

Philosophie du cinéma est désormais un syntagme figé qu'on rencontre fréquemment dans les collections d'éditeurs, les livres, les colloques ou les plans de cours. La philosophie du cinéma s'impose par la répétition de son nom et la reprise de son projet, et cela sur une durée suffisamment longue pour qu'on ne juge pas ce succès précaire. L'obsession qu'engendre le phénomène de mode y est sans doute pour quelque chose; on s'accoutume volontiers à ce qui semble, peut-être illusoirement, revitaliser les sens ou les esprits. Mais il est avéré que la stimulation n'est pas moins efficace: non seulement la philosophie du cinéma se développe sur fond de récession d'autres approches, en particulier sémiologiques – elle se les prend volontiers pour repoussoir –, mais encore elle introduit dans la réflexion sur le cinéma des schèmes de pensée, anciens ou nouveaux, qui la dynamisent.

De nombreux livres célèbrent aujourd'hui les noces du cinéma et de la philosophie, mais la plupart d'entre eux du point de vue de la *philosophie des films*: par exemple, Alain Badiou *et alii* taxent *Matrix* de « machine philosophique » (2003), Daniel Frampton dans sa *Filmosophy*, propose de « rendre philosophique la pensée du film (*to philosophize the thought of film*) » (2006: 203) et Laurent Jullier et Jean-Marc Leveratto dans *La Leçon de vie dans le cinéma hollywoodien*, se recommandent d'un « *philosopher pratique* » pour attribuer au film une « philosophie ordinaire » (2008: 7 *sq.*). La philosophie sert, dans ces cas, à *traduire* en

questions et discours philosophiques le propos explicite ou implicite des films, en se limitant au scénario, et ce pourrait être tout aussi bien le condensé narratif d'un livre ou d'une pièce de théâtre. « Peu importe ce que chacun pense du film, en tant que film » annonce Elie During dans l'Introduction au livre sur *Matrix* (7)!

Dans n'importe quel contexte, le recours (ou le retour) à la philosophie peut satisfaire deux sortes de besoin qui semblent contradictoires : revenir à une pensée abstraite, dont cette discipline est censée être le parangon ; revenir au concret, à la vie et à l'existential, une posture qu'elle ne cesse de revendiquer. Mais l'objet de la philosophie du cinéma ne s'accorde ni avec l'abstraction radicale, ni avec la simple discussion sur les problèmes de la vie. Elle échappe ou devrait échapper aux tentations adverses de l'exposé abscons et de la simple conversation où la spécificité cinématographique se dissout, soit dans le jargon métaphysique, soit dans l'illusion de réalité. Car le cinéma existe concrètement, et, cela, dans des conditions techniques, sociales et culturelles déterminées qui ne se laissent réduire ni à l'abstraction conceptuelle ni à la pure contingence de la vie.

À Alice qui lui demande s'il peut expliquer le fameux *Jabberwocky*, Humpty Dumpty répond qu'il peut expliquer non seulement les poèmes qui existent, mais encore un bon nombre de ceux qui restent à inventer. La *philosophie du cinéma* n'est pas la philosophie des films ; elle sert plutôt à comprendre les films à venir qu'à gloser philosophiquement les films existants. Elle parle du cinéma possible plutôt que de traduire en philosophie les films réels. Or, selon le célèbre distinguo d'Aristote, le possible est ou bien ce qui est ou bien ce qui peut être, le possible attesté par l'existence de la chose ou le possible envisageable à l'aune d'un potentiel. Le cinéma est possible en tant qu'il est un médium déterminé – il a même cette particularité vis-à-vis de certaines productions artistiques contemporaines qu'il s'accroche encore à ce statut –, et que la diffusion des représentations produites par cette médiation (même lorsque nous regardons un DVD à la maison) est *conditionnée* par un *dispositif de présentation* – écran, projection, salle. Ces deux postulats

du médium et du dispositif constituent ce qui détermine l'existence des films comme œuvre et comme spectacle, jusqu'à nouvel ordre.

Fondé sur ces deux postulats du médium et du dispositif, ce livre à visée à la fois didactique et critique dresse un panorama des rencontres entre la philosophie et le cinéma qui, suivant le distinguo de Gilbert Cohen-Séat, ont pratiqué l'exploration des phénomènes cinématographique et/ou filmique. Dans un premier temps, je présenterai des « philosophies » directement relatives aux deux ordres de phénomènes, à commencer par les grands textes qui ont travaillé sur le cinéma en perspective de la modernité ; *art de la modernité*, né par elle et avec elle, le 7^e art réveille les mêmes inquiétudes ou stimule les mêmes exaltations qu'elle. Après un détour par la fameuse Caverne de Platon, selon un rituel dont l'intérêt est de rappeler la rémanence de l'archaïsme sous la modernité, je m'intéresserai à Benjamin, en tant qu'observateur privilégié de l'avènement de l'art de masse.

Quant au phénomène filmique, je commencerai avec l'apport de Bergson, seul philosophe à avoir pris le film comme modèle pour penser un problème philosophique, celui du temps. J'examinerai ensuite deux manières d'envisager la collaboration de la philosophie à la compréhension du film : tester sur cet objet une philosophie constituée ou assembler de manière plus ou moins syncrétique diverses sources philosophiques généralement vulgarisées. Je m'arrêterai ensuite sur trois grandes propositions de philosophes, Cavell, Schefer, Deleuze, qui, en plus de poser un regard philosophique sur le cinéma, envisagent la possibilité de faire du cinéma une expérience philosophique.

Le panorama resterait incomplet si on ne l'étendait pas aux grandes tendances philosophiques. La phénoménologie, les théories de la différence ou de la déconstruction, la philosophie analytique, parmi d'autres, ont considérablement enrichi la problématique de la philosophie du cinéma non seulement en y instillant des concepts éprouvés, mais encore en lui insufflant la finalité d'une orientation de pensée résolument articulée. Dans le même ordre d'idées, je n'oublierai pas de prendre en compte le débat avec les « sciences », en particulier la cognitive,

ainsi qu'avec les *gender* et *cultural studies* qui représentent aujourd'hui l'un des ferments de problématique et de polémique les plus féconds.

Il restera à considérer la dimension esthétique. Elle mérite d'autant plus d'être abordée que les études cinématographiques ont connu un « tournant esthétique » à l'orée des années 1980. Pour s'en tenir à des généralités (et à la France), la théorie du cinéma s'était éveillée, ou plutôt réveillée, à la fin des années 1960, sous l'aiguillon de la sémiologie et dans le sillage de Christian Metz; ultérieurement, elle s'enrichit au creuset de la narratologie (inspirée, notamment, par Genette), en même temps que se développait l'analyse textuelle des films. Le vocable même d'analyse textuelle des films indiquait encore l'obédience linguistique des auteurs, certes sans exclure d'autres perspectives (par exemple, la psychanalyse), mais de manière dominante. Cependant, ces analyses qui ressemblaient souvent à de la sémiologie appliquée, puis à de la narratologie appliquée, à la faveur de leur contact avec les œuvres ont progressivement changé de cap. Des considérations sur le style des films, leur thématique ou la biographie de leurs auteurs, en nombre croissant, sont venues les imprégner. Subsidiaires, annexes, voire parasites, au départ, elles ont pris de plus en plus d'importance, jusqu'à infléchir bientôt la pure exemplification méthodologique vers la glose esthétique des œuvres.

Mon objectif est à nouveau, ici, d'aller au-delà de la glose philosophique des films pour savoir si le cinéma mérite un travail esthétique, en considérant une fois encore cette question du point de vue du phénomène cinématographique et du point de vue de vue du phénomène filmique. Mes deux chapitres consacrés à l'esthétique du cinéma seront toutefois divisés selon une dichotomie imposée non pas par le cinéma lui-même, mais par l'esthétique et sa double définition: comme théorie de la réception (attitude, goût, valeurs, etc.) et comme théorie de l'art (notamment des œuvres et des artistes).

Ce livre en combine deux autres: *Cinéma et Philosophie* (Nathan, 2003) et *Esthétique du cinéma* (Armand Colin, 128, 2006) dont il a fallu éliminer certaines parties, par exemple, pour le premier, la

représentation de la philosophie au cinéma, la glose philosophique des films et les rapports entre philosophie du cinéma et sémiologie, pour le second, outre ce qui concerne purement l'esthétique, la discussion sur le réalisme cinématographique et l'esthétisation. Ces deux livres, ici fondus et raccourcis, offrent ainsi un complément au présent ouvrage, à quoi on peut associer *Philosophie d'un art moderne: le cinéma* (Paris, L'Harmattan, coll. «Champs visuels», 2009), notamment concernant Bergson (*versus* Bachelard) et les questions du réalisme, de la pensée filmique et de la modernité.