

«La philosophie du cinéma est tout à faire», écrit Jean Epstein en 1923. A-t-on avancé en ce sens ? S'il existe de très nombreux textes sur le cinéma, d'ordre historique, biographique, technique ou encore théorique, on compte peu de textes proprement philosophiques. Pourtant, le cinéma peut légitimement s'accorder à la réflexion philosophique. Gilles Deleuze le souligne au début de *Cinéma 1*, le cinéma, au même titre que la philosophie, est une forme de pensée. Le cinéaste, comme le philosophe, « pense » — au travers d'un médium et d'une technique qui lui sont propres, ceux de l'image (la composition des plans et leur succession, le cadrage et le montage). Tel est le présupposé fondamental à partir duquel ce colloque voudrait se construire. Cette manifestation se veut donc une tentative de relier cinéma et philosophie, une tentative de saisir l'unité conceptuelle génératrice propre à l'expérience cinématographique.

Plusieurs voies s'offrent à nous. Tout d'abord, celle de la représentation philosophique au cinéma. Que ce soit à travers l'illustration de thèses, de thèmes ou de postures philosophiques, il s'agit d'interroger le cinéma dans sa dimension esthétique, dans sa capacité à créer et à représenter idées et concepts. Cette perspective pose aussi le problème du statut artistique de l'œuvre filmique. En cela, il s'agit de dépasser le simple questionnement de la dimension « artistique », ou non, du cinéma, pour en cartographier le topos. La deuxième voie proposée est interne au cinéma. À savoir : le cinéma pense-t-il ? Et plus précisément, en quoi le cinéma se pense-t-il, comment se voit-il à ses propres yeux ? Dans ce questionnement du cinéma par et sur lui-même, les cinéastes peuvent apparaître comme des penseurs fondant de véritables courants de pensée ; c'est notamment le cas de Bazin. Cette voie interne est aussi celle qui concerne le cinéma dans sa réalité filmique et technique propre. Ici, une réflexion sur la réalité cinématographique nous engagera à nous pencher sur l'ontologie du dispositif technique (pensons par exemple au développement du « numérique », qui a sans doute définitivement fait muter l'être du photogramme, cette « ontologie de l'image cinématographique », telle que la qualifie Bazin). Enfin, le troisième axe de réflexion correspondrait au cinéma en tant qu'expérience philosophique. Peut-on penser au cinéma ? Peut-on penser avec le cinéma ? Peut-on penser cinématographiquement ? Le cinéma comme médium, comme forme artistique et/ou d'opération sur l'espace et le temps engendre un monde, et avec lui de nouvelles vérités. C'est bien dans cette capacité créatrice du cinéma, unique, à la fois image et mouvement, que réside sa puissance. Le cinéma lui-même fait penser. Comme l'affirme Deleuze, le cinéma n'a d'objectif que « la pensée et son fonctionnement ». Aussi, il s'agira non seulement de comparer les diverses théories philosophiques ou l'instauration d'une vision du monde, mais aussi de considérer le cinéma en tant qu'instrument de la philosophie. Or, penser le cinéma comme expérience philosophique revient aussi à poser la question du lieu du cinéma, de la réalité-autre des mondes qu'il crée, de son ontologie propre.

**Projection publique et débat au cinéma STAR**

*Le Vent nous emportera*  
de Abbas Kiarostami



jeudi 14 octobre  
20h00

## Philosophie en contre-champ

Motifs cinématographiques de la pensée

Journées d'études organisées par

Francesco Paolo De Sanctis  
Thibault Honoré  
Renaud Paquette  
Stéphane Roth

avec le

[parlement des philosophes]

et

les Équipes d'Accueil

2326 / Philosophie allemande

3402 / Approches contemporaines de la  
création et de la réflexion artistiques

de l'Université de Strasbourg

**MISHA**

Maison interuniversitaire  
des sciences de l'homme – Alsace  
5, allée du Général Rouvillois  
67083 Strasbourg

lieux

**Cinéma STAR**

27 rue du Jeu des enfants  
67000 Strasbourg

avec le concours de



École doctorale  
des Humanités de l'université  
de Strasbourg (ED 520)



[parlement des philosophes]

jeudi 14, vendredi 15 et samedi 16  
octobre 2010

Université de Strasbourg

MISHA

5 allée du Général Rouvillois

# Philosophie en contre-champ



motifs  
cinéma  
-tographiques  
de la  
pensée

jeudi 14 octobre

13h00 Accueil des participants  
Introduction  
des journées

Roman Dominguez Jimenez (Paris 8)  
Ozu, le geste et le siècle:  
Pour une archéologie cinématographique  
de notre temps

14h30  
La tâche d'une pensée de l'image peut être d'entamer une re-politisation distincte de la philosophie politique. Notre généalogie passe sans doute par le cinéma en tant qu'archive du présent (Foucault), et d'autant plus de nos jours comme archéologie technologico-politique. Le cinéma est le xx<sup>e</sup> siècle. Certaines œuvres d'Ozu, de Kaurismäki ou de Tarr peuvent se définir comme geste techno-archivistique : à la fois techniques et spirituelles, locales et universelles. A la manière d'un geste au sein du montage, l'image d'une femme japonaise se meut en subjectivité universelle : archive de l'humanité contemporaine.

15h30  
Marie Rebecchi (EHESS)  
La théorie du montage  
entre synthèse et discontinuité

Le montage est-il un concept philosophique ? Et si oui, quelle est son importance à l'égard de l'esthétique ? Afin de démontrer la pertinence et l'origine philosophique du montage seront prises en considération deux méthodes de montage opposées qui puisent leurs racines au cœur de deux concepts dialectiques antagonistes, issus de deux paradigmes philosophiques antithétiques : le montage comme principe de synthèse entre des représentations singulières, théorisé par S. M. Eisenstein dans sa *Théorie générale du montage*, et le montage fondé sur l'idée de discontinuité et de contradiction reconductible à l'esthétique surréaliste, en particulier dans le cinéma de Luis Buñuel.

PAUSE

16h30  
Jacques Brunet-Georget (Bordeaux 3)  
Du « concept frontière » à la figure:  
la pulsion selon eXistenZ

Dans de récents travaux, la philosophe américaine Teresa de Lauretis confronte le discours théorique à la « figuralité » qui opère dans certains textes culturels et artistiques. En insistant sur la dimension « figurale » de l'écriture, elle suggère que le texte produit un jeu de figures non directement référentielles ou interprétables, en tant que constructions ou images qui spécifient l'effet du désir dans le langage. Plus précisément, elle revient sur la conceptualité ordonnée autour de la « pulsion » pour montrer les images ambiguës qui la trament. Le film *eXistenZ* de David Cronenberg (1999) mesure différents champs discursifs à la singularité de l'événement cinématographique pour en faire surgir un concept « figural » de la pulsion, à la limite entre le sens et le hors-sens, entre l'opacité saisissante de l'image et sa lisibilité théorique, qui reformule de l'intérieur la théorie des pulsions et nous permette de penser l'inscription du sexuel en tant que pulsion de mort dans le monde où nous vivons.

vendredi 15 octobre

David Lengyel (Paris-3)  
Le discours devenu fable:  
rupture de l'immanence dans *Solaris* de Tarkovski

9h00

« L'éthique est une optique », lit-on dans *Totalité et infini* (1961) puis dans *Difficile liberté* (1963), deux livres appartenant à la même période de pensée du philosophe Emmanuel Levinas. L'œuvre de ce dernier, dont un certain nombre d'exégètes a pu dire qu'elle constituait une inversion de Heidegger quant à la différence ontologique (privilège de l'étant sur l'être), ne peut-elle pas être interrogée à son tour, en réitérant son propre geste initial ? Cela aboutirait à renverser les termes de la proposition citée plus haut, à postuler que l'optique est une éthique. Un tel questionnement nous conduit dans le domaine des études théoriques du cinéma et donne lieu à la problématique : existe-t-il au cinéma une autre éthique que celle de l'engagement politique de type sartrien ? Au-delà d'une morale du choix et de la conviction libres, et mobilisant les notions-clé du philosophe (telle l'hypostase du sujet ou la substitution), une trajectoire levinasienne se dessine. Ses étapes passent par l'analyse d'un corpus cinématographique, dont nous fournissons un exemple précis avec *Solaris* de Tarkovski (1972).

Beatrice Boatto (Université de Venise)  
J.-F. Lyotard, the cinema  
and the loss of reality

10h00

À travers la lecture de deux célèbres essais de Lyotard, « L'acinéma » et « Deux métamorphoses du séduisant au cinéma », on cherchera à fournir une interprétation de certains points-clé de l'esthétique du cinéma du philosophe français, à la lumière des développements suivants de sa théorie du « figural » et du « postmoderne ». À travers des images et des morceaux de films de *Apocalypse Now* et de *Pickpocket* connus dans les années 1960 et 1970, nous chercherons à comprendre ce que Lyotard entend au moment où il parle de la mise en scène en tant qu'activité non-artistique et des paradoxes qui l'habitent. La dimension poétique de la figure et la rupture avec le réel : voici les deux références principales qui conduiront notre réflexion.

PAUSE

Suzanne Hème de Lacotte (Paris-1)  
Deleuze, le cinéma et la matière-monde

11h15

Les rapports établis par Deleuze entre la philosophie et le cinéma sont plus complexes qu'il n'y paraît, même si pour le philosophe « c'est tout naturellement que l'on va de la philosophie au cinéma ». L'articulation qui unit les deux disciplines est à rechercher dans le concept d'« image de la pensée » élaboré par Deleuze bien avant la publication de ses deux livres sur le cinéma, concept qui réactive la question des rapports entre la matière et la pensée. La notion de « matière-monde » nous aide, à partir des textes deleuziens, à appréhender comment la philosophie a pu déplacer son intérêt pour le monde vers l'image cinématographique en posant leur équivalence. D'une ontologie spécifique au cinéma, on passerait ainsi au cinéma comme générateur d'une ontologie générale.

Dominique Château (Paris-1)  
La philosophie du cinéma:  
une question épistémologique

14h00

Parmi les différentes versions de la rencontre entre la philosophie et le cinéma, celle que je préconise est correctement subsumée sous l'expression « philosophie du cinéma ». Elle diffère de la « philosophie des films », aujourd'hui en vogue. Pour la définir, je me propose de recourir à l'épistémologie, en tant que posture interne à la philosophie qui, en même temps, la confronte au savoir externe. Dans cette perspective, je veux montrer que la philosophie du cinéma est un travail cognitif qui, transformant le cinéma en concept, contribue à la théorie du cinéma.

Dork Zabunyan (CEAC / Lille-3)  
Bazin, Deleuze, Rancière revisités:  
une lecture constructive de  
*Théorie du film* de Kracauer

15h00

Cinquante ans ont passé entre la parution aux États-Unis de *Théorie du film* en 1960 et sa traduction aujourd'hui en France : cinquante ans pendant lesquels, de Bazin à Rancière, la théorie française du cinéma s'est constituée sans référence au grand ouvrage de Kracauer. Il ne s'agira pas d'énumérer les apports innombrables de la pensée de Kracauer à la théorie du cinéma en général, mais de relire *Qu'est-ce que le cinéma ?*, *L'Image-temps* ou *La Fable cinématographique* à partir de cette pensée qui rencontre, parfois de très près, les théories que ces différents ouvrages proposent respectivement.

PAUSE

## PROJECTIONS & TABLE RONDE

autour de *El Sol del Membrillo*  
de Victor Erice

avec

Jean-François Robic  
Daniel Payot  
Thibault Honoré  
Jean-Louis Hess

16h15

À partir d'extraits du film *El Sol del Membrillo* de Victor Erice, il s'agira de questionner la place de l'activité artistique dans ce débat, et de se demander si la monstration d'un faire et d'un geste à l'écran peut suppléer un discours critique. Quels déplacements l'expérience poétique engage-t-elle sur notre position de lecteurs d'images ? Si la philosophie se place en contre-champ de l'expérience cinématographique, la création plastique ne se situerait-elle pas en hors-champ de cette dernière ?



samedi 16 octobre

Christian Bonah (IRIST / Uds)  
Émotions et éducation rationnelle:  
Le recours au mobile de la peur dans le film  
d'éducation sanitaire d'entre-deux guerres

9h00

Les éléments émotionnels du cinéma éducateur d'entre-deux-guerres en Europe et les sentiments des spectateurs ne trouvent dans les théories classiques du film qu'une place fort restreinte jusque dans les années 1960. Les liens des études du film avec les sciences du langage et de la littérature dans les années 1960 et 1970 centrent leur attention sur le langage et l'émotion du spectateur n'y trouve qu'un intérêt périphérique. Un regain d'intérêt pour le spectateur et sa réception émotionnelle s'établit progressivement dans ces dernières années dans le cadre des théories du film. A partir de films « documentaires » d'éducation sanitaire en Europe, nous nous interrogerons sur la place des émotions, et notamment de la peur, dans un « genre » de films qui fait explicitement appel à l'intention et la vocation d'éduquer leur publique selon des données scientifiques rationnelles. Sans opposer émotion et rationalité il s'agit de questionner le fonctionnement de ce que les auteurs de l'époque désignent volontairement comme « la propagande sanitaire », c'est-à-dire un mobile pour mouvoir et émouvoir des masses dans un espace ambiguë entre séduire et convaincre.

Laura Odello (Collège international de philosophie)  
L'œil infecté

10h00

Dans la série télévisée *L'Hôpital et ses fantômes* ainsi que dans *Epidemic*, le réalisateur Lars von Trier met en scène des opérations chirurgicales, des transplantations d'organes, des états d'urgence bactériologiques, des autopsies... Mais si l'univers médical et ses enjeux sont ainsi le thème privilégié de ces films, la question de l'immunité travaille aussi au sein de l'écriture cinématographique : il s'agira donc, à partir d'une analyse de quelques séquences choisies, d'interroger le corps filmique comme une écriture contaminée qui infecte les images et le regard lui-même. Le cinéma n'est-il pas essentiellement le lieu de l'infection, de la greffe et du rejet ? On tentera, en convoquant la notion derridienne d'auto-immunité et les réflexions de Foucault sur le regard clinique, de penser le dispositif filmique comme un regard autooptique en déconstruction.

PAUSE

Alexandra Pignol (Uds)  
Wittgenstein en *Pale Rider*:  
cinéma populaire et expérience philosophique

11h15

Wittgenstein, c'est connu, fréquente assidûment les salles de cinéma après ses cours. Il apprécie particulièrement les comédies musicales et les westerns. Il affirme que les films américains peuvent nous apprendre quelque chose, justement parce qu'ils sont naïfs. Doit-on considérer cette affirmation comme une boutade, ou au contraire en rechercher les causes ? Nous tenterons d'avancer quelques pistes sur la fascination que peut exercer le cinéma populaire, quelquefois naïf ou « stupide » (selon Wittgenstein), sur les intellectuels. Nous tenterons de comprendre, avec Wittgenstein, pourquoi le cinéma « populaire » (il faudra définir aussi ce qualificatif) peut nous apprendre quelque chose. Pourquoi il est lieu d'une expérience singulière, spécifique, philosophique. Bref nous éluciderons le lien qui peut se tisser entre le héros solitaire au cinéma et le philosophe lucide et désabusé.



Peter Szendy (Paris-10)  
Au commencement était la nuit:  
*2001* et l'écart filmique

14h30

Il s'agira d'être attentif au rôle du noir dans le film de Kubrick, *2001* : le noir comme prologue, comme entracte, comme cadre, mais aussi, sous la forme du célèbre et mystérieux monolithe noir, comme réinscription des bords au sein même de l'image. À partir de ces considérations sur l'écart qui écarte les images d'elles-mêmes, on s'interrogera sur un rapprochement suggéré par Kubrick lui-même : *2001* comme film nietzschéen, dialoguant avec la pensée de l'éternel retour.

Magali Guiet (Prépa HEC La Merci)  
& Jonathan Rousseau (ESMA)  
Une cinématographie  
de la représentation  
de la représentation

15h30

Partant de *La Direction d'acteur* (1968) de Jean Renoir et de la scène de direction d'acteur d'*Esther Khan* (2000) d'Arnaud Desplechin, il s'agit d'analyser comment la représentation de la représentation côtoie l'abîme qui menace, parfois jusqu'au malaise, toute stabilité et toute fixation d'identité, à travers le sort du comédien dans la République de Platon, dans le Paradoxe sur le comédien de Diderot, Le Paradoxe et la Mimesis de Lacoue-Labarthe, entre autres.

Conclusion et synthèse  
avec Jean-Luc Nancy

16h30

The End