

traverse 1 (p.2-5)

rêve d'une lecture (p.6)

traverse 2 (p.7-14)

muriel. t.

15 novembre 2001

annick bouleau

Prologue

Enfin je prends le temps de rédiger ce compte-rendu qui n'en sera pas un. Je m'aperçois que je n'ai pratiquement aucune note relative à notre dernière séance et puis Annick a bien spécifié : surtout faites ce que vous voulez, une sorte de bilan, une suite de questions, ou bien revenez sur un point précis...

En toute liberté. Ouais, en clair ça veut dire « creusez vous un peu ! ». C'est ça justement que les élèves n'aiment pas : quand tout à coup il n'y a plus de règles, pas de contrat à remplir, pas de QCM à cocher... rien, qu'eux-mêmes. Sujet : texte libre à partir du travail fait en classe. L'angoisse, hein ?

Et bien allons-y. Moi et OLC. Où est-ce que j'en suis des questions qui m'ont agité au cours de ces séances, ces lectures, ces discussions ? Vers quoi cela me mène ? Ai-je trouvé des réponses ? De nouvelles questions ? Comment je vois la suite ?

Ce jour-là

Ce 12 mai Annick propose que nous passions plus de temps à la vision de films mais avant de déclencher la boîte à images, elle fait pour nous un résumé des épisodes précédents et retrace les grands axes de notre réflexion. Je note les faits tels que je les retrouve dans mon cahier :

1/ **L'écoute de soi** (Bachelard) : • la part du maître

• la part de l'élève

2/ **réfléchir** (Galimberti) : • s'ouvrir à soi

• s'ouvrir au monde

3/ **L'interprétation** : • résolution de l'énigme

• exégèse/travail/processus

4/ **pouvoir/puissance** : ou la question de Spinoza (cf. Deleuze) : « qu'est ce que peut un corps ?

5/ **la description** (Bachelard) : « connaître c'est décrire pour retrouver ».

Là, je pense à Foucault et je me dis : est-ce que finalement être professeur ce n'est pas un peu devenir un maître :

« Plus précisément : Socrate se soucie de la manière dont Alcibiade va se soucier de lui-même. Et je crois que c'est là (la chose, me semble-t-il, est à retenir) ce qui définit la position du maître dans l'épiméleia heautou (le souci de soi). Car le souci de soi est en effet quelque chose, on le verra, qui a toujours besoin de passer par le rapport à quelqu'un d'autre qui est le maître. On ne peut se soucier de soi sans passer par le maître, il n'y a pas de souci de soi sans la présence d'un maître. Mais ce qui définit la position du maître, c'est que ce dont il se soucie, c'est du souci que celui qu'il guide peut avoir de lui-même. À la différence du médecin ou à la différence du père de famille, il ne se soucie pas du corps, il ne se soucie pas des biens. À la différence du professeur, il ne se soucie pas d'apprendre à celui qu'il guide des aptitudes ou des capacités, il ne cherche pas à lui apprendre à parler, il ne cherche pas à lui apprendre à l'emporter sur les autres, etc. Le maître c'est celui qui se soucie du souci que le sujet a de lui-même, et qui trouve, dans l'amour qu'il a pour son disciple, la possibilité de se soucier du souci que le disciple a de lui-même. En aimant de façon désintéressée le garçon, il est donc le principe et le modèle du souci que le garçon doit avoir de lui-même en tant que sujet.

(Michel Foucault, in *L'Herméneutique du sujet* (Cours au Collège de France 1981-82), Gallimard/Seuil/Hautes Etudes, Paris, 2001, p.58)

D'ailleurs Paola avait rappelé les mots de Deleuze dans son Abécédaire : « être professeur c'est apprendre à l'élève d'être heureux de sa propre solitude ».

Cette idée me plaît beaucoup.

Ensuite, nous regardons, écoutons le début du « **Tigre du Bengale** » de **Fritz Lang** et le 3^o mouvement de « **France Tour Détour Deux Enfants** » de **Jean-Luc Godard**.

(C'est drôle, en écrivant ces deux noms, Fritz Lang et Jean-Luc Godard, je ne peux m'empêcher de penser à une des séquences que je trouve une des plus étonnantes de l'histoire du cinéma, enfin, moi, à chaque fois j'y reste... C'est quand, dans « Le Mépris » Fritz Lang sort de la salle de projection...

Oui l'amour du cinéma ne suffit pas, je suis entièrement d'accord, mais je ne peux nier que je suis amoureuse de ce plan).

Nous nous mettons dans la position de l'élève et tentons de décrire, seulement décrire, ce que nous avons vu et entendu. C'est très difficile de ne pas passer directement à l'interprétation et à l'analyse. On essaye, on hésite, on recommence. Le plus difficile c'est, je trouve, le décalage entre ma parole et ce que j'ai réellement vu et entendu. L'impression d'être toujours en deçà ou au-delà du film. Je comprends qu'après tout ce n'est pas important.

Chez moi, quand je travaille, c'est en silence, et seule. Pour aborder un film, le connaître assez pour qu'il enclenche une réflexion, je le décris systématiquement en inscrivant chaque élément dans un tableau.

n°plan (ou séquence)	durée	image (Contenu+mouvement+échelle)	son (dialogue)	voix	raccords/ passages
----------------------	-------	-----------------------------------	----------------	------	--------------------

Après, cela fait une sorte de plan que j'accroche au mur. Le film est face à moi. Je sais que ce n'est pas satisfaisant ni suffisant mais aujourd'hui c'est la seule réponse que j'ai trouvée à la question : « comment s'installer devant l'image-mouvement ? »

Et vous, avez-vous d'autres façons d'éprouver le film ?

Je m'aperçois que la description parlée, en groupe, mène à un autre type d'appropriation du film. Plus libre. Et ce que disent les autres déclenche chez moi d'autres références, d'autres ouvertures.

En cours, avec les étudiants, j'avais essayé cet exercice, mais je n'étais pas sûre de moi et je ne pouvais m'empêcher de remplir le silence (forcément un peu long ici) qui précéderait leur voix. Je sais maintenant qu'il faut insister.

J'ai hâte de me trouver de nouveau face à une classe.

Un outil de connaissance (de soi, du monde)

Par ailleurs (comme l'a écrit Malraux), deux phrases de « France-Tour-Détour... » résonnent et raisonnent en moi plus fortement que je ne l'imaginais :

« Est-on coupable d'être innocent ? »

« S'arrêter parce qu'il faut continuer »

Face à ceci, sur une page entière de mon cahier, en très gros et en lettres capitales j'ai écrit : RESPONSABILITE-ENGAGEMENT.

Quel rapport ? Où est le cinéma ? Je tire le fil, tente de m'expliquer, la pelote me tombe dessus. Je reprends. Le texte ne peut pas être linéaire, ce sont des intuitions et des expériences qui se superposent. Je les dénoue à grand peine.

/ / J'habite depuis quelque temps dans l'œuvre de Pier Paolo Pasolini. Ce que j'ai appris et que je crois détenir comme un secret c'est la cohérence inouïe des convictions artistiques et politiques d'un homme qui a parlé, écrit, filmé sans une seule fois baisser la garde. Et si, montrait-il, les peuples sont originellement innocents, la question est : une fois qu'on a ouvert les yeux, combien de temps nous faut-il rester silencieux pour devenir coupables ?

En d'autres termes :

LG+plan de foule+cache+visage+ralenti+PPP=j'ai le droit/le devoir de ne pas me taire.

2/ L'autre jour j'attendais le bus, le 75, quai de Gesvres. Fin de journée, heure de pointe, le bruit assourdissant des voitures, des cars, des motos, les gens autour hurlent dans leurs téléphones. De cet endroit, on peut regarder le ciel (rare à Paris) et à cette heure du jour et de l'année la lumière est douce orangée sur la Conciergerie. Mon regard en contre-plongée. Son parcours croise les platanes, en enfilade, le vert est tendre, un souffle agite les feuilles. Je m'arrête sur une toute jeune pousse placée plus bas que toutes les autres branches, je ne vois plus qu'elle

et le son, assourdi, passe hors champ. Je prends conscience du rapprochement étourdissant que je viens d'opérer, il n'y a plus que mon corps et la distance qui me sépare de cet arbre, vivant. Le reste est flou, l'espace devient profond, le monde immédiat commence à prendre du sens. Je fais durer le plan. L'émotion m'ouvre sur quelques larmes d'apaisement et puis je vérifie si le bus n'arrive pas. Il n'y avait pas d'écran, pas de caméra, pas d'historiens, pas de personnages, rien, et pourtant le cinéma ne m'a pas quitté un seul instant. C'est lui que j'ai retrouvé dans ces quelques feuilles.

J'avais complètement oublié, mais je repense à l'histoire d'Amick et ses verres entassés dans un seau rouge. Sans le vouloir, sans le chercher, je comprends maintenant ce qu'elle avait voulu dire. Je sais alors que le récit, les lectures, nos échanges du dimanche après-midi m'ont préparé à « l'expérience » mais je vous jure qu'à ce moment-là j'ai découvert quelque chose, j'ai vu le cinématographe comme jamais je n'avais pu le connaître. Et il n'était pas question de savoir.

3/« J'appelle les images cinématographiques « *insegni* » {insignes} *calquant le terme sur la formule sémiologique « l'insegni »* {insignes} *par laquelle sont désignés les signes linguistiques, écrits et oraux. Pour résumer sommairement ce que j'entends pas ces signes visuels, je dirai simplement la chose suivante : alors que tout autre langage s'exprime à travers la médiation de signes « symboliques », les signes cinématographiques ne sont pas tels : ils sont « iconographiques » (ou iconiques), ce sont des signes de « vie », si je puis m'exprimer ainsi ; en d'autres termes, alors que tout autre mode de communication exprime la réalité par la médiation de « symboles », le cinéma, lui, exprime la réalité par la médiation de la « réalité ». Les signes du cinéma sont des signes « iconiques », vivants, qui renvoient à eux-mêmes. »*

(Pier Paolo Pasolini, cité dans Pasolini, Nico Naldini, Gallimard, p. 305)

4/ Je continue. Il y a quelques mois, ici même, je fustigeais contre le scénario qui tue l'image et qui tue l'écrit. Je n'ai pas changé d'avis et je ne cesserais pas de crier au crime. Je pense, haut et fort, que le cinématographe est aussi (par ailleurs) un outil de connaissance. S'en servir uniquement comme décalque, « simple » représentation de nos émotions fictionnelles c'est comme si on réduisait une librairie entière au rayon « roman » (même si Joyce ou Proust y côtoient les romans de gare). L'étendue non défrichée du cinématographe est immense. Je ne veux pas jeter le bébé, mais simplement je trouve que l'eau du bain est devenue tiéde et un peu sale. J'ai envie de voir ce qui se passe sous les sources et je crois qu'il est grand temps de donner envie d'avoir envie.

5/« *Le cinéma lui-même est une nouvelle pratique des images et des signes, dont la philosophie doit faire la théorie comme pratique conceptuelle.* »
(Gilles Deleuze, in *L'image-temps*, Minuit, Paris, 1985, p.66)

6/ Et puis qui dit « outil de connaissance » sous-entend qu'il faut ajuster, tailler, trouver le/les outils (Jean Oury). Nous sommes justement à ce moment de l'histoire du cinéma où les supports changent radicalement tout en coexistant. Quel rapport au monde, au temps, aux autres induit telle ou telle technique/pratique. Quelle perception découle de quelle type d'image ?

Quel concept, quelle idée, quel processus de pensée sont guidés par ces différents per-cepts ?

7/« *Pourquoi suis-je passé de la littérature au cinéma ?*

C'est, parmi les questions prévisibles d'une interview,

Une question inévitable, et elle l'a été.

Je répondais toujours que c'était pour changer de technique,

Que j'avais besoin d'une nouvelle technique pour dire une chose nouvelle,

Ou, le contraire : que je disais la même chose,

Toujours, et que, pour cela

Je devais changer de technique ;

Suivant les variantes de mon obsession.

Mais je n'étais qu'à moitié sincère

En donnant cette réponse :

Le vrai était dans ce que j'avais fait jusqu'alors.

Puis je m'aperçus

Qu'il ne s'agissait pas d'une technique littéraire faisant presque

Partie de la langue avec laquelle on écrit,

Mais qu'elle était, elle-même, une langue...

Et alors j'ai dit les raisons obscures

Qui présidèrent à mon choix :

Combien de fois rageusement et inconsidérément

Avais-je déclaré vouloir renoncer

A ma citoyenneté italienne !

Eh bien, en abandonnant la langue

Italienne et, avec elle,

Progressivement, la littérature,

Je renonçais à ma nationalité.

*Je disais non à mes origines
Petites-bourgeoises,
Je tournais le dos à tout ce qui fait italien,
Je protestais, naïvement, mettant en scène
Une abjuration
Qui, au moment même où elle m'humiliait
Et me castrait,
M'exaltait. Mais je n'étais pas tout à fait
Sincère, encore.
Parce que le cinéma n'est pas seulement
Une expérience linguistique,
Mais est, justement en tant que recherche
Linguistique, une expérience philosophique.
(Pier Paolo Pasolini. In « Qui je suis », arléa, Paris, 1999, pp. 33-34)*

8/ Au terme de cette année j'ai appris que pour moi trois pôles ne pourront plus jamais fonctionner en opposition :

La Pratique/ La Théorie
Sentir/Analyser
La Création/Le Savoir

Je ne peux savoir sans créer, je ne peux analyser sans sentir, je ne peux donc théoriser sans pratiquer. Et je sais qu'il s'agit de ma responsabilité et de mon engagement. Le chemin s'ouvre à moi.
Merci à vous tous.

Epilogue

Dimanche 9 juin 2002. Tout à l'heure je pars pour Rome, quelques jours. Je pars délibérément sans appareil photo, sans caméra (je ne sais pas si je vais tenir) mais je voudrais simplement voir, entendre et m'appropriier un peu la ville, les gens. Bref, penser le cinéma en éprouvant mon regard, mon écoute dans un endroit qui m'est un peu moins familier que Paris, mais où je me sens chez moi.

J'emporte avec moi les saveurs italiennes que nous avons partagées. Et je vous avertis, je me battraï le temps qu'il faudra pour que le site d'OLC comporte son rayon cuisine !

Et après ? Il me semble que le travail est enclenché, la discussion en marche et quoique deviemment ces dimanches, quoique mette en place le prochain groupe d'OLC, je ne manquerai pas de faire marcher la boîte à emails.

« Je m'arrête parce qu'il faut continuer ». A bientôt, donc.