

traverse 1 (p.2-6)

clairière (p.7-14)

traverse 2 (p.15-20)

table d'orientation (p.21)

annick bouleau

paola m.

paola m

I
Hier matin, dans le RER. En direction de la périphérie, vers le Nord. Le wagon est silencieux, à part quelques personnes qui chuchotent. Pourtant, il y a pas mal de monde, mais on a tous l'air encore un peu endormi. Il fait soleil. Je regarde les effets de lumière sur les visages et les vêtements de mes voisins. Je suis toujours un peu troublée de me trouver dans ce moyen de transport qui ressemble au métro et fait le bruit du train de banlieue. La Plaine-Stade de France, La Courneuve-Aubervilliers, Drancy, Le Bourget. Des lieux de mon enfance, des lieux de l'histoire familiale mais que je n'ai pas connus, des lieux de l'histoire tout court, des lieux médiatiques (*Et un ! Et deux ! Et trois !*). Au fur et à mesure que le train avance sur ses rails, les panneaux des gares (on n'est plus à Paris, les stations sont des gares), *ravivent* ces souvenirs, en suivant l'ordre géographique, donc. Quelques minutes plus tard, en gare d'Aulnay, ils sont tous *présents* en moi, en même temps. Fini l'ordre des rails, fini l'ordre des années. J'y *circule* selon une logique que je ne maîtrise pas. Je pense à des choses que j'ai vécues, à ce qu'on a pu me raconter ou que j'ai lu dans les livres. *Malgré moi*, en regardant ce paysage urbain défiler, je sens que j'invente aussi des pensées que je ne prends même pas la peine de formuler, je les laisse flotter, informes, mais je sens bien que je pense. Je me laisse aller à cette douce torpeur. Si de grands auteurs ont pu en faire de grandes œuvres, tout le monde sans exception, éprouve ce genre d'expérience. En y prêtant plus ou moins attention. En étant plus ou moins à sa propre écoute.

Brusquement, je suis remise sur les rails du présent par la voix d'un Roumain, derrière mon dos, tout au fond du wagon, il me semble. Il nous souhaite le bonjour et nous dit qu'il va nous jouer un peu de musique. Un accordéon entame *Domino*.
“ Domino ! Domino ! J'ai le cœur comme une boîte à musique-e-e... ”. Cet homme ne sait pas qu'il me fait à nouveau *dériver*. Je vais avec mon père rendre visite à mon parrain qui tient un café à la Plaine-Saint-Denis. C'est le patron, mais il habillé comme un garçon de café (chemisette blanche et pantalon noir). Il y a la salle de billard, le boulier accroché au mur, pour compter les points gagnants. Et puis un trou dans le sol. Je sais qu'il y a un trou mais je ne vois

rien. *Domino*, c'est ça. Mais aussi quelque chose que je n'arrive pas à voir, et pourtant qui est là devant moi. Je n'ai pas oublié, mais je n'arrive pas à voir. C'est d'une extrême importance, car cela concerne la découverte de la vie : ce que les adultes vivent et que moi, petite, je ne peux pas encore vivre.

II
Il m'est arrivé, lors d'interventions dans les classes autour du *cinéma* d'être témoin extérieur de ces surissements anachroniques du passé, déplacés, camouflés, traversant la parole des enfants.

Il y a quelques années, pour aborder le cinéma, j'avais opté pour une petite phrase, écrite au tableau noir : “ Il y a des nuages ”. Je disais que nous allions réfléchir ensemble. *Accueillir*, comme le dit Galimberti, *ces impressions fugaces, ces perceptions furtives à travers lesquelles le monde s'offre à moi et je m'offre au monde*. Commencer par dire, chacun à son tour, *ce* qui nous passe par la tête quand nous lisons ces mots : “ Il y a des nuages. ”

Cela commence toujours par des images minimales, pauvres (*Je vois un nuage Je vois deux nuages, un blanc, un gris ...*) qui s'animent petit à petit, au fur et à mesure que les enfants se passent la parole. Il y a du vent, puis de la pluie. Bientôt certains se projettent dans leur description : “ C'est l'été. Je suis allongée dans l'herbe. Je regarde le ciel ... ”. Les enfants dont le tour est déjà passé veulent reprendre la parole pour modifier leur image initiale : “ J'aime bien quand on sort de l'école. Il pleut. J'ai les cheveux et le visage tout mouillés. La rue est étroite. On voit le ciel entre les immeubles ... ”. J'ai oublié les mots exacts de cette petite fille de CMI, mais le sens est celui-là. Elle raconte. Elle s'est mise debout. Elle se passe les mains sur le visage, tendu vers le haut, pour exprimer son plaisir de la pluie qui tombe. L'expérience de la vie s'engouffre de mille façons dans notre discussion. Je rattrape les mots, les relance, attentive à laisser à ces souvenirs leur part de déformation, d'invention, de secret ...

Une heure et quart, une heure et demie plus tard, après une succession de dispositifs tout aussi anodins que la phrase de départ, j'assiste à ce surprenant dialogue:

Fabien :

— "... *Mais finalement ... tout est image !*".

Damien (*du tac au tac*) :

— "*Oui ! Je suis une image pour toi !*"

III

- Comment être *tout entier* (hier, aujourd'hui, demain) présent dans ce que l'on fait ?
- Comment ne pas séparer ce que l'on éprouve de nos actes et de nos pensées ? Pour le dire autrement – l'affect de l'intellect ?
- Comment parfois retrouver cette *ambivalence* dont notre culture, selon Galimberti, nous a lentement éloigné ?

Au terme de cette seconde année d'*Ouvrir le cinéma*, en jetant un regard en arrière, je crois que toutes les pensées accumulées, tous les textes, tous les projets ont été convoqués pour tenter de trouver des solutions à ces questions. Une solution me paraissant toujours temporaire et non définitive, une suspension dans le temps, en attente d'une re-formulation de la question ou du problème.

Cela nous concerne tous : enfants, adolescents, adultes. En dehors de tout classement (parent/enfant, enseignant/élève, etc ...)

Cela peut paraître bien trop vaste, bien trop large comme ouverture au regard de ce qui nous importe : ce qui se trame entre le cinéma, le système éducatif dans son ensemble, et au-delà le rapport aux savoirs, le rapport à la connaissance.

C'est parce que j'ai eu l'impression que des *points sensibles* n'avaient pas assez retenus notre attention que je vous ai envoyé, pour préparer cette rencontre du 7 avril, une série d'éléments à *repréndre* afin que le terrain sur lequel se bâtit *Ouvrir le cinéma* ne les enfouisse pas trop vite.

Ces éléments, les voici tels que je vous les avais envoyés par email :

1/ **Devant l'image** (A partir du texte de Didi-Huberman et de l'*expérience* de la première séance (14 novembre 2002) avec la projection-diapo de l'*Annunciation* de Fra Angelico - ou le récit de cette expérience pour les absents :

- **une question de méthode**
- **la question du visuel** (pour dépasser le couple visible/invisible).

2/ les sciences humaines après **Freud** (A partir du texte de Foucault, *Philosophie et psychologie*).

3/ **L'interprétation** : les deux 'versants' de l'interprétation (Suite au texte de Foucault, à partir du premier montage de textes dans la séance 9).

4/ L'éducation à l'**image**/l'éducation au **cinéma** : à partir de l'intervention de Dominique Paini (Séance n°9), revenir sur cette question : **image/cinéma**. Une question de théorie donc, plus que de pédagogie (laissons de côté pour l'instant, tout au moins dans cette question, le problème de l'introduction du cinéma dans un lieu de savoir).

5/ Les trois **paradoxes** : revenir au dossier initial d'*Ouvrir le cinéma*.

Devant l'image

Comment je (nous) reçois (recevons) les images...

Pour amorcer notre travail, j'avais préféré vous faire vivre une expérience particulière plutôt que de vous exposer théoriquement la manière selon laquelle je vous proposais de *recevoir* (et pas seulement *regarder*) les images.

Plus précisément, le but de cette expérience n'était pas de savoir ce que chacun ressentait devant une banale diapositive projetée, mais d'observer, d'écouter, comment, à partir d'une œuvre précise, un historien de l'art pouvait développer une pensée en intégrant dès le départ l'expérience physique, corporelle, temporelle, que tout un chacun pouvait faire en allant à San Marco et comment il s'appuyait sur cette expérience pour élaborer un travail de pensée aboutissant à la

proposition d'un nouveau concept – le *visuel*, pour dépasser les notions de *visible/invisible*.

Un grande partie des textes reproduits fragmentairement dans mes *Traverses* ont pour but de nous aider à questionner cette attitude-aprétude, que Didi-Huberman nomme *phénoménologie du regard*.

Le chantier est ouvert mais il n'a pas vraiment fait discussion. Notamment, pour commencer :

- En quoi le concept de *visuel* tel que le propose ce philosophe-historien (à ne pas confondre avec le sens donné à ce mot par Serge Daney) peut nous être utile pour travailler **aujourd'hui** le cinéma ?
- Qu'en est-il des relations phénoménologie et cinéma, **aujourd'hui** ? Comment s'appuyer sur ce qui a déjà été fait ?
- etc ...

Notre attitude devant les films visionnés cette année me semblait encore prisonnière de certains réflexes, qu'il conviendrait peut-être de re-mettre en question. D'où mon souci de re-venir sur ce point.

Dans le temps de l'écriture de cette *traverse*, je reçois de Paola, la *version* écrite de sa prise de parole lors de notre rencontre : réaction-intervention à cette première re-mise en question : “ Devant l'image ”. Je décide d'en faire une *clairière*, la première, entre nos deux *traverses*.

Soudain, notre carte géographique prend des couleurs. Une autre forme de pensée, *cousine*, vient se superposer. Qui touche les mêmes *points sensibles*, mais qui en dépile, déploie, d'autres. C'est un très beau cadeau de Paola. A nous de travailler à présent à partir de cette nouvelle donne.

Foucault, Freud et nous (suite)

Autre piste fondamentale de cette année relevée dans l'entretien Foucault-Badiou : le fait que la théorie de l'inconscient modifie toutes les sciences humaines.

“**De** pense d'ailleurs que c'est autour, précisément, de l'éluclation de ce qu'est l'inconscient que la réorganisation et le redécoupage des sciences humaines se sont faits, c'est-à-dire essentiellement autour de Freud, et cette définition positiviste, héritée du XVIII^e siècle, de la psychologie comme science de la conscience et de l'individu ne peut plus valoir, maintenant que Freud a existé.” (Foucault, p.440)

Pourquoi ce qui est dit au cours de cet entretien (et que Foucault reprend dans le texte publié dans le tome I de *Dits et Ecrits*)**Dr** a-t-il touché si fortement**De** Cela ma fait prendre vraiment conscience (**III**) de la violence du concept d'inconscient.

Que l'approche de la connaissance en général intégrant une part de non-savoir ou de non-maîtrise puisse déclencher de très fortes résistances et de très fortes critiques, je peux l'imaginer, mais Foucault, en quelques lignes, quelques phrases, nous donne la dimension historique de cet événement.

Cela m'a permis d'engager un début d'investigation autour de la notion d'interprétation. Il faudrait en faire de même sur *expliquer/comprendre*.

En terme de pédagogie, d'image, de cinéma, c'est une piste que je trouve inévitable, indispensable. Sur ce point aussi, nous avons été trop silencieux.

...

Ghyslaine, absente de cette réunion (et absente définitivement¹) nous a fait part de ses remarques par écrit.

Elle a regretté la trop grande quantité de textes et le peu d'images visionnées.

J'ai fait remarquer que les textes que nous avons partagés vous avaient été envoyés sur support informatique. Que cela permettait une appropriation, modification, transformation de ces citations et de leur chronologie. Vous pouviez même en extraire certains éléments pour les rapprocher d'autres textes, d'autres images, même. En quelque sorte, cela vous permettait de faire de la pensée par montage. De ces associations, pouvaient naître de nouvelles pensées. C'était

¹ “ Je me rends compte à quel point je suis marginale dans le groupe, et je n'ai pas de grandes remarques ou réactions partageables parce que je n'ai pas de rapport pédagogique au cinéma. ”

toucher là, un point capital du cinéma, au-delà des genres, des styles, des techniques.

Quand Ghyslaine avait exprimé sa difficulté à faire entrer le cinéma dans sa classe de Philo, elle oublierait que l'informatique mettait à la portée de nos mains, de nos doigts (et donc de notre pensée) cette fabuleuse faculté de l'intelligence humaine : le montage, la mise en relation. Le cinéma le fait concrètement. Mais c'est un exercice que nous faisons mentalement, suivant des logiques différentes, des milliards de fois dans notre vie, à l'état de veille, dans nos rêveries éveillées, dans nos rêves.

Faire le lien entre la pensée par association et par relation et le cinéma est un travail primordial, pour moi. Aussi primordial que le rapport au regard.

Ghyslaine a également résumé l'expérience et les propositions à partir des extraits de *Devant l'image* comme un "faire le vide de nos connaissances" :

« Pour le moment de " Devant l'image ", et à chaque fois que la question s'est posée de " faire le vide de nos connaissances ", pour mieux enseigner, vraiment je n'ai pas dû comprendre, et c'est sûrement dû à la différence entre le rapport à l'image et le rapport à des textes. En tout cas, cette hypothèse que l'on puisse se retrouver dans une espèce d'accueil originel des choses me semble impossible à réaliser.

Il y a effectivement un obstacle qui nous a empêché de nous comprendre.

Il ne s'agit pas de faire table rase de nos connaissances mais de prendre en considération d'autres parts de nous-mêmes. Ne pas renoncer à recevoir une image sous le prétexte qu'on ne sait pas ce qu'il faut pour la lire, l'interpréter, l'expliquer. Mais *devant sa présence*, être tout entier *présent*. D'abord, se faire confiance, faire confiance à la rencontre, au hasard de la rencontre, pour aller vers, découvrir à partir de cette rencontre. Partir de l'évidence du face à face pour avancer.

Il n'est pas question de dire que les savoirs établis ne sont pas nécessaires, mais ils ne doivent pas être arrogants, *prepotenti*, comme on dit en italien, usurper la totalité du *pouvoir*, au lieu de le laisser dans le libre jeu de cette capacité dialectique de résistance et de passivité, comme nous avons pu le découvrir par les quelques citations de Galimberti et de Jean Oury.

Les savoirs, il faut avoir la capacité, le pouvoir de les recevoir. Et pour cela, il faut d'abord s'éprouver soi-même. Ce n'est pas la même chose que de laisser exprimer les émotions, attitude purement affective. Éprouver ce que nous pouvons construire dans ce double mouvement d'ouverture au monde (y compris devant un film) et d'ouverture à soi, pour ressentir le besoin de combler ce manque et le besoin de le combler grâce au travail des autres. Considérer le savoir constitué comme un travail déjà fait à partager, à transmettre ou à apprendre et non comme une norme, une obligation, un *devoir*.

Le lieu de l'image

« Je ne suis pas persuadé que l'on fait bien de renvoyer l'éducation au cinéma à l'éducation à l'image. Imagine-t-on enseigner l'histoire de l'art ou de la peinture en enseignant l'image ? Le cinéma n'est-il qu'image ? Certes non. Comme un peintre, un cinéaste n'est pas limité à la production d'images. Le cinéma, c'est du temps, de la vitesse, des mouvements, des affects crûment exhibés, etc. C'est cette mise en scène que le jeune public doit découvrir le plus tôt possible. Ne pas confondre le cinéma avec les images me paraît être un parti pris important. On ne confond pas la musique et les sons et l'on n'éduque pas les enfants aux sons mais à la musique. Or le son n'est pas plus de la musique que les images ne sont du cinéma. » (Dominique Paini, directeur de la Cinémaèque française, intervention aux 9èes rencontres cinématographiques de Beaune, 21-24 octobre 1999, comptes rendus publiés par l'Arp, p. 37)

« Je refuse d'utiliser le mot " image ", beaucoup trop vague. Ce dont nous nous occupons, c'est du cinéma, et du cinéma d'abord défini comme art — bien sûr qu'il est aussi une culture, au sens d'un ensemble de pratiques socialisées, et également un langage, mais c'est d'abord comme art que nous avons voulu qu'il entre à l'école. » (Alain Bergala, propos recueillis par J.-M. Frodon, Le Monde, 27 mars 2002)

Pour cette *traverse* j'ajoute à l'intervention de Paini, les propos de Bergala.

Là aussi, c'est l'ouverture d'un chantier qui va demander du travail et du temps.

Pour l'engager, je pose l'hypothèse que l'on ne peut pas échapper au mot image, il est trop chargé de passé pour l'abandonner ou le mettre de côté, soit en le

réservant à une approche purement théorique ou sociologique soit en le livrant à la voracité de l'audiovisuel et du médiatique,

En écrivant cela, je ne dis pas le contraire d'Alain Bergala ou de Dominique Paini, mais, attentive aux propositions de Jean Oury et de Galimberti, je me *durfi*, j'ose me permettre de penser à fond.

Pour penser à fond, il faut sans cesse repérer ce qui nous empêche. Comme s'il fallait dans un même mouvement, travailler son objet et notre méthode d'approche. Rester dans la relation, et non pas surplomber son objet. Faire que ce travail ne soit pas subi ('il faut en passer par là') mais participe à une entente avec le monde. Je pense aux remarques de Deleuze sur les effets négatifs de la notion de "force de travail" :

"**D'**abord la notion même de travail isole arbitrairement un secteur, coupe le travail de son rapport avec l'amour, la création et même la production. Elle fait du travail une conservation, le contraire d'une création ... " (*Cahiers du cinéma*, n°271, novembre 1976, Trois questions sur Six fois deux (Godard), repris dans *Pourparlers*, Minuit, p.59)

Pour ne pas *refouler* ce mot, image, j'ai cherché à le replacer au sein d'une intrication de démarches, de cheminements.

J'en suis venue à construire un premier schéma, une **table d'orientation** qu'il ne faut surtout pas prendre à la lettre, mais comme un premier pas, pour tenter d'y voir clair. Je prends le risque de vous la *livrer* dans son inachèvement, forcément chargé d'erreurs. Mais il faut bien commencer.

Dans cette volonté d'y voir un peu plus clair, il y avait celle de chercher comment on pouvait échapper à une définition univoque de l'image dont j'ai encore retrouvé récemment des traces dans un appel à propositions de recherches du Ministère de la recherche ²

"**Qu** sens étymologique original, l'image est une reproduction inversée qu'une surface poile donne d'un objet qui s'y réfléchit. L'image est donc une copie, un double analogique d'un objet. "

Là encore, il faudra *penser à fond*. Revenir sur les termes de *mimesis* et de ressemblance.

Beaucoup de mots mis en relation dans ce schéma sont liés à des textes cités cette année, d'autres sont en attente de références. Serait-il possible d'engager au sein du groupe, et au-delà du groupe — puisque ces lignes sont adressées à d'autres personnes et sont destinées à figurer sur le site d'*Ouvrir le cinéma* — serait-il possible donc que l'on puisse s'échanger des pistes de lectures (et non des opinions) pour approfondir, corriger, modifier ce premier travail ? L'appel est lancé. J'attends les réactions de tous les lecteurs de ces lignes.

Vendredi 19 avril 2002.

P.S. Au moment où je re lis cette *traverse*, je reçois le *Libération* du jour et découvre une nouvelle intervention de Paini, actuellement directeur du département culturel du centre Georges Pompidou. En voici quelques extraits :

" (...) Pour Henri Langlois, la Cinémaèque ne se concevait pas sans musée, et son papier à lettres portait en en-tête : ' Musée du cinéma. Cinémaèque française '. La conservation des films appelait une muséographie : comparer les films, les images, les corps, les procédés, entre eux et avec les autres techniques figurales. (...) Longtemps le cinéma a surgi des autres arts, désormais ce sont les autres qui surgissent de lui. Et les cimaises des musées sont devenues des écrans. Une mutation technique a accéléré ce processus : caméra numérique, DVD, écran plat à haute définition. Selon les principes de l'accrochage de tableaux. (...) Au début de son histoire, le cinéma a repris le schéma du roman ; aujourd'hui, grâce à ces techniques, il est en train de poursuivre le sentiment du tableau. (...) Le but n'est plus d'anoblir le film, comme dans la cinéphilie classique, mais de le croiser avec d'autres arts, de la faire muer. " (Dominique Paini, directeur du Département culturel au Centre Georges Pompidou, *Libération*, 19 avril 2002, propos recueillis par Antoine De Baecque).

Les questionnements se déplacent.

² <http://www.recherche.gouv.fr/appel/2002/4tt.htm>