

questions
de communication

Questions de communication

14 | 2008

Moteurs de recherche. Usages et enjeux

François Dosse, Jean-Michel Frodon, dirs, *Gilles Deleuze et les images*

Paris, Éd. Cahiers du cinéma/INA, 2008, 288 p.

Stéphane Olivesi



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/1317>

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2008

Pagination : 318-320

ISBN : 978-2-86480-981-4

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Stéphane Olivesi, « François Dosse, Jean-Michel Frodon, dirs, *Gilles Deleuze et les images* », *Questions de communication* [En ligne], 14 | 2008, mis en ligne le 19 janvier 2012, consulté le 27 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/1317>

Ce document a été généré automatiquement le 27 avril 2019.

Tous droits réservés

François Dosse, Jean-Michel Frodon, dirs, *Gilles Deleuze et les images*

Paris, Éd. Cahiers du cinéma/INA, 2008, 288 p.

Stéphane Olivesi

RÉFÉRENCE

François Dosse, Jean-Michel Frodon, dirs, *Gilles Deleuze et les images*. Paris, Éd. Cahiers du cinéma/INA, 2008, 288 p.

- 1 Commençons par situer le projet. L'objectif affiché de *Gilles Deleuze et les images* consiste à interroger le rapport singulier que le philosophe a entretenu avec les images en général et le cinéma en particulier, mais aussi les nouveaux liens qu'il a tenté de tisser – et parfois réussi – au fil de sa recherche philosophique. La diversité des profils des contributeurs (critiques de cinéma, cinéastes, philosophes, historiens, plasticiens, etc.) témoigne de l'existence de ces liens mais aussi de leur localisation sociale. Les proches des *Cahiers du cinéma* et de l'université Paris 8 constituent l'essentiel des participants. C'est dire que le rayonnement prêté à l'œuvre de Gilles Deleuze par les contributeurs doit *a priori* être nuancé, pondéré par cette délimitation. Toujours est-il que le premier mérite de cet ouvrage est d'inviter à (re-)lire Gilles Deleuze dans une conjoncture où les matériaux théoriques permettant d'analyser l'image et de renouveler les routines universitaires n'abondent pas. Et quand on dit (re-)lire Deleuze, il faudrait associer les noms d'Henri Bergson et de Charles S. Peirce qui, comme le sait le lecteur de *L'image-mouvement* (Paris, Éd. de Minuit, 1983) et de *L'image-temps* (Paris, Éd. de Minuit, 1985), constituent les deux principales sources d'inspiration théorique de son travail. Encore faudrait-il ajouter certains noms de cinéastes car Gilles Deleuze donnait l'impression de les avoir pris à la fois comme les objets de son étude et comme les inspireurs ou les stimulateurs de certaines de ses analyses. On serait tenté de dire que, chez ce philosophe, la pensée et le cinéma se rejoignent en une matière commune – l'image – au point de faire du cinéma une question philosophique essentielle.

- 2 Comme pour tout ouvrage collectif, la difficulté d'en rendre compte découle de la diversité des contributions, ici regroupées en deux parties : « La philosophie à l'épreuve du cinéma » et « Le cinéma à l'épreuve de la philosophie ». Une difficulté plus essentielle existe. Elle résulte de l'impossibilité de s'émanciper de sa propre perception et appréciation du travail de Gilles Deleuze puisque, finalement, c'est à l'aune de celle-ci que l'on juge les contributions et l'ouvrage, même si l'on peut évidemment tenter de s'abstraire du débat avec l'œuvre deleuzienne pour proposer une évaluation du seul travail proposé. Il faut donc dire qu'avant la lecture de cet ouvrage collectif et la relecture partielle (après plus de quinze années de distance, d'oublis sélectifs et d'éloignement volontaire) des deux tomes de Gilles Deleuze consacrés au cinéma, s'étaient sédimentés en mémoire des préjugés mêlés d'impressions mitigées. D'abord, le souvenir du plaisir cinéphilique à la lecture de cet ouvrage à l'érudition alerte, de la jouissance intellectuelle résultant de l'éblouissant travail de conceptualisation, mais aussi la déception croissante pour un travail qui ne repose que sur la seule virtuosité de l'artiste, qui se soucie peu de rigueur argumentative, de démonstration, qui écarte soigneusement tous les éléments dont la dimension sociale ou historique entraverait le propos, qui opte pour l'abstraction du concept au détriment de la réalité... Bref, un ouvrage qui joue ouvertement la philosophie contre les sciences humaines et sociales, tout en annexant un objet (l'image cinématographique) dont les dimensions sociales, historiques et économiques sont difficilement occultables.
- 3 Le problème majeur réside dans la conception deleuzienne du travail conceptuel. La posture du philosophe-créateur, outre son caractère caricatural qui la rend outrancièrement élitiste en l'absence de justification, laisse perplexe car elle conduit à des jeux de langage dont on ne perçoit pas la validité et dont on peut raisonnablement douter de la fécondité heuristique. Plus fondamentalement encore, c'est la possibilité pour la pensée de s'émanciper de références empiriques ordonnées (« la construction de l'objet » dans les sciences humaines et sociales – SHS) fonctionnant comme principe de réalité qui se joue. Force est de constater qu'en transgressant ce principe, il ne reste plus qu'à s'en remettre au philosophe- créateur. Avec plus ou moins de bonheur et de succès, ce dernier séduit ou ne séduit pas, mais il écarte le jeu raisonné de l'argumentation qui seul garantit le progrès de la connaissance.
- 4 C'est dire que, par son travail philosophique sur le cinéma, Gilles Deleuze rejette les principes méthodologiques des SHS. Le risque de jargonner et de sombrer dans le galimatias (il faudrait relire les *Cahiers du cinéma* de la fin des années 80 et du début des années 90 pour bien en mesurer les dégâts) n'est jamais loin. On peut être séduit par des effets de sens « fulgurants » qui, pour le dire à la manière des pédants, « donnent à penser ». Mais, à la fin, que reste-t- il ? Très souvent des jeux de mots érudits, mais stériles, qui ne peuvent pas être tenus pour une connaissance positive puisqu'ils détournent de la réalité plus qu'ils ne permettent de la connaître. On serait d'ailleurs tenté de considérer que, en l'absence de toute méthodologie, cette volonté d'une connaissance directe par concepts d'objets empiriques constitue un véritable obstacle à la connaissance. Au mieux, le discours donne une représentation faussement convaincante de ce dont il traite. Que retenir des pages où Gilles Deleuze oppose formellement, mais aussi scolairement Keaton à Chaplin ? Que penser de l'apologie de Godard ou de Garrel qui ne nous disent rien de ce qui fait la singularité, l'intérêt, l'originalité, les apports de ces cinéastes dans leur travail sur l'image ? Que retenir de cette leçon de bon goût cinéphilique ? Il reste au lecteur soit à adhérer à la parole deleuzienne, soit à s'en

détourner, surtout s'il souhaite comprendre plus modestement les particularités de tel ou tel cinéaste, les conditions de réalisation de tel ou tel film, les jeux entre les différentes catégories socioprofessionnelles impliquées dans la réalisation, etc. Il est vrai que le philosophe traite non pas du cinéma mais de l'image. Mais peut-on abstraire les images, leur production, leur perception de toute histoire sociale, technique, économique ? Que peut valoir une typologie des images qui se présenterait comme une sorte de table des catégories ?

- 5 Pour finir sur ce point, on peut ajouter que l'on retrouve, au fil de la lecture des articles, quelques formules grotesques en raison de leur grandiloquence (p. 14) : « La catastrophe ce serait de croire que Kant et Ozu c'est la même chose ». On peut trouver ce genre d'assertion intellectuellement chic mais aussi très c... De même, certaines formules conduisent à s'interroger sur le sérieux et le manque de réflexion de celui qui les profère. Deuxième exemple (p. 23) : « La télévision aurait pu/dû être la suite et le développement du cinéma, elle a préféré le pouvoir social aux possibilités de beauté et de pensée ».
- 6 Cela dit, une des grandes originalités du travail de Gilles Deleuze est de s'être radicalement démarqué, voire opposé, à tous les travaux d'inspiration linguistique, marqués par la sémiologie (saussurienne). Rétrospectivement, même si son travail n'a pas révolutionné les études cinématographiques et l'analyse de l'image, il faut mesurer ce que pouvait avoir de novateur et de stimulant sa démarche face à l'enlisement du projet sémiologique.
- 7 Par conséquent, on regrettera que l'ouvrage ne propose pas de réflexion de fond sur la pensée de Gilles Deleuze et la réalité de ses apports. Les auteurs optent souvent pour l'évocation, n'évitant pas toujours l'apologie du passé et des anciens combattants ; avoir connu « Le-Grand- Deleuze » s'épingle comme une médaille d'ancien combattant. D'autres contributions se résument à l'exégèse philosophique de la pensée deleuzienne. Quelques contributions s'avèrent plus convaincantes, s'efforçant de traiter et d'avancer dans la compréhension de problèmes aussi délicats que le statut de l'image mentale, le partage entre image- mouvement et image-temps. Mais il faut s'en tenir à une succession d'approches générales apologétiques ou philosophiques qui esquivent l'appréciation des apports de Gilles Deleuze à la connaissance du cinéma, de son histoire, de sa réalité esthétique et sociale. Qu'apporte par exemple Deleuze à la connaissance du néo-réalisme italien ? Que nous apprend-il de novateur sur Resnais ? Quelles données nouvelles mobilise-t-il ?
- 8 Plusieurs contributions réinterrogent donc le partage entre l'image-mouvement et l'image- temps engageant des hypothèses diverses et variées pour rendre compte de ce découpage. Les tentatives d'explications ne convainquent pas, d'autant qu'elles s'avèrent discordantes, mettant plus ou moins en avant le poids dénié de l'histoire, l'évolution du cinéma et du statut de l'image, voire la dynamique intrinsèque de l'œuvre de Gilles Deleuze. Bref, en la matière, au risque de se répéter, on ne peut que suivre le philosophe ou s'en détourner. Sous l'angle du statut de l'image, l'ouvrage n'apporte guère plus d'avancées car, dès lors que l'on a dit et redit que l'image a une réalité matérielle, qu'elle est le prolongement des choses dans l'esprit, que peut-on en dire de plus qui ait un intérêt dans la compréhension du cinéma ? On s'étonnera enfin d'avoir à constater que plusieurs contributeurs ont cru bon de rappeler une formule de Michel Foucault « un jour (peut-être) le siècle sera deleuzien » (« *Theatrum philosophicum* », *Critique*, nov. 1970, p. 885) sans trop percevoir son caractère potentiellement ironique.

AUTEURS

STÉPHANE OLIVESI

Université Lyon 2, Stephane.Olivesi@univ-lyon2.fr