

# (se) Faire écran

Texte prononcé le 28 juin 2014 dans le cadre des « séminaires de Châtenay »

Les écrans sont ce sur quoi l'on projette. J'aimerais montrer qu'ils sont aussi ce par quoi l'on se projette, ce par quoi il est possible de rêver un avenir et de réaliser ce rêve. Avant toute chose, j'aimerais vous lire un extrait du Critias :

*Considérons maintenant la fabrication des images que les peintres font des corps divins et humains, au point de vue de la facilité et de la difficulté qu'ils ont à les imiter de façon à contenter le spectateur, et nous nous rendrons compte que, si un peintre qui peint la terre, des montagnes, des rivières, des forêts et le ciel tout entier avec ce qu'il renferme et ce qui s'y meut, est capable d'en atteindre si peu que ce soit la ressemblance, nous sommes aussitôt satisfaits. En outre, comme nous n'avons des choses de ce genre aucune connaissance précise, nous n'en examinons pas, nous n'en discutons pas les représentations ; nous nous contentons d'esquisses vagues et trompeuses. Au contraire, quand un peintre entreprend de représenter nos corps, nous percevons vivement le défaut de son dessin, parce que nous avons l'habitude de nous voir tous les jours et nous devenons des juges sévères pour celui qui ne reproduit pas entièrement tous les traits de ressemblance. C'est ce qui arrive aussi nécessairement à l'égard des discours. Quand il s'agit des choses célestes et divines, il nous suffit qu'on en parle avec quelque vraisemblance ; mais pour les choses mortelles et humaines, nous les examinons avec rigueur.<sup>1</sup>*

## 1. De l'acte à la représentation : la projection

Sur un écran, on peut projeter un enregistrement : c'est le cas au cinéma, sur l'écran de télévision, l'écran d'ordinateur mais aussi dans le cas d'un tableau. Un tableau, c'est un écran sur lequel est projetée une image enregistrée : l'œuvre d'art est une « sauvegarde », à la fois celle d'une vision et celle d'un travail. Une affiche est un écran sur lequel est projeté un texte qui, par là au moins, est sauvegardé.

Chacune de ces sauvegardes, chacun de ces enregistrements, dans leur projection sur un écran, sont séparés par cet écran (et par le biais de la technique de projection) de la source de la projection. C'est cela que l'on appelle la re-présentation. Ce qui est sur l'écran est enregistrement d'un acte-source et donc la projection (le signifiant) diffère du projeté (le signifié).

Il y a donc l'acte et la représentation. Et entre les deux, la technique.

---

<sup>1</sup> Platon, *Critias*, 107b-108a

## 2. La projection conçue comme fiction

Cette dissociation est à l'origine d'une opinion communément répandue, et contre laquelle il faut toujours aller : c'est l'opinion selon laquelle la projection serait fictive, qu'elle ne serait "que" fiction. L'acte-source (le projeté) serait la vérité et la représentation fiction. Tout ce qui serait vu sur un écran différerait donc, quelque part, de la vérité : ce ne serait que du vraisemblable, ou du faux, et il ne faudrait donc pas y prêter la même attention.

Cette opinion est à contraster et à expliquer.

D'abord, disons qu'il est fondé d'appeler "fiction" tout ce qui est projeté. On en profitera d'ailleurs pour critiquer la distinction encore opérante dans le domaine cinématographique entre "film de fiction" et "film documentaire". Si "fiction" signifie "ce qui n'est pas la vérité", alors tout film est de fiction car *la* vérité ne se montre jamais dans un film : ce n'est qu'*une* vérité ou qu'un *aspect* de la vérité qui transparait dans un film documentaire, lequel reste, tout comme un film dit de fiction, *un* regard ou la convergence *de* regards sur un objectif fixé. A cet égard on dira, non que monter équivaut à mentir, mais que montrer, c'est toujours mentir. Ceci nous renvoie à la dimension représentationnelle du langage, celui du cinéma, comme nous venons de le dire, mais aussi le langage littéraire et le langage commun.

*Ce que nous disons tous, tant que nous sommes, est forcément, n'est-ce pas, une imitation, une image.<sup>2</sup>*

*Jakobson dit ainsi : « Toute expression verbale stylise et transforme, en un certain sens, l'événement qu'elle décrit ». Le caractère du réel que certains artistes proclament pour leurs œuvres est donc, selon Jakobson, une illusion, car toute représentation de la réalité dans la langue est déformée.<sup>3</sup>*

Il y a bien, donc, du vrai à dire que les représentations ne sont jamais la vérité, puisqu'elles ne sont jamais que des points de vue, et donc des opinions. La vérité est une chose consistante, un horizon, et non pas quelque chose dont on peut se saisir. C'est ce que nous dit le mot du poète romain, Horace :

*La fiction, imaginée pour amuser, doit, le plus possible, se rapprocher de la vérité<sup>4</sup>*

La fiction n'est pas la vérité car la vérité est insaisissable, mais la fiction constitue *une* réalité. Elle doit nécessairement par ce biais se rapprocher de la vérité. Ce que dit Horace, ça n'est pas que la peinture d'une fiction trop éloignée de la vérité (par exemple « un beau buste de femme [se terminant] en laide queue de poisson ») soit mauvaise, mais qu'une telle fiction fera rire, qu'elle provoquera une réaction chez le spectateur, qui saura que la réalité ainsi représentée s'éloigne de la vérité suffisamment pour que cette distance provoque son rire. La fiction représentée est une réalité tendant vers la vérité et lorsque

---

<sup>2</sup> Platon, *Critias*, 107b

<sup>3</sup> Alina Buchberger, *Brech, Koltès et l'étrange, techniques de distanciation dans la perspective franco-allemand*

<sup>4</sup> Horace, *Art poétique*, Garnier-Flammarion, p. 268

cette réalité prend un chemin trop éloigné de celui de la vérité, il devient évident pour celui qui regarde l'écran que la réalité représentée est « décalée ».

Si la représentation n'est pas la vérité, bien qu'elle doive s'en approcher, on ne pourra pas non plus dire que l'acte est la vérité. Certes, l'acte, lorsqu'il survient (la scène en train d'être filmée, le soleil déclinant face au peintre, la fenêtre s'ouvrant sur l'écran de l'ordinateur), est vrai dans son surgissement, dans son événement. Mais la perception que nous en avons est forcément médiatisée par une représentation et nous ne pouvons jamais saisir cette vérité du surgissement. Dès lors, pas plus en nous que sur l'écran, nous n'avons accès à la vérité : simplement à sa représentation.

Tout ce qui est projeté n'est donc pas moins vrai que tout ce qui se produit. Cela n'empêche pas que les actes, comme les représentations et en tant que représentations, sont la réalité, à nos yeux.

### **3. La représentation en acte**

Ce que nous voyons sur les écrans est donc toujours la réalité.

Ce que l'on voit, ce que l'on entend est toujours important. Qu'il s'agisse d'un acte, devant nos yeux, dans la rue, ou d'une représentation, devant nos yeux, sur un écran.

Il y a une performativité de la représentation.

Tout ce qui est acte à nos yeux est en fait une représentation. Et de même, toute représentation est en réalité un acte. Il serait dangereux, dès lors, de ne pas prendre au sérieux ce que les écrans donnent à voir. Il serait naïf et dangereux de considérer que ce qui est projeté n'est pas relatif à l'éthique.

### **4. L'acte comme écriture, et l'éthique**

Toute projection, toute représentation, est une inscription.

Qu'il s'agisse de l'inscription sur un écran d'une sauvegarde (cad d'un enregistrement : le film de cinéma par exemple) ou bien de l'inscription sur un écran d'un acte survenant ailleurs (la diffusion télévisuelle en direct d'une compétition sportive par exemple), toute projection est un *graphein*, c'est-à-dire une écriture.

Depuis Platon au moins, et en fait depuis le début de ce que Stiegler appelle "grammatisation", le *graphein* c'est à la fois l'extériorisation de la mémoire, la production artistique et l'expression d'un discours.

Toute représentation est donc, en tant qu'écriture, tout à la fois une mémoire, un art et un discours. En cela, toute représentation relève d'une certaine dignité.

## **5. L'acte comme mémoire**

En tant que mémoire, et parce que le cinématographe produit une mémoire massive reproduite et diffusée, chaque projection est un morceau de la mémoire de l'humanité, dont l'humanité peut et doit se sentir responsable et dont elle peut et doit se rendre digne. On n'aime pas avoir de mauvais souvenirs, mais lorsque c'est le cas, on a le devoir de s'approprier le mauvais souvenir et de vivre à travers lui, de s'en faire la quasi-cause.

## **6. L'acte comme objet d'art**

En tant qu'art, chaque projection nous regarde comme humains. Parce qu'il est susceptible (c'est-à-dire logiquement capable) d'être dit "beau", l'objet d'art qu'est la représentation met en question l'humanité toute entière dans ce qu'elle produit et qui peut être dit "beau". Et il questionne chaque être humain en ce que cet objet-là tout autant que les autres, implique l'humanité.

## **7. L'acte comme discours**

En tant que discours, une représentation peut être regardée de deux manières.

- Soit à la manière logique d'un énoncé propositionnel, c'est-à-dire d'un énoncé apophantique, qui peut être dit vrai ou faux, correct ou incorrect.
- Soit, dans les termes du métaphysicien et archéologue anglais G. Collingwood, comme pris dans un "complexe de questions et de réponses".

En tant que discours, toute projection doit être regardée. De l'une ou l'autre et peut-être des deux manières.

Ce qui est projeté sur un écran doit être considéré comme posant une série de questions : en tant que cette projection dit quelque chose, dit-elle le vrai, dit-elle le faux, dit-elle le juste, dit-elle l'injuste, dit-elle le sens, dit-elle le non-sens, dit-elle le bien, dit-elle le mal ? Qu'il s'agisse d'un film, d'une affiche, d'une peinture, d'un acte survenu face à mes yeux ou même d'une mélodie que j'entends, ces questions doivent se poser. Il n'est pas forcément aisé d'y répondre, d'ailleurs. Juger d'une projection n'est pas chose aisée ; et si elle l'était, la vie serait sans doute bien ennuyeuse. Disons que je regarde une photographie, c'est-à-dire l'enregistrement mémoriel, artistique et propositionnel d'un acte photographié : cette photographie, en tant que telle, est un nouvel acte que je dois questionner. Elle n'est pas plus « morte » ou « fictionnelle » qu'une chose qui aurait lieu à présent face à moi. Cette photographie a lieu à présent face à moi. Et je dois la questionner et juger de ce qu'elle représente et de ce que je m'en représente. Il nous suffit de compléter la citation d'Horace et l'éthique du discours surgit :

*La fiction, imaginée pour amuser, doit, le plus possible, se rapprocher de la vérité ; elle n'a pourtant pas le droit de nous entraîner partout où il lui plait.*<sup>5</sup>

Qui plus est, cette photographie est aussi un complexe de questions et de réponses, comme tout objet mémoriel. Certes, Collingwood fait référence plus particulièrement à la recherche archéologique mais tout objet archéologique est un objet de mémoire : il implique un complexe de questions et de réponses parce qu'il est lié à une généalogie de la pensée, à une historicité et à des chaînes causales. De fait, la photographie, non pas seulement en tant qu'elle contient une mémoire, celle de ce qui fut photographié, mais aussi en tant que cette mémoire, si je dois la juger, me rattache à une généalogie du jugement esthétique, du jugement technique, à Walter Benjamin et sa théorie de l'aura, à Nicéphore Niépce et à Diane Arbus, mais aussi à une généalogie du jugement moral, à Yamahata Yosuke qui photographia Nagasaki à l'aube, à Harry Truman, et donc à Albert Einstein. Toutes ces questions sont en quelque sorte contenues dans la photographie, ainsi que les réponses à ces questions que l'histoire a vues naître et mourir.

Face à un acte, en tant que tout acte est une représentation, la question du jugement et de sa répétition se re-présente à moi, comme elle s'est présentée à tous ceux qui sont venus avant moi.

## **8. La nécessité éthique de la différence**

Beaucoup d'entre nous autres, tard-venus, voudrions échapper à la question éthique consistant dans, et visant, la répétition du jugement. Ce que Derrida appelait la *différance*.

L'erreur consistant à faire de la fiction une fausseté en l'opposant au réel relève à mon sens de cet échappement à l'éthique. On voudrait s'éviter la répétition, on voudrait s'éviter la tâche éthique du jugement toujours nécessaire et donc toujours à re-donner sur chaque projection, et donc sur chaque acte survenu. On voudrait croire que certains actes ne comptent pas, et ainsi se dédouaner de leur interprétation. On voudrait croire que d'autres jugent pour nous. On voudrait laisser son cerveau à l'entrée de la salle de cinéma, on voudrait poser les pieds sous la table devant la télévision, on voudrait se distraire, se divertir et on y parvient fort bien : on fait diversion et on omet la tâche éthique. On ne fait pas attention, on ne regarde plus ce qui est face à nous, on le laisse passer face à des yeux qui, inertes, incapables ou involontaires à juger, sont comme clos.

Or, le jugement d'un acte, c'est-à-dire la soumission de ce qui nous est projeté à une série de questions et sa liaison à un complexe de questions et de réponses, est la seule possibilité de comprendre le monde, de nous saisir de ce qui nous arrive, d'avoir prise sur nos existences et sur nos individuations. Ce n'est que dans la compréhension que nous ne voyons rien d'autre que des projections, sur des écrans divers, tel celui de la caverne platonicienne, que nous pouvons entrevoir une liberté. Et ce n'est que dans la répétition du jugement de toute projection, c'est-à-dire dans l'*interprétation*, que nous pouvons exercer notre liberté.

---

<sup>5</sup> Horace, *ibid.*

Nous sommes des êtres noétiques. Nous pensons, et la pensée que nous produisons est une perpétuelle différence : nous rêvons. Nous ne ressasons pas seulement, nous avançons dans la pensée, et nous le faisons en réitérant notre jugement sur les actes qui nous font face. Nous nous projetons dans la pensée, nous nous projetons dans un avenir, dans des questions, dans des réponses, dans une réitération de tout cela : nous rêvons. Mais nous ne pouvons faire cela qu'à la condition de comprendre que nos rêves ne sont possibles que parce que nous les projetons sur des écrans semblables aux écrans qui sont notre milieu et notre lot.

Ce que je voudrais dire, surtout, c'est la chose suivante : plutôt que comme spectateurs, nous devons nous comprendre comme projectionnistes (en tant que nous ne voyons que grâce à notre capacité à appréhender les écrans qui abondent, par le biais de nos yeux, de nos sens, et de notre pensée, et en tant que nous ne rêvons et donc n'agissons que parce que nous pouvons nous projeter) et nous devons nous situer en critiques permanents, mais nous devons aussi nous comprendre comme projections ambulantes, nous-mêmes qui sommes en représentation dans chacun de nos actes. Et nous devons être jugés, en tant que projections ambulantes, en tant que nous sommes des mémoires, des arts et des discours ambulants, au même titre que toute autre projection doit être jugée. Et si nous sommes jugés, ne le serons-nous pas d'abord sur notre acte le plus fondamental, à savoir notre acte éthique ? Nous qui sommes projetés, nous qui nous projetons et qui en cela sommes projetés face aux autres, et qui en cela sommes voués à l'éthique, ne devons-nous pas tout d'abord être jugés sur ce qui nous lie tout d'abord à l'éthique, à savoir dans notre propre instanciation de la convocation éthique d'une réitération du jugement ?

Ainsi, l'éthique commence pour nous dans la nécessité de cette réitération et c'est dans notre prise en compte des écrans et des projections comme réalité à interpréter que réside le fondement de notre dignité.

Paul-Emile Geoffroy