

Penser avec le cinéma

Cavell on Film, de William Rothman (edited and with an introduction by). State University of New York Press, 480 p.

Pierre Barrette

Numéro 213, mars-avril 2007

American Theory : quelques penseurs à vue

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/10424ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Barrette, P. (2007). Penser avec le cinéma / *Cavell on Film*, de William Rothman (edited and with an introduction by). State University of New York Press, 480 p. *Spirale*, (213), 32-33.

Penser avec le cinéma

CAVELL ON FILM de William Rothman

(edited and with an introduction by) State University of New York Press, 480 p.

par PIERRE BARRETTE

Dans l'univers des études cinématographiques, Stanley Cavell fait un peu figure d'étoile aussi brillante qu'isolée dans un ciel peuplé de constellations ; l'homme se tient en effet en retrait des grandes tendances de fond qui ont marqué le domaine depuis un quart de siècle — narratologie et sémiotique, *cultural* et *gender studies*, phénoménologie, déconstructionnisme, cognitivisme — tout en posant en des termes qui lui sont propres la plupart des questions soulevées par les principaux tenants de ces approches. C'est que Cavell est un philosophe, généralement considéré aux États-Unis comme l'un des plus importants représentants de sa discipline, et l'intérêt marqué qu'il démontre depuis trente-cinq ans pour le septième art ne peut pas être isolé de son travail proprement philosophique. Comme le dit lui-même le « *Walter M. Cabot Professor Emeritus of Aesthetics and General Theory of Value at Harvard University* » : « *J'ai au fond du cœur la conviction que confronter ainsi le cinéma et la philosophie est très clairement indispensable ; cette exigence est intrinsèque à l'intérêt que j'éprouve pour l'un et pour l'autre.* » Au fil des trois livres majeurs qu'il a consacrés à cette confrontation des plus fécondes, Cavell a toujours réitéré l'axiome selon lequel il ne cherche pas à penser le cinéma — en réduisant ce dernier à un système de signes ou à une idéologie, par exemple, ou en se servant des films comme d'une illustration de ses thèses — mais plutôt à penser en compagnie du cinéma. Autrement dit, pour le prolifique auteur, le cinéma est une matière qui, lorsqu'elle s'empare du monde, n'est pas moins féconde que le langage pour nous en restituer une part du sens et de la beauté. De ce point de vue, son entreprise est plus près, même si elle s'en distingue radicalement par l'approche, des gigantesques *Image-mouvement* et *Image-Temps* de Gilles Deleuze en ce qu'elle tend à faire l'impasse — de manière un peu hautaine, diront certains — sur ce qu'il est convenu d'appeler la théorie du cinéma pour mieux reprendre du début une réflexion que l'on aura pris soin d'informer par la méthode philosophique.

Publié au début de 2006, *Cavell on Film* regroupe en un volume minimalement édité mais intelligemment préfacé par William Rothman, tous les textes écrits à ce jour par Cavell sur le cinéma à l'exception bien entendu des trois ouvrages — *The World Viewed : Reflexion on the Ontology of Film* ; *Pursuits of Happiness : The Hollywood Comedy of Remriage* ; et *Contesting Tears : The Hollywood*

Melodrama of the Unknown Woman — qui constituent le fil rouge de sa longue et profitable réflexion la plus directement concernée par le médium filmique. Dans la mesure où la rédaction des vingt-sept textes en question s'échelonnent sur près de quarante ans et qu'ils constituent pour la plupart des articles circonstanciels (préfaces, commandes, allocutions, etc.), cette anthologie représente moins un ajout significatif à la pensée de Cavell qu'une occasion de s'y replonger, si tant est qu'elle forme par rapport au noyau représenté par les livres précédents une manière d'excroissance souvent éclairante.

La filière bazinnienne

De nombreux commentateurs ont lié le travail de Cavell sur l'ontologie du film à la figure d'André Bazin, le premier peut-être, si l'on excepte le travail de pionnier de Hugo Münsterberg et de Rudolf Arnheim, à poser directement la question de l'essence de l'image photographique en mouvement. On se souviendra que dans un article aujourd'hui célèbre (« *Ontologie de l'image photographique* »), le père des *Cahiers du Cinéma* défendait l'idée selon laquelle « *le cinéma apparaît comme l'achèvement dans le temps de l'objectivité photographique* », une position dont il tirera plusieurs conséquences esthétiques, notamment son « *refus* » du montage et sa prédilection pour les images marquées par la profondeur de champ. Dans *The World Viewed*, Cavell partait de son expérience intime de cinéophile baigné par l'âge d'or d'Hollywood pour souligner ce qui caractérise fondamentalement le médium filmique dans son esprit : contrairement aux autres arts, le cinéma a cette capacité — qui dépend de son essence — d'entretenir avec le monde une relation à la fois immédiate et évidente, une relation directe qui constitue la pierre angulaire de sa popularité auprès d'un très large public. On pourrait paraphraser Cavell et affirmer que le cinéma « *est ce qui nous permet de voir l'ordinaire dans l'extraordinaire, et l'extraordinaire dans l'ordinaire* ». Pour le professeur de Harvard, il est moins important de constater que cet enracinement populaire du cinéma est la conséquence du développement économique et institutionnel particulier d'Hollywood que de le raccrocher à une « *essence* », qu'il lie en retour à la tradition philosophique américaine, de Emerson à Thoreau, une tradition qui s'est justement toujours soucié de penser l'expérience humaine à partir de l'ordinaire. La réflexion de Cavell sur l'ontologie du film se trouve de la sorte à faire profondément écho au bouquet de ses influences propres, notamment à Wittgenstein et à Austin du côté de la philosophie analytique (et la branche qu'on appelle « *la philosophie du langage ordinaire* »), mais aussi à Nietzsche et à Heidegger, si l'on considère son intérêt pour la philosophie continentale (Cavell retrouvant en outre chez Nietzsche un lecteur attentif d'Emerson).

Près du tiers des articles de l'anthologie *Cavell on Film* regroupe des textes qui ressortissent à cette partie de son travail, soit qu'ils développent en les approfondissant certaines questions abordées dans *The World Viewed* (principalement *What Becomes of Things on Film* et *What Photography calls Thinking*), soit qu'ils explorent la relation entre le cinéma et les autres médias (la vidéo, la télévision, le théâtre, l'opéra, la littérature...) comme s'y était attaché à le faire André Bazin — et avec les idées duquel ces textes engagent un dialogue passionnant. Cavell donne la pleine mesure de sa pensée dans le texte qu'il consacre à la télévision. S'essayant à comprendre ce qui distingue l'expérience cinématographique de celle qu'engage le fait de regarder la télévision, Cavell remarque que contrairement au film, dont la *projection* est un attribut essentiel, le processus par lequel les images adviennent au spectateur de télévision est sans grande pertinence, ce qui l'amène à assimiler le petit écran à un *moniteur* dont la fonction n'est pas tant de révéler un monde que de saisir un événement qu'on isole du monde (« *an event standing out of the*

world »). « *My claim about the aesthetic medium of television can now be put this way, écrit Cavell : its successful formats are to be understood as revelations (acknowledgments) of the conditions of monitoring, and by means of a serial-episode procedure of composition, which is to say, by means of an aesthetic procedure by which the basis of a medium is acknowledged primarily by the format rather than primarily by its instantiations.* » Il est extrêmement intéressant de suivre les conséquences que tire Cavell d'une telle distinction, notamment la fascination considérable du médium pour les différentes formes de sérialité et son obsession pour les mécanismes de « surveillance » : ce texte, écrit en 1982, rassemble de notre point de vue les prolégomènes les plus convaincants à l'analyse du phénomène de la télé-réalité (et de bien d'autres phénomènes), qu'il précède de près de vingt ans mais dont il réussit néanmoins brillamment à saisir toute la logique, à partir des fondements mêmes de l'ontologie télévisuelle.

Shakespeare et Emerson à Hollywood

Mais depuis vingt-cinq ans au moins, c'est l'intérêt de Cavell pour le cinéma classique hollywoodien — et en particulier pour ce qu'il nomme « la comédie du remariage » et « le mélodrame de la femme inconnue » — qui est au centre de son travail. Dans ce domaine davantage encore que lorsqu'il se préoccupe d'ontologie, la méthode et les conclusions du philosophe sont en décalage complet par rapport au champ des études cinématographiques. On sait combien la sémiologie d'inspiration structuraliste et avec elle certaines approches connexes inspirées par le tournant langagier des années 1970 (notamment le *ritualisme*, informé par l'anthropologie de Lévi-Strauss) ont contribué à relancer l'intérêt pour l'étude des genres hollywoodiens, particulièrement depuis que la discipline, s'ouvrant à la pragmatique, a déplacé le centre d'intérêt de l'analyse du texte vers son contexte. On cherchera en vain dans la prose de Cavell quelque trace de l'analyse institutionnelle ou idéologique qui caractérise ces travaux ; qui plus est, les concepts qu'il emploie et le ton général de son discours sur les genres nous ramènent tout droit à Northrop Frye et même à une tradition antérieure dans laquelle on aime à lier les formes du théâtre et du cinéma étatsuniens à la formulation canonique des genres chez Shakespeare. Il en ressort que les films auxquels s'intéresse Cavell se trouvent étrangement coupés de leur contexte de production et de réception, existant dans l'espace culturel des années 1930 et 1940 en vertu d'une sorte de filiation « transsubstantiée » avec les Grandes Œuvres. Cette conception essentialiste des genres, dans laquelle on semble postuler que ces derniers naissent de la cuisse de Jupiter, a de plus le défaut de prétendre à une herméneutique libérée des contraintes interprétatives propres à l'époque et au milieu d'appartenance du locuteur, ou à tout le moins de faire comme si on ne s'en souciait guère.

Une fois passé le désarroi provoqué par une telle amnésie volontaire sur quarante ans de critique pertinente, et si l'on concède à Cavell le droit bien légitime de nous mener là où il l'entend indépendamment des modes intellectuelles, les bénéfices sont nombreux. Non seulement plusieurs textes de *Cavell on Film* continuent la réflexion ou reprennent certains aspects de son travail sur les genres, mais quelques-uns d'entre eux jettent un éclairage biographique intéressant sur la passion singulière qu'il entretient à leur égard. Dans *The Thought of Film*, le philosophe explique en outre comment à la fin des années 1940, alors jeune homme déchiré entre les carrières de musicien et d'écrivain, il se retrouvait le soir, après avoir passé la journée à lire de la philosophie, dans les salles de cinéma de la 42^e rue à New York pour voir les films d'avant-guerre qu'on y passait. Découvrir la pensée d'Emerson et de Thoreau en même temps que des films comme *The Lady Eve* ou *Bringin' up Baby* lui permit de saisir combien les uns et les autres existent fondamentalement comme les incarnations tangibles d'une manière de penser propre à l'Amérique. En prenant conscience que ces films posent l'idée que la connaissance de soi est le résultat d'un questionnement des personnages sur leur identité

et sur les raisons les faisant agir, et que ces questions concernent profondément la philosophie, il sera conduit à postuler que le cinéma non seulement participe de façon singulière à ce qui fait l'Amérique, mais qu'il constitue le plus singulier héritage au xx^e siècle de ce qu'il nomme le perfectionnisme emersonnien. Cavell jette ainsi des ponts entre la pensée politique d'Emerson, dont l'éloge de l'Amérique prend la forme d'une critique inlassable de l'Amérique, et la comédie du remariage qui a tout à voir, selon lui, avec la recherche par l'Amérique d'une découverte des conditions de la relation démocratique, une découverte qui exige que l'on retrouve la voix d'Emerson.

La lecture de *Cavell on Film* intéressera donc tout autant le lecteur habitué à fréquenter cette œuvre et qui voudrait en parfaire sa connaissance que le spécialiste du cinéma curieux de découvrir une des voies alternatives qu'a prise ces dernières années l'analyse des films. L'entreprise n'est pourtant pas sans embûches ni surprises, car il faut bien le dire, la prose de Cavell, aussi brillante et sophistiquée soit-elle, ne se laisse pas aborder facilement : parfois obscures, toujours originales mais très peu systématiques, les idées du philosophe apparaîtront au spécialiste patenté de la théorie du cinéma comme d'étranges digressions sur une matière qui, même familière, semble se parer tout à coup de drôles d'habits qui la rendent presque méconnaissable. ●

Julie Andree T. **Sans titre**
Mobius International Festival of Performance Art, Boston, 2006
Photo : Bob Raymond

