacques Derrida, *De la grammatologie...*, p. 288.

La pensée derridienne de l'écriture nous permet d'affirmer que le vivre est toujours le survivre à cause de l'impossibilité de la présence absolue : le vivant ne vit qu'en se différenciant par les suppléances, par les prothèses, par les techniques. Le vivre n'est possible qu'à partir de l'ouverture à l'autre. D'un part, le moi vivant est exposée toujours aux suppléments pharmacographiques à venir, d'autre part le moi vivant comme écriture différentielle s'écrit à travers les inscriptions déjà instituées. Cela veut dire que la vie d'un vivant singulier est toujours l'écriture dans l'écriture. Dans cette perspective, les télétechnologies comme l'internet, le téléphone, les dispositifs mobiles, la télévision etc. constituent un grand champ de l'écriture.

L'écriture au sens strict est déjà télé-technique. Mais en pensant dans l'horizon de la pensée derridienne, nous voyons aussi que la télé-technique est à l'œuvre dans l'écriture en général. Le moi vivant comme écart à soi-même conformément au mouvement de l'auto-affection différentielle est toujours télé-présent. La télé-présence et la télé-technique n'adviennent pas simplement au moi vivant, ils sont les conditions constituantes du moi vivant.

Il faut penser ensemble l'extériorisation de la trace, l'ex-appropriation et les télétechnologies. La question de l'enregistrement, de l'inscription est strictement liée à la question de l'ex-appropriation. L'enregistrement est l'extériorisation de la trace et la trace repose sur la divisibilité du présent vivant.

A partir d'André Leroi-Gourhan, Derrida affirme que l'extériorisation de la trace augmente dans l'histoire « depuis les programmes élémentaires des comportements dits 'instinctifs' jusqu'à la constitution des fichiers électroniques »⁵³¹ et que cette augmentation de l'extériorisation de la trace signifie l'augmentation de la différence et de la possibilité de la mise en réserve. Derrida souligne que l'extériorisation de la trace à la fois constitue et efface la subjectivité dite consciente. Nous affirmons que l'extériorisation de la trace est alors la graphique pharmaco-supplémentaire. Ainsi, l'extériorisation constitue aussi bien la subjectivité en augmentant les inscriptions d'un supposé 'moi' et elle efface la subjectivité parce que ces inscriptions sont hors de cette subjectivité et résistent à une réappropriation totale.

⁵³¹ *Ibid.*, p. 125.

Sur le plan de nouvelles télétechnologies, il faut noter que ce que nous gardons avec les nouvelles technologies d'archivage n'est pas seulement la trace d'un supposé présent vivant, mais bien la mort de ce supposé présent vivant. Ce qui se multiplie, ce sont les spectres. La trace est toujours déjà morte, mais non parce qu'elle est coupée d'un moi vivant. Car le moi vivant est déjà constitué des traces dans le jeu d'ex-appropriation. La trace « vivante » enregistrée par un dispositif technologique est un tombeau placé sur un support extérieure. Plus la trace vivante se reporte d'une manière plus conforme, plus le tombeau s'agrandit. L'énorme capacité technologique de la reproduction et de la répétition de la trace donne un effet d'immortalité. Cette capacité rend possible d'une part une réappropriation plus grande de la trace, d'autre part elle construit un musée des temps perdus en opérant comme *une sorte de pompe funèbre*. Il faut avancer jusqu'au cœur du présent vivant, la mort est déjà là, dans ce moment dit vivant.

Nous savons que le quasi-concept de trace est si déterminant pour la pensée derridienne. Le rapport entre le moi et la trace est important pour clarifier la graphique pharmaco-supplémentaire de l'extériorisation. Nous constatons qu'une telle clarification serait déterminant pour comprendre les télétechnologies en relation avec le quasi-concept d'écriture. De quel type de rapport s'agit-il entre le moi et la trace dans le mouvement d'extériorisation ? Et comment l'extériorisation peut-on comprendre à partir de l'ex-appropriation ? Pour répondre à ces questions, il faut se pencher sur le rapport entre le *même* et les suppléments, les prothèses. En outre, comprendre la relation entre l'auto-immunité et le désir de construire l'identité du *moi*, permet de nous comprendre le double caractère des technologies : maléfique et thérapeutique.

Le *même* étant toujours différé et remplacé par les suppléments, les prothèses et les techniques, il n'est ni identique à soi-même ni présent, mais toujours spectral. Quand le moi agit par souci de se protéger contre le danger, il s'expose au danger. On peut dire que les techniques et les technologies en général subissent la loi de l'auto-immunité : un double mouvement est à l'œuvre en même temps : à la fois je me protège contre le danger en recourant aux suppléments, aux techniques et je m'expose au danger. Dans l'arhci-technicité, le mouvement pharmaco-supplémentaire est auto-immunitaire.

Il faut penser *le même* à partir de l'itération⁵³² qui est la répétition en différence par les suppléments, les prothèses techniques. Le moi ne passe pas à travers les techniques mondaines en restant le même sur une axe immobile. Dans cette perspective, il n'y a pas de moi essentiel et le moi se constitue toujours déjà par les techniques qui affleurent sur le mouvement de la supplémentarité.

Dans l'histoire de la métaphysique, l'extériorisation a été considérée comme une menace terrifiante pour la vie supposée présence à soi. Et le désir de la présence trouve son modèle privilégié dans le système de *s'entendre parler*. Parce qu'il rend possible l'illusion de la présence à soi sans extériorité. L'opération du *s'entendre-parler* se donne comme si tout ne se passait que dans le moi identique à *soi-même*, comme s'il n'y avait pas d'extériorité, des médiations techniques du monde. Cette opération se donne comme un mouvement dans lequel le parleur reste dans la présence à soi en ne perdant aucune trace. Ce modèle détermine bien l'histoire de la métaphysique : « *L'histoire de la métaphysique est le vouloir-s'entendre-parler absolu* »⁵³³. *S'entendre-parler* est l'illusion de la réduction absolue de l'espace. Cette réduction de l'espace en général est vécue comme l'effacement de l'extériorité, de la médiation technique. Ainsi, *s'entendre-parler* est vécu comme une appropriation sans expropriation et comme auto-affection pure. Mais Derrida montre que l'auto-affection est produite par le mouvement de la différence : « ce mouvement de la différence ne survient pas à un sujet transcendantal. Il le produit. L'auto-affection n'est pas une modalité d'expérience caractérisant un étant qui serait déjà lui-même (*autos*). Elle produit le même comme rapport à soi dans la différence d'avec soi, le même comme le non-identique »⁵³⁴. Le rapport à soi passe à travers le monde et cela rend impossible le même identique à soi. Le mouvement de l'auto-affection différentielle implique l'ouverture du même aux techniques. Il faut chercher alors

⁵³² Il faudrait rappeler aussi la *restance* dans l'itération. Jacob Rogozinski souligne que : « Qu'il y ait de différence, des traces itérables à chaque fois différentes, suppose en effet qu'il y ait du même, qu'il résiste à ses altérations, et ce rester-le-même dans son devenir-autre est précisément ce qui définit la restance de la trace » et il cite de Derrida : « *L'itérabilité suppose une restance minimale [...] pour que l'identité du même soit répétable et identifiable dans, à travers et même en vue de l'altération. Car la structure de l'itération implique à la fois identité et différence* » (*Limited Inc.* p. 105). Jacob Rogozinski, « Vie et morts de M. Valdemar », *Faire part, cryptes de Derrida*, éd. Lignes – Manifestes, 2005, p. 73.

⁵³³ Jacques Derrida, *La voix et le phénomène...*, p. 115.

⁵³⁴ *Ibid.*, p. 92

l'archi-technicité à partir de l'auto-affection différentielle. On peut reconnaître la différence dans la temporalisation elle-même. La présence entre le double mouvement de retention-protection n'est que télé-présence. La présence à soi n'est possible que comme télé-présence et télé-technique. L'auto-affection est alors la différence, cela signifie qu'il ne s'agit pas d'auto-affection du *même* clos sur soi-même. Le vivant n'est que « le vivant seulement différé, relayé, remplacé par un supplément vicariant, par une prothèse, par un suppléant en lequel affleure la 'technique' »⁵³⁵. Il faut chercher alors la technique dans la supplémentarité du *même*, c'est-à-dire dans l'*itérabilité*. Pour Derrida l'*itération* n'est pas simple répétition parce que l'itération répète le même en le déplaçant ou en l'altérant et « il y a dans cette logique de l'itérabilité de quoi à la fois remettre en cause les oppositions du type *phusis/tekhnè* (donc aussi *phusis/nomos*, *phusis/thesis*) et [...] »⁵³⁶. L'opposition *phusis/tekhnè* est remise en cause par la graphique de l'itérabilité parce que l'itération différentielle nécessite la répétition en altération, ce qui contrarie une conception de la *phusis* comme un cercle fermé et identique à soi. Nous pourrions alors dire que le *même* ou le *autos* de l'auto-affection n'est possible qu'avec les suppléments.

Malgré le rêve de garder l'*ipséité* immobile en déplacement, cette *auto-mobilus* ne peut pas passer simplement à travers le monde en restant identique à soi, mais elle est cette passage elle-même. Un tel passage différentiel subit la techno-graphie pharmaco-supplémentaire. Le *même* est l'ouverture à l'autre et cette ouverture est par définition pharmacographique parce que l'auto-affection différentielle est l'auto-immunité elle-même qui est un autre nom du *pharmakon* comme le souligne Derrida.

Le vivant n'est pas stable et reste toujours ouvert. *Il faudrait chercher alors l'archi-technicité dans l'itérabilité différentielle dans laquelle se situe cette ouverture à l'autre*. Pour vivre, pour survivre, le vivant accepte toujours des venants du dehors pour s'approprier les choses. Mais en même temps, il se désapproprie chaque moment. Ce jeu n'est possible qu'à la condition d'un écart infranchissable à soi-même au cœur du vivant, ce jeu se joue par les médiations innombrables, par les

⁵³⁵ Jacques Derrida, *De quoi demain...*, p. 74

⁵³⁶ Jacques Derrida, *Séminaire La bête et le souverain, Volume II...*, pp. 119-120.

techniques différentes. Si la vie n'est pas une chose qui se pressent d'un seul et même coup, d'une seule et même empreinte, elle est constituée toujours par des médiations techniques qui sont des inscriptions infinies.

Comme l'a souligné Derrida dans *De quoi demain...*, la différance est le mouvement du *même* et de *l'autre*. Le mouvement vers *le même*, donc vers l'appropriation de soi-même ne survient pas par défaut, mais est le résultat de la différance. La question se joue sur ce plan, car conformément au graphique supplémentaire de la différance, le même n'est possible que par les suppléments, par les prothèses, par les vicariants techniques : « Différance veut dire à la fois *le même* (le vivant seulement différé, relayé, remplacé par un supplément vicariant, par une prothèse, par un suppléant en lequel affleure la 'technique'), et *l'autre* (absolument hétérogène, radicalement différent, irréductible et intraduisible, l'anéconome, le tout-autre ou la mort) »⁵³⁷. Cela veut dire que le même est une ouverture à l'autre et est différentiel. Aussi, le même ne peut pas être pensé à travers les concepts métaphysiques de la présence et de l'absence. L'archi-technicité comme différance est la techno-graphie pharmaco-supplémentaire. Elle est la technicité de l'itérabilité différentielle. L'archi-technicité rend possible d'une part l'ouverture à l'autre, d'autre part « l'être-ensemble vivant » qui sont deux traits inséparables l'un de l'autre : « Car un corps propre, c'est d'abord une manière d'être ensemble, symbiotiquement, avec soi, et dans la proximité – symbiose que là encore nous ne pouvons inconditionnellement *ni dénier ni justifier*. Eh bien, les ressources techniques qui affectent la mondialisation de l'aveu en transformant l'espace public (informatisation, panoptimisation de la communication téléphonique et télévisuelle numérisée, etc.), ce sont les mêmes qui engagent le vivant, toutes les synthèses du vivant, toutes les dimensions de l'être-ensemble vivant (avec soi ou avec l'autre) dans l'espace et dans le temps d'une *prothèse techno-biologique* que, là encore, nous ne pouvons ni aimer ni rejeter, ni désirer ni refuser, ni justifier ni condamner en principe. Si elle interrompt la naturalité de l'ensemble, la technique est pourtant

⁵³⁷ Jacques Derrida, *De quoi demain...*, p. 74.

depuis toujours la condition même de ce ‘vivre ensemble’ qu’elle ne cesse de menacer. Elle est la mort dans la vie, comme condition de la vie »⁵³⁸

L’ouverture à l’autre, à ce qui est dit extérieur, n’est pas simplement un attribut du vivant, mais elle assure sa possibilité. En désirant garder le même, le vivant est obligé à recevoir l’autre au dedans. La vie n’est pas une présence absolue, mais elle subit le graphique de la supplémentarité. Le moi vivant dans sa structure supplémentaire est auto-immunitaire. Dans son ouverture destinée à l’autre, le moi vivant est une écriture pharmaco-supplémentaire :

« Le moi vivant est auto-immune, ils ne veulent pas le savoir. Pour protéger sa vie, pour se constituer en unique moi vivant, pour se rapporter, comme le même, à lui-même, il est nécessairement amené à accueillir l’autre au-dedans (la différence du dispositif technique, l’itérabilité, la non-unicité, la prothèse, l’image de synthèse, le simulacre, et ça commence avec le langage, avant lui, autant de figures de la mort), il doit donc diriger à la fois *pour lui-même et contre lui-même* les défenses immunitaires apparemment destinées au non-moi, à l’ennemi, à l’opposé, à l’adversaire »⁵³⁹.

Le moi vivant laisse ses traces qui ne sont pas totalement ré-appropriables. Un autre mot apparaît au-delà d’une simple contradiction appropriation/expropriation : ex-appropriation. Le vivant ne s’approprie qu’en s’expropriant. Il n’y a pas de vie sans cette extériorité. Le moi-vivant ne cesse de rester extérieur à soi-même. Il y aura toujours des intermédiaires, des inscriptions. Il ne s’agit pas alors d’une simple opposition entre dehors et dedans. Sans doute, au-delà d’une logique du propre pur, d’une originalité, Derrida parlera de ce qui détermine le mouvement pharmaco-supplémentaire de l’auto-affection : « ce qu’on pourrait appeler la *condition technologique* : il n’y a pas de corps naturel et originaire, et la technique ne vient pas s’ajouter, du dehors ou après coup, comme un corps étranger. Du moins ce supplément étranger ou dangereux est-il ‘originellement’ à l’œuvre et en place dans

⁵³⁸ Jacques Derrida, *Le dernier de Juifs*, Paris, éd. Galilée, 2014, pp. 61, 62.

⁵³⁹ Jacques Derrida, *Spectres de Marx...*, p. 224.

la prétendue intériorité idéale des ‘corps et âme’. Il est au cœur du cœur »⁵⁴⁰. Le vivant est exposée toujours aux suppléments pharmakographiques. La vie d’un vivant singulier étant toujours l’écriture dans l’écriture, elle est une écriture ouverte à l’autre, à l’incalculable.

Chez Derrida, nous constatons qu’il s’agit d’une distinction entre la trace et l’archive. Il faut dire qu’il n’y a pas d’archive sans trace, mais *toute trace n’est pas une archive*, puisque l’archive n’est telle que quand la trace est appropriée par un pouvoir de capitalisation, et sur le plan public, ce pouvoir serait le pouvoir politique. Selon Derrida, malgré toute la capacité technologique de l’inscription, nous n’avons pas un pouvoir d’archivage absolue comme *duplicata* absolu de la vie. Et s’il faut choisir ce que l’on garde et ce que l’on ne garde pas, s’il y a lieu d’un choix, il s’agit aussi de destruction au cœur du mouvement d’archivage. Il n’y a donc pas d’archive sans destruction et sans violence. En fait, on ne peut pas nier qu’il s’agit d’une violence dès qu’il y a mouvement d’archivage, mais cette violence se situe au cœur de la sélection inévitable qui repose sur la finitude de la mémoire.

En outre, même si le développement technologique peut présenter une plus grande sécurité de l’archive, la finitude et l’effaçabilité de l’archive ne peut pas être absolument écartée par ce développement technologique de l’opération d’enregistrement et de la surface d’inscription. Nous constatons que la surface de l’inscription n’est pas absolue et l’inscription est en fait possible grâce à la plasticité de la surface de l’inscription. La surface d’inscription a une plasticité parce qu’elle reçoit non seulement l’inscription, mais cette surface est déjà l’inscription, l’écriture. Cette plasticité est alors liée à la textualité de l’être. Cette plasticité qui reçoit la trace porte aussi la possibilité de destruction dans le même graphique pharmaco-supplémentaire.

Toutes les types d’écriture sont déjà une télétechnologie. L’écriture en général comprend la parole vivante et nous pouvons affirmer que les machines, les techniques, les médiations sont au cœur de la conversation dite vivante. Mais quelle différence y a-t-il entre les vieilles écritures et les nouvelles écritures comme

⁵⁴⁰ Jacques Derrida, *Rhétorique de la drogue...*, p. 257.

nouvelles télétechnologies au regard de la transmission ou de l'archivage de la trace ? Qu'est ce qui se transforme dans le processus de l'extériorisation de la trace à l'âge des nouvelles télétechnologies ?

Nous constatons que selon Derrida nous pouvons parler de différences quantitatives et structurelles entre les anciennes télétechnologies et les nouvelles. Par exemple, grâce aux nouvelles télétechnologies l'espace peut être dépassé à une vitesse incommensurable par rapport aux anciennes télétechnologies. L'écart entre le plus près et le plus loin se réduit presque totalement. Ce serait une différence quantitative selon Derrida. Mais il s'agit des différences structurelles aussi. Par exemple, la possibilité de « restitution comme 'présent vivant' de ce qui est mort »⁵⁴¹, c'est-à-dire l'affinité plus avancée entre ce qu'on considère comme le vivant et sa trace enregistrée. Sans doute ce « présent vivant » reste entre guillemets parce qu'il n'est qu'une illusion. Nous voyons que, aujourd'hui, l'archivage de la trace a la capacité de recouvrir non seulement la trace du vivant, mais aussi le processus du tracer même.

Quand à l'artéfactualité, le quasi-concept d'écriture nous permet de constater que la médiation, la criblage et le calcul qui détermine l'artéfactualité s'étend à ce qui est dit expérience et encore jusqu'à la perception, à l'intuition. En outre, le principe de la télé-technologie est déjà à l'œuvre dans le cœur du moi vivant et dans ce qu'on appelle expérience en général.

Chez Derrida les télétechnologies ne signifient pas des processus de transfert d'un sens donné ou présent provenant d'une origine. Il n'y a ni *sens présent comme signifié transcendantal* dans l'origine ni transfert qui ne soit pas supplémentaire. Dans cette supplémentarité, la sélection et la médiation sont impliquées. Nous ne pouvons pas dire qu'un signe est déjà là et est transmis à un autre lieu par le média, mais plutôt que le signe n'est possible qu'à partir de la médiation.

Nous avons dit que les nouvelles télétechnologies sont les déstabilisants, mais sur un autre plan, elles sont les stabilisants. Nous pouvons dire que les nouveaux modes de co-inscription, par exemple l'internet, appartiennent en même temps à

⁵⁴¹ Jacques Derrida, *Échographies de la télévision...*, p. 48.

l'ordre des stabilisants qui simulent une unité du monde. Mais il faut souligner d'abord que ces modes de co-inscriptions ne peuvent pas fournir une co-inscription absolue. Ce qui résiste à cet *absolu*, c'est l'irréductibilité de la singularité du monde de chacune des gens. Si les télé-technologies sont de nouveaux types d'écriture et si elles sont des moyens de co-inscriptions, il faut interroger le rapport entre ces moyens de co-inscription et la singularité. Y a-t-il une opposition entre la singularité et la technique ? En fait elles sont irréductiblement liées l'une à l'autre parce que ce qui est appelé singularité est déjà constitué par les techniques, la singularité est une écriture ouverte aux écritures. Mais Derrida pense qu'il y a aussi une tension entre la technique et la singularité. D'une part, les techniques et notamment les techniques de co-inscription⁵⁴² risque de détruire les singularités idiomatiques, d'autre part, elle peut permettre le développement de la singularité. Les télétechnologies ont autant des effets de destruction de singularités idiomatiques que des effets de développement de la singularité. Les télétechnologies comme télévision, comme les réseaux du World Wide Web sont le champ des co-inscriptions qui simulent un monde commun. Les efforts de traduction pour construire des ponts entre les singularités passent à travers et dans les nouvelles télétechnologies et les singularités se reconstruisent à partir d'elles. La question est de veiller au risque de l'homogénéisation. Il ne faut pas oublier qu'elles sont des *pharmaka*.

Quant à la tension entre la technique et la singularité, il faudrait souligner aussi un autre aspect : la relation entre la singularité et la répétition dans le mouvement de l'archi-technicité. Si je peux parler du singulier, c'est grâce à sa répétibilité. Mais s'il est répétable, il n'est plus singulier. Donc, la répétition est à la fois la condition de reconnaissance de ce qui est singulier et efface sa singularité. Pour Derrida, la singularité ne se réduit jamais aux règles d'un calcul machinique. Il faudrait penser ensemble ce qui est singulier et l'événement. Et un tel questionnement nous conduit à constater un très étrange mouvement de l'archi-technicité : il s'agit dans la machine d'un excès qui dépasse la machine.

⁵⁴² Nous pouvons affirmer que, au-delà des technologies de co-inscription au sens strict comme réseaux d'internet, télévision, radio, en fait les autres technologies sont aussi des technologies de co-inscription au sens large parce que l'utilisation massive d'une technologie particulière nous inscrit dans une certaine modalité de vivre.

L'événement est toujours l'expérience de l'autre pour Derrida. Il reste incalculable, imprévisible, inanticipable. Derrida distingue ainsi l'événement qui est imposé par le discours d'actualité et l'événement non-appropriable, inanticipable. Il faut être vigilant au risque de neutralisation de l'événement par l'artéfactualisation au moyens des médias. L'événement comme incalculable n'est pas réductible au mécanisme de l'actualité.

La venue de l'événement est un autre nom de l'à-venir et l'événement ne peut pas être subsumé sous le concept d'être ou de présence. Derrida donne une détermination très importante sur le rapport entre la machine et l'événement. Nous trouvons dans cette détermination un point crucial concernant l'archi-technicité : nous y voyons que l'événement comme un excès dans la machine est au cœur dans la machine : « Je définirais la machine comme un dispositif de calcul et de répétition. Dès qu'il y a du calcul, de la calculabilité et de la répétition, il y a de la machine. Freud a pris en compte la machine de l'économie et le produit de la machine. Or il existe dans la machine un excès par rapport à la machine elle-même : à la fois l'effet d'une machination et quelque chose qui déjoue le calcul machinal »⁵⁴³.

L'une des grandes questions qu'on peut tirer de l'œuvre de Derrida concernerait donc le statut de l'incalculable dans l'archi-technicité. L'archi-technicité comme différance n'engendre pas seulement les stabilisations, le calculable, les techniques instituées et stabilisées mais aussi l'incalculable, *l'événement*. La question reste ouverte et à développer : qu'est-ce que cet excès dans la machine ? La tâche d'une nouvelle pensée de la technique serait donc de répondre à une telle question. Comment est possible l'incalculable, l'événement dans la machine ?

Nous sommes devant un rapport complexe entre le machinal et le non-machinal. L'événement n'appartient pas à l'ordre du calcul. L'événement est imprévisible et non programmable, ce qui excède la machine : « Ce qu'il faudrait tenter de penser, et comme c'est difficile, c'est l'événement *avec* la machine. C'est ce que j'essaie de proposer ailleurs. Mais pour accéder, si c'est possible, à l'évènement au-delà de tout calcul, et donc aussi bien de toute technique et de toute économie, il faut prendre en compte la programmation, la machine, la répétition, le

⁵⁴³ Jacques Derrida, *De quoi demain...*, p. 86.

calcul. Aussi loin que possible, là où l'on n'est pas préparé ou disposé à s'y attendre »⁵⁴⁴.

Il y a à l'intérieur des machines une possibilité du jeu, quelque chose étranger à toute machine. Mais comment Derrida peut-il parler de l'événement *au-delà de toute technique* ? Comment serait-il possible l'événement pur de la technique, sans contamination de la technique ? Nous voyons que dans cette affirmation le mot de *toute technique* signifie la stabilisation empirique des techniques qui limite les possibilités à venir, autrement dit, des techniques comme statues (dans *Inventions de l'autre* Derrida parle du devenir-statue des inventions). L'événement exige au-delà de *je sais* et *sais devoir faire*, au-delà d'un programme prévisible. Et dans ce sens, il faut noter que l'archi-technicité est à la fois ce qui rend possible les stabilisations des techniques comme une certaine calculabilité, un certain programme, et ce qui rend possible le dépassement de ces techniques présentes en faveur des nouvelles techniques à venir. L'événement est impossible parce qu'il est au-delà des possibles que nous savons.

Il faut noter la relation entre l'avenir (la conception de l'avenir et l'expérience de l'avenir) et les technologies d'archivage comme modalité de l'extériorisation. Il y a un double effet de l'archivage. D'une part, l'anticipation grâce à l'archivage peut ouvrir à l'avenir : *anticipation de l'avenir*, d'autre part, une intensification de l'anticipation peut aussi bien annuler l'avenir. Nous sommes devant le pharmakon : l'ouverture et la fermeture de l'avenir se situent dans un seul mouvement appartenant à la techno-graphie pharmaco-supplémentaire. La même graphique est alors à l'œuvre dans le rapport entre la réflexivité et l'avenir. On le sait bien, l'avenir en tant qu'événement est avenir dans la mesure où il n'est pas calculable. La maîtrise de l'avenir par la réflexivité et la reproductibilité annule l'avenir. Le calcul et la prévision rendent l'avenir neutralisé : « La maîtrise par la réflexivité, la maîtrise par la reproductibilité et par l'itérabilité, c'est aussi la maîtrise d'un avenir neutralisé par le calcul et par la prévision. [...] On pourrait vous dire, en effet, que la réflexivité, et

⁵⁴⁴ *Ibid.*, p. 87.

donc la technologie qui y est associée, ferme l'avenir, elle anticipe au point de maîtriser d'avance par la répétition tout ce qui pourrait arriver »⁵⁴⁵.

Il faut noter que l'archi-technicité n'est pas seulement la possibilité de l'avenir mais elle engendre des menaces comme stabilisations techniques contre l'avenir. L'ouverture et la fermeture de l'avenir se situent dans un seul mouvement appartenant à la techno-graphie pharmaco-supplémentaire.

L'archi-technicité serait une telle machine : il y a un excès dans la machine, il y a ouverture à l'incalculable, à l'événement, à l'inanticipable. Mais comment est-il possible un tel excès ? Ou si le possible veut dire le calculable, il faut reformuler la question : comment peut-on comprendre cette impossible (incalculable) dans la machine ? Il faudrait chercher la réponse dans le cœur du mouvement pharmaco-supplémentaire de la différence. L'archi-technicité ne détermine pas un système fermé sur soi-même, mais elle nous conduit à penser l'itérabilité différentielle. Dans ce jeu se produisent non seulement les techniques constituées, instituées comme statues, mais aussi le non-calculable, l'événement. L'archi-technicité est la technicité différentielle. La question résiste pourtant : comment est-il possible l'incalculable et l'événement dans la machine ? qu'est-ce que cet excès dans la machine ?

⁵⁴⁵ Jacques Derrida, *Échographies de la télévision...*, p.116.

BIBLIOGRAPHIE

ŒUVRES DE JACQUES DERRIDA

DERRIDA, Jacques, *Apprendre à vivre enfin, Entretien avec Jean Birnbaum*, Paris, éd. Galilée, 2005.

DERRIDA, Jacques, *Auto-immunités, suicides reels et symboliques*, in Jacques Derrida, Jürgen Habermas, Le «concept» du 11 septembre, Dialogues à New York (octobre-décembre 2001) avec Giovanna Borradori, Traduction de l'anglais (États-Unis) par Sylvette Gleize, Paris, éd. Galilée, 2004.

DERRIDA, Jacques, *De la grammatologie*, Paris, éd. de Minuit, 1967.

DERRIDA, Jacques & ROUDINESCO, Élisabeth, *De quoi demain, Dialogue*, Fayard et Galilée, 2001.

Jacques Derrida, Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, « Dialogue entre Jacques Derrida, Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy » in *Rue Descartes* 2006/2 (n° 52).

DERRIDA, Jacques, *Du droit à la philosophie*, Paris, éd. Galilée, 1990.

DERRIDA, Jacques & STIEGLER, Bernard, *Échographies de la télévision, Entretiens filmés*, Paris, Galilée/INA, 1996.

DERRIDA, Jacques, *États d'âme de la psychanalyse, Adresse aux États Généraux de la Psychanalyse*, Paris, éd. Galilée, 2000.

DERRIDA, Jacques, *Foi et Savoir, Les deux sources de la « religion » aux limites de la simple raison*, Paris, éd. du Seuil, 2001.

DERRIDA, Jacques, GEORG-GADAMER, Hans & LACOU-LABARTHE, Philippe, *La conférence de Heidelberg*, Textes réunis, présentés et annotés par Mireille Calle-Gruber, éd. Lignes, 2014

DERRIDA, Jacques, *Heidegger : la question de l'Être et l'Histoire, Cours de l'ENS-Ulm 1964-1965*, Paris, éd. Galilée, 2013.

DERRIDA, Jacques, *L'Animal que donc je suis*, Édition établie par M.-L. Mallet, Paris, éd. Galilée, 2006.

DERRIDA, Jacques, *L'Écriture et la différence*, Paris, éd. du Seuil, 1967.

DERRIDA, Jacques, *L'Université sans condition*, Paris, éd. Galilée, 2001.

DERRIDA, Jacques, *La Dissémination*, Paris, éd. du Seuil, 1972.

DERRIDA, Jacques, *La Voix et le phénomène, Introduction au problème du signe dans la phénoménologie de Husserl*, Paris, Quadrige/PUF, 1993.

DERRIDA, Jacques, *Le Dernier des Juifs*, Paris, éd. Galilée, 2014.

DERRIDA, Jacques, *Le Toucher, Jean-Luc Nancy*, Paris, éd. Galilée, 2000.

DERRIDA, Jacques, *Limited Inc, Présentation et traductions par Elisabeth Weber*, Paris, éd. Galilée, 1990.

DERRIDA, Jacques, *Mal d'Archive*, Paris, éd. Galilée, 1995.

DERRIDA, Jacques, *Marges de la philosophie*, Paris, éd. du Minuit, 1972.

DERRIDA, Jacques, *Mémoires pour Paul de Man*, Paris, éd. Galilée, 1988.

DERRIDA, Jacques, *Moscou Aller Retour, Suivi d'un entretien avec N. Avtonomova, V. Podoroga, M. Ryklin*, Paris, éd. de l'aube, 1995.

DERRIDA, Jacques, *Negotiations, Interventions and Interviews, 1971-2001*, Edited, translated, and with an introduction by Elizabeth Rottenberg, Stanford, Stanford University Press, 2002.

DERRIDA, Jacques, *Paper Machine*, Translated by Rachel Bowlby, Stanford University Press, 2005

DERRIDA, Jacques, *Penser à ne pas voir, Écrits sur les arts du visible 1979-2004*, Paris, éd. de la différence, 2013.

DERRIDA, Jacques, *Politique et amitié, Entretiens avec Michael Sprinker sur Marx et Althusser*, Paris, éd. Galilée, 2011

DERRIDA, Jacques, *Positions*, Paris, éd. du Minuit, 1972.

DERRIDA, Jacques & BAUDRILLARD, Jean, *Pourquoi la guerre aujourd'hui ?*, éd. Lignes, 2015.

DERRIDA, Jacques, *Psyché, Invention de l'autre, (I)*, Paris, éd. Galilée, 1987..

DERRIDA, Jacques, *Psyché, Invention de l'autre, II*, Nouvelle édition revue et augmentée, Paris, éd. Galilée, 2003.

DERRIDA, Jacques, *Points de suspension*, Entretiens choisis et présentés par Elisabeth Weber, Éditions Galilée, 1992.

DERRIDA, Jacques, *Séminaire La bête et le souverain Volume I*, Édition établie par M. Lisse, M.-L. Mallet et G. Michaud, Éditions Galilée, 2008.

DERRIDA, Jacques, *Séminaire La bête et le souverain Volume II*, Édition établie par M. Lisse, M.-L. Mallet et G. Michaud, Éditions Galilée, 2010.

DERRIDA, Jacques, *Spectres de Marx, L'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, Éditions Galilée, 1993.

DERRIDA, Jacques, *Ulysse gramophone, deux mots pour Joyce*, Paris, éd. Galilée, 1987.

DERRIDA, Jacques, « Une certaine possibilité impossible de dire l'événement », in *Dire l'événement, est-ce possible ?*, Séminaire de Montréal, pour Jacques Derrida, Gad Soussana, Alexis Nouss, Jacques Derrida, L'Harmattan, 2001.

DERRIDA, Jacques & WILLIAMS, Raymond, (entretien filmé), <https://www.youtube.com/watch?v=CeNZWlsDhr4>.

OUVRAGES SUR JACQUES DERRIDA

BRADLEY, Arthur, *Derrida's of Grammatology*, Edinburg University Press, 2008.

BRAGUE, Rémi, « En marge de 'La pharmacie de Platon' de J. Derrida », in *Revue Philosophique de Louvain*, quatrième série, Tome 71, No 10, 1973.

COLEBROOK, Claire (edited by), *Jacques Derrida Key Concepts*, Edited by Claire Colebrook, Routledge, 2015.

SILVERMAN, Hugh J. (edited by), *Continental Philosophy II, Derrida and Deconstruction*, Routledge, New York and London, 1989.

GASTON Sean & MACLACHLAN Ian (edited by), *Reading Derrida's Of Grammatology*, Continuum, 2011.

CULLER, Jonathan, *On Deconstruction, Theory and Criticism after Structuralism*, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1986

DE MAN, Paul, *The Rhetoric of Blindness: Jacques Derrida's Reading of Rousseau*, Blindness and Insight, Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism, Oxford University Press, Second Edition, 1971.

Un jour Derrida, Éditions de la Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2006.

DICK, Kirby & ZIERING, Amy (Directors), Film: Derrida (2002),
<https://www.youtube.com/watch?v=dFdpyLLuexg>, 14:30 – 14:50,

GASCHÉ, Rodolphe, *The Tain of the Mirror, Derrida and the Philosophy of Reflection*, Harvard University Press, Fifth printing, 1997.

KOFMAN, Sarah, *Lectures de Derrida*, Éditions Galilée, 1984.

LAWLOR, Leonard, *This Is Not Sufficient, An Essay on Animality and Human Nature in Derrida*, New York, Columbia University Press, 2007

MOATI, Raoul, *Derrida / Searle, Déconstruction et langage ordinaire*, Paris, PUF, 2009.

NAAS, Michael, *The end of the world and other teachable moments, Jacques Derrida's Final Seminar*, Fordham University Press, New York, 2015.

ROGOZINSKI, Jacob, *Faire part, cryptes de Derrida*, éd. Lignes & Manifestes, 2005.

SEBBAH, François-David, *L'épreuve de la limite, Derrida, Henry, Levinas et la phénoménologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001.

AUTRES OUVRAGES

HEIDEGGER, Martin, *Chemins qui ne mènent nulle part*, trad. Wolfgang Brokmeier, Paris, éd. Gallimard, 1986.

HEIDEGGER, Martin, *Essais et conférences*, trad. André Préau, Paris, éd. Gallimard, 1958.

HEIDEGGER, Martin, *Être et Temps*, trad. François Vezin, Paris, éd. Gallimard, 1986.

HEIDEGGER, Martin, *Introduction à la métaphysique*, trad. Gilbert Khan, Paris, éd. Gallimard, 1980.

HEIDEGGER, Martin, *Langue de tradition et langue technique*, trad. par Michel Haar, éd. Lebeer-Hossmann, 1999.

HEIDEGGER, Martin, *Qu'appelle-t-on penser?*, trad. A. Becker et G. Granel, Paris, PUF, 1959.

LEMMENS, Pieter, « 'This system does not produce pleasure anymore' An interview with Bernard Stiegler », *Krisis-Journal for contemporary philosophy*, 2001, Issue 1.

LEROI-GOURHAN, André, *Le geste et la parole I, Technique et langage*, Éditions Albin Michel, S.A., 1964.

LEROI-GOURHAN, André, *Le geste et la parole II, La mémoire et les rythmes*, Éditions Albin Michel, S.A., 1964.

MILLET, Jean-Philippe, *L'Absolu technique: Heidegger et la question de la technique*, Éditions Kimé, 2001.

NANCY, Jean-Luc & GOETZ, Benoit, *Trafic/Declic, Les villes de Nancy*, Le Portique-La Phocide, 2010.

NANCY, Jean-Luc, « Sens elliptique », *Une pensée finie*, Paris, éd. Galilée, 1990

NANCY, Jean-Luc, *La création du monde ou la mondialisation*, Éditions Galilée, Paris – 2002.

PLATON, *Phèdre*, Texte établi et traduit par Léon Robin, Œuvre complètes, Tome IV - 3^o Partie, Cinquième édition, Paris, éd. Belles Lettres, 1961.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Discours sur l'origine de l'inégalité*, Chronologie et introduction par Jacques Roger, Paris, éd. Flammarion, 1992.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Discours sur les sciences et les arts*, Paris, Flammarion, 1992.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Émile ou de l'éducation*, Paris, Librairie de Firmin Didot Frères, Paris, 1854

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Essai sur l'origine des langues où il est parlé de la mélodie et de l'imitation musicale*, Paris, Flammarion, 1993.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Les Confessions*, Œuvres complètes de J.J. Rousseau, Tome sixième, première partie, Paris, Belin, 1817

STAROBINSKI, Jean, *Jean-Jacques Rousseau : la transparence et l'obstacle, suivi de sept essais sur Rousseau*, Éditions Gallimard, 1971.

STIEGLER, Bernard, *La technique et le temps I, La Faute d'Épiméthée*, Paris, éd. Galilée/Cité des Sciences et de l'Industrie, 1994.

STIEGLER, Bernard, *La technique et le temps 3. Le temps du cinéma et la question du mal-être*, Éditions Galilée, 2001.

STIEGLER Bernard, *La télécratie contre la démocratie*, Paris, Flammarion, 2006.

VAN DIJK, Jan A.G.M. *The Network Society, Social Aspects of New Media*, Second Edition, Sage Publications, 2006.

Tacettin ERTUĞRUL

Jacques Derrida et le problème de la technique

RÉSUMÉ

La tâche de notre travail est de penser la question de la technique dans sa relation profonde et complexe avec celle de l'écriture chez Derrida. Les quasi-concepts du *pharmakon* et du *supplément* nous permettent de dire que la technique est pharmaco-supplémentaire. Mais il faut avancer et dire que l'*archi-technicité* est déjà la *techno-graphie pharmaco-supplémentaire*. L'œuvre de Derrida nous permet aussi de penser les télétechnologies à partir de l'écriture qui est déjà télé-technique. Les télétechnologies vont bien au-delà d'une certaine conception courante de « média » ou de « télé-communication », car le concept de télé-technique atteint le cœur du mouvement de la différence. Il faut penser la télé-technique avec l'*extériorisation*, l'*ex-appropriation*, la *trace*, l'*archive* etc. Et dans le cœur de la différence, l'*itération* comme répétition en différence nous pousse à penser d'une nouvelle manière le *même* ou l'*autos*. Le *même* n'est pas stable, reste toujours en distance à soi-même et ouvert à l'autre. Il faudrait chercher l'*archi-technicité* dans cette ouverture à l'autre qui est liée à l'itérabilité différentielle. A noter que l'*archi-technicité* derridienne serait une technicité qui reste ouverte à l'incalculable, à l'événement.

Mots-clés : Derrida, technique, technologie, philosophie de la technologie, présence à soi, déconstruction, nature, écriture, archi-écriture, différence, pharmakon, supplément, trace, extériorisation, ex-appropriation, itérabilité, télétechnologies, archive, archi-technicité, auto-immunité, événement.

ABSTRACT

The task of our work is to think the question of technique in its profound and complex relation with the question of writing in Derrida's work. The quasi-concepts of *pharmakon* and of *supplement* allow us to say that the technique is pharmaco-supplementary. But we must move forward and say that the archi-technicity is pharmaco-supplementary techno-graphy. Derrida's work also allows us to think the teletechnologies from writing that is already tele-technical. The teletechnologies go well beyond a certain current conception of "media" or "tele-communication", because the concept of teletechnology reach the heart of the movement of difference. We try to think the tele-technique with exteriorisation, ex-appropriation, trace, archive, etc. And in the heart of *différance*, the iteration as repetition in difference leads us to think newly the *same* (*le même*). The same is not stable, is in distance with itself and open to the other. We should search the archi-technicity in this opening to the other that is related to differential iterability. It has to be noted that the archi-technicity is a technicity which remains open to the incalculable, to the event (l'événement).

Keywords: Derrida, technique, technics, technology, philosophy of technology, self-presence, deconstruction, nature, writing, arche-writing, différence, pharmakon, supplement, trace, exteriorisation, ex-appropriation, iterability, teletechnologies, archive, archi-technicity, autoimmunity, incalculable, event (événement).