



natur, wissenschaft und die künste nature, science et les arts nature, science and the arts

Emmanuelle Glon

Cinéma dans la Tête

L'esthétique du film
à la lumière des neurosciences



natur, wissenschaft und die künste nature, science et les arts nature, science and the arts

Emmanuelle Glon

Cinéma dans la Tête

L'esthétique du film
à la lumière des neurosciences

Comment arrivons-nous à comprendre un film de cinéma? Ou plutôt, pour commencer, comment arrivons-nous à comprendre un *film*? De prime abord, la question est mal posée, trop ample, trop vague. Car de quel film parle-t-on? Un film de fiction ou un film documentaire? Un court-métrage ou un long-métrage? Un film vidéo ou un film cinématographique? Un film photographique ou un film d'animation? Un film classique ou un film expérimental? A moins que ne ce soit un film industriel ou encore un film publicitaire? Il y aurait même à redire sur la classification ci-dessus, trop grossière en regard des œuvres ainsi sommairement classées. A première vue en effet, la question est mal posée. Pourtant, tous les réalisateurs de films, quelque soit le style, le genre et la qualité artistique de leurs œuvres, ont au moins ceci en commun: ils ont travaillé à partir d'un support particulier, qu'il soit photographique, numérique ou cathodique, plus particulièrement un médium constitué d'un ensemble structuré d'images en deux dimensions disposées en une série de plans et de séquences visuelles, sonores et en mouvement. C'est peu pour un expert en art audiovisuel mais c'est énorme pour un spectateur, un flot d'informations mobilisant tout un ensemble d'aptitudes, engagées depuis les stimuli sensoriels jusqu'aux élaborations conscientes du raisonnement théorique et pratique, vers l'élaboration complexe d'un monde *fictionnel*. Ce monde fictionnel, tel qu'il est entendu ici, ne doit pas être compris seulement comme une espèce narrative, telle qu'elle s'opposerait, par exemple, au film documentaire et à la vidéo industrielle. Même l'œuvre la plus travaillée par la déconstruction des formes du film ordinaire est de quelque manière une œuvre de fiction. Mais une telle hypothèse serait restée sans fondement sans le renouvellement que connaît depuis quelques années la notion d'*imagination*. Si une bonne part de la réflexion contemporaine sur l'esprit évacue beaucoup de sa richesse définitionnelle, les enjeux d'un tel renouvellement sont considérables.

Historiquement, l'imagination a subi le même sort que la créativité dans la réflexion philosophique et scientifique du 20^e siècle, à savoir celle d'une indifférence notable. L'attention que lui accordèrent les Romantiques, au prix sans doute d'une certaine négligence argumentative, n'y est sans doute pas étranger. Malgré la variabilité des contextes, il est toutefois intéressant de constater que dans l'usage courant, l'imagination introduit à la fois un objet direct, comme «imaginer un flamand rose», qu'une proposition, comme «imaginer que Coralie a oublié ses clés de voiture». Ce double usage fait d'ailleurs écho au double sens latin du terme. L'imagination est à la fois l'*imago*, soit la faculté à produire des images et l'*imitatio*, soit la capacité à imiter ou copier tel ou tel aspect de quelque chose. Au sens grec, la *phantasia* renvoie au processus par lequel nous disons qu'une image se présente à nous (Aristote *De Anima* 428a). *Phantasia*, si on le rapporte à son verbe, *phainesthai*, signifierait «faire apparaître» ou «faire advenir à la lumière». Mais Aristote va plus loin en scellant la *phantasia* au *phantasma* (*De Anima* 431a),

soit aux images mentales. La plupart des traditions philosophiques ultérieures suivront largement la ligne aristotélicienne, faisant de l'imagination le référent attiré de ce que nous appelons aujourd'hui nos « représentations mentales ». Ainsi, les théories cognitivistes de l'imagination se veulent les héritières de la ligne aristotélicienne de l'imagination comme image interne, mais aussi du sens latin rapportant l'imaginer à l'imitation.