

L'imagination transcendantale en mille points

Bernard Stiegler

Un film, Mulholland Drive, raconte comment un rêve devient cauchemar

et ce qu'est HOLLYWOOD.

C'est un élément de notre contexte.

Horkheimer et Adorno voyaient dans le cinéma hollywoodien associé à la radio et aux magazines le risque d'une véritable catastrophe pour l'esprit, produit d'un dispositif d'aliénation où "les autos, les bombes et les films assurent la cohésion du système ", barbarie esthétique "subordonnant de la même façon tous les secteurs de la production intellectuelle, à cette fin unique : marquer les sens des hommes de leur sortie de l'usine, le soir, jusqu'à leur arrivée à l'horloge de pointage, le lendemain matin".

Comment ces philosophes, qui imaginaient encore difficilement la télévision tout juste naissante, auraient-ils décrit la vie du travailleur - ou du chômeur - qui, aujourd'hui, en France, passe désormais près de quatre heures par jour devant cet écran ? Et qu'auraient-ils pu attendre de ce qui se prépare avec les réseaux numériques ?

Horkheimer et Adorno. Pour caractériser cette industrie, ceux-ci font référence à ce que Kant nomme le schématisme des concepts purs de l'entendement. Le kantisme distingue deux sources sans lesquelles aucune connaissance n'est possible pour le sujet humain : la sensibilité et l'entendement.

LA SCHÉMATISATION, OPÉRÉE PAR L'IMAGINATION, EST CE QUI PERMET LEUR UNIFICATION, C'EST À DIRE, DU MÊME COUP, L'UNITÉ DE LA CONSCIENCE ELLE-MÊME.

Or, les industries culturelles étant des industries de l'imaginaire, Horkheimer et Adorno décrivent l'industrialisation de l'imagination comme une extériorisation industrielle du pouvoir de schématisation, et par là même, comme une réification, comme une chosification aliénante de la conscience connaissante :

Horkheimer et Adorno accusent ainsi le cinéma de paralyser l'imagination et plus généralement le discernement du spectateur au point que celui-ci n'est plus en mesure de distinguer perception et imagination , réalité et fiction :

Plus l'industrie culturelle réussit par ses techniques à donner une reproduction ressemblante des objets de la réalité, plus il est facile de faire croire que le monde extérieur est le simple prolongement de celui que l'on découvre dans le film. L'introduction subite du son a fait passer le

processus de reproduction industrielle entièrement au service de ce dessein. Il ne faut plus que la vie réelle puisse se distinguer du film.

Si cela est vrai, il faudrait néanmoins expliquer pourquoi et dire comment la conscience peut être à ce point intimement pénétrée et contrôlée par le déroulement d'un film - et quelle vérité de la conscience et de la " vie réelle " se révèle dès lors au cinéma.

Un film de cinéma est un objet temporel, au sens donné à cette expression par Husserl. Et c'est dans l'analyse critique de la théorie husserlienne du temps qu'il est possible de rendre compte de l'efficacité du cinéma sur la conscience.

C'est l'analyse d'une mélodie, comme objet temporel, qui permet de comprendre le fonctionnement de la conscience de cette mélodie, en tant que cette conscience elle-même n'est pas autre chose qu'un flux temporel. Husserl y découvre la rétention primaire : il montre que dans le " maintenant " d'une mélodie, dans le moment présent d'un objet musical qui s'écoule, la note qui est présente ne peut être une note, et non seulement un son, que dans la mesure où elle retient en elle la note précédente, note précédente encore présente qui retient en elle la précédente, qui retient à son tour celle qui la précède, etc.

Il ne faut pas confondre cette rétention primaire , qui appartient au présent de la perception , avec la rétention secondaire, qui est la mélodie que j'ai pu par exemple entendre hier, que je peux réentendre en imagination par le jeu du souvenir, et qui constitue le passé de ma conscience. Il ne faut pas confondre, dit Husserl avant Adorno et Horkheimer, perception et imagination.

Et il a bien raison. En distinguant les rétentions primaires des secondaires, Husserl fait une découverte de premier plan. Mais cette distinction se mue chez lui en une opposition telle que la rétention primaire n'aurait plus rien à voir ni à faire avec la rétention secondaire. Or, il est évident que le fait d'avoir déjà entendu une mélodie, dont le souvenir est gardé par la conscience comme rétention secondaire, modifie les conditions d'écoulement de cette même mélodie lorsque la conscience en ré-écoute la même interprétation une deuxième fois .

Car les rétentions primaires sont alors retenues par la conscience selon des critères de

sélection qui procèdent manifestement de rétentions secondaires d'objets temporels antérieurement perçus par la même conscience. Si tel n'était pas le cas, j'entendrais toujours la même chose chaque fois que j'écouterais la même mélodie.

Husserl ne veut absolument pas envisager que les rétentions primaires et secondaires composent au lieu de s'opposer dans la mesure où, les rétentions secondaires relevant de l'imagination, tandis que les rétentions primaires relèvent de la perception , admettre une surdétermination des secondes par les premières serait admettre que la perception est toujours hantée par l'imagination et, en ce sens, habitée par une fiction .

Husserl veut exclure que la perception soit du cinéma, ne soit " que du cinéma ", et que le perçu ne soit jamais que l'écran de projection de ce cinéma.

**ET IL EXCLUT DONC A FORTIORI DE SES ANALYSES CE QUE J'AI APPELE LA
RETENTION TERTIAIRE - ET NOTAMMENT LE PHONOGRAMME .**

La rétention tertiaire est cette prothèse de la conscience sans laquelle il n'y aurait pas d'esprit, pas de revenance, pas de mémoire du passé non-vécu, pas de culture. Le phonogramme est une telle prothèse, mais elle en constitue un type tout à fait singulier - singulier en ceci qu'il rend évident que,

comme enregistrement d'une trace dans un objet, ici un enregistrement analogique, le souvenir tertiaire surdétermine à son tour l'articulation des rétentions primaires et secondaires .

Aussi bien, plus généralement, l'histoire technique des souvenirs tertiaires (c'est à dire finalement de la Weltgeschichtlichkeit) surdétermine l'histoire humaine des souvenirs primaires et secondaires. Ainsi, ce n'est qu'à partir du moment où il existe une possibilité technique d'enregistrer analogiquement une mélodie, depuis que Thomas Edison et Charles Cros ont inventé le phonographe, qu'il est possible pour une même conscience d'écouter deux fois de suite la même mélodie, dans la même interprétation, bref, de faire deux fois l'expérience

u même objet temporel; et du même coup de faire l'expérience de ce fait que le même objet temporel répété deux fois donne deux expériences différentes , et par là-même, de constater cette évidence que le jeu des rétentions primaires, c'est à dire le phénomène , est chaque fois différent malgré l'identité de l'objet «retenu ", et que la répétition donne toujours une différence.

L'expérience d'une telle répétition à l'identique d'un objet temporel ne fut possible pour la première fois dans l'histoire entière de l'humanité que depuis Cros et Edison : INVENTANT LA PHONOGRAPHIE ANALOGIQUE, ILS TRANSFORMÈRENT EN PROFONDEUR LE JEU DE LA MÉMOIRE, DE L'IMAGINATION ET DE LA CONSCIENCE. Cette transformation se poursuit avec le cinéma, puis avec la télévision et la Kulturindustrie en général extériorisant et réifiant du même coup le travail de l'imagination pourtant « transcendantale ".

Comment cela fut-il possible ?

Dans l' «Analytique transcendantale " de la Critique de la Raison Pure, Kant distingue trois synthèses : les synthèses d'appréhension, de reproduction et de recognition, dont je voudrais montrer à présent qu'elles sont étroitement solidaires des rétentions primaires, secondaires et tertiaires, et que C'EST PARCE QUE LES RÉTENTIONS TERTIAIRES JOUENT ICI (DANS LA CONSTITUTION DE LA CONSCIENCE) UN RÔLE (QUI N'EST PAS RECONNU PAR KANT) QUE LES INDUSTRIES CULTURELLES PEUVENT " TOUT SCHÉMATISER POUR LEURS CLIENTS ".

Ma thèse fondamentale sur l'Analytique transcendantale comporte deux arguments complémentaires :

1. Le passage de l'édition de 1781, dite A, à celle de 1787, dite B, témoigne d'un échec à articuler les trois synthèses de l'imagination définies dans A, et reprises dans B sous le concept de l'unité transcendantale de l'aperception (l'imagination étant alors reléguée au second plan, et l'entendement retrouvant son autorité absolue) .
2. Ce que Kant ne parvient pas à penser ni donc à exprimer clairement dans A (pas plus que dans B - mais B résout la difficulté en régressant par rapport à A pour éliminer la contradiction), c'est la différence entre les rétentions primaire et secondaire pensées plus tard par Husserl, et qui ne cessent de se confondre, chez Kant, comme synthèses de l'appréhension et de la reproduction.

La " spontanéité de l'entendement " est le principe d'une " triple synthèse ".

La question de cette triple synthèse, et en tout premier lieu, de la première de ces synthèses, la synthèse de l'appréhension, c'est la question du temps : si le divers de l'intuition doit être ordonné, c'est parce que toutes nos représentations «appartiennent au sens interne ", " toutes nos connaissances sont soumises à la condition formelle du sens interne, c'est à dire au temps où elles doivent être toutes ordonnées, liées et mises en rapports ".

C'est pourquoi dans le divers, l'intuition doit " distinguer le temps dans la série des impressions " .

Cette distinction de la succession temporelle à même l'intuition de tout phénomène quel qu'il soit, c'est ce que permet la synthèse d'appréhension.

Kant précise alors ce qu'est la synthèse de reproduction :

« Des représentations qui se sont souvent suivies ou accompagnées finissent par s'associer entre elles et par former ainsi une liaison telle que, en l'absence de l'objet, une de ces représentations fait passer l'esprit à une autre, suivant une règle constante. »

KANT DÉCRIT ICI LE PHÉNOMÈNE DE LA RÉTENTION SECONDAIRE ANALYSÉE PAR HUSSERL. OR, LE PROBLÈME APPARAÎT À LA FIN DU PARAGRAPHE : IL CONFOND CETTE CAPACITÉ DE REPRODUCTION AVEC CELLE DE LA RÉTENTION PRIMAIRE. DÈS LORS, IL EST OBLIGÉ DE POSER QUE LA SYNTHÈSE DE REPRODUCTION EST LA RÉTENTION DANS L'APPRÉHENSION ELLE-MÊME :

« 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 celle de l'espace et du temps, ne pourrait jamais se produire. »

Autrement dit, Kant commet précisément l'erreur que Husserl reprochera à Brentano de reproduire. Car il parle manifestement de rétentions primaires tandis qu'il croit décrire la synthèse de reproduction, telle qu'elle rendrait possible l'appréhension : " La synthèse de l'appréhension est donc inséparablement liée à la synthèse de la reproduction ". Il croit décrire la synthèse de reproduction là où il s'agit précisément de l'appréhension en tant que phénomène de rétentions primaires qui doivent précisément ne pas être confondues avec les rétentions secondaires qui constituent l'essence de la synthèse de reproduction.

Kant confond donc les deux formes de rétention c'est à dire de synthèse. Or, c'est aussi et peut-être surtout cette confusion de 1781, qui rend en effet son propos très obscur, qui l'obligera à écrire en 1787 une nouvelle version de la déduction transcendantale. Car on ne comprend pas très bien, en 1781, en quoi consiste en propre la synthèse d'appréhension.

En quoi peut bien consister " la compréhension [du] déroulement successif de la diversité ",

ce qui est encore une définition de la synthèse de l'appréhension, si elle n'est pas précisément la rétention du déroulé par ce qui se déroule présentement ? Kant ne pourrait distinguer clairement cela d'une rétention secondaire (une reproduction " en l'absence de l'objet ", qu'il définit aussi comme étant la synthèse de reproduction), que s'il visait la première synthèse comme conservation du déjà passé dans le toujours présent et comme protention de l'encore à venir.

Intervient ensuite la troisième synthèse, dite de " recognition " :

« Nos connaissances, en même temps qu'elles doivent se rapporter à un objet, doivent nécessairement s'accorder entre elles relativement à cet objet, c'est à dire avoir cette unité qui constitue le concept d'un objet. »

La synthèse de recognition assure la cohérence de la conscience avec elle-même en tant qu'elle est un flux, et un flux dont l'unité doit être garantie : ce flux ne peut se contredire lui-même. Cette

unification du flux surdétermine comme synthèse de recognition l'unification des synthèses d'appréhension et de reproduction par lesquelles un objet peut se présenter à la conscience lui-même unifié par le simple fait de l'unification recognitive du flux de conscience.

« Il est clair que l'unité que constitue nécessairement l'objet ne peut être autre chose que l'unité formelle de la conscience dans la synthèse du divers des représentations. Nous connaissons l'objet quand nous avons opéré dans le divers de l'intuition une unité synthétique.»

Cette unification de la conscience avec elle-même, à travers ses objets, est la projection de l'aperception que Kant appelle transcendantale dans la mesure où elle témoigne d'une nécessité a priori qu'exprime une règle (un concept) :

« Mais cette unité est impossible si l'intuition n'a pas pu être produite par une telle fonction de la synthèse, d'après une règle qui rend nécessaire a priori la reproduction du divers, et possible un concept dans lequel ce divers s'unifie. Or, cette unité de la règle détermine tout le divers et le limite à des conditions qui rendent possible l'unité de l'aperception. Si le concept peut être une règle des intuitions c'est seulement parce qu'il représente en des phénomènes donnés la reproduction nécessaire de leur divers et, par suite, l'unité synthétique dans la conscience que nous en avons. «

Bref, l'unité transcendantale de la conscience est aussi celle de ses objets, et donc du monde en général. Le concept unifie la diversité de ce qui se re-produit dans l'empiricité comme son essence et sa nécessité, mais en tant qu'il les produit. De la reproduction du divers passé, il abstrait son unité restant à venir : la re-production est plus profondément production parce que le concept met en oeuvre la légalité a priori du flux temporel que constituent les catégories. En cela, cette unification recognitive, qui est aussi celle du flux même de la conscience, est ce qui prépare, à partir du passé reproductible, l'avenir unitaire du flux et des

objets qui s'y constituent.

Mais pourquoi affirmer ici la nécessité de ce que j'ai appelé le souvenir tertiaire ? Est-il bien vrai que les trois synthèses sont aussi la traduction, dans le phénomène total de la conscience, des trois formes de rétention- et de ce qui les lie nécessairement ? C'est ce que nous allons examiner à présent.

Les deux premières synthèses ne fondent leur unité que dans la troisième synthèse de " recognition " : celle-ci insère les deux premières formes de synthèse c'est à dire de rétention dans le flux unifié de la conscience, unité du flux que Kant nomme "l'unité de l'aperception". Autrement dit, le rôle de la troisième synthèse est de rendre compatibles entre elles toutes les rétentions primaires et secondaires qui tissent l'étoffe d'une conscience en tant qu'elle est toujours la même conscience, quelle que puisse être la diversité des rétentions primaires

et secondaires qui la traversent, et par lesquelles elle se trame, c'est à dire devient. La troisième synthèse est ce qui agence et monte les deux premières (qui sont en quelque sorte des rushes et des inserts) en un seul et même écoulement temporel - tout cela formant en quelque sorte le cinéma de la conscience qui projette, étant pro-tendue vers son avenir.

Or, comment ne pas remarquer que le flux de la conscience de Kant lui-même, et que Kant prend évidemment pour objet d'analyse et pour modèle de l'activité de toute conscience, se trame et se constitue dans son unité au cours du travail d'écriture des livres qui constituent l'oeuvre de Kant ?

Comment ne pas remarquer

1. que cette unité n'est pas donnée, mais promise,
2. que la force de cette oeuvre tient à l'unification des éléments de conscience matérialisés que constituent les rétentions tertiaires littérales de cette oeuvre, et
3. que Kant n'est que le nom de l'auteur de cette oeuvre, et ne nous intéresse qu'en tant que tel ?

Une telle situation, dont procède l'autorité de Kant, n'est possible que parce que les synthèses primaires et secondaires de l'imagination sont essentiellement synthétisables par ce flux (de conscience) de synthèse que constitue un souvenir " objectif " tel qu'un livre - ou qu'un film.

Il y a deux versions de la Critique de la raison pure - deux rédactions, c'est à dire deux archivations/synthèses de l'histoire de la conscience de Kant lui-même, et à travers lui, de l'histoire de la conscience philosophique dont la première est publiée en 1781, et la seconde en 1787, chacune comportant une préface différente, et de sensibles modifications de l' " Analytique transcendantale " ayant été opérées dans la seconde version, en particulier pour ce qui concerne la " Dédution transcendantale des concepts de l'entendement ". Or, que nous

dit la seconde préface de la seconde rédaction de ce qu'il faut penser de la première rédaction modifiée par cette seconde édition-rédaction ? Brutalement résumée, elle nous dit que la seconde édition ne change rien à la première, sinon qu'elle est plus claire et que par conséquent, la première édition reste tout à fait valide malgré les différences de rédactions. Plus précisément, elle nous dit que si cette seconde édition a essayé des " corrections "

« ces corrections entraînent pour le lecteur un léger dommage qu'on ne pouvait pas éviter sans rendre ce livre trop volumineux, En effet, plus d'un lecteur pourrait regretter divers passages qui, sans être, il est vrai, essentiels à l'intégrité de l'ensemble, pourraient être utiles à un autre point de vue, et qu'il a fallu supprimer ou raccourcir pour faire place à une exposition qui, je l'espère, est maintenant plus claire. »

Ces propos sont tout à fait surprenants si l'on considère que la deuxième édition paraît sur certains points en profonde contradiction avec la première. Or, ces contradictions, qui portent sur le rôle de la troisième synthèse et sur le rôle de l'imagination, sont précisément l'indice d'une difficulté de Kant à résoudre la question de la contradiction - de la contradiction du moi avec lui-même, ce qui est la temporalité même de ce moi, que Deleuze appela sa " fêlure ". Pourtant, la préface à la seconde édition poursuit tranquillement en expliquant que cette nouvelle exposition ne change du reste absolument rien au fond, pour ce qui est des propositions et de leurs preuves mêmes; mais cependant, elle s'écarte tellement, par endroits, de l'ancienne dans la manière de présenter les choses, qu'il n'était pas possible de l'y intercaler.

Les deux éditions s'écartent donc considérablement " par endroits ", mais il ne s'agit que d'un écart de forme : rien n'est affecté quant au fond. Tant et si bien que les éditeurs contemporains de Kant publient les deux éditions en une seule, ce que suggéra Kant lui-même :

« Ce léger dommage, que chacun peut d'ailleurs, à son gré, réparer par la comparaison avec la première édition, sera bien compensé, je l'espère, par une plus grande clarté. »

Bref, il y a de profondes contradictions entre 1781 et 1787, mais Kant veut absolument maintenir l'unité du flux de sa propre conscience au cours des années écoulées, durant lesquelles il a vieilli de six ans. Or, de 1781 à 1787, que se passe-t-il de plus que ce fait que le temps passe ? Il se passe que

dans le temps qui passe ont lieu des événements, et en particulier une critique publique de la Critique qui va obliger Kant à la rédiger autrement , c'est

à dire à réécrire l'histoire de son propre flux de conscience " devant le public qui lit " .

La conscience ne peut devenir conscience de soi que dans la mesure où elle peut s'extérioriser, s'objectiver sous forme de traces par l'intermédiaire desquelles elle devient du même coup accessible aux autres consciences. Et bien que Kant ne fasse pas plus que Husserl intervenir une quelconque " rétention tertiaire ", il est évident que l'enregistrement littéral du flux de la conscience de Kant lui-même, tel qu'il conduit à l'écriture de la Critique de la raison pure , est la condition essentielle de l'analyse de l'activité de toute conscience qu'ambitionne d'être cet ouvrage. La pensée de Kant ne peut se présenter à nous que comme livre - tout comme à lui d'ailleurs, à ceci près qu'elle s'est présentée à lui et est devenue présente en lui au

cours même de son écriture, c'est à dire de son montage ... en face de lui : sur l'écran de projection qu'est la feuille de papier qui supporte la pensée, véritable béquille de l'entendement.

C'est pourquoi en 1996, j'avais mis en exergue de La Désorientation cette phrase de Kant : " j'entends par usage public de notre propre raison celui que l'on en fait comme savant devant l'ensemble du public qui lit " - c'est à dire, évidemment, en tant que soi-même on écrit. On sait que Kant n'a jamais rien écrit au hasard :

Kant ne peut fixer et identifier l'unité de l'aperception de la conscience qu'il est que par la possibilité qu'il a d'inscrire, de conserver et d'ordonner les rétentions primaires et secondaires (c'est à dire les synthèses d'appréhension et de reproduction) qu'effectue l'imagination de sa conscience oublieuse (dont la mémoire est finie), sous forme de rétentions tertiaires (les phrases écrites à travers lesquelles se trame La critique de la raison pure). Inscrites, fixées, conservées, ces phrases peuvent être relues, critiquées, analysées, objectivées, sélectionnées et agencées. Conserver, discerner, comparer et finalement monter dans l'unité d'un livre qui est aussi l'unité de sa pensée , voilà ce que Kant peut faire avec ces phrases en tant qu'elles

sont des matérialisations objectives de ses rétentions primaires et secondaires qui rendent celles-ci manipulables .

De 1781 à 1787, Kant peut réexaminer tout à loisir le flux passé de sa propre conscience et y rechercher l'unité persévérante du flux de sa conscience à venir dans la mesure où il a pu fixer, identifier et unifier le divers de ses pensées en les matérialisant. Il devient ainsi objet de lui-même, et peut ainsi devenir objet d'une critique ré-flexive où il s'auto-affecte : il peut ainsi et ainsi seulement procéder à l'examen des conditions de sa propre possibilité qui sont aussi les conditions de possibilité de tous ses objets. Conditions dont Heidegger reprochera à Kant de négliger la " possibilité la plus extrême " .

La critique analyse et synthétise . Mais elle ne peut le faire que parce qu'elle peut manipuler - et ici, manipuler le temps, c'est à dire le jeu des rétentions primaires et secondaires via leurs matérialisations tertiaires.

Or, ces matérialisations critiques du sens interne sont aussi bien manipulables par l'industrie de la culture en tant qu'elle fait des consciences sa matière première, objectivable et réifiable parce qu'originellement mise hors d'elle-même. Et c'est bien en cela qu'une critique est nécessaire.

Autrement dit, si Kant peut et doit écrire que tous les phénomènes sont en moi, c'est à dire qu'ils " sont des déterminations de mon moi identique, qu'ils expriment comme nécessaire une unité totale

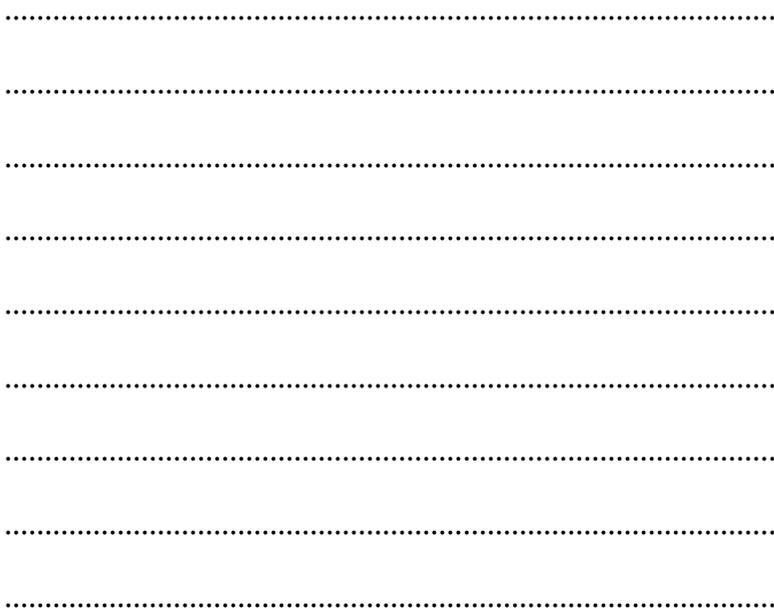
de ces déterminations dans une seule et même aperception " , il reste que le moi n'est pas lui-même simplement en lui-même , mais originellement hors de lui-même . Le moi est milieu de " lui-même " , c'est à dire de ses objets et prothèses, milieu qui, du coup, n'est pas seulement lui-même, mais son autre.

Et il s'agit d'un autre qui le précède, d'un déjà-là, d'un passé qu'il n'a pas vécu et qui n'est son passé qu'à la condition de devenir son avenir. Cette structure de précédence pro-thétique, que fonde la possibilité de la tertiarité des souvenirs, est le support projectif de la conscience : lui permettant d'hériter du passé de toutes les consciences qui l'ont précédées - ainsi de nous-mêmes en ce moment : comme public lecteur des livres de Kant -, il est aussi ce qui lui permet de projeter (d'imaginer) un avenir. C'est ce que nous allons désormais explorer en nous penchant pour conclure sur la question du schématisme, ce qui nous donnera aussi l'occasion d'évoquer la version B de la " Déduction transcendantale ".

Pour que la subsomption des intuitions sous les concepts soit possible, il faut un troisième

terme homogène d'un côté à la catégorie et de l'autre aux phénomènes... Tel est le schème transcendantal. ... Les concepts renferment les conditions formelles de la sensibilité ... qui contiennent la condition générale permettant à la catégorie de s'appliquer à n'importe quel objet au cours de la synthèse de reconnaissance. " Cette condition est le schème de ce concept. Le schème n'a pas pour but une intuition particulière, mais l'unité dans la sensibilité ". C'est pourquoi il faut distinguer le schème de l'image. L'image d'un nombre, par exemple cinq, ou 5, ou V, que l'on peut aussi représenter par , qui est empirique et donc contingente (puisque le nombre peut indifféremment se représenter par ces diverses images), est tout autre chose que le fait de penser à ce même nombre. Une telle pensée est la représentation d'une méthode pour représenter une multitude (par exemple, mille, [ie : 1000]) dans une image, conformément à un certain concept, plutôt que cette image même, qu'il me serait difficile, dans le dernier cas, de parcourir des yeux et de comparer au concept.

Et en effet, il ne " saute pas aux yeux " que dans la figure suivante, il y a mille (1000) points :



Cette figure, bien que ce mot se dise en grec skhema , n'est cependant pas un schème au sens kantien : ce n'est qu'une " image " au sens kantien. Mais alors, pourquoi la figure géométrique qui est originellement image et tracé (graphein) se dit-elle justement, en grec, skhema ? Et dans quelle

mesure un nombre tel que mille est-il possible , comme méthode conforme " à un certain concept " pour la conscience dont il est l'objet, SANS UNE IMAGE ?

La réponse est claire : dans AUCUNE mesure. Le nombre suppose en effet toujours en quelque manière une capacité de rétention tertiaire (qu'il s'agisse des doigts d'un enfant, du corps d'un sorcier, d'un boulier, d'une abaque ou d'un système d'écriture alphanumérique), qui seule permet de nombrer et d'objectiver. Cette capacité a une histoire , au cours de laquelle en particulier devint un jour possible la conception (et comme processus) du nombre 1000 (mille). Il fut un temps, très récent au regard de la si longue histoire de l'humanité, où le nombre 1000 restait littéralement inconcevable à la conscience de l'homme qui n'était pas encore outillée pour le penser .

Kant ne peut lui-même parler du nombre mille (1000, ou la figure/image ci-dessus) que parce qu'il dispose de systèmes techniques et matérialisés de notations qui permettent des manipulations de symboles et de fixer par cette image (dont résulte CE MOT : " MILLE ", QUI EST LUI-MEME UNE IMAGE - SONORE) un résultat d'une OPERATION DE L'ENTENDEMENT QUI PASSE PAR UNE OPERATION CONJOINTE DES SENS INTERNE ET EXTERNE.

La SYNCHRONISATION DES SENS INTERNE ET EXTERNE conditionne ici l'activité de l'entendement du même coup soumise à la synthèse passive de ses " outils ". De fait, le nombre en général ne peut être conçu qu'à la condition d'être figuré en un système de traces appelé système de numération, qui renvoie toujours à un geste constituant lui-même une manipulation de symboles par nature externes - et il n'y a pas de calcul mental qui ne résulte de l'intériorisation secondaire d'un calcul par manipulations symboliques, c'est à dire d'un comportement manuel .

On ne se lasse jamais d'évoquer les premiers hommes qui ont commencé de compter en dessinant péniblement des bâtons sur le sable des plages ou des déserts, écrit Geneviève Guitel. ... On peut aussi pratiquer l'art qui consiste à entailler régulièrement un morceau de bois ... afin de conserver le souvenir d'un nombre. ...

Toutes ces traductions matérielles d'un nombre appliquent le principe de correspondance ... mais ... les choses se présentent très différemment si, pour chaque mouton du troupeau, on place dans un récipient une bille d'argile ... ou si l'homme, s'aidant d'une mimique expressive, utilise son corps comme une machine destinée à retenir le nombre de poissons qu'il a pêchés.

Dans le premier cas on possède une image abstraite du troupeau : une bille d'argile par tête de bétail. Point n'est besoin de savoir nommer les premiers nombres, c'est une comptabilité qu'on peut pratiquer en silence. ... Le récipient peut être placé dans les archives de l'intendant, mais l'intendant savait compter alors que le berger en était bien incapable.

La conception d'un nombre résulte de gestes mettant en oeuvre par leur accomplissement un principe de correspondance. Ces gestes permettent de produire une image qui est certes abstraite, mais qui est une image-abstraite-OBJET comme support et condition de la projection d'une image-abstraite-MENTALE. La conception du nombre mille suppose les numérations écrites, stade d'abstraction issu de manipulations de symboles appelé " numération écrite de position ", où il est clair que le schème suppose l'image, quand bien même la possibilité de l'image supposerait réciproquement la possibilité du schème - de la schématisation au sens où Kant tente de la déterminer, c'est à dire comme processus de projection du sens interne dans les souvenirs tertiaires que sont les images accessibles au sens externe.

Une telle réciprocité, Simondon la nommait une relation transductive, tout en critiquant le hylémorphisme dans lequel est encore empêtrée la pensée kantienne . S'il faut distinguer le schème de l'image, il n'en reste pas moins qu'il n'y a pas de manifestation de schème sans image, qu'elle soit

ou non mentale. Lorsque Kant, pour donner une image de cinq, trace cinq points sur une ligne, insérant ainsi ce dessin : dans une phrase, il oublie malencontreusement que le mot cinq est déjà une image, issue d'une longue histoire.

Je le répète donc aujourd'hui et désormais au titre de la question de l'imagination transcendante : il n'y a pas d'image mentale sans image objet. Tels l'image du troupeau de moutons comme représentation abstraite matériellement constituée par un ensemble de billes, les premiers nombres comme entités abstraites sont d'abord des supports de mémoire très concrets : le flux de la conscience - où le nombre constitue une détermination du sens interne, où se succèdent des unités formant une totalité nombrable et synthétisable dans l'unité de l'aperception - est rétentionnellement fini .

Comme mémoire de son propre écoulement, il flanche rapidement et doit s'appuyer sur des supports externes, des prothèses de la mémoire qui seront aussi des fétiches de l'imagination et les écrans de projection de tous ses phantasmes . Les prothèses rétentionnelles procurent ainsi au flux de la conscience (c'est à dire à la conscience elle-même, qui n'est que flux) des intuitions spatiales de l'écoulement de ses intuitions temporelles . C'est pourquoi sont possibles les ars memoria .

Ces intuitions spatiales ont l'avantage de pouvoir être retenues " objectivement " tout en autorisant l'abréviation du déroulement du flux : s'il est possible de lire cursivement le " nombre " figuré ci-dessus par mille points, une telle lecture serait longue, outre qu'elle risquerait toujours de commettre une erreur; tandis que dans le nombre écrit 1000, une image s'est substituée à une opérationursive de déroulement du temps, a été abstraite d'un tel déroulement dont elle est devenue un équivalent - après que la conscience se soit livrée à de longues séries d'exercices, en commençant par compter avec son corps (sur ses doigts).

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 aussi du temps. Le souvenir 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).

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 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.

Kant décrit ici la rétention primaire, mais il croit être 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*, 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, 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 .

Thalès, dont l'expérience révélatrice est convoquée par la préface de 1787, ne saurait en aucun cas raisonner géométriquement 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 - certes accompagnée d'un discours, mais ce discours est lui-même inscrit à la lettre : il doit être tout autant fixé que la figure garde 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 la foi.

La production est une figuration et la deuxième édition la définit comme synthèse figurée (*synthesis speciosa*). Et si la figure n'était pas ici essentielle, pour ne pas dire l'essentiel, pourquoi qualifier cette synthèse de "figurée" : 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 : je pose qu'ils sont co-émergeants - 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 - laquelle désigne le système général des souvenirs 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 la troisième synthèse est celle de l'avenir - c'est à dire du projet. Mais on ne peut le comprendre que si l'on a admis que la facticité du passé du *Dasein* est ce qui ouvre la possibilité même de son avenir (dans "la possibilité la plus extrême") parce que ce passé est originairement tertiarisé, c'est à dire synthétisable comme prothèse. Une vraie critique de la Critique de la raison pure, une "nouvelle critique" en quelque sorte, doit poser la question de cette extériorisation originaire. C'est cela qui constitue la possibilité de l'héritage. Heidegger voit dans toute conception linéaire du temps, que feront leur les deux versions de la Critique... , l'expression typique de la métaphysique en général. Mais il ne voit pas que le vrai problème est ici la troisième synthèse en tant qu'elle suppose l'extériorisation (*Weltgeschichtlichkeit*). Cette question est originairement liée à celle de l'inachèvement et de l'inadéquation protentionnelle du flux avec lui-même, à l'intérieur de laquelle seulement il peut y avoir le tranchant d'un jugement et le risque d'une décision. C'est parce qu'il y a inadéquation de la conscience à elle-même, et différance au sens derridien, qu'il y a un processus d'individuation au sens simondonien. Cette inadéquation est induite par la situation d'inachèvement dans "la possibilité la plus extrême".

En tant que projective, la synthèse de reconnaissance, qui tient ensemble, en quelque sorte, le passé et l'avenir du flux, tentant de les rendre compatibles, sinon purement adéquats (sans quoi il n'y aurait plus cette ouverture qu'est l'avenir), concentre sur elle tout l'enjeu de l'inadéquation du flux de la conscience de Kant avec elle-même. C'est pourquoi dans la seconde édition, cet appareil de projection est transformé en simple agent de l'entendement. En l'occurrence, un agent secret (ou "art caché").

Quand l'adéquation est effective, il n'y a plus d'inachèvement, ni d'inadéquation. L'individu lègue alors cette inadéquation achevée, si l'on peut dire, à la postérité de ses héritiers - sous forme de souvenirs tertiaires. À partir de cette inadéquation tertiaire, ceux-ci tentent de s'ouvrir un avenir dans l'inachèvement de toutes choses qui ne cesse de tenter de se combler... par des prothèses : la question de l'inachèvement est précisément la question de la prothéticité - toujours dans la promesse, cependant, de l'adéquation d'un avenir absolu.

L'intégration numérique des industries culturelles par la convergence des technologies de l'information, de l'audiovisuel et des télécommunications constitue un nouveau cadre de production

et de diffusion des " rétentions tertiaires ", et un nouveau milieu pour l'esprit.. C'est au cours du XXè siècle que le milieu de l'esprit est devenu celui d'une exploitation industrielle des temps de consciences. Il ne s'agit pas là d'une évolution monstrueuse par laquelle le " schématisme " passerait tout à coup hors de la conscience : la conscience n'a jamais été conscience de soi autrement qu'en se projetant hors de soi . Mais à l'époque des industries de l'information, et en particulier des technologies analogiques et numériques qui la rendent possible, cette conscience extériorisée et matérialisée devient matière à manipulations de flux et à projections de masses telles qu'une pure et simple annulation de la " conscience de soi " par son extériorisation non seulement devient possible, mais paraît hautement probable : c'est ce que donne à penser la synchronisation homogénéisante des flux de consciences par les objets temporels audiovisuels.

Cette synchronisation est aussi ce qui permet la manipulation des consciences à l'époque des objets temporels audiovisuels et industriels de masse. La critique de cette manipulation, autrement dit, ne peut pas être une dénonciation d'une dénaturation de la conscience par le cinéma, mais au contraire la mise en évidence que la conscience fonctionne comme un cinéma, ce qui permet au cinéma (et à la télévision) d'avoir prise sur elle. Dès lors, la critique du cinéma et de la télévision comme phénomènes sociaux qui pourraient en venir à détruire la conscience elle-même (c'est ce que j'ai appelé ailleurs la question d'une écologie de l'esprit) appelle une nouvelle critique de la conscience elle-même, une remise en chantier de l'entreprise kantienne.

L' " équivalent général ", condition du marché où, avec les industries culturelles, le temps des consciences est lui-même devenu une marchandise, est conditionné par l'équivalence générale du temps primaire-secondaire dans ses spatialisations tertiaires, manipulables, stockables, échangeables et donc monayables. Dans le devenir industriel de la culture, c'est la conscience qui est elle-même à vendre. On peut toujours dénoncer là une dégénérescence barbare, un état de fait monstrueux : ce n'est que la stricte conséquence de la finitude du flux des consciences en général, et de leur prothéticité originaire. On ne peut lutter contre cette possibilité sans l'avoir reconnue comme telle, c'est à dire sans avoir tiré des analyses précédentes la conclusion qu' **IL N'Y A PAS D' " ESPRIT " SANS MILIEU RETENTIONNEL OBJECTIF**, et que **L'HISTOIRE DE CE MILIEU EST AUSSI UNE HISTOIRE DE LA TECHNIQUE, C'EST A DIRE AUJOURD'HUI DE L'INDUSTRIE.**

L'avenir de l'esprit ne peut consister qu'en une géopolitique des technologies culturelles qui serait aussi une politique écologique de l'esprit. Car **UNE POLITIQUE DE LA CONSCIENCE** (mais qu'est-ce que la politique, sinon, en tout premier lieu, une politique de la conscience ?) **EST NECESSAIREMENT UNE POLITIQUE DE LA TECHNIQUE.**