

Que peuvent les concepts pour les images ?

Mohamed Bensalah

CRASC–Oran

Telle est notre première interrogation ?

Nos amis philosophes, sortent de leur réserve et nous tendent aujourd'hui une passerelle afin d'accéder à leur monde mystérieux. C'est un moment hautement symbolique que de voir la philosophie s'ouvrir à la création artistique. C'est aussi un moment essentiel que de voir les philosophes s'intéresser au cinéma, ce grand art de la lumière, de l'espace, du temps et du mouvement.

Travaillant depuis des décennies à la fois sur le cinéma en tant que théoricien et praticien, et sur la littérature dans ses rapports à l'image, j'occupe, me semble-t-il, une position d'observateur privilégié qui me permet de dire que le cinéma, le 7^e des arts, a occupé et occupe encore dans l'imaginaire social une place tout à fait particulière. Il est tout à la fois perçu comme un objet culturel, comme un art à part entière, mais aussi comme un divertissement de bas étage, soumis aux lois de l'économie. Cette situation, il la doit à son ambivalence. Les réticences qu'il rencontre demeurent cependant nombreuses. Une des preuves flagrantes du mépris et de la condescendance à l'égard du cinéma est

que, il a fallu attendre près d'un siècle avant que des chaires de cinéma ne voient le jour dans les universités. Le bon grain (de la pensée) n'avait que faire de l'ivraie (de la non-pensée).

Etudier les effets du paradigme « *film penseur* » sur les études cinématographiques revient à revisiter la lettre deleuzienne pour mieux comprendre les fractures irréconciliables dans l'histoire du cinéma. Dès la première page de *L'Image-mouvement*, le philosophe insistait sur l'objet de la réflexion : les « *Grands auteurs du cinéma qui pensent avec des images-mouvements, grands auteurs que le système commercial empêche de faire leur œuvre* », écrit-il dans son ouvrage. (Ed de Minuit. Paris. 1983). Sans entrer dans la discussion de cette thèse, qui mérite à elle seule un colloque, je me contenterai de faire remarquer la place que cette idéologie du « *film-penseur* » donne au théoricien.

Seconde interrogation :

La lecture individualisante est-elle apte à forger un regard et donne-t-elle lieu à une appropriation de la part du lecteur-auditeur ?

Ces interrogations, nous ne pourrions pas les discuter aujourd'hui. Une chose est sûre en tout cas, c'est que ce retour vers l'auteur et vers l'œuvre s'effectue en faisant l'économie d'une réflexion sur les concepts. Compte-tenu du temps imparti, mon exposé aujourd'hui ne retiendra qu'un aspect de la pluralité des problématiques et des approches, que je résumerai ainsi :

Quels rapports peuvent s'établir entre la philosophie, déclarée discipline noble, rigoureuse et austère, et le cinéma, considéré comme un art hypothétique aléatoire, une litote ?

Que peuvent les concepts pour les images ? Quel rapport existent entre les pratiques de la philosophie, tant au niveau de son enseignement que de l'écriture des textes et les pratiques de ceux qui font le cinéma, aussi bien du côté de ses auteurs que de son public ? Quels liens peuvent se nouer ? A quoi pense un philosophe au cinéma ? Quel est l'objet de son attention, de son regard ? Faut-il chercher Aristote dans Chaplin ? , Kant dans Bergman ? A qui associer Spielberg et Coppola ? Questions, certes embarrassantes, mais cruciales car de la réponse découle la posture enseignante qui est la notre.

Avant d'essayer de cerner l'énigmatique rapport entre philosophie et cinéma, il est tout d'abord intéressant d'observer comment l'idée, la pensée et la création se sont misent à circuler dans le champ médiatique, sous l'impulsion de Jean Luc Godard qui, dès la parution des ouvrages de Deleuze, l'a répercutée à la télévision. Le cinéaste en formule parfaitement le cadre d'utilisation, en la liant au concept bazinien de révélation. Ce n'est plus la réalité qui est révélée par le film, comme chez le critique, mais la pensée. Et Godard de préciser : « ***C'est le film qui pense, moi je n'ai pas à penser. Je suis témoin de cette pensée*** ». Dès lors l'auteur s'étiole, moins, par sa multiplication que par sa dilution dans ce qu'il contemple. Il est aussi intermédiaire entre la pensée qu'il révèle et le spectateur, « ***serviteur de son œuvre*** ».

Transposée à l'enseignement, cette attitude liturgique transforme la communication de l'œuvre en communion, l'enseignant n'étant qu'un simple médiateur...intermédiaire inspiré certes, qui ferait accéder au

sens de l'œuvre elle-même. Le rapport n'est pas simple car la philosophie se présente essentiellement comme un discours conceptuel. Elle est plus perçue comme une expérience des textes que sous l'angle d'une expérience pratique. Du cinéma, l'expérience est plutôt esthétique. Or philosophie et esthétique n'ont pas n'ont pas d'atomes crochus. L'histoire de l'esthétique, comme celle du cinéma, est tout à fait récente (18 et 19^e siècle). La rencontre entre la philosophie et le cinéma est une rencontre entre pratique théorique qui pose la question du beau, sous une forme métaphysique, pratique, esthétique et industrielle qui n'aborde la question que sous la forme d'une expérience.

D'un côté, nous avons le vrai, idéal que vise tout philosophe, depuis Platon (ce dernier était tranquille, car il ignorait tout du cinéma), de l'autre, nous avons la représentation de la réalité, sorte de simulacre du monde, qui par le biais des codes spécifiques et non-spécifiques du cinéma accroît l'illusion de la mobilité et de la réalité (choix d'objectifs, de cadre, de mouvements d'appareils, de travelling, de panoramique, de contre-plongée, de bandes sonores, de couleurs et j'en passe...)

Premier constat :

Entre Philosophie et Cinéma, les divergences demeurent nombreuses.

Tout d'abord, le peu d'intérêt du créateur de concepts (le philosophe) à l'égard de la discipline du créateur de formes (le cinéaste). L'art n'occupe qu'une piètre place dans ses préoccupations. La philosophie ne s'intéresse qu'au monde, or le cinéma montre ce qui n'est pas le monde, ce qui n'est pas le vrai. Autre incompatibilité : la question de

l'esthétique, qui reste difficile à poser pour le philosophe. Il y a enfin, le désordre du mouvement cinématographique qui contraste avec la discipline « philosophie » qui est faite de silence et de réflexion solitaire. Une frontière étanche donc semble séparer ces deux mondes qui apparaissent distincts, et qui qu'on le veuille ou non, appartiennent à une même culture, ont pour objet la puissance du mouvement dans l'univers et dans la conscience, l'un à travers les pratiques d'images, l'autre à travers les pratiques conceptuelles.

Seconde observation :

La Philosophie et Cinéma semblent être deux mondes, qui semblent n'avoir rien de commun.

Et pourtant, un jour ils se sont croisés ! L'art du mouvement et du temps, ne pouvait pas ne pas rencontrer la philosophie. La rencontre a fini par être possible, car au-delà de la méfiance, de la défiance, de la peur de l'art en général et du 7^{ème} en particulier, des points communs de réflexion ont émergé. Citons entre autres, l'interprétation, cette herméneutique si chère à la philosophie et le faux mouvement à partir d'images fixes. C'est autour de la question du mouvement que la philosophie bergsonienne a rencontré le cinéma. Le mécanisme qui fait que les photogrammes s'animent comme par enchantement, n'a rien à voir avec la caméra. L'illusion, l'artifice du mouvement est la résultante d'un défaut de l'œil, la persistance rétinienne. Il en est de même de notre perception, de notre connaissance et de notre langage, qui saisissent des vues quasi-instantanées de la réalité qui passe, grâce à la reconstitution du mouvement par le biais de notre intelligence. Nous rejoignons ainsi Bergson pour qui, ni notre perception, ni notre

connaissance, ni le cinéma ne touchent le mouvement réel, le devenir intérieur des choses. Bergson est considéré comme le critique de la tradition et de l'illusion cinématographique. Les premiers chapitres de *Cinéma I*, sont consacrés à distinguer faux mouvement et vrai mouvement, en prenant appui sur les thèses concurrentes de Bergson dans *Matière et mémoire* 1896 et *Evolution créatrice*. 1906

Troisième question :

Que contient d'implicite, d'indépendant et de commun, le couple Philosophie et cinéma, entité qui à première vue, semblent rationnelles ?

Gilles Deleuze répond à la question en disant que « ***le rapport cinéma/philosophie est celui de l'image et du concept. Le cinéma a voulu construire une image de la pensée, des mécanismes de la pensée*** ». Après avoir observé et décomposé attentivement des films classiques, Deleuze a tenté de forger des concepts, comme l'avait fait Henri Bergson qui avait beaucoup réfléchi au concept d'image-mouvement, dès 1917. Avec Deleuze, a commencé à s'établir un dialogue, grâce au recours aux concepts issus des sciences humaines et esthétiques. En écrivant ***L'image-mouvement*** et ***L'image-temps***, Deleuze n'avait pas pour ambition d'écrire une histoire du cinéma et encore moins de débattre du discours imagé, du langage cinématographique, de la narrativité ou de la langue, éléments constitutifs du cinéma (éléments si chers à Christian Metz, dont il se démarque d'ailleurs), il voulait simplement traiter de deux questions essentielles de la philosophie occidentale : le mouvement et le temps. Ce faisant, il a bien sûr amplement développé l'analyse des signes cinématographiques, mais, c'est à travers le cinéma.

Dans ses ouvrages l'auteur donne un ancrage philosophique au cinéma et une dimension cinématographique à la réflexion sur le mouvement et le temps. Quatre types d'approches ont guidé ses analyses: les commentaires et théories des cinéastes (de Vertov, à Godard en passant par Eisenstein et Epstein), les analyses filmiques (comme celles des Cahiers, avec Truffaut, Amélie, Narboni, Rohmer), les études générales (Jean Mitry, Bazin...), les monographies (Burch sur L'Herbier, Truffaut sur Hitchcock).

Les exégètes qui cherchaient l'esprit du temps dans les films n'étaient pas tous des philosophes. D'autres défricheurs doués de pensée apparurent tels des écrivains comme Canudo, Bazin, Cocteau, Metz, ou des cinéastes, comme Eisenstein, Lang, Godard, Pasolini...

Comment ignorer les travaux de ces illustres cinéastes qui ont recréé le monde, à partir de leur propre univers, de leurs visions du monde, de leur savoir et savoir faire, de leurs préoccupations, de leurs souvenirs, de leurs fantasmes ? Ces derniers ont confronté le monde intérieur de leurs pensées au monde extérieur de la réalité, une friction donc entre le conscient et l'inconscient, qui part précisément du concept d'image.

« Leur cinéma écrivait Deleuze 1985, ne présente pas seulement des images, il les entoure d'un monde », et de poursuivre « Une image ne vaut que par les pensées qu'elle crée ».

Développant une conception philosophique de l'image cinématographique, Gilles Deleuze s'est appliqué à proposer une logique du cinéma qui s'efforce de connaître et de comprendre. Une philosophie de recherche du vrai, dans un monde cinématographique qui ne fait que représenter le réel au travers de fictions de

prestidigitateurs talentueux, tel Méliès. Un monde d'illusion qui cherche à nous séduire et qui fait tout, afin que nous nous abandonnions aux rêves et à la distraction en oubliant la raison. Ainsi, se donne pour œuvre objectivée ce qui n'est qu'une vision subjective. Ce n'est pas le moindre des paradoxes que de constater qu'il n'est pas aisé de définir la reproductibilité si nous laissons de côté la réussite de certaines analyses qui relèvent de ce paradigme, du point de vue didactique. En d'autres termes, le binôme « *Philosophie/Cinéma* » pose en filigrane la question de savoir comment établir un savoir sur l'objet ou un mode discursif d'appréhension de l'objet ?

La critique semble, depuis longtemps, avoir déserté le terrain qui est le sien, celui de l'appréciation d'un point de vue esthétique ou philosophique des ouvrages d'art ou d'esprit. Chassée par la sémiologie des années 60, la critique revient par la grande porte et chose remarquable, par le biais du fondement philosophique. Elle a effacé à la fois la dimension communicationnelle de l'art et celle de l'enseignement. Le critique voit comme l'auteur, et l'étudiant voit comme le professeur. Cet empilement de regards ne peut qu'aider à la transformation de la théorie en ce qu'elle fut : c'est-à-dire, une simple contemplation de l'Idée de l'objet, son essence, et non un processus d'interprétation.

En guise de conclusion, la question à poser n'est pas, qu'est-ce qu'apporte la philosophie au cinéma, mais plutôt que peut comprendre la philosophie au cinéma ? Il appartient aux philosophes, aux psychanalystes et aux historiens de chercher la perle philosophique qui se niche dans les œuvres cinématographiques et d'analyser avec sérieux la portée symbolique des représentations.