

Introduction

Du cinéma et de la philosophie

Pourquoi projeter la philosophie sur grand écran ? À quoi peut bien servir, pour la compréhension des concepts, la vision de films dont le contenu philosophique est parfois difficilement identifiable ? La conviction qui commande l'écriture de ce manuel de cinéphilosophie est que les films, loin de se contenter d'illustrer le propos philosophique, offrent un accès à la réalité tout à fait différent de celui que ménage la pensée, mais comparable à celui-ci par ses objets et par la spécificité de son *médium*.

Autrement dit : la philosophie, si on souscrit à la définition qu'en donne Deleuze dans son *Qu'est-ce que la philosophie ?* – est une fantastique usine à concepts. L'ensemble de ceux-ci, dans l'organisation propre que la philosophie construit, offre une coupe particulière de la réalité, affrontant le chaos du monde pour le faire apparaître comme l'objet d'une possible compréhension. L'œuvre d'art de son côté est chez Deleuze en général définie comme « un bloc de sensations, c'est-à-dire un composé de percepts et d'affects¹ ». La loi de la création est de faire tenir tout seul

1. Gilles Deleuze, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Minuit, 1991, p. 154.

ce bloc, ou de faire apparaître une sensation existant en elle-même, un monument, dont la valeur ne tient ni à la réalité qu'il représente, ni à son seul matériau, ni à l'état d'un sujet percevant. Chaque artiste à sa méthode propre pour arracher le percept aux perceptions d'objets, l'affect aux affections du récepteur. Chaque art a sa manière propre de faire exister en soi un moment du monde. L'œuvre n'a pas d'opinion, il n'y a pas en ce sens de politique de l'art. Mais chaque création « confie à l'oreille de l'avenir les sensations persistantes qui incarnent l'événement : la souffrance toujours renouvelée des hommes, leur protestation recréée, leur lutte toujours reprise¹ ». L'art enfin tire des plans sur le chaos du réel, comme la philosophie. Mais ce sont des plans de composition esthétique qui ont leur épaisseur propre, dépourvue de profondeur, et qui sont tissés de cadrage, de territorialisation et de déterritorialisation.

Le cinéma, interprété à l'intérieur de ce cadre conceptuel, est donc un art de la composition. Il prend pour objet, comme la philosophie, le réel. Sa puissance propre, et ce qui justifie la fascination qu'il exerce depuis son apparition, est qu'il peut créer une réalité seconde, celle qui est projetée sur l'écran, réalité à la fois semblable et différente de la réalité première. Le travail cinématographique, comme le notait déjà Robert Bresson dans ses *Notes sur le cinématographe*, n'est pas une entreprise de représentation du monde, mais un exercice consistant à le fragmenter pour le réassembler autrement. Le film est le produit d'une analyse, c'est-à-dire d'une décomposition du réel en ses éléments séparables, suivie d'une synthèse : au final, un autre monde apparaît.

Philosophie et cinéma ne partagent rien, quant à leur démarche et à leur méthode. Mais plongés tous deux au cœur d'une même réalité, ils vont tracer des plans qui vont,

1. Gilles Deleuze, *op. cit.*, p. 167.

mis en parallèle, éclairer finalement par leurs divergences ce qui en est du réel.

Les films retenus ici, chacun correspondant à l'une des notions du programme de Terminales littéraires (L), ont été sélectionnés selon les critères suivants :

- ils sont tous facilement disponibles en DVD, ce qui permet aux élèves, aux enseignants et à toute personne curieuse de se les procurer sans attendre qu'une cinémathèque daigne les diffuser ;
- ils sont tous accessibles, en termes de difficultés, à tout spectateur de bonne volonté. Il serait en effet dommage, sous prétexte que le film doit servir ensuite à un travail philosophique, de ne s'intéresser qu'aux œuvres hermétiques, mystérieuses et cryptées. Un film plaisant, passionnant, drôle parfois peut tout aussi bien constituer le matériau d'une réflexion conceptuelle qu'un film se présentant explicitement comme une mise en œuvre cinématographique d'une telle réflexion ;
- ils sont tous reconnus comme étant réussis, du point de vue de la réalisation, du jeu des acteurs, du scénario ou de la photographie. Bien entendu, il y a de la subjectivité et du parti pris dans l'application de ce critère de réussite. Mais les cinéphiles, au-delà de la diversité des goûts, s'entendent sur un certain nombre d'exigences minimales permettant de qualifier un film de « bon film ». Nous avons essayé en même temps d'éviter la galerie des chefs-d'œuvre et des grands classiques, en privilégiant une certaine diversité de genres, d'origines et d'époques ;
- ils sont tous philosophiquement intéressants. Il convient ici de préciser qu'un film n'est pas intéressant pour la philosophie s'il se contente d'illustrer ou de mettre en image les concepts élaborés ailleurs. Au contraire : les

films que nous avons choisis travaillent par le moyen propre du cinéma la réalité qui constitue également l'objet de la philosophie. Il n'est donc pas question de privilégier les films à message ou les films ouvertement intellectuels. La confrontation entre une élaboration philosophique, telle qu'un texte la déploie, et le travail du cinéma, est beaucoup plus fructueuse si celui-ci ne tente pas d'imiter la démarche philosophique, préférant construire par ses propres moyens la vision du réel qui fait sa spécificité.

On trouvera donc dans les pages qui suivent :

- une définition détaillée de chacune des notions du programme des classes littéraires ;
- un texte philosophique commenté, portant sur la notion considérée, et choisi pour la richesse de son contenu et la correspondance qu'il peut présenter avec le film sélectionné ;
- la présentation du film, son générique technique et artistique, ainsi qu'un bref synopsis, dont la lecture est bien sûr déconseillée aux personnes n'ayant pas encore vu le film ;
- une confrontation entre le concept et le film. Il s'agit de proposer une réflexion philosophique non sur le film mais sur son objet, en confrontant systématiquement traitement conceptuel et traitement cinématographique, et en insistant sur la portée proprement philosophique d'une telle confrontation.

Le sujet

Le sujet désigne à partir du XVII^e siècle l'individu sentant, pensant et agissant, en tant qu'il est capable d'un rapport à soi conscient. Si le sujet a originellement un sens logique – l'être auquel on attribue une qualité – sa détermination moderne en fait à la fois le principe de la connaissance, l'être responsable de ses actes et la personnalité juridique. On retient en général un ou plusieurs des critères suivants de la subjectivité : la finitude ; le rapport aux objets ; l'intimité de la relation à soi-même ; la capacité de dire « Je ».

Le concept de sujet est peu utilisé avant l'époque classique. Le mot lui-même est assez rare, même chez les philosophes, Descartes et Locke, qui en ont donné les traits essentiels. Descartes pense le sujet comme un Je pensant dont nous avons une connaissance évidente, certaine et immédiate, quand bien même il n'y aurait rien au monde que le sujet (*Méditations métaphysiques*). Sous l'impulsion de Locke, la conscience de soi constitue jusqu'à Kant au moins le *requisit* minimal de toute subjectivité. Kant distingue le sujet transcendantal, qui est la condition ultime de possibilité de la connaissance et le sujet empirique dont j'ai une expérience par le sens interne. La subjectivité est aussi, et peut-être surtout, la personnalité morale d'un être qui agit sous la loi

morale. Fichte remet en cause cette séparation du théorique et du pratique en posant le Moi comme principe premier de l'ensemble de son système (*Doctrine de la science*). Hegel généralise cette indistinction entre le théorique et le pratique, tout en détachant la subjectivité de la personnalité : le sujet est ce que devient le réel en articulant rationnellement son devenir (*Phénoménologie de l'esprit*). La subjectivité, avec la primauté de la conscience, la position de la liberté et la maîtrise de soi et du monde qu'elle implique, a été l'objet, au long des XIX^e et XX^e siècle, d'une sévère critique. Marx, Nietzsche et Freud montrent en quoi le sujet prétendument souverain est largement déterminé par des mécanismes – économiques, physiologiques, psychologiques – qui le dépassent. La phénoménologie au contraire, tout en renonçant à en faire un principe métaphysique, continue de considérer que le point de vue du sujet est la seule voie d'accès au réel, et la seule manière de percevoir en sa richesse l'apparition des phénomènes à une conscience.

La critique du sujet, telle qu'elle s'effectue dans la pensée contemporaine, ne se présente pas seulement comme une critique philosophique du sujet cartésien, kantien, hégélien ou husserlien, mais comme une remise en question de la validité même du concept, plus d'ailleurs que de la réalité qu'il tend à désigner. Elle ne vise donc pas à se débarrasser de lui, mais à introduire de nouveaux modes de subjectivation qui échapperait aux illusions du Je transcendantal ou aux errances du psychologisme. Elle peut alors se construire selon deux axes bien distincts : d'une part dans l'inscription de la subjectivité dans des structures qui la dépassent et la constituent, d'autre par dans la révélation psychanalytique d'une obscurité radicale du sujet à lui-même. À l'articulation de ces deux axes, il s'agit bien de dénoncer le narcissisme transcendantal du sujet philosophique, qui croit encore que

tout champ transcendantal exige un principe d'unité. Foucault indique par exemple en quoi le sujet doit être compris à l'intérieur de rapports de savoir et de pouvoir qui empêchent en grande partie sa souveraineté ; Derrida décrit les impasses de la recherche d'une présence à soi absolue, qui constituerait par hypothèse la subjectivité ; même dans les courants kantien, en France comme en Allemagne, on tente d'éviter les difficultés d'une conception trop métaphysique du sujet. Peut-être une subjectivité minimale, basée sur la possibilité d'une certaine familiarité à soi, est-elle encore nécessaire à la pensée, sans qu'il faille en revenir à des formes probablement périmées du sujet.

■ ■ ■ Fichte, *Doctrine de la science*
(*nova methodo*)

Trad. Thomas-Fogiel, Paris, Le livre de Poche, 2000, p. 240-241

Un être, qui est déterminé par le vouloir pur et est matière dans l'espace, qui exprime lui-même la force originaire de notre vouloir, est notre corps dans la mesure où ce dernier est un instrument. Notre vouloir dans le temps est déjà saisi dans la forme de la pensée. Notre vouloir empirique est de telle sorte qu'il doit exister immédiatement quelque chose par lui (par exemple : je peux bouger immédiatement ma main ou mon pied par la simple volonté). Mais ma volonté empirique n'est rien d'autre qu'une pensée de ma volonté pure, par conséquent, ma main ou mon pied devraient être tombés en mon pouvoir de par ma volonté pure, ils sont donc ma volonté pure elle-même dans la forme de l'intuition externe, en tant que matière dans l'espace. Voici donc déterminé le concept empirique du corps propre. Ce concept est le suivant : mon corps propre, dans la mesure où il est articulé, est ce qui se trouve sous la seule puissance de l'arbitre. Son concept transcendantal est le suivant : il est mon vouloir originaire, saisi sous la forme de l'intuition externe.



La pensée de Fichte propose une caractérisation de la subjectivité d'une grande nouveauté, rompant à la fois avec

Descartes et avec Kant. Contre Descartes et le primat toujours maintenu chez lui de la conscience, Fichte affirme que le sujet est indissociablement corps et esprit ; contre Kant et sa dissociation entre théorie et pratique, Fichte conçoit la position du sujet comme activité et vouloir, en même temps que comme puissance cognitive. Il s'agit donc de dépasser ces deux formes de dualisme. Kant est sans doute l'auteur le plus directement concerné par ce texte. La philosophie critique pose en effet en son principe la distinction entre la nature, qui est l'objet possible de la connaissance, et la liberté, concept fondamental en morale. Fichte tente, dans toute son œuvre et singulièrement dans ce texte, de dépasser les apories désespérantes d'une telle scission. Le sujet est un, volonté avant tout, donnant consistance, par l'intermédiaire d'un corps qui lui résiste, à une nature qui n'est plus réduite à sa dimension cognitive, mais qui est d'abord lieu d'expression de la liberté.

Le point de départ de la réflexion de Fichte est la position du vouloir pur comme essence du sujet, qui précède sa forme expérimentale comme vouloir empirique. Ce vouloir peut être l'objet d'une intuition dans l'espace et dans le temps : dans l'espace comme corps, dans le temps comme pensée. Par là est déterminé le véritable concept du corps propre, c'est-à-dire de mon corps. Il est l'articulation de ma liberté se déployant dans l'espace, ou encore la forme que prend le vouloir pur comme objet spatial de l'intuition externe. On peut donc en conclure – ce que fait Fichte dans la suite immédiate du texte – que, par l'unité du vouloir pur dans ses deux manifestations temporelles et spatiales, corps et esprit ne font qu'un. Moi et mon corps, moi et mon esprit signifient la même chose. Ils ne sont pas unis par un tiers, mais ils sont bel et bien une seule et même chose, les deux termes n'exprimant que le point de vue adopté sur le vouloir