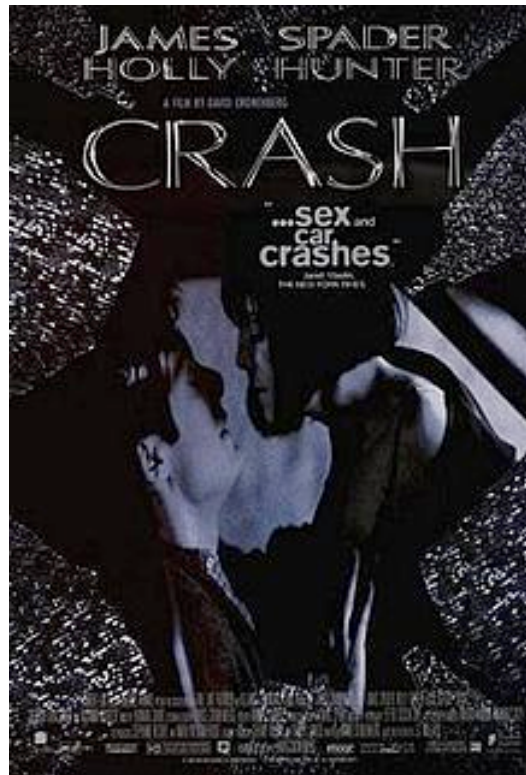
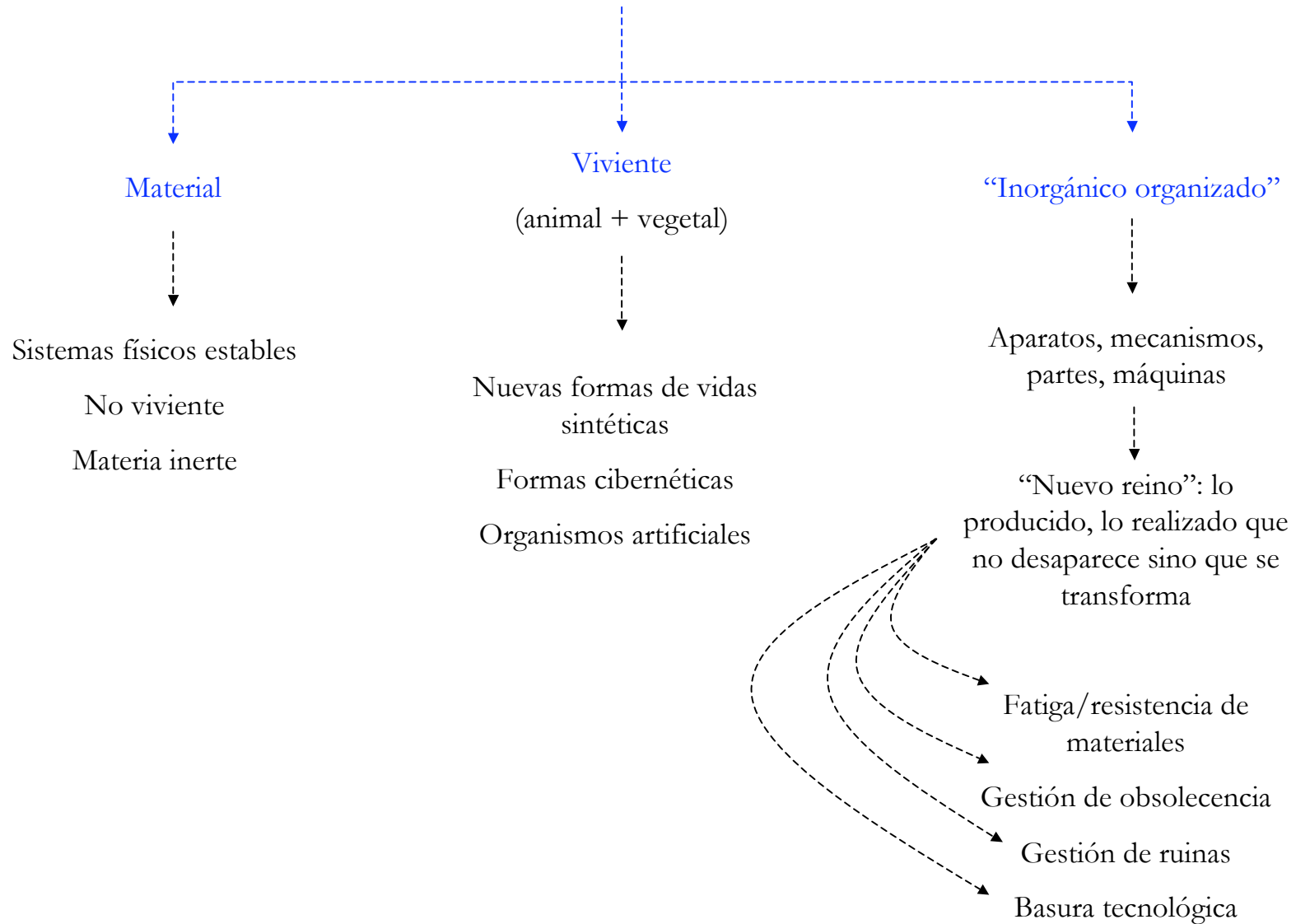


Segunda parte.  
La dimensión de la cinematografía



# Población planetaria

“Reino”, dominio ecológico/etiológico

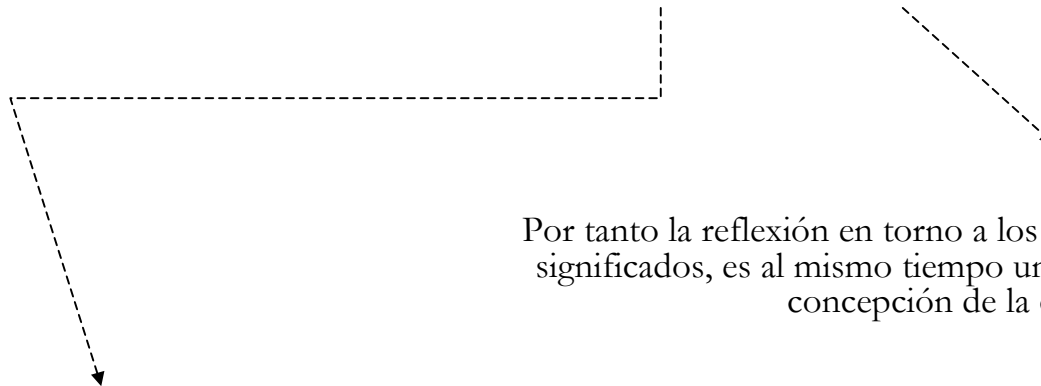


## Composición y viaje de los objetos

Hipótesis



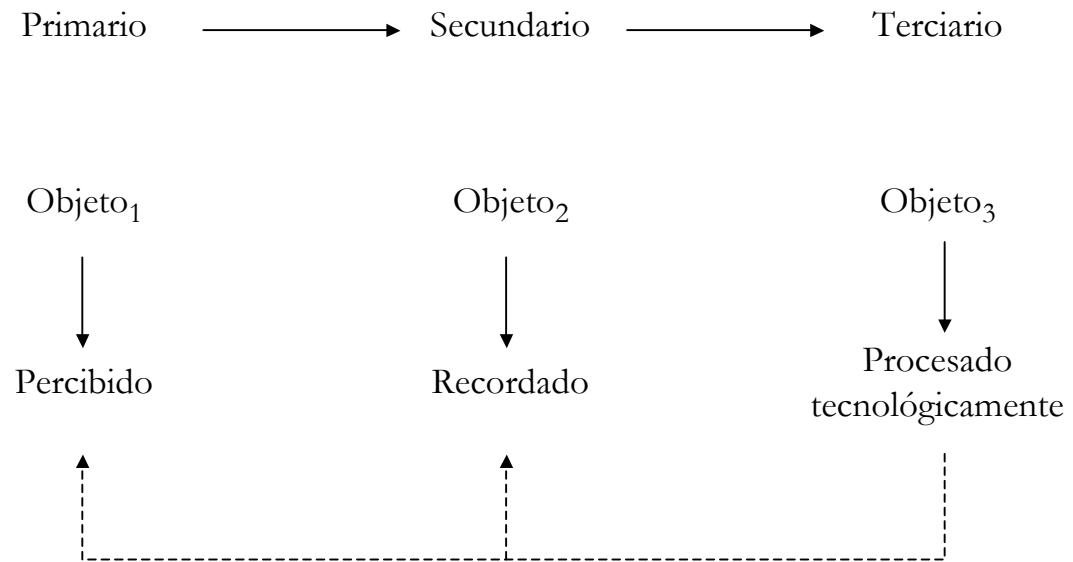
La constitución y desplazamiento temporal de los objetos es aquello que constituye lo que indicamos conciencia: toda conciencia es conciencia de algo (Stiegler). No hay manera de poseer un sentido de significado y/o principio de lo real sin la presencia de objetos (Piaget).



Por tanto la reflexión en torno a los objetos, a su existencia, a sus significados, es al mismo tiempo una especulación en torno a la concepción de la conciencia.

La existencia de los objetos (traslado, evolución) es aquello que alienta la concepción de la conciencia como un *flujo* (Husserl, Stiegler), como devenir evolutivo (Maturana, von Glaserfeld)

## Composición y viaje de los objetos



# Composición y viaje de los objetos

Un objeto no es uno sino varios ( $O_1 + O_2 + O_3$ ) que se desplazan y ese conjunto es aquello que resulta *un mismo objeto* para nosotros.

De acuerdo con autores recientes como P. Virilio, J. Aumont y B. Stiegler, que en este argumento profundizan la perspectiva constructivista piagetiana, las sociedades y culturas contemporáneas galvanizan la situación por la cual la imagen se sitúa al centro del proceso de significación de los objetos y elucidación de la conciencia.

La dimensión terciaria es por tanto aquello que *nuclea* y consolida el proceso de formación de los objetos (primario y secundario) a partir de una tecnología visual (Stiegler, 2004: 90-91).

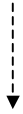
Técnica alfabética (escritura)

Fotografía  
Fonografía  
Cinematografía  
Digitalización

Continuidad  
Permanencia  
Estabilidad de significado

Figuración

## Composición y viaje de los objetos



Bajo estas condiciones la conciencia es una herramienta que fabrica constantemente de *prótesis* (etapa terciaria) para equilibrar el proceso de significación de los objetos (etapa primaria, etapa secundaria).

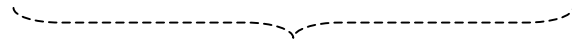


De acuerdo con autores como B. Stiegler la conciencia es algo que constantemente debe *salir de sí*. De manera similar a como el constructivismo entiende el conocimiento como una negociación con el medio físico, Stiegler concibe la conciencia como el resultado de una interacción a partir de prótesis con una deriva fenoménica del mundo establecido.



Condición epistémica = tecnología + *synthesis speciosa* (Kant)

“Figuración”



Crítica de Stiegler



## Composición y viaje de los objetos



Bajo estas condiciones de la figuración y de la funcionalidad de los objetos en la constitución de la subjetividad



El consumo en los espacios públicos (tecnología, mercado) aparece como el medio de socialización privilegiado



De manera tal que la estandarización y homogenización de las “conciencias”, de los individuos en definitiva, se desarrolla en progresión geométrica

## Composición y viaje de los objetos

Or, tout comme le *pharmakon* littéral est la condition de sa propre critique<sup>1</sup>, l'imagination transcendante et ses schèmes auront toujours déjà nécessité un cinéma de ces projections fondé sur une reproductibilité qui est la condition de possibilité (et d'impossibilité) de ce que Kant appelle la *synthesis speciosa*, c'est-à-dire la capacité de figuration<sup>2</sup>.

Comme imagination rationnelle, l'imagination transcendante dont la *synthesis speciosa* est la projection doit garder la trace de ce qu'elle imagine en le mettant en image – et la géométrie comme figuration est essentiellement *cette* expérience, fondatrice de toute philosophie, où il est impossible d'entrer sans avoir expérimenté cette

pharmacologie de la figure, c'est-à-dire de l'imagination. Tel est bien l'enjeu de *L'Origine de la géométrie*<sup>1</sup>.

Cette figure peut en effet toujours se présenter aussi comme une défiguration, puisque le concept géométrique ne saurait jamais se réduire à la configuration d'une figure toujours empirique, c'est-à-dire factice : n'est géométrique que la figure qui soutient un raisonnement qui s'y projette, qui la sublime et l'idéalise, qui y projette une *idéalité* mathématique – idéalité dont Kant pose qu'elle pré-cède, comme concept, sa projection dans la figure, concept qui peut en cela être dit *a priori*, tandis qu'un usage *a posteriori* d'une telle figure est toujours possible *sans* savoir géométrique, et au service d'un savoir technique, c'est-à-dire aveugle.



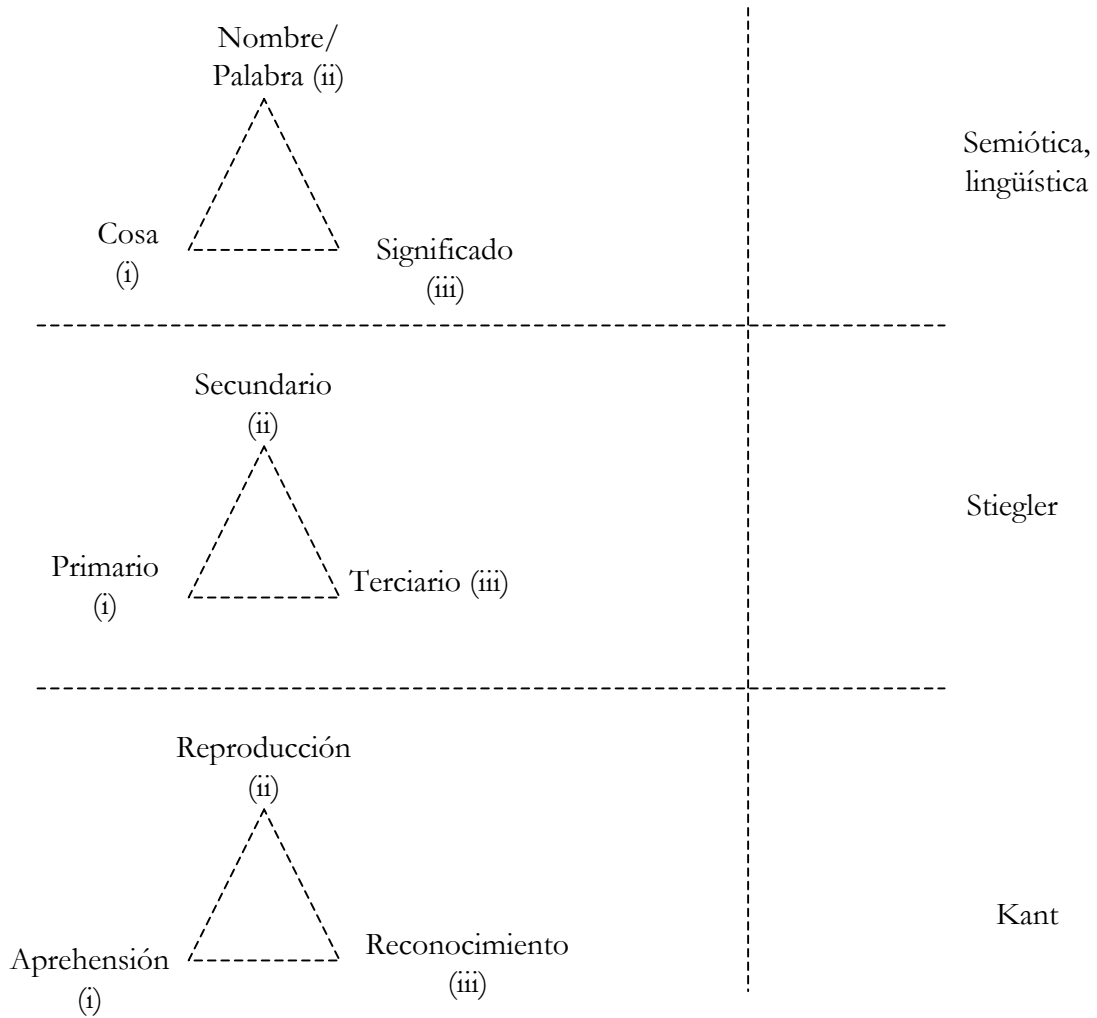
## Composición y viaje de los objetos

C'est ainsi que le maçon fait usage d'une règle géométrique qu'il ne pense pas par lui-même – qu'il ne comprend pas lui-même. Et c'est ce qui peut engendrer selon Husserl une technicisation des intuitions scientifiques et une automatisation du calcul telles que les sciences européennes entrent en crise parce qu'elles ont perdu leurs « intuitions originaires<sup>2</sup> ».

Mais en opposant le schème (c'est-à-dire le concept) et l'image, et en posant que l'image est toujours ce qui présuppose le schème, qui en est donc l'origine transcendante – l'image n'étant qu'une traduction empirique de la faculté transcendante qu'est en cela l'imagination –, Kant ne permet pas de penser la condition originellement pharmacologique de l'imagination, qui, contrairement à ses analyses, présuppose toujours sa projection par une extériorisation technique, dans une image-objet qui est aussi ce que j'ai appelé une rétention tertiaire<sup>1</sup>.

# Composición y viaje de los objetos

La noción de objeto  
significado en términos de  
conciencia



## Composición y viaje de los objetos

La condición de existencia frente a los objetos. La perspectiva de Stiegler

Il faut aujourd'hui que la science se réarticule sur la question des causes finales et des causes formelles. À quelles conditions est-ce possible? Tout d'abord, il faut cesser de dénier le fait que la science est constituée par la technique, contrairement à ce que disaient les Antiques et encore les Modernes, et tirer toutes les conséquences du fait que la science est finalement ce qui se constitue de manière phénoménotekhnique, comme le disait Bachelard, ce qui requiert un *matérialisme technique*, qui appelle lui-même le concept de ce que j'appelle l'*hypermatière*. Mais cela suppose de penser aussi la dimension phénoménotekhnique hypomnésique<sup>1</sup> qui habite les savoirs rationnels depuis l'origine, et d'abord à travers les bibliomènes grecs. Ensuite, il faut poser que, néanmoins, la science ne se réduit pas à la technique : la science a un rapport fondamental à l'idéalité. La question de l'idéalité se pose toujours aujourd'hui – mais les idéalités ne sont plus des essences : nous ne sommes plus dans un monde de l'ontologie, mais dans un monde du devenir. Les idéalités sont ce que j'appelle des *consistances*. Je veux dire par là que l'objet scientifique est par structure un objet qui n'existe pas. L'objet existant, c'est l'objet technologique que produit par exemple la technoscience.

Stiegler, *Économie de l'hypermatériel et psychopouvoir* (2008: 35-37)

## Composición y viaje de los objetos

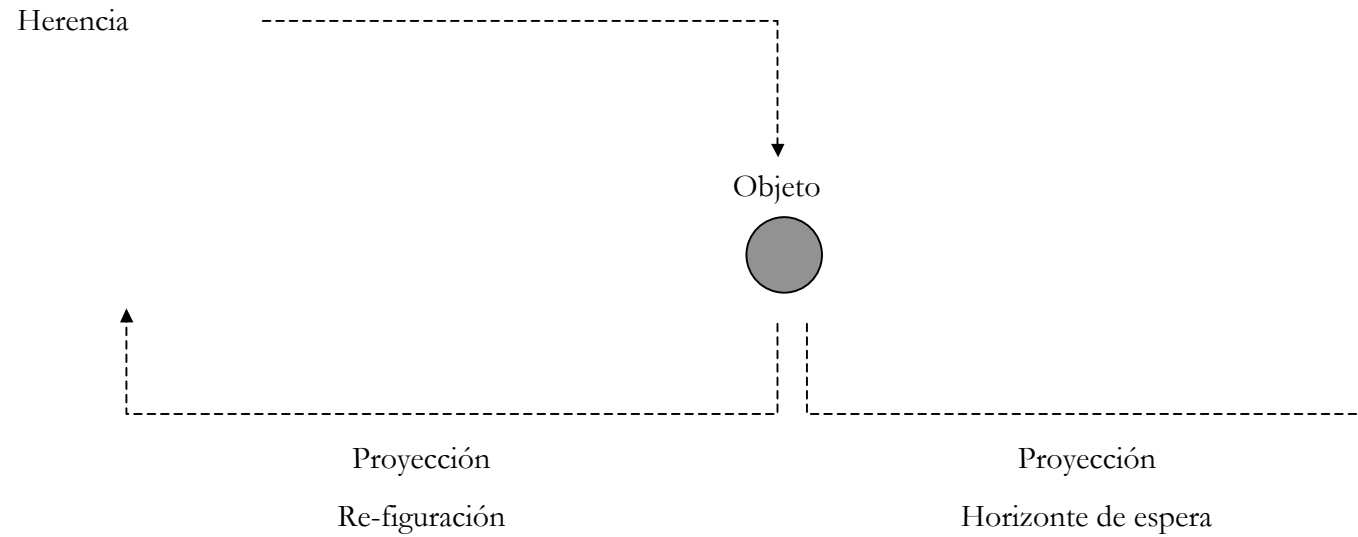
La constitución del dominio ecológico/etiológico se realiza a partir de dos condiciones *ya establecidas* y que no podemos nunca afrontar/aprehender de manera *ab initio*

Un sentido de herencia de los objetos

Un sentido de temporalidad de los objetos

La condición humana de conocimiento es de *fisidad* o “materialismo técnico”

## Composición y viaje de los objetos



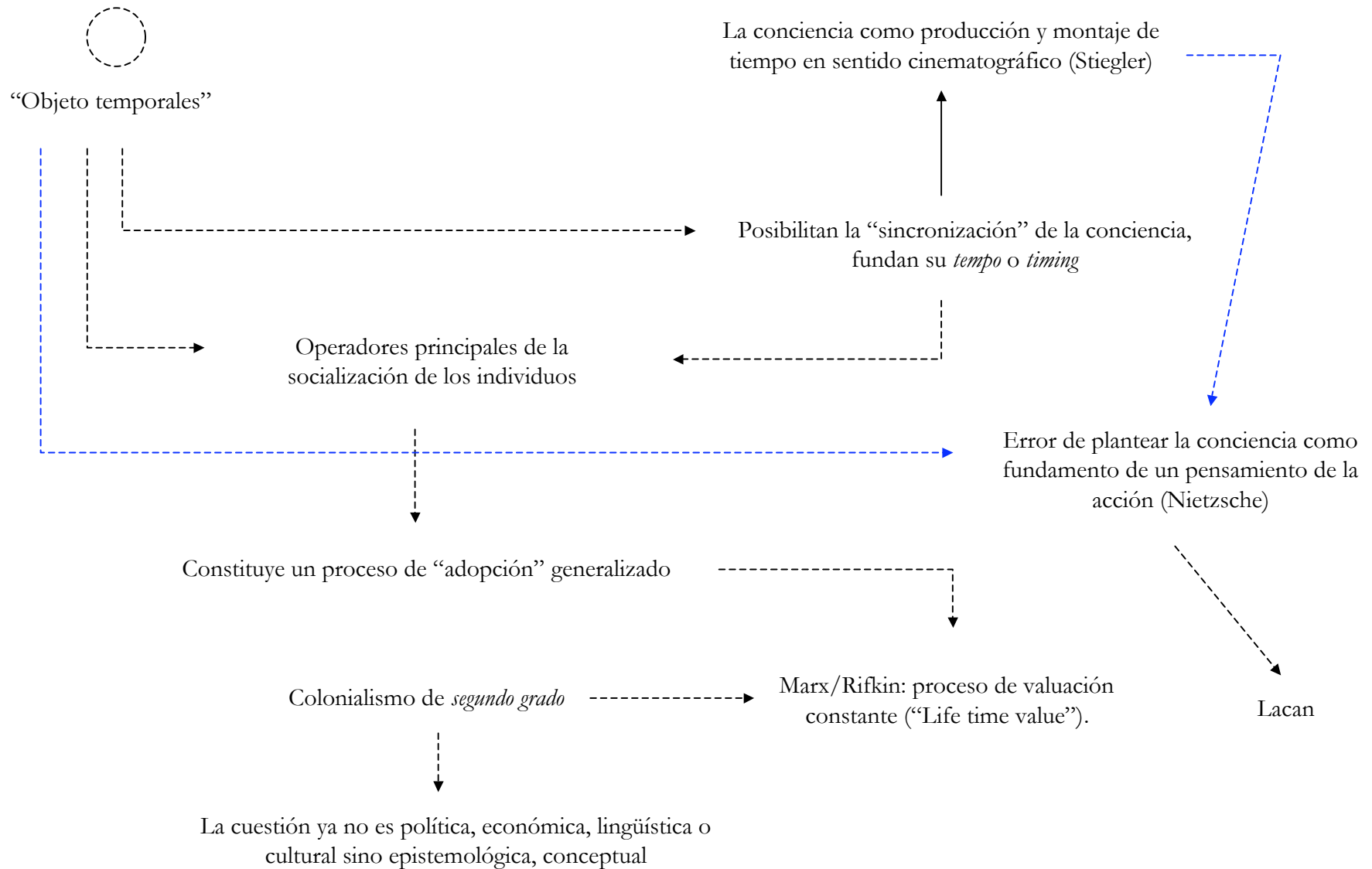
La “materialización” del tiempo (formulación del pasado, expectativa hacia el futuro) es siempre mediada por lo que Stiegler (2001) llama la dimensión terciaria de la conciencia, es decir, por un vehículo técnico, por una imagen.

## Composición y viaje de los objetos

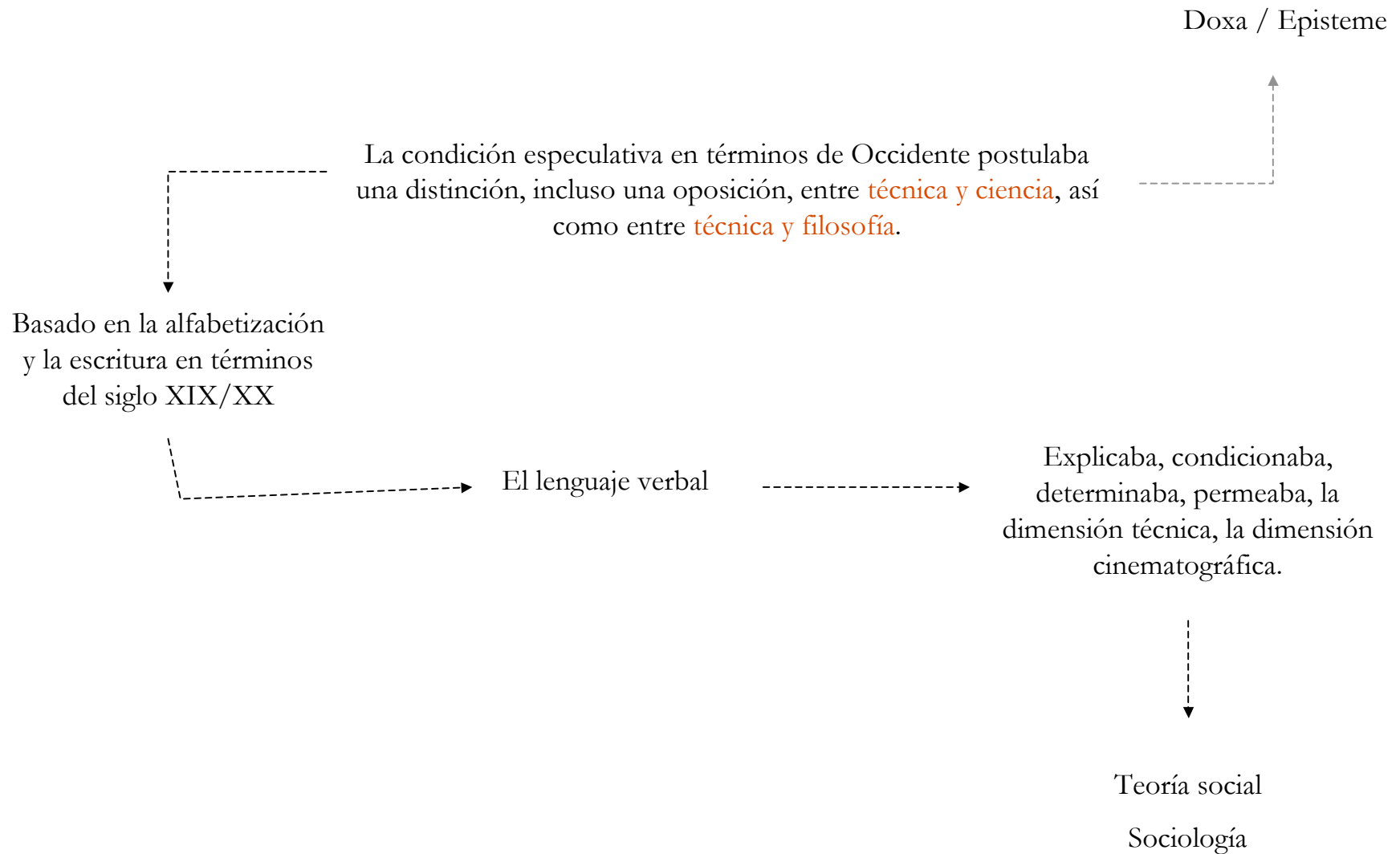
Si nous récapitulons l'ensemble du parcours effectué dans ce chapitre, nous dirons que la conscience est un flux qui se constitue par articulations de rétentions primaires et secondaires et de protentions. En tant qu'anticipations des conditions à venir de l'unité du flux, ces protentions qui sourdent présentement (appréhensivement) du flux passé (par l'imagination reproductrice) sont aussi bien ce que projette la synthèse de recognition. Celle-ci assure le montage de toutes ces prises de vues, de tact, de sens externe en général, comme *rushes* destinés à constituer l'unité d'un seul et même flux adéquat à lui-même au bout du compte, au terme de son écoulement, que la protention projective de la recognition précognitive diffère, un peu comme le manifeste la dernière scène de *Four o'clock* : tout spectateur de ce film « reconnaît » la terreur de la mort qu'il ressent lui-même en adoptant le temps de l'horloger parce qu'il « préconnaît » cet « instant de sa mort » en tout acte de cet horloger dès la première seconde du film, sans pour autant en faire le thème de ce qu'il regarde : ce *présavoir* qu'il emmène partout avec lui, et en particulier au cinéma, accompagne toutes les représentations cinéma-

tographiques comme la réalité effective de son « Je pense », et ce *présavoir* qu'il sait de toujours est aussi bien une *réminiscence* (une « recognition ») qu'un *non-savoir*. Telle est la complexité de toute projection protentionnelle.

# Composición y viaje de los objetos



# Ambiente especulativo





# Ambiente especulativo

Cuando la distinción y/o oposición, entre **técnica y ciencia**, así como entre **técnica y filosofía**, ya no es viable, *significable*.

El modelo alfabético/escriturable ya no puede ser razón suficiente para justificar la legitimidad del lenguaje verbal

Problema de *in-significancia* en la letra, la escuela, la literatura

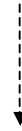
El lenguaje verbal ya no es permeable a la cuestión de la técnica, ya no logra interrogar a la tecnología

La filosofía se convierte en pensamiento de la técnica

La ciencia se confunde con la tecnología

# Teoría de la materia y materia de la teoría

La paradoja que se presenta al conocimiento o a toda teoría del conocimiento es que cuanto mas se modifica la noción de materia hacia lo invisible o lo artificial, mas se acentúa el sentido, la certeza, de un ambiente “hipermaterial”

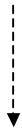


Consecuencias



La pedagogía y la percepción se inclinan por un materialismo virtual, abstracto, *conceptual*

Se inclina por un materialismo tecnológico



La legitimidad se halla en los aparatos conceptuales de las instituciones

La legitimidad se halla en los artefactos

## Teoría de la materia y materia de la teoría

Passons à l'«immatériel». Je ne crois pas à l'«immatériel»: *cela n'existe pas*. C'est un mot facile qu'emploient des gens qui sont parfois de premier plan, tel André Gorz <sup>1</sup>, et qui désigne en fait des états de matière *évanescents*, mais qui restent, néanmoins, des *états de la matière*. Il n'y a rien qui ne soit pas un état de la matière. Et pour produire ces états évanescents, il faut beaucoup de *matériel*: beaucoup d'*appareils*.

Si bien que nous sommes plutôt dans une économie et une époque de l'«hypermatière» aussi bien que de l'«hypermatériel».

J'appelle *hypermatière* un complexe d'énergie et d'information où il n'est plus possible de distinguer la matière de sa forme – ce qui apparaît avec la mécanique quantique, et ce qui nécessite le dépassement de ce que Simondon appelle le schème hylémorphique, c'est-à-dire la façon de penser selon un couple de concepts, la forme (*morphè*) et la matière (*hylè*), qui consiste à les penser en les opposant. Et j'appelle *hypermatériel* un processus où l'information – qui se présente comme une forme – est en réalité un train d'états de matière produit par des matériels, par des appareils, par des dispositifs techno-logiques où la séparation de la matière et de la forme, là aussi, est totalement dénuée de sens.

La materialidad, la fisidad

## Teoría de la materia y materia de la teoría

La materialidad, la fisidad

Sur le plan de la vie quotidienne, on n'assiste pas du tout à une dématérialisation, mais tout au contraire à une hypermatérialisation : tout est transformé en informations, c'est-à-dire en états de matière par l'intermédiaire de matériels et d'appareils, et c'est ce qui rend tout cela contrôlable au niveau du nanomètre et de la nanoseconde. Ce processus conduit à une extension toujours plus considérable des états accessibles de la matière porteuse de forme, que l'on est désormais en mesure de travailler dans l'infiniment petit et dans l'infiniment bref. Du coup, la matière en devient

invisible. Le problème n'est donc pas l'immatérialité, mais l'*invisibilité* de la matière (ce qu'ont bien compris Xavier Guchet et Sacha Loève<sup>1</sup>, quand ils parlent de la biométrie ou des microtechnologies). Ce qui rejoint votre question du leurre.

Stiegler, *Économie de l'hypermatériel et psychopouvoir* (2008: 110-112)

## Teoría de la materia y materia de la teoría

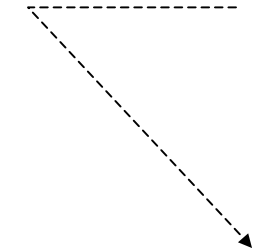
La funcionalidad de lo metafísico contemporáneo

la métaphysique est une *illusion du théorique* fondée sur un appareillage conceptuel robuste, cohérent, mais aussi et surtout très enraciné historiquement aussi bien que socialement), (

Stiegler, *Économie de l'hypermatériel et psychopouvoir* (2008: 21)

## Teoría de la materia y materia de la teoría

La metafísica clásica es así reciclada como teoría absoluta, es decir, como si una cierta forma de universalidad conceptual existe *ab initio* y a la cual se refieren todos los conceptos humanos y planetarios. De manera tal que esta reformulación de la metafísica tradicional se imbrinca con el universalismo cientificista y da como resulta una *vision de mundo* que domina en las academias e universidades occidentales



Esta situación es aquello que Stiegler analiza a partir de la mediación insustituible de la técnica: no hay concepto si el mismo no posee una mediación técnica. Este precepto de corte piagetiano Stiegler lo desarrolla diversamente que Piaget y avanza sobre aspectos sociológicos que el constructivismo por lo general no llega a considerar



La escritura aparece así como la técnica más tradicional y difundida en la cultura europea

## Teoría de la materia y materia de la teoría

Aquello que Stiegler hace al planteo piagetiano es agregar una dimensión técnica, de modo que a los órganos tradicionales humanos hay que agregar órganos no biológicos (Stiegler, 2004: 46). De manera similar, a la memoria de la especie y a la memoria del individuo hay que agregar la memoria técnica/tecnológica (Stiegler, 2004: 48) argumento que ya desarrollara también André Lebeau (2005)

Cela signifie que l'évolution technique ne dépend plus de l'évolution biologique. Le concept technique n'est pas inscrit d'avance dans une organisation biologique du cerveau. C'est en ce sens que l'on peut dire que l'hominisation est un processus d'extériorisation : l'espace de différenciation se produit hors de l'espace strictement biologique et indépendamment de lui, hors de ce « milieu intérieur » dans lequel baignent, pour Claude Bernard, les éléments constitutifs de l'organisme.

Stiegler, *Philosopher par accident* (2004: 47)

## Teoría de la materia y materia de la teoría

Como ya fue analizado por otros autores con anterioridad, Stiegler retoma la *situación originaria de la geometría* en la cultura occidental y rescata sus condiciones de **figuración** y **escrituración** como inherentes al pensamiento mismo, lo cual, como decimos, ya fue indicado por el constructivismo filosófico aunque por otras vías: “La figure dessinée et l’écriture sont deux conditions sine qua non de la géométrie, en tant que deux dimensions de l’extériorité” (Stiegler, 2004: 54).

Condición que nos trae a eso que Stiegler llama “l’erreur de Kant” y que posee una larga tradición europea y colonial, aun vigente.

... C’est cette double face de l’extériorisation que j’appelle la techno-logique. Quant au moment de l’intériorisation, c’est celui qui, étant toujours oublié, permet aussi d’oublier l’extériorité primordiale, comme l’eau que le poisson ne peut jamais voir – puisqu’il ne peut jamais voir que dans l’eau. Ainsi, Kant semble croire que le nombre cinq, ou le nombre mille, sont des concepts auxquels mon esprit peut accéder *a priori*, négligeant que le nombre mille est proprement inconcevable sans un système de numération écrite dont l’apparition est toute récente dans l’histoire de l’esprit humain<sup>1</sup>.

Stiegler, *Philosopher par accident* (2004: 55)

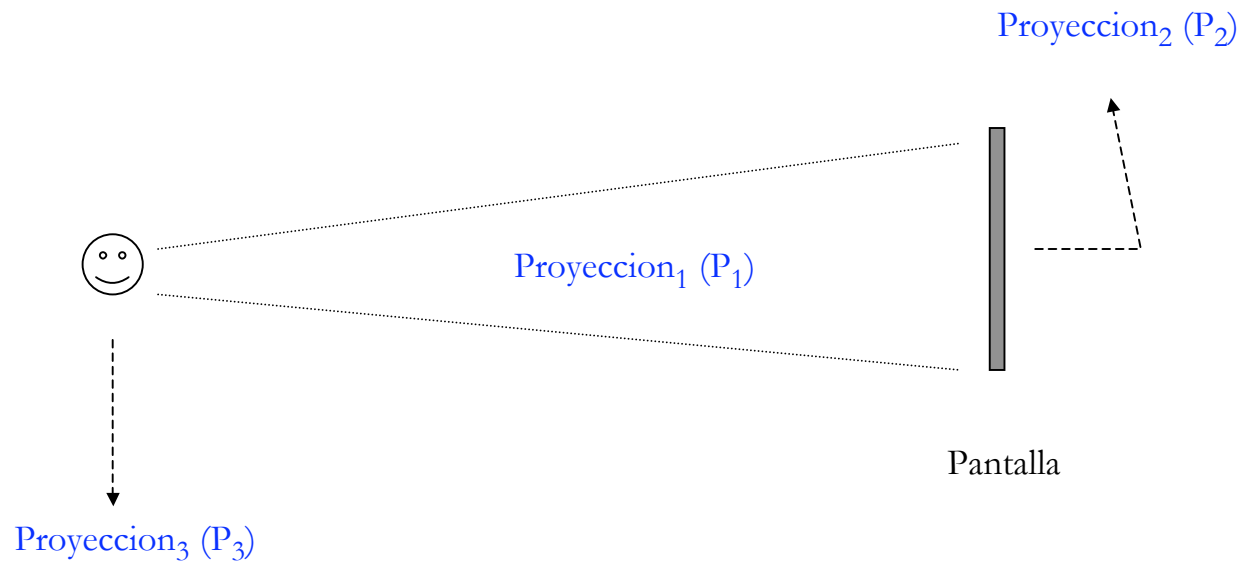


## Teoría de la materia y materia de la teoría

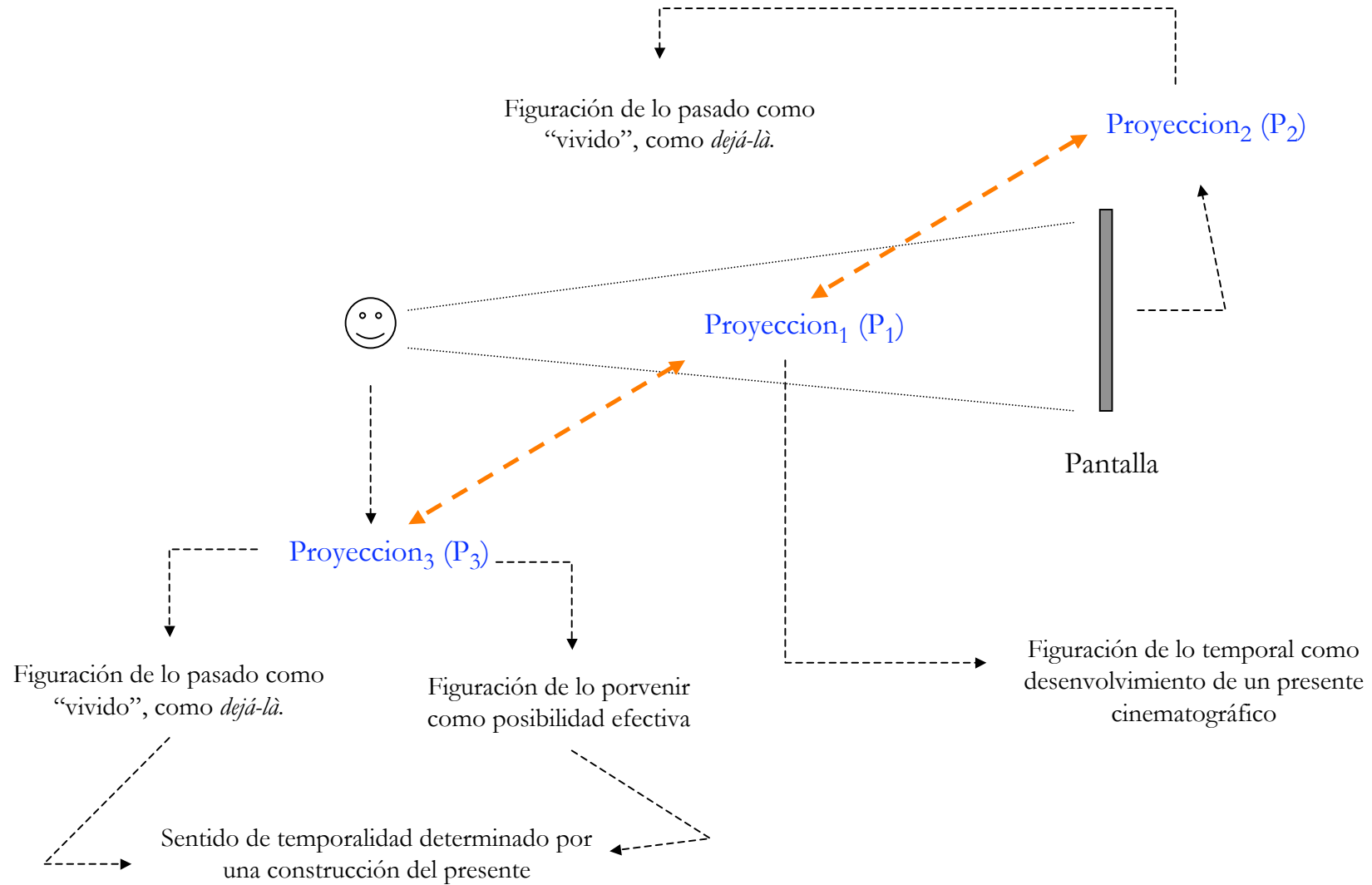
L'erreur de Kant est de croire que cette « mentalité » (ce caractère mental) du calcul précède la possibilité de l'opérer manuellement, « digitalement ». De fait, il faut que la conscience dispose de ce qu'il nomme le schème, qui constitue une forme *a priori*, ce qui signifie que c'est une forme que prend nécessairement le cours de toute conscience, pour pouvoir concevoir un nombre. Mais la conception en acte de ce nombre suppose son extériorisation et, simultanément, son intériorisation sous la forme d'un système de numération où, par conséquent, une image extérieure soutient la production du schème, qui suppose donc des comportements moteurs, des gestes. Cette erreur de Kant, c'est celle que commet aujourd'hui encore le cognitivisme, par exemple avec la théorie du « mentalais » proposée par Jerry Fodor qui, s'inspirant de Noam Chomsky, prétend qu'il y aurait un « langage de la pensée » en quelque sorte préinscrit dans le cerveau.

Stiegler, *Philosopher par accident* (2004: 557)

# Proyección y conciencia



# Proyección y conciencia



## Proyección y conciencia

Perspectiva de  
Stiegler



Figuración

Thalès, dont l'expérience *révélatrice* est convoquée par la préface de 1787, ne saurait en aucun cas raisonner géométriquement<sup>1</sup> sans *gestes* figurant l'espace pur, c'est-à-dire les conditions *a priori* de l'espace empirique, *dans cet espace empirique lui-même*. Si Thalès *construit* la figure, et ne se contente pas de la suivre, il construit une figure sans laquelle il n'y aurait pas de *concept*. La construction du concept *est celle de la figure et réciproquement*. Elle est certes accompagnée d'un *discours*, mais ce discours est lui-même inscrit *à la lettre* : il doit tout autant être *fixé* que la figure doit *garder* dans l'espace sensible la trace d'un raisonnement sur l'espace pur, c'est-à-dire sur les conditions de possibilité *a priori* de l'intuition. Ici, comme dans la numération, il n'y a pas de pensée possible sans figurations qui sont aussi des tracés, des *gestes de la pensée* telle qu'elle doit se soutenir de ses inscriptions dans l'espace, inscriptions qui permettent de dégager, dans l'intuition du donné empirique, une intuition pure des conditions formelles de cette intuition empirique – et qui sont, nous l'avons déjà souligné, les béquilles de l'entendement, et non seulement de l'espérance et de la foi<sup>2</sup>.

## Proyección y conciencia

Perspectiva de  
Stiegler



Figuración

La production est une figuration et la deuxième édition la définit comme synthèse figurée. Si la figure n'est pas ici essentielle, pour ne pas dire l'essentiel, pourquoi qualifier cette synthèse de « figurée » (*speciosa*) : pourquoi traduire *speciosa* par *figürliche* ? « Figurer, donner une figure » : c'est ce que signifie le verbe *skhematizô*. Nous examinons la question des conditions de

la constitution du schème et du rôle qu'y joue l'image. Kant pose que le schème précède l'image : nous posons qu'ils sont coémergents – c'est-à-dire en relation transductive. Image et schème sont les deux faces d'une même réalité qui constitue un *processus historique* conditionné par la structure épiphylogénétique<sup>1</sup> – laquelle désigne le *système général des rétentions tertiaires* formant le *milieu de la conscience*, son monde comme spatialisation du temps des consciences passées et passantes en tant que *Weltgeschichtlichkeit*.

Heidegger dit que dans la première version de la « Déduction transcendantale », la troisième synthèse est celle de l'avenir, et que, pour cette raison, la synthèse de recognition est aussi et du même coup synthèse de « précognition<sup>2</sup> » – c'est-à-dire du projet. Les trois synthèses forment donc dans leur triplicité les dimensions de l'extase temporelle<sup>3</sup>, bien que Heidegger ne mentionne à aucun moment la problématique rétentionnelle husserlienne, ni donc, à nos yeux, n'identifie finalement le cœur de la difficulté. Pour nous, en effet, la synthèse d'appréhension est celle des rétentions primaires du présent, la synthèse de reproduction celle des rétentions secondaires du passé, et la synthèse de recognition celle des protentions unitives du flux dans sa totalité, c'est-à-dire comme projection de son avenir et de sa fin. Mais elle est aussi ce qui suppose ce *matériel de projection* (d'images) qu'est cette mémoire de synthèse que nous nommons rétention tertiaire.

## Proyección y conciencia

Si je laissais toujours échapper de ma pensée les reproductions précédentes (les premières parties de la ligne, les parties antérieures du temps, ou les unités représentées successivement) et si je ne les reproduisais pas à mesure que j'arrive aux suivantes, aucune représentation entière, [...] pas même celles de l'espace et du temps, ne pourraient jamais se produire<sup>1</sup>.

Kant décrit ici la rétention primaire, mais il croit être déjà dans la synthèse de reproduction. Il ne voit donc pas ce qu'est la rétention secondaire en tant qu'elle n'est précisément pas la primaire. J'ai montré pourquoi la finitude rétentionnelle du flux de conscience induit la nécessité d'une troisième forme de rétention dont la conséquence est ici la suivante : si la synthèse figurée, la *synthesis speciosa*<sup>2</sup>, qui devient, dans l'édition de 1787, la vraie synthèse de l'imagination productrice, et non seulement reproductrice – c'est-à-dire l'imagination transcendante –, si cette synthèse, donc, est ce qui permet de *tirer mentalement une ligne* pour construire l'espace<sup>3</sup>, cette faculté qui est aussi le principe de la *construction géométrique* ne saurait cependant se passer de tirer en effet la ligne dans l'espace : avec sa main.

Perspectiva de  
Stiegler



Figuración del  
espacio (Piaget)

## Proyección y conciencia

Perspectiva de  
Stiegler



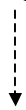
Figuración

C'est cette *équivalence générale où l'espace donne figure au temps*, qui permet ce que Marx nomme l'« *équivalent général* »: le capital, comme argent permettant *d'accumuler* une valeur abstraite *parce que* manipulable, est donc aussi du temps mis en réserve, conservé, en quelque sorte cristallisé, ou congelé, comme dirait Queneau. La rétention tertiaire, dont l'argent est la forme la plus abstraite, et qui permet l'abstraction à partir du principe de correspondance, ouvre donc du même coup la possibilité de la manipulation abrégée, dont la numération de position est une exploitation systématique comme système d'équivalences spatiales (les images des nombres) d'opérations temporelles (de dénombrements comme écoulements faillibles du flux de conscience).

Stiegler, *La technique et le temps 3* (2001: 90-91)

## Proyección y conciencia

Perspectiva de  
Stiegler



Figuración,  
pensamiento

Cet être spéculaire ne projette qu'en fictionnant – c'est-à-dire en réalisant ce qu'il imagine et qui n'est pas : *en inventant*. Et il faut bien admettre, une bonne fois pour toutes, que *la récusation de la fiction au nom de la vérité rend l'invention impensable* – l'invention, c'est-à-dire la réalité en marche, effective, et non rêvée par les philosophes qui ont eux aussi leurs « inventions », leurs « cieux », et qu'il faut – mais qu'il faut *critiquer*. Réévaluer la fiction ne veut pas dire dévaluer la vérité : cela signifie poser la question de la vérité dans la fiction et récuser les mauvaises fictions, la fiction comme fausseté, dénoncer les faussaires.

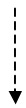
Comment ne pas lire après coup, en ces lignes de Valéry qui méditent sur la *crise de l'esprit européen*, une annonce de ce que sera l'extraordinaire *inventivité* du *rêve américain* – c'est-à-dire son étrange capacité à *organiser la rencontre polémique du réel et du possible*, du présent et du futur, de l'image et du fait ?

Les Européens n'ont pas encore compris ce qu'est l'Amérique, tout ce qu'il y a de nouveau en elle, tout ce qu'il y a à apprendre d'elle, et tout ce qui ne sera jamais européen en elle. L'Europe n'a véritablement rencontré l'Amérique que lorsqu'en 1866 le Great Eastern a déposé au fond de l'Atlantique un câble télégraphique reliant Brest à New York par la première ligne de télécommunication intercontinentale. Puis l'Europe connut mieux les États-Unis au cours des deux guerres mondiales, dont on sait à quel point elles modifièrent le rapport des Américains du Nord au reste du monde. L'issue de la seconde fut décisivement condi-



## Proyección y conciencia

Perspectiva de  
Stiegler



Figuración,  
pensamiento

tionnée par la maîtrise des technologies de transmission, qui avaient déjà joué un grand rôle dans les tranchées. La guerre psychologique menée sur le « deuxième front » fut une guerre des médias, et la guerre technologique de la cryptologie et des instruments de calcul permit à l'Angleterre et aux États-Unis de gagner la bataille de l'Atlantique, puis de devancer l'Allemagne nazie pour la production de la bombe à hydrogène. Après la Libération, lorsqu'ils mirent en œuvre le plan Marshall, les États-Unis menèrent une politique systématique de diffusion de la culture américaine. Les sommes allouées par les États-Unis aux nations qu'ils aidaient à se reconstruire étaient en particulier conditionnées par une large diffusion du cinéma américain dans ces pays.

L'Amérique du Nord a utilisé le cinéma comme instrument de guerre psychologique, idéologique et commerciale. Dans cette guerre des images, au cours de laquelle elle a aussi lutté contre le nazisme allemand puis contre le communisme soviétique, elle a tenté de faire adopter *the American way of life* au monde entier. Faire adopter ce mode de vie consistait à modifier les comportements et les représentations, les habitudes de consommation et les modèles relationnels, en faisant « vibrer » le monde entier pour une histoire particulière aux très multiples épisodes, de *Gone with the Wind* à *Apollo 13* en passant par Charlot, le western, Ronald Reagan et *Dances with Wolves* : l'aventure des États-Unis. L'Amérique, avec l'aide des images hollywoodiennes d'abord, avec celle des feuilletons télévisés ensuite, est devenue *le pays de la modernité par excellence* — et le rêve de tous les candidats à l'émigration.

## Proyección y conciencia

Perspectiva de  
Stiegler

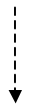


Figuración,  
proyección

Nous disons presque la même chose, mais nous ne le disons pas du tout de la même manière, ce qui *fait* une grosse différence : nous n'entendons sûrement pas *comme* pourrait l'entendre Heidegger, dans cette langue si peu philosophique à ses oreilles, le français, ce que signifie cette étrange et belle expression, « *faire écran* ». Cette différence de manière renverse totalement le point de vue : nous posons que l'écran est à *tous* égards la *condition* de la projection. Nous posons que la projection, ce que Heidegger nomme le primat de l'avenir, est nécessairement phantasmatique, et repose sur un dispositif de sélections rétentionnelles : là est le sens de l'adoption du devenir comme avenir, et c'est ce qui se dévoile avec la modernité accomplissant son plein développement outre-Atlantique pour la réorganisation du monde entier.

## Proyección y conciencia

Perspectiva de  
Stiegler



Figuración

« Quand le spectateur regarde, la caméra est inversée, il a une espèce de caméra dans la tête : un projecteur et qui projette. Et d'ailleurs quand Lumière a inventé le cinéma..., quand il a inventé la caméra, du même coup on s'en est servi pour faire le projecteur, c'était le même appareil qui servait aux deux. » Jean-Luc Godard, *Introduction à une véritable histoire du cinéma*, Albatros, 1980, p. 145.

Godard, *Introduction a une véritable histoire du cinéma* (1980: 145)

## Proyección y conciencia

Perspectiva de Stiegler



Figuración,  
proyección, diferencia,  
experiencia

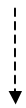
Le dispositif rétionnel global et publiquement administré qu'est le système éducatif est un dispositif d'orientation qui ne peut fonctionner qu'à la condition d'incarner – à travers les professeurs en tant qu'êtres *mus* et *émus* par le souci du savoir et leur *confiance* en lui, une confiance qui n'est précisément ni négative ni positive, mais *interrogative* même devant les plus jeunes consciences –, qu'à la condition d'incarner, disions-nous, la *différence et la conjonction du savoir et du non-savoir*, et finalement, l'expérience toujours vive d'une *différence qu'il faut apprendre à faire et à conjuguer*, aussi *fragile* qu'elle puisse et doive être, qu'il faut *pratiquer soi-même* pour pouvoir la *transmettre*, qui doit en effet être transmise et reçue parce qu'elle *n'est pas faite spontanément*, et qui *rencontre*, dans les consciences à élever et à former, ce que Kant appelait un *principe subjectif de différenciation* qu'il s'agit de *faire croître en le pratiquant*.

La *motricité* de ce dispositif de projection d'un *Nous* idéal qu'est le système éducatif moderne suppose l'affirmation constante de cette différence qui trouve plusieurs expressions, et qui pose par exemple que si  $a = a$ ,  $a$  est différent de non- $a$ , ou que ce qui est vrai est différent de ce qui est faux, ou que le droit tire son autorité de sa différence *radicale* d'avec le fait. Cette motricité, sans laquelle le dispositif ne fonctionne plus, suppose l'affirmation que l'apprentissage de cette différence (qui n'est pas, elle non plus, une simple opposition) consiste en disciplines mettant en œuvre des critères, eux-mêmes toujours exposés à la critique.

Or, tandis que les sciences sont devenues des technosciences, on ne sait plus ce que sont ces disciplines et leurs critères, et cette critique paraît s'être elle-même effondrée. Au mieux, elle se nomme « résistance ». Mais résistance à quoi ?

## Proyección y conciencia

Perspectiva de  
Stiegler



Figuración

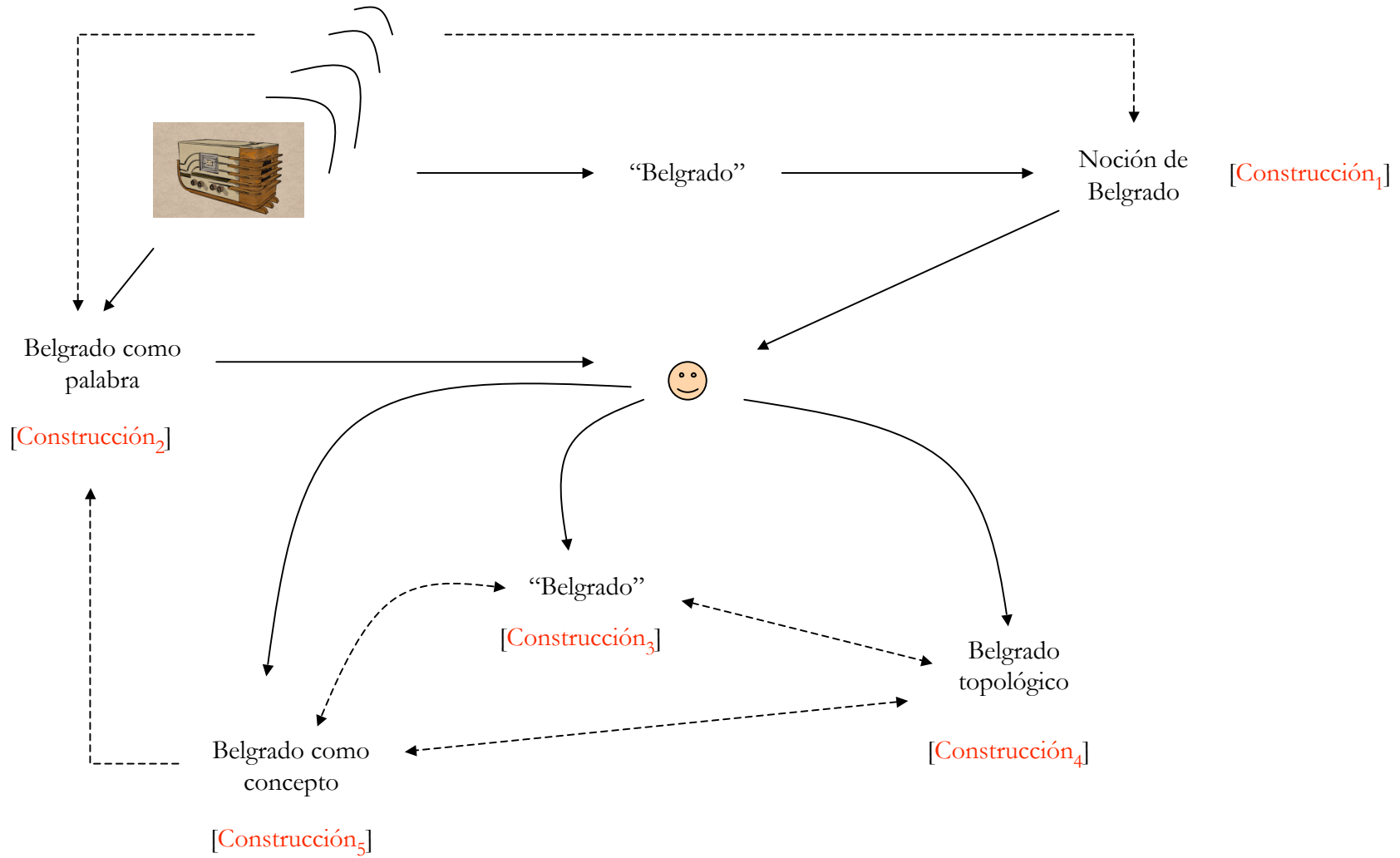
Une critique est ce qui *analyse ce à quoi il s'agit de résister, s'il faut résister, et ce qu'il faut intérioriser s'il faut l'adopter.*

Nous posons ici que ce qui est à analyser et à critiquer *en priorité* consiste en ce que nous appelons des dispositifs rétentionnels. C'est à partir de leur connaissance qu'est possible une compréhension de la nouveauté radicale de la réalité technoscientifique par rapport aux disciplines scientifiques, telles qu'elles furent définies dans leurs principes de Platon à Kant – qu'il

s'agisse de la place des instruments dans l'expérimentation et la simulation en sciences physiques, de la possibilité même de cette *simulation comme projection*, des modèles cognitivistes de ce qu'est la connaissance et du rôle qu'ils jouent dans la définition des prothèses rétentionnelles contemporaines, notamment dans le domaine économique et managérial (ce que l'on nomme à présent le *knowledge management*), du bouleversement des conditions d'évolution du vivant permis par sa réification moléculaire et sa reproductibilité industrielle consécutive, du rôle des archives anciennes et nouvelles en histoire, de l'inscription des formes de vie humaines dans les espaces géographiques, de l'étude des textes par la lecture assistée par ordinateur, des questions juridiques inédites constituées par la nouvelle reproductibilité industrielle, de la théorie de la calculabilité en mathématiques, etc.

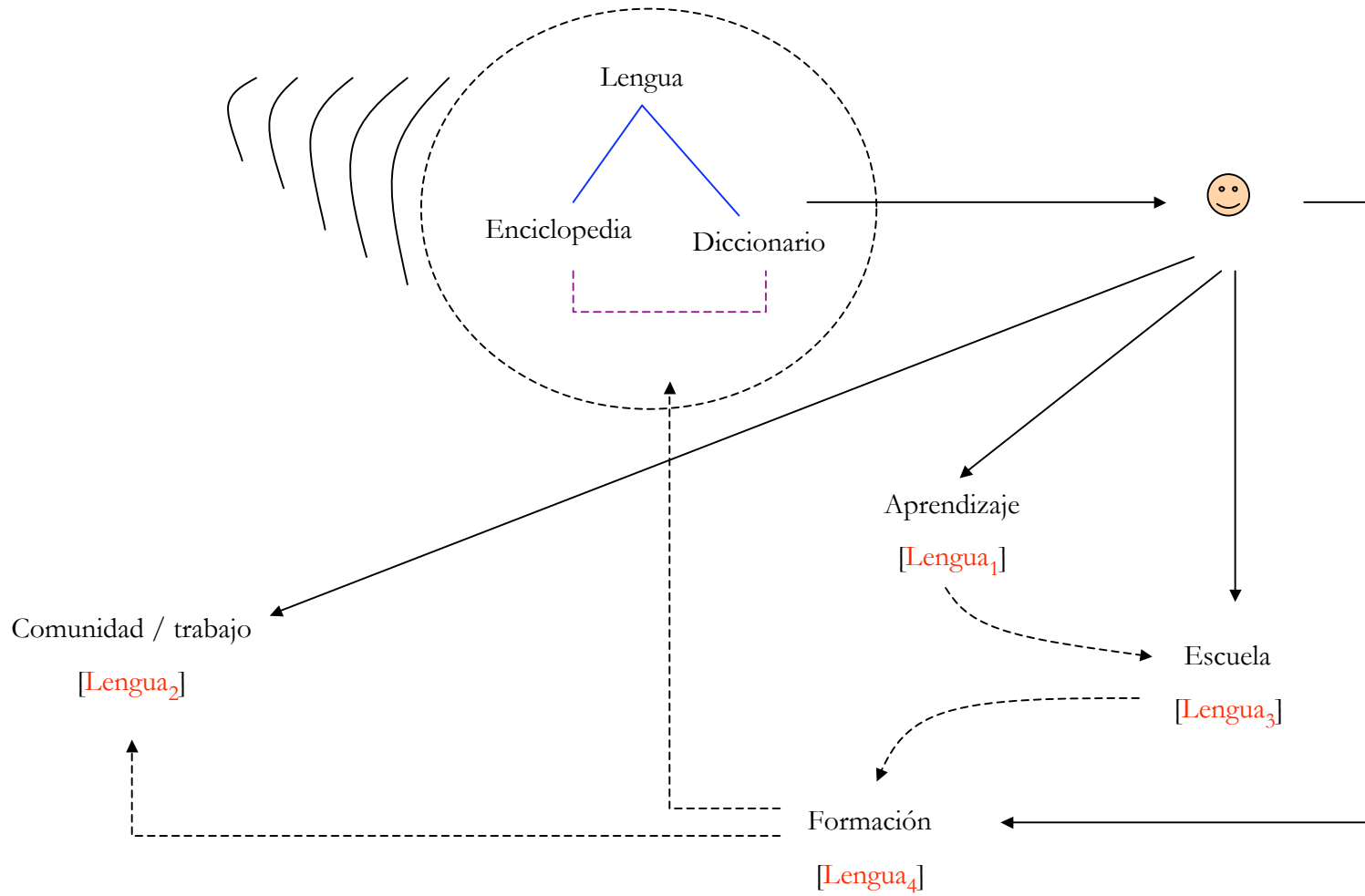
# Proyección y conciencia

## Figuración



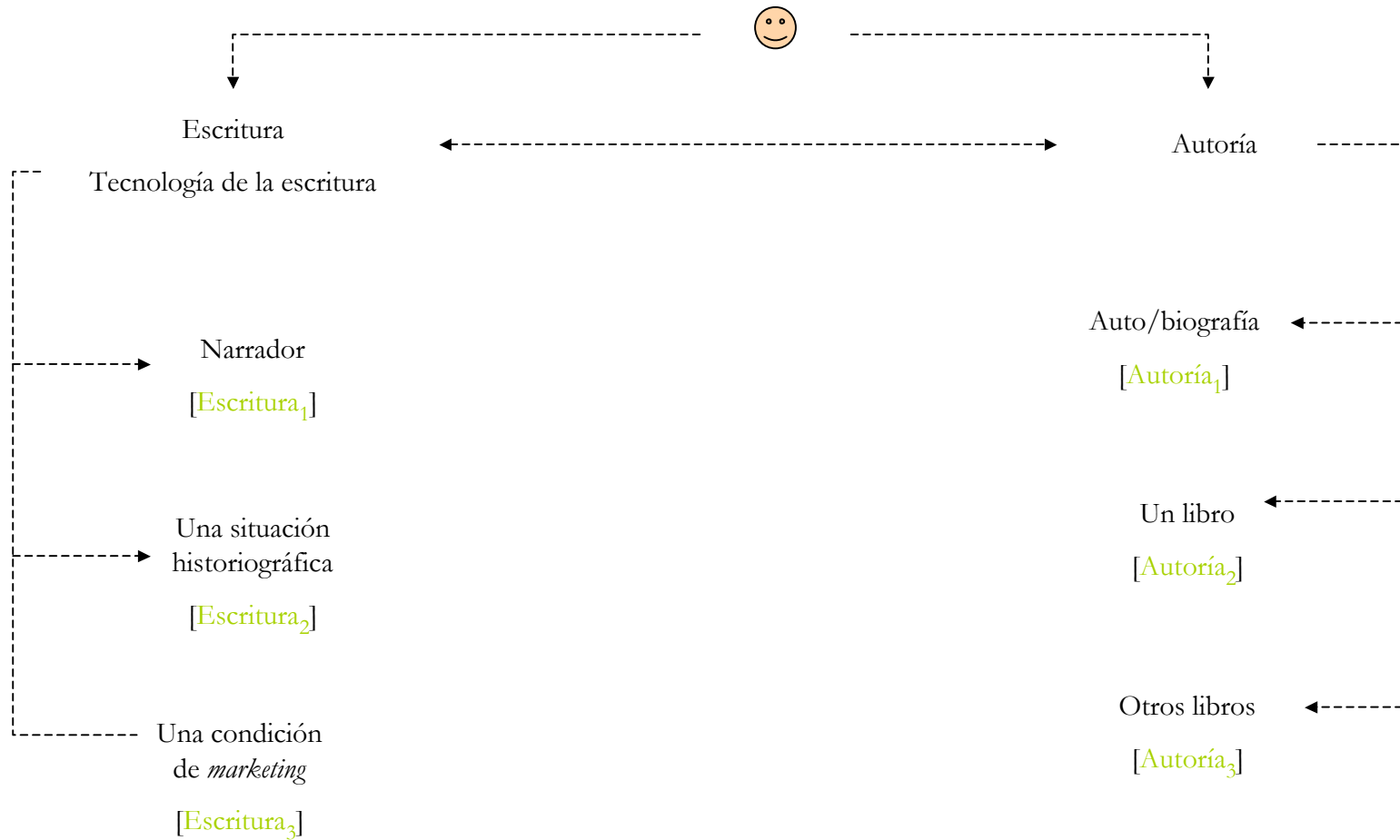
# Proyección y conciencia

Tele-tecnología



# Proyección y conciencia

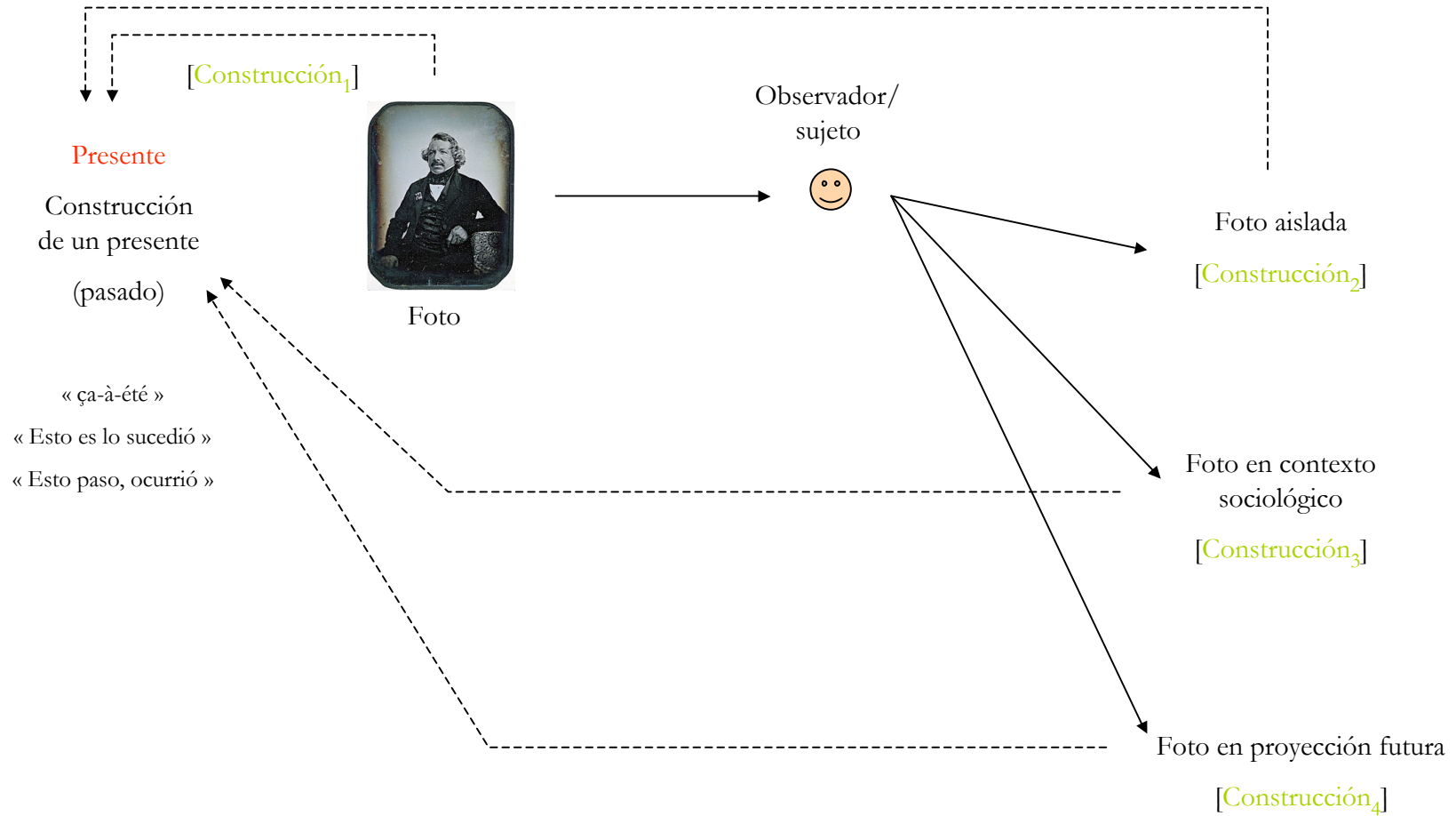
Tele-tecnología  
(Escritura, autoría)





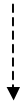
# Proyección y conciencia

Tele-tecnología  
(Visual, fotografía)



## Proyección y conciencia

Perspectiva de  
Derrida/Stiegler



Fotografía,  
visualidad,  
sentido de lo real

*Je propose que nous revenions dans un moment sur cette question du corps et vers le thème du spectre ou du fantôme. Auparavant, je souhaiterais que nous nous attardions sur le problème de la preuve. Dans La Chambre claire, Barthes dit qu'il y a un pouvoir d'authentification de la photographie, dont lui aussi pose — d'une manière différente de Nora, mais on peut faire un rapprochement — que la « médiation historique » s'en trouve court-circuitée. Je reviendrai tout à l'heure sur les analyses de ce qu'il appelle le « noème de la photographie » (le « ça-a-été ») qui le conduisent à ce propos. Mais il ajoute qu'il n'est pas question ici d'exactitude mais d'authentification. Ceci est du côté de la question de la preuve, ce n'est pas simplement de ce côté, mais c'est aussi...*

J. Derrida/ B. Stiegler, *Échographies de la télévision* (1996: 110)

## Proyección y conciencia

Perspectiva de  
Derrida/Stiegler



Fotografía,  
visualidad,  
sentido de lo real

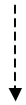
L'effet de réel photographique dont parlait Barthes étant dorénavant intégré à toutes les techniques de simulation permises par le traitement numérique, il peut tout autant se dégonfler que s'intensifier : il peut atteindre son stade proprement *critique*. Discrétisant la continuité analogique, la numérisation ouvre la possibilité de nouveaux savoirs de l'image — artistiques aussi bien que théoriques et scientifiques.

Cette nouvelle connaissance est ce qui se détache sur le fond du savoir préalable et intuitif que j'ai du *ça a été* analogique, comme du « ça n'a *peut-être* pas été » que j'ai de l'analogico-numérique. Croyance et incrédulité qui ne sont rien d'autre que la synthèse qu'opère le *spectator* qui intentionnalise le *spectrum* comme ayant été. En discrétisant le continu, la numérisation permet de soumettre le *ça a été* à une analyse *décom-*

J. Derrida/ B. Stiegler, *Échographies de la télévision* (1996: 176)

## Proyección y conciencia

Perspectiva de  
Derrida/Stiegler



Fotografía,  
visualidad,  
sentido de lo real

*posante. Le rapport du spectator à l'image, essentiellement synthétique, par exemple dans la synthèse spontanée du ça a été, devient ainsi un rapport également analytique.*

*La question est donc le rapport entre synthèse et analyse.*

Précisons d'abord le *double sens* du mot synthèse ici.

Le noème de la photographie est quelque chose qui se tient du côté de l'intention, c'est-à-dire du côté de ce que la philosophie appelle la *synthèse* opérée par le *spectator*, et non du côté de l'*autre* synthèse : celle opérée par la machine.

Il faut en effet prendre en compte *deux* synthèses : l'une correspond à l'artefact technique en général, l'autre à l'activité du sujet produisant « spontanément » ses « images mentales ». Cependant, Barthes montre parfaitement bien que c'est la *synthèse technologique* opérée par la machine (l'appareil) qui rend *possible* la synthèse intentionnelle, c'est-à-dire la *croyance* dans le *ça a été*.

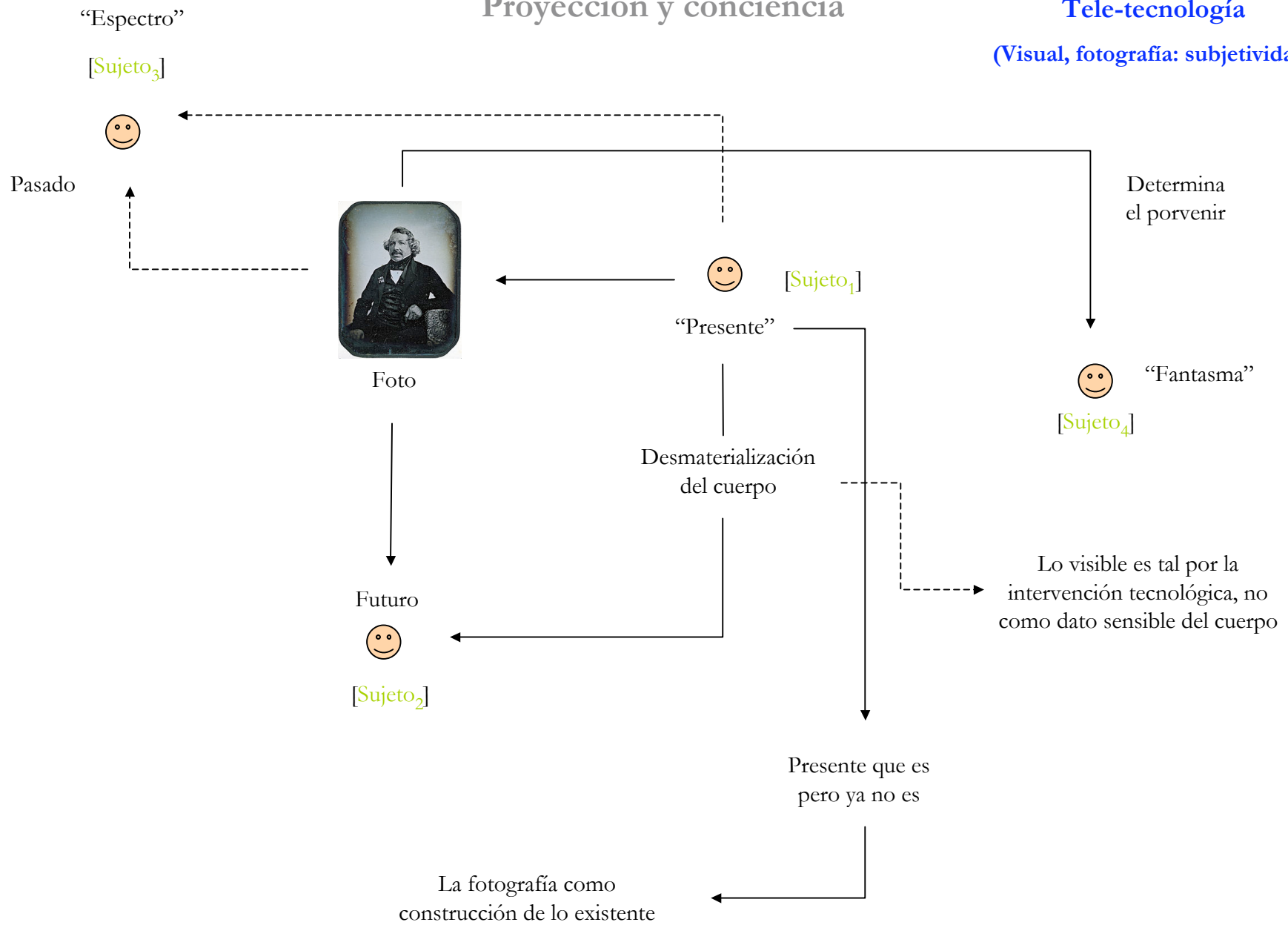
Et cela veut dire également qu'ici, *regarder* une image, la synthétiser *comme* image mentale aussi bien, c'est *savoir* quelque chose des conditions techniques, synthétiques et artefactuelles de sa production – en l'occurrence, de la chaîne mémorielle où se répliquent les luminances argentiques.

Aux trois types d'images apparus depuis le XIX<sup>e</sup> siècle – analogiques, numériques et analogico-numériques – s'attachent *trois types de savoirs techniques intuitifs des conditions de la production des images*, auxquels correspondent *trois types de croyances* différents<sup>1</sup>.

# Proyección y conciencia

## Tele-tecnología

(Visual, fotografía: subjetividad)



## Proyección y conciencia

Bernard STIEGLER. – *Je veux néanmoins revenir à la question de la mort, avec ou sans référence directe ou explicite à Être et Temps – disons au moins qu'il faut par ailleurs y passer –, dans la mesure où, chez Barthes, l'analyse de l'intentionnalité photographique s'inscrit dans la question du narcissisme et du deuil. Le narcissisme serait affecté radicalement par l'expérience de la photographie dans sa dimension strictement technique. Nous avons beaucoup parlé de Barthes que je voudrais citer pour vous citer ensuite, non pas dans un livre, mais dans un film où vous avez joué votre propre personnage – Ghostdance<sup>1</sup> – et où vous déclarez un certain nombre de choses concernant le cinéma et les fantômes. Thématique du fantôme et du spectre qui est au cœur même de votre livre sur Marx – mais qui insistait depuis déjà très longtemps dans votre travail, qui y revenait sans cesse.* Roland Barthes écrivait, dans *La Chambre claire* : « J'appelle "réfèrent photographique", non pas la chose facultativement réelle à quoi renvoient une image ou un signe, mais la chose nécessairement réelle qui a été placée devant l'objectif, faute de quoi il n'y aurait pas de photographie. La peinture, elle, peut feindre la réalité sans l'avoir vue. » Il ajoute un peu plus loin : « Dans la photographie, je ne puis jamais nier que la chose a été là. Il y a double position conjointe de passé et de réalité... La photo est littéralement une émanation du réfèrent. D'un corps réel qui était là sont parties des radiations qui viennent me toucher, moi qui suis ici. Peu importe la durée de la transmission. La photo de l'être disparu vient me toucher comme les rayons différés d'une étoile. Une sorte de lien ombilical relie le corps de la chose photographique à mon regard. La lumière, quoique impalpable, est bien ici un milieu charnel, une peau que je partage avec celui ou celle qui a été photographié. La chose d'autrefois, par ses radiations immédiates, ses luminances, a réellement touché la surface qu'à son tour mon regard vient toucher<sup>1</sup>. »

Commentant ces lignes, vous avez écrit que « la possibilité moderne de la photographie, c'est ce qui conjugue en un même système la mort et le réfèrent<sup>2</sup> ». Vous parliez déjà dans ce commentaire d'« effet fantomatique », que Barthes lui-même avait mis en évidence<sup>3</sup>. Dans le film où vous jouiez votre propre personnage, vous disiez à Pascale Ogier, votre partenaire : « Être hanté par un fantôme, c'est avoir la mémoire de ce qu'on n'a jamais vécu au présent, avoir la mémoire de ce qui, au fond, n'a jamais eu la forme de la présence. Le cinéma est une "fantomachie". Laissez revenir les fantômes. Cinéma plus psychanalyse, cela donne une science du fantôme. La technologie moderne, contrairement aux apparences, bien qu'elle soit scientifique, décuple le pouvoir des fantômes. L'avenir est aux fantômes. » Pourriez-vous développer cet énoncé : « L'avenir est aux fantômes » ?

Perspectiva de  
Derrida/Stiegler



El fantasma

## Proyección y conciencia

Perspectiva de  
Derrida/Stiegler



Espectros

Le spectre, ce n'est pas simplement ce visible invisible que je peux voir, c'est quelqu'un qui me regarde sans réciprocité possible, et qui donc fait la loi là où je suis aveugle, aveugle par situation. Le spectre dispose du droit de regard absolu, il est le droit de regard même.

Et c'est pour cela que je suis héritier : l'autre est *avant moi* devant moi qui suis devant lui, lui devant obéissance, incapable d'échanger (ne fût-ce qu'un regard) avec lui ; le père est avant moi qui suis « devant » ou redevable, celui qui me regarde est avant moi, le prédécesseur est arrivé là avant moi devant moi qui suis devant lui, lui devant tout. Loi de la généalogie de la loi, irréductible différence de génération. Dès lors que je ne peux pas échanger ou croiser un regard, j'ai affaire à de l'autre qui est avant moi, une autonomie absolue n'est déjà plus possible. Et je ne peux pas m'acquitter, je ne peux ni rendre ni échanger à cause de cette absence de l'autre que je ne saurais regarder dans les yeux. Même si je le fais ou crois le faire, le voyant et le visible ne peuvent que se succéder, alterner, non se confondre dans l'œil de l'autre. Je ne peux pas voir. L'œil de l'autre à la fois comme voyant et comme visible.

## Proyección y conciencia

Perspectiva de  
Derrida/Stiegler



Artefactualidad

Bernard STIEGLER. – *Dans un entretien que vous aviez accordé à la revue Passages<sup>1</sup>, vous disiez que le temps, c'est-à-dire ici le temps de la parole publique, est un artefact. « L'espace public, c'est un présent politique [...] À chaque instant, ce présent politique est transformé dans sa structure et dans son contenu par la télétechnologie de ce que l'on appelle si confusément l'information ou la communication. » L'actualité, donc, est faite, et c'est pourquoi vous parlez d'« artefactualité ». Cela signifie d'abord, comme vous le décriviez déjà à l'instant, qu'elle résulte d'un processus de sélection, qu'elle « n'est pas donnée mais activement produite, criblée, investie, performativement interprétée par nombre de dispositifs factices ou artificiels hiérarchisants et sélectifs ». Et vous ajoutiez : « L'actualité nous arrive à travers une facture fictionnelle. » Cette production sélective, c'est à la fois un système de capture, de traitement, de diffusion et de conservation, au moins. Elle obéit par*