Note de lecture de : Domenach, É. (dir.). (2021). L'écran de nos pensées. Stanley Cavell, la philosophie et le cinéma. Lyon : ENS Éditions, 296 p.

Alain Panero

▶ **To cite this version:**

Alain Panero. Note de lecture de : Domenach, É. (dir.). (2021). L'écran de nos pensées. Stanley Cavell, la philosophie et le cinéma. Lyon : ENS Éditions, 296 p.. Carrefours de l'éducation, 2023, N°55, pp. 202-205. hal-04015893

HAL Id: hal-04015893
https://hal.science/hal-04015893

Submitted on 21 Jun 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Domenach, É. (dir.). (2021). *L'écran de nos pensées. Stanley Cavell, la philosophie et le cinéma*. Lyon : ENS Éditions, 296 p.

Grâce à la persévérance de S. Laugier, le philosophe américain S. Cavell (1928-2018) a désormais droit de cité dans l'université française. D'abord musicien puis professeur à Harvard, Cavell appartient à ce courant de pensée que l'on appelle habituellement la « philosophie du langage » ou encore la « philosophie analytique » (si l'on veut marquer la spécificité américaine de ladite philosophie en l'opposant à celle dite « continentale », c'est-à-dire européenne). Plus précisément, les recherches de Cavell s'inscrivent dans le sillage de celles du « second » Wittgenstein, c'est-à-dire de l'auteur du *Cahier bleu* et des *Investigations philosophiques* qui s'intéresse au langage ordinaire et non plus, comme c'était le cas dans le *Tractatus logico-philosophicus*, au symbolisme logique. Il convient toutefois, si l'on ne veut pas manquer la portée de l'œuvre atypique de Cavell, lecteur admiratif, il ne faut pas l'oublier, de ces deux esprits libres qu'étaient Emerson et Thoreau, de se défier de toute catégorisation ou filiation. En vérité, la question du langage qui revient toujours à celle de son *engagement ontologique* renvoie à l'antique débat entre Platon et les sophistes. Frege, Russell, Wittgenstein, Quine, Austin, E. Anscombe… et aussi tous les héritiers de la *philosophia perennis*, qu'ils en assument ou non l'héritage, tentent de répondre à une même question : que saisissons-nous vraiment du réel quand nous en parlons ?

Que l'on cherche à perfectionner le langage ordinaire en limitant son équivocité (la dialectique platonicienne ; la syllogistique d'Aristote ; la « caractéristique universelle » de Leibniz ; la logique propositionnelle de Russell) ou qu'on le juge parfait au nom même de sa ductilité (la grammaire des « jeux de langage » chez Wittgenstein), dans l'un et l'autre cas, une même évidence s'impose : aucun énoncé banal ou logique ne peut rivaliser, même s'il convainc Autrui, avec les équations des sciences physiques et chimiques qui, elles, nous donnent la maîtrise des phénomènes de la Nature. Ce qui veut dire que le langage ordinaire ou logique, s'il structure incontestablement le monde social (celui des échanges, de la politique, du droit, des valeurs morales, etc.) ne nous permet toutefois pas de saisir le réel en tant que tel. Et dire que la science elle-même ne saisit peut-être qu'un réel *voilé* et non pas le réel *en soi* ne nous console pas, sauf à croire que l'Absolu parle en nous, et que notre dire est le dire même de l'Être.

Voilà ce qu'il convenait de rappeler d'abord. Voilà ce que le présent volume collectif sur le cinéma de Cavell s'efforce de rappeler au fil de contributions qui visent toutes à démontrer, avec plus ou moins de succès, l'originalité du geste de celui qui, vingt ans avant Deleuze, a songé – et qui plus est, à Harvard et dans un département de philosophie — à faire de l'étude du langage cinématographique un objet académique. Avec « plus ou moins de succès » disons-nous, car une chose est de montrer que l'attention de Cavell s'est portée sur un objet nouveau, autre chose est de montrer comment l'auteur de nombreux livres difficiles traite précisément des limites du langage que nous venons de pointer. Que le cinéma, en tant que langage artistique inédit (par rapport à la photographie, la peinture, la musique, la littérature, etc.) puisse valoir comme un miroir privilégié de notre vie ordinaire ou, au contraire, des vies que nous rêverions d'avoir, c'est certain. Qu'il soit même une forme d'éducation morale et non une simple distraction, pourquoi pas ? Mais comment ne pas voir qu'en faisant de la critique cinématographique une nouvelle figure de l'ontologie, Cavell s'expose aux apories que des siècles de réflexion sur les vertus du langage n'ont pas

permis de surmonter ? Par quel miracle les techniques de montage cinématographique et l'expérience des salles obscures nous fourniraient-elles la moindre preuve de la valeur intrinsèque (indépendamment de ce que nous croyons ou voulons dire) de ce que nous disons ?

En ce point, les lecteurs du présent ouvrage (qui prend sa source dans un colloque organisé en 2010 à l'ENS de Lyon) risquent peut-être de sous-estimer, au fil des contributions à la fois enthousiastes et rigoureuses qui se succèdent, toute la part d'ombre d'une œuvre qui, sur la question ontologique du réel et de ses doubles (ou si l'on préfère, de la représentation) ne peut ni *dire* ni *donner à voir* (seuls les cinéastes et non ceux qui les commentent parlent directement la langue des images mouvantes) ce qu'elle semble promettre. D'abord fasciné par un écran magique mais clivant, le spectateur-philosophe ne peut manquer d'entrevoir dans la fausse profondeur des images (et malgré l'incroyable beauté des plans, par exemple, dans *Les Moissons du ciel* de Terrence Malik) tout ce qui sépare cette expérience esthétique de l'*ailleurs* de celle de l'*au-delà* promise par les prophètes. Cette épreuve d'une immanence indépassable (nous sommes « jetés dans le monde » sans l'avoir choisi et il n'y a pas d'autre lieu que ce monde), Deleuze la thématisera dans *Cinéma I et II*. Mais Cavell, lui, dédramatise avant l'heure cette immanence en montrant que seul le cinéma, contrairement à la philosophie ou aux autres arts, a su trouver *le ton juste* – celui des mélodrames, des comédies de remariage mais aussi, pourquoi pas, des séries télévisées de qualité — pour nous rappeler que notre vie quotidienne, en son déroulement monotone ou chaotique, est aussi source de bonheur. *Mutatis mutandis* on songe à Wittgenstein qui voulait nous guérir de nos abus de langage grâce au langage lui-même, ou à Walden, le personnage du roman de Thoreau qui trouve le salut en vivant simplement dans les bois. Tout se passe comme si certains cinéastes possédaient l'« oreille absolue » et que leurs plans (par exemple, dans *New York-Miami* de Frank Capra) *sonnaient plus justes* que toutes les spéculations des philosophes.

S'il n'est pas possible de rendre compte ici du détail des seize chapitres qui composent ce volume, indiquons néanmoins quelques pistes. R. Moran nous rappelle que la technique cinématographique permet de capturer, sans que le cinéaste s'en rende d'abord totalement compte, mille et mille détails du monde. Le film nous fournit ainsi un matériau qui, en sa mouvance, est susceptible d'un nombre indéfini d'interprétations. À tel point que comme l'a bien vu Cavell, regarder un film, c'est toujours faire l'expérience d'un excès de sens. É. Domenach revient, elle, sur une question centrale chez Cavell, celle du scepticisme *sui generis* qui traverse toute son œuvre. L'enjeu est de démasquer le scepticisme courant (celui des philosophes de la tradition, par exemple de Hume) dont le défaut est de réactiver les entreprises de refondation, par exemple celle de Kant qui invente une nouvelle forme d'universalité pour garantir la valeur du déterminisme scientifique. En vérité, le scepticisme transparaît quotidiennement dans nos paroles et nos décisions les plus ordinaires et, en tant qu'attitude naturelle, il n'a rien à voir avec un positionnement philosophique. J.-M. Frodon montre qu'il ne s'agit pas pour Cavell de jouer la magie des images contre la puissance des concepts. En réalité, sans une inspiration préalable, sans une solide éducation, personne ne peut saisir, malgré l'émotion qu'elle dégage, toute la beauté d'un plan large ou d'une scène au point de s'en souvenir vingt ans après. De même qu'une intuition sans concept est aveugle et qu'un concept sans intuition est vide, il n'y a pas de concept sans images et pas d'image sans concepts. Et c'est sous cet angle qu'il convient de penser aujourd'hui les

rapports entre analyse filmique et commentaire philosophique. M. de Gaudemar suggère, elle, que l'ontologie leibnizienne de l'*entr'expression* des monades éclaire le statut ambigu des images cinématographiques (« ambigu » puisque nous ne percevons jamais ces dernières comme nous percevons des objets dans le monde). En fait, tout s'explique si l'on comprend que s'opère ici, sur l'écran comme dans le monde sensible, tout un jeu d'ombres et de lumière : toutes les images étant taillées dans une même étoffe unidimensionnelle où chaque image exprime confusément les autres images, il n'y a pas lieu de durcir l'opposition entre la perception des images sur l'écran et celle des objets dans le monde. On songe ici à Deleuze commentant dans *Cinéma I* le début du premier chapitre de *Matière et mémoire* de Bergson.

Dans les chapitres suivants, C. Simon, auteur du film *Les Bureaux de Dieu* (2008), S. Mulhall, enseignant au New College de l'université d'Oxford, S. Laugier, H. Clémot, A. Klevan, professeur au St Anne's College de l'université d'Oxford, P. Marrati, le cinéaste Luc Dardenne et W. Rothman, professeur en études cinématographiques à l'université de Miami, nous livrent leurs expériences du cinéma passées au crible des concepts cavelliens.

Signalons pour finir que les chapitres 4, 5 et 6 rapportent des entretiens entre Cavell et É. Domenach mais aussi entre Cavell et le cinéaste Arnaud Desplechin. Le chapitre 11 reproduit un texte de Cavell intitulé « Le langage sauvé par la musique ». Le discours de réception du *Doctorat honoris causa* que Cavell prononça à l'ENS de Lyon le 7 mai 2010 fait, lui, office de conclusion.

Alain Panero, Université de Picardie Jules Verne (CAREF)