

Cinéma et l'usage public de désir

Bencherki Benmeziane

Université d'Oran

Vous pouvez constater qu'il me faudra utiliser le mot plaisir au lieu de désir pour justement me permettre d'agencer la présente communication avec l'un des objectifs de la production cinématographique car le plaisir est ce qui peut être considéré comme l'un des objectifs du cinéma : le plaisir de voir un film, de savoir comment se fait le montage, quelles sont les techniques utilisées, le casting, etc. Mais, ce que je vais tenter de penser est différent de cela. Ma réflexion porte sur la question suivante : y a-t-il un rapport entre cinéma et philosophie ? Et s'il existe, comment est-il alors figuré ?

La philosophie et le cinéma ont chacun un système, des concepts, des modes de réflexion et des méthodes qui sont différents les uns des autres. Cependant, ces différences ne pourraient constituer un obstacle majeur devant les possibilités de complémentarité sauf si nous les balisons par des bornes-limites, au sens kantien entre le noumène et le phénomène, entre un fait imaginé et un autre pensé. L'événement, quel que soit sa qualité, est ce qu'il est par le temps et dans le temps de son accomplissement. Cet événement, qui est un fait pensé, peut être

compris dans le passé comme dans l'avenir : dans le passé à l'aide de la mémoire et dans l'avenir par le biais du rêve ⁽¹⁾.

Cette distinction entre le cinéma et la philosophie, que quelques-uns veulent prescrire, ne fait pas partie de l'histoire des deux champs, car le cinéma est le produit en image, une image en double sens : couleur et son, tandis que la philosophie a constamment pensé l'image comme copie, *symbole*, *icône*, *fantasme* ou comme art tout simplement. Cette idée qui engendre le sens de la représentation de l'image comme étant une réalité sonore soutenue par le mouvement est l'enjeu philosophique que le rapport philosophie/cinéma peut saisir.

Si nous revisitons la pensée grecque, berceau de la philosophie, nous constatons qu'Aristote, dans la *Métaphysique*, a bien noté le rôle de la vue dans la prédilection de nos passions : « *L'homme, disait-il, a naturellement la passion de connaître ; et la preuve que ce penchant existe en nous tous, c'est le plaisir que nous prenons aux perceptions des sens. (...) Or, ce n'est pas seulement afin de pouvoir agir qu'on préfère exclusivement, peut-on dire, le sens particulier de la vue au reste des sens ; on le préfère même quand on n'a absolument rien à en tirer d'immédiat ; et cette prédilection tient à ce que, de tous nos sens, c'est la vue qui, sur une chose donnée, peut nous fournir le plus d'informations et nous révéler le plus différence.* »⁽²⁾

¹ - Saint Augustin dans *Les Confessions* a bien réfléchi à cette relation entre le passé et l'avenir quand il dit : (...), *je sais que si rien ne passait, il n'y aurait pas de temps passé ; que si rien n'arrivait, il n'y aurait pas de temps à venir ; que si rien n'était, il n'y aurait pas de temps présent.(...) si bien que ce qui nous autorise à affirmer que le temps est ce qu'il tend à n'être plus.* (Confessions, livre XI, chapitre XIV). Cette réflexion se retrouve chez Paul Ricœur dans la première partie du tome I de son livre *Temps et Récit* où il cherche le passage à travers l'idée du temps, du mode de récit aux autres modes d'écriture fiction et d'autres.

² - Aristote, *La Métaphysique*, Livre A, Chapitre I, Paragraphe 980 a.

Le rapport de la vue à la prédilection c'est ce qui rend l'image visible, c'est ce qui donne le sens et rend les choses claires. Pour Aristote, ce rapport ne peut être saisi que par le mouvement de la matière dans sa relation avec la forme.

Pour ce philosophe, le mouvement explique cet acte de création qui résulte du rapport entre la matière et la forme ; or, la forme n'est que le résultat de l'acte, ce qui constitue devant le cinéma un problème métaphysique qui concerne la nature de l'acte puisqu'elle est création par le mouvement qu'elle introduit dans l'image immobile. Rendre l'immobile mobile, c'est à travers le mouvement que le cinéma applique concrètement le rapport de la matière à la forme.⁽³⁾

Aujourd'hui, cette question est devenue ex facto après l'effort des frères Lumière qui ont démontré, par le biais de la machine, que le mouvement peut être accessible à la vue. Mais l'effort des frères Lumière ne se résume pas uniquement à cela, il est néanmoins intéressant parce qu'il nous a permis de certifier que le mouvement est cette disposition qui nous conduit au sentiment de partage et de l'esprit d'association de deux forces : la force d'être qui concerne l'être en tant que sujet indépendant et la volonté de coopérer à l'existence des autres comme des êtres indépendants, c'est-à-dire cette relation qu'on devrait rechercher entre *le visible et l'invisible*, selon Merleau-Ponty.

Le mouvement c'est ce qui nourrit notre vécu quotidien car la solitude n'est que l'isolement ontologique de l'être prescrit à être un sujet social.

³ - Cette problématique du mouvement dans la pensée musulmane a fait l'objet d'une étude d'Al Kalam, surtout dans l'interprétation de quelques versets coraniques où Allah, Dieu, se représente dans des images sensibles comme le cas dans la sourate 48, verset 10.

C'est ainsi que le cinéma, s'il utilise l'image dans ses différents styles, ce n'est pas tant pour des fantasmes ou des simulacres mais pour rendre le réel plus accessible ou plus clair, plus proche du récepteur/spectateur. Pour autant, il ne s'oppose pas à la métaphysique que la philosophie considère comme étant son enjeu principal mais il tend à rendre la métaphysique accessible à la compréhension. Le mouvement revitalise la vie par la relation de ses modes d'application. Dans la relation, il y a " *les numériques : le double, la moitié, le triple et le tiers ou les relations verbales : l'égal, le partiel, l'identique ou ceux de la puissance comme relation de temps*"³. La valeur d'Aristote se résume dans cette nouvelle conception qu'on peut donner aujourd'hui au sens de la relation.⁽⁴⁾

Sans nous éloigner de l'époque grecque mais un peu avant Aristote et dans l'allégorie de la Caverne Platon, Heidegger a mis le doigt sur un rapport crucial de la lumière par rapport à la vue. La lumière est cet acte qui libère les esprits de l'obscurité par la clarté qu'elle offre au visible. « *La lumière a également le caractère de l'à-travers. C'est ce caractère de l'à-travers, par opposition à l'obscurité, qui reste à la traîne, qui conduit à transférer le sens de «clarté» de l'audible au visible. (...) Plus exactement : la lumière n'est pas seulement ce qui perce à travers, mais est soi-même l'à-traverse, ce qui laisse traverser, en l'occurrence la vision et le regard. La lumière est le diaphane, c'est-à-dire ce qui se répand, ce qui ouvre et accorde le passage* »⁽⁵⁾

³ - Cf. Aristote, livre Δ chapitre XV, paragraphes 1021a et 1021b.

⁴ - Cf. *Cinématique et dynamique* chez Platon et Aristote, article de Jules Vuillemin, in archives de Philosophie, 2055/2 tome 68. [http:// www.cairin.info/ revue-archives-de-philosophie-2005-2-page-303.htm](http://www.cairin.info/revue-archives-de-philosophie-2005-2-page-303.htm).

⁵ - Heidegger, *De l'essence de la vérité*, Gallimard 2001, p.74.

En transposant aujourd'hui cette image de l'allégorie de la caverne, nous pouvons dire que la salle de cinéma ne peut être qu'une caverne dédoublée ; elle a le rôle d'une caverne au sens platonicien quand elle sépare deux mondes : celui de l'extérieur et celui de l'intérieur, le réel, de l'imaginaire. Mais cet imaginaire introduit par l'acte cinématographique n'est que la création de l'esprit humain dans le cas de la salle de cinéma. Un imaginaire qui explique le seuil que peut atteindre l'imagination humaine. C'est ainsi que le monde imaginé, à partir des images en mouvement projetées devant nous sur l'écran, explique le réel dans un spectacle vivant qui s'en tient à une narration théâtrale et dont la caméra joue le rôle de diaphane.

A la différence des acteurs de Platon, qui se sont retrouvés enchaînés, ceux qui sont à l'intérieur de la salle de cinéma expriment la liberté qu'offrent l'industrialisation technologique de l'image en mouvement et les pratiques artistiques cinématographiques qui visent à éclairer les passions de ceux qui ont choisi volontairement ce temps de partage, le temps de regard et le temps d'être l'objet et le sujet de l'à-travers, comme disait Heidegger.

Dans ce cas, *«la libération proprement dite consiste à se-liaer dans un projet, et non pas à accepter simplement d'être attaché à un lien, mais à se-donner-soi-même-pour-soi-même-un-lien, (...), un lien demeurant obligeant de prime abord et par avance, de telle sorte que tout comportement ultérieur particulier ne peut être et devenir libre que par ce moyen»* ⁽⁶⁾ d'accepter le partage.

De ce fait, nous pouvons dire que les deux moyens d'harmonisation sociale sont : le désir de savoir ou tout simplement la curiosité de savoir

et le désir au partage de mouvement de la lumière. C'est pour cette raison que Heidegger fait de la lumière un moyen libérateur : « (...) *Voir dans la lumière signifie devenir libre pour ce qui rend libre et envers quoi je me comporte ; dans ce comportement, ce qui rend libre me laisse être véritablement libre, c'est-à-dire me laisse lié à ce qui accorde le passage, et acquérir, par cette liaison, la puissance de ne pas renoncer.* » ⁽⁷⁾

Le désir du partage que nous enseigne le cinéma à travers le rôle de la lumière est l'enjeu sur lequel le vivre-ensemble peut être repensé aujourd'hui, et dans lequel le cinéma peut jouer ou, plutôt, doit jouer un rôle de médiateur social dans la structuration des liens sociaux.

Même si le cinéma est considéré comme un canal contemporain de médiation sociale, il devient, par nécessité, un révélateur de l'esprit critique qui contribue à la sécularisation de la société.

Le cinéma guérit l'esprit humain des idoles de la vie quotidienne par la correction qu'il opère sur la vue embrassée par ce qui encombre nos entendements. ⁽⁸⁾

Ceux qui estiment que la salle de cinéma est un refuge contre le bruit de la vie quotidienne ou comme un lieu d'isolement de la société oublient qu'elle est un lieu de constitution d'un discours critique différent de celui de l'extérieur et contre le discours fabuleux. Quoi

⁶ - Heidegger, *De l'essence de la vérité*, Gallimard 2001, p.78.

⁷ - Ibid. p. 79.

⁸ - Si l'effort du Français Bacon dans le nouveau Organon a fait l'objet d'un ensemble d'idoles, vision dont il faut se débarrasser malgré le couronnement du travail qu'il a initié, Roger Bacon et ont introduit, dans la nomenclature des arts à enseigner à l'Eglise, la notion d'optique. Le but de cette nouvelle discipline n'était pas la correction de l'œil au sens physiologique mais la correction de la vue au sens philosophique, à savoir comment rendre le réel accessible à l'esprit sans la médiation de l'Eglise.

qu'il en soit, force est de reconnaître que la multiplication des salles de cinéma traduit le symbole d'une maturité de la modernité face à l'établissement religieux qui, lui, véhicule un discours d'endoctrinement.

Il est vrai que les deux établissements sont souvent implantés dans un même espace mais à chacun sa politique. Par le biais des prêches, l'établissement religieux réhabilite, par des modes poétiques d'instrumentalisation de l'ouïe, le canal de stimulation des émotions et ce, à travers des énoncés versés dans des discours qui peuvent mettre le sujet dans des situations d'inquiétude où l'autre devient l'enfer à exterminer – bien qu'il ne le veuille pas. Ce discours religieux est en effet construit sur des modes linguistiques qui captivent les désirs de l'auditeur et s'imposent dans des récits mythiques qui influent sur les représentations de la mémoire figée par un passé sélectionné selon les objectifs de la stratégie d'endoctrinement.

Par l'image en mouvement et en se référant aux rôles que le sujet peut y avoir entre le rapport du dehors et celui du dedans, le sujet ne s'y plie pas ⁽⁸⁾. Au contraire, il est le maître de son pouvoir. La lumière libère l'esprit, elle projette le sujet dans l'avenir. Bien que le récit soit l'enjeu de cette image filmique, le mouvement individualise l'émotion dans l'à-travers, selon Heidegger, comme étant une énergie personnelle exprimant la force de la réaction possible du sujet indépendant. C'est ainsi que la marge de liberté dans le choix de l'acte libre est plus présente que celle dans le cas de l'établissement religieux.

Cette situation que nous discernons entre le pari du cinéma face au religieux explique clairement la déliquescence de nos salles de cinéma

en Algérie lors de la décennie noire : l'abandon de la production cinématographique ⁽⁹⁾ a permis à l'établissement religieux de s'imposer sur la scène socioculturelle.

Le religieux a connu bien son concurrent, le cinéma qui ne lui laisse pas l'occasion de semer ses graines, et qu'il croit comme étant la réalité, l'unique réalité. Le choix que produit la lumière dans le cinéma au sens d'une clarté est absent dans l'espace religieux parce qu'il est fondé sur l'endoctrinement. Ce moyen audiovisuel développe chez l'individu un esprit critique qui rapproche de la philosophie.

Certes, l'Europe est le résultat d'un processus de modernité couronné par la démocratie, mais cette modernité tire son essence d'un processus de travail philosophique sur l'éducation et le développement de l'entendement humain, là où plusieurs philosophes ont précédé Hegel et Kant, à l'exemple de Locke, Hume, Leibniz qui ont mis en chantier l'étude de ce concept comme étant cette capacité d'entendre le monde. Le génie de Descartes vient de la manière rationnelle à travers laquelle il a instauré la raison comme un partage humain en pensant qu'elle est la chose *la mieux partagée entre les êtres humains*, tandis que ses successeurs ont entrepris d'analyser les types de coopération humaine en tant qu'expression d'une volonté de libre choix. Sur ce plan, je me contente, dans ce cadre, uniquement du travail de John Locke, élaboré dans son célèbre texte *Essai sur l'entendement humain*, pour expliquer les relations entre les idées simples et celles complexes qui constituent la pensée humaine.

⁸ - Cf. texte de G. Deleuze, *Le pli*.

⁹ - A titre indicatif, les spécialistes font généralement référence à la loi qui a mis la gestion des salles de cinéma aux mains des APC et à celles du holding.

Dans un chapitre sur *les modes du plaisir et de la douleur* – livre II chapitre 20 paragraphe 1 – Locke explique la difficulté de définir les idées simples par rapport aux idées complexes à travers l'idée de l'expérience vécue. Pour ce philosophe anglais, fondateur de l'Ecole sensualiste et empiriste, la tristesse, la haine, la joie, le désespoir, la colère, la haine sont la conséquence du degré de malaise, « Le malaise que ressent en lui un homme en l'absence de quelque chose, dont la jouissance entraîne l'idée de joie, c'est ce que nous appelons désir, plus ou moins grand selon que le malaise est plus ou moins fort (...). Le désir est également arrêté ou diminué par l'opinion de l'impossibilité ou de l'inaccessibilité du bien offert, dans la mesure où le malaise est guéri ou calmé par cette considération. » ⁽¹⁰⁾. C'est pour cette raison que Locke a insisté pour faire du désir un moyen de jouissance pour que l'esprit savoure le goût du bonheur ou, comme disait Al-Fârâbî, l'obtention du bonheur.

L'effort de Locke consiste à harmoniser la société divisée sur elle-même par les guerres internes, et ceci, par le biais de rendre au sensible sa valeur dans l'établissement d'un sens commun de la communauté afin de chasser l'affreux. Dans le programme du mouvement des Lumières anglaises, *Enlightenment*, Locke trouve le moyen de la mise en valeur des capacités humaines par le biais de la compréhension de la nature. La chasse de l'affreux ou dans la langue d'Al-Kindi la chasse de la tristesse ⁽¹¹⁾ est le centre du programme devant une société divisée sur elle-même, en état de guerre, et à travers des logiques réparties sur trois

¹⁰ - Livre II chapitre XX, paragraphe VII.

¹¹ - Al-Kindi, *Le moyen de chasser les tristesses*, Editions Fayard, 2004.

règles essentielles : la diversité, la relation et la coexistence ou la contigüité selon Hume. Locke trouve dans le sensible et le désir le moteur d'une fédération sociale et d'une réconciliation qui présage un horizon de modernité.

Il est vrai que le sensible, qui a été escamoté par la primauté que les Lumières ont octroyée à la raison, n'a pas pu jouer son rôle bien que Kant, dans la *critique de la faculté de juger*, ait réattribué au goût sa valeur ⁽¹²⁾ mais la vraie révolution c'est ce retour au sensible entamé par plusieurs philosophes à partir des années vingt du XX^e siècle et parmi lesquels on peut citer deux : E. Cassirer et Habermas.

Le premier a redonné leurs places au symbole, au rituel, au mythe, bref, à tout ce qui gravite autour de l'imaginaire de la pensée humaine ; le second a introduit un autre jargon philosophique qui a couronné le siècle passé par deux concepts majeurs : le communicationnel et l'espace public. Le communicationnel est le résultat de cette étude sur la *morale et la communication* ou *l'éthique de la discussion*. Par contre, l'espace public est perçu comme étant le noyau autour duquel le projet de Habermas évolue. L'espace public exprime aujourd'hui deux valeurs humaines fondamentales qui peuvent nous aider à mieux comprendre le rapport du cinéma à la philosophie : le droit d'être et le droit de devenir être.

Nous constatons, de nos jours, que le cinéma est devenu de plus en plus complexe grâce à l'évolution technologique et aux nouveaux modes de mixages possibles du son et de l'image en mouvement. Cette situation de fait traduit la volonté de l'homme contemporain dans l'immortalisation du présent et les façons de projeter son expérience sur

l'écran. En effet, le cinéma a introduit aujourd'hui de nouveaux modes de communication langagiers ainsi que de nouveaux styles d'échanges lexicaux, alors que nous étions toujours habitués, par exemple, à dire qu'on va entendre de la musique au cinéma et non pas à l'écouter, car dans entendre, il y a cette contiguïté, cette coexistence, ce lien d'un désir de partage qui accompagne nos sentiments dans un canal incessant de l'expérience créatrice afin qu'il développe chez nous le désir de partage. Par contre, dans la formulation écouter, il n'y a qu'un acte d'individuation de l'ouïe. Dans l'acte d'entendre, il y a la coexistence, ce lien d'un désir au partage que seul le cinéma peut instaurer et développer dans la société.

C'est pour cette raison qu'Al-Fârâbî, comme le soutient le jeune chercheur tunisien Salam El-Ayadi, a fait de la musique, dans " ... la société vertueuse, un élément important qui accomplira la perfection de l'ouïe ainsi que sa joie ".

Plus encore, nous pouvons dire, dans le même ordre d'idée de l'espace public, sans nous éloigner de Habermas et au sens fârâbien qui conçoit la musique comme médium d'intégration civique dans un espace d'utilisation publique de la vérité ou le désir de comprendre, selon Monique Dixsaut dans ses lectures des dialogues de Platon, que, grâce aux films et au public, le cinéma exprime le degré du goût esthétique d'une nation, d'un peuple ou d'une peuplade bien que les films soient présentés sous forme de scènes théâtrales dans un plan en mouvement où la caméra, du haut de la scène, donne l'idée que le partage est toujours de l'ordre du possible.

¹² – Cf. Kant, C.F.J paragraphes 52-58.

La caméra dans le mouvement de l'image cinématographique n'est pas faite pour l'archivage mais pour le changement, ce vers quoi nous devons tendre dans l'avenir ou l'à-travers, de Heidegger.

Toute cette revalorisation du cinéma, que nous avons tenté de disséquer ici, ne peut être comprise que par la volonté de garder toujours l'idée que le but du cinéma est de former un goût élevé, loin des comportements que nous constatons quotidiennement dans nos salles qui se sont transformées en des lieux d'échanges des plaisirs, au sens animal du terme. Nous avons dans le titre de l'article de *Jenny Lefcourt aller au cinéma, aller au peuple*⁽¹³⁾ l'exemple qui exprime la place du cinéma dans l'échelle des valeurs d'un peuple et que nous sommes aujourd'hui obligés de défendre ce droit, un droit d'existence.

¹³ - Jenny Lefcourt, *Aller au cinéma, aller au peuple*, in Revue d'histoire moderne et contemporaine, 2004/4 N° 51. <http://www.cairin.info/revue-d-histoire-moderne-et-contemporaine-2004-4-page-98.htm>.