慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	Le cinema et la connaissance : l'organisation neguentropique de l'experience filmique
Sub Title	
Author	荒井, 成和(ARAI, Seiwa)
Publisher	三田哲學會
Publication year	1989
Jtitle	哲學 No.89 (1989. 12) ,p.95- 115
JaLC DOI	
Abstract	Nous proposons une notion de la relation du sujet(-spectateur) au monde percu dans le cas specifique de l'experience au cinema. C'est, d'abord, en tant qu'experience perceptive que le cinema nous invite a reflechir sur notre vie imaginaire dans le rapport reciproque entre la perception et le reel. De fait, la conjonction de la connaissance et de la conscience en reflection permet au sujet-spectateur d'unifier l'aspect objectif et l'aspect personnel de son experience au cinema: l'unite perceptive constitue un savoir surtout subjectif. La culture la definit a la faveur d'une conscience. C'est dire qu'une telle experience au cinema est organisee par la conscience spectatrice; Et le vecu imaginaire temoigne de l'activite de connaissance dans la representation filmique du reel. Le role de la culture dans l'organisation de perception de la realite representee au cinema ne concerne pas uniquement l'idealite humaine qui nous fait aspirer a la position centrale dans la totalite culturelle connue. Mais aussi, le sujet (-spectateur) assume constamment cette position dite ideale par rapport a l'objet de connaissance. En bref, il se place au centre de son monde percu (et perceptible) pour le connaitre: la subjectivite s'inscrit dans l'acte de connaissance (au cinema).
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000089-0095

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

Le Cinéma et la Connaissance : L'organisation Néguentropique de L'expérience Filmique

Seiwa ARAI

Nous proposons une notion de la relation du sujet(-spectateur) au monde perçu dans le cas spécifique de l'expérience au cinéma. C'est, d'abord, en tant qu'expérience perceptive que le cinéma nous invite à réfléchir sur notre vie imaginaire dans le rapport réciproque entre la perception et le réel. De fait, la conjonction de la connaissance et de la conscience en réflection permet au sujet-spectateur d'unifier l'aspect objectif et l'aspect personnel de *son* expérience au cinéma : l'unité perceptive constitue un savoir surtout subjectif. La culture la définit à la faveur d'une conscience. C'est dire qu'une telle expérience au cinéma est organisée par la conscience spectatrice ; Et le vécu imaginaire témoigne de l'activité de connaissance dans la représentation filmique du réel. Le rôle de la culture dans l'organisation de perception de la réalité représentée au cinéma ne concerne pas uniquement l'idéalité humaine qui nous fait aspirer à la position centrale dans la totalité culturelle connue. Mais aussi, le sujet (-spectateur) assume constamment cette position dite idéale par rapport à l'objet de connaissance. En bref, il se place au centre de *son* monde perçu (et perceptible) pour le connaître : la subjectivité s'inscrit dans l'acte de connaissance (au cinéma).

1

En général, on interprète la perception comme étant toujours intuitive ; Elle est considérée comme forme essentielle de rapport humain au monde extrieur, plus immédiate et plus primitive que celle posée par une attitude réfléchie. De ce point de vue, percevoir, ce n'est pas concevoir le monde actuel dans le but d'en tirer une signification : pour le sujet percevant, il s'agit d'être présent à ce monde, auprès des objets, dans sa corporéité. D'ailleurs, la définition existentialiste de la perception porte son attention sur la présence de l'objet, et sur l'affirmation sensible de la présence réciproque du sujet qui le perçoit. C'est que l'objet n'existe que dans la mesure où le sujet se sent exister dans la perception de cet objet. Ainsi, la caractérisation perceptive du champ de présence—la réalité—est conditionnée par la propre sensibilité du sujet percevant. Alors, la perception ne peut certes pas s'identifier au simple enregistrement passif d'une sensation, mais, en fait, elle consiste en l'activité (psychique) de ce sujet : sa sensibilité est tout un sensemble d'impressions (et de sensations) qui se trouvent surtout en rapport avec sa personne et sa personnalité, c'est-à-dire sa subjectivité qu'on considére, dans cette perspective philosophique, au niveau psychologique. Même si on se penche sur le problème particulier de la perception d'autrui, elle n'est donc pas une opération d'intelligence, mais est, avant tout, une donnée emotionnelle qui relève de l'empathie (notamment, la sympathie et l'antipathie). Toutefois, nous observons que la notion de la perception y est encore conçue comme fait irréfléchi. Est écartée l'idée d'une intervention de l'entendement humain dans l'acte perceptif : percevoir, ce n'est ni penser ni raisonner ou juger. La perception étant ainsi entendue dans l'optique classique, la réflexion sur l'objet de perception, qui nécessite une prise de distance (psychique) par rapport à lui, ne peut se faire que postérieurement à la saisie immédiate de cet objet (le fait, la conduite, etc.), laquelle,

comme on le suppose généralement dans la théorie du cinéma, marque le premier commerce du sujet-spectateur avec l'image filmique (en tant que monde fictif tout court). On en conclut que le perçu y est tout entier dans l'impression qu'elle produit (à partir de ses éléments sensibles) dans la correspondance (analogique) avec la réalité déjà connue : la perception est ainsi définie comme mode de connaissance direct.

2

On vient de voir le rôle de l'intuition dans la notion conventionnelle de la perception. On façonne, particulièrement à propos de la perception de l'image (de représentation), la même logique selon laquelle elle ne relève ainsi que de l'intuition. Dans cette interprétation, l'image (filmique) est considérée comme perpétuation du configurationnel : il s'agit, avec elle, de l'apparence qui maintient la connaissance *immédiate* (au sens lexique du terme) de la réalité représentée. Dans la perception de l'image en général, l'apparence de l'objet imagé concerne surtout les caractères figuratifs de la représentation. C'est d'abord sa forme qu'on perçoit d'ordinaire dans l'image. La configuration perçue représente ainsi l'objet lui-même ; La forme imagée possède d'emblée un caractère d'objectivité, c'est-à-dire celui de la réalité. Par définition, il y a toujours une similitude manifeste au vu de toute configuration : en fait, la forme, quand elle est perçue, ne paraît pas seulement semblable mais aussi identique avec quelque objet déjà connu. Si elle s'identifie, spécifiquement, au cinéma, c'est relativement à la connaissance immédiate de l'objet représenté, parce que la perception de l'image filmique elle-même s'accomplit immédiatement. L'objet perçu n'y peut donc être identifiable que par l'intuition. Tout objet de perception (au cinéma) ne peut donc être connu avant d'être vécu. C'est dire que la connaissance de l'objet perçu au cinéma s'appuie nécessairement sur une

communication préalable avec lui. (De cette façon, l'objet de perception est premier et transcendant dans son identification). La perception de l'image dans le cas du cinéma, c'est la communication par laquelle le sujet(-spectateur) qui la perçoit se *réunit* avec l'objet de perception dans une sorte de communion : son identification intuitive avec cet objet dans une sorte de reprise intérieure ne signale rien autre que la reconnaissance concrète qu'il suffit d'effectuer à la faveur de la connaissance déjà acquise lors d'une expérience antérieure. En récapitulant l'explication conventionnelle de la perception de l'image au cinéma, nous pouvons la résumer en exprimant brièvement que l'expérience perceptive n'y comporte rien pour proposer au sujet-spectateur une nouvelle connaissance.

3

Néanmoins, il est important de comprendre que c'est l'attitude analytique—précisément celle de la démarche (scientifique) dite linéaire et donc simplifiante—qui cherche à justifier le statut intuitif de la perception. En réalité, l'activité perceptive n'est pas nécessairement une donnée irréfléchie : la réalité est normalement vécue de façon consciente. (Nous pensons que la conscience consiste en représentation et en vérification rationnelle de cette représentation). La perception proprement dite, c'est, avant toute chose, la construction consciente d'un sujet humain. Accepter que l'acte perceptif ne s'accomplisse qu'à l'aide de la conscience (et de son travail de formation imaginaire), met en cause le besoin essentiel de l'homme : faire de soi le sujet d'un monde. Son rapport au monde est alors déterminé en-deçà de la conscience qu'il prend : le sujet est donc le principe du monde. En posant qu'en général, la perception passe par la conscience qui l'ordonne, l'activité de perception consciente apparaît comme une donnée capitale à partir de laquelle s'ébauche toute connaissance (du premier degré par rapport à celle qui vient

secondement dans la contemplation) à travers l'expérience vécue en première personne dans le monde perçu. Même si la conscience de soi s'y déguise d'un air intuitif, il est légitime de présumer qu'il y a constamment, et plus ou moins, de la réflexion—l'expérience mentale de caractère récursif—sous cette apparence d'intuition. Et, supposons-le d'emblée, la subjectivité de la conscience consiste en imagination de se réfléchir dans tout objet de connaissance. Ainsi, il est question de l'acte organisateur de connaissance qu'exécute la conscience dans l'expérience perceptive au cinéma.

4

La représentation filmique se réalise de façon consciente. Si on réfléchit à la subjectivité propre de l'expérience vécue en première personne au cinéma, la perception consciente du sujet-spectateur apparaît comme son rapport essentiel au monde imagé, et la réalité perçue comme ce qu'il y a de fictif à la lumière de son statut d'absence. L'idée de l'appropriation de l'expérience perceptive qu'il ressent au cinéma, dérive de la relation qu'il entretient avec l'image filmique. C'est que l'image de représentation n'est pas totalement indépendante de celui qui la perçoit : l'esprit humain intervient nécessairement dans la perception de l'image au profit de la conscience. Dire qu'il n'existe pas d'image en soi, c'est insister sur le fait qu'un objet ne peut devenir représentatif du réel que par (et pour) le sujet humain dont la faculté propre lui assure de percevoir la réalité absente dans la représentation. Étant donné qu'au cinéma, le réel est reproduit sous forme d'une image, la perception de cette représentation (audio-)visuelle se lie indissolublement à sa phénoménalité. En d'autres termes, la représentation filmique s'empare d'une réalité phénoménale et la pousse au réel comme fiction. Il faut toutefois souligner qu'il s'agit de la réalité imaginaire qui ne se trouve constituée que par (et pour) le sujet qui la comprend : la

connaissance humaine dans l'expérience perceptive ne saurait être autre chose qu'une compréhension construite dans la conscience. C'est que le représenté doit être connu en même temps qu'il est vécu ; En tant qu'expérience intelligible, le cinéma représente le réel par l'intermédiaire de la connaissance et son intégration imagée à la conscience humaine. Cette dernière est ce qui produit de la connaissance au moyen d'une traduction intelligente. L'intellect traducteur de ses circonstances objectivabales, qui organise la communication entre l'esprit et le réel, est inévitablement incorporé dans la constitution imaginaire de la réalité perçue au cinéma. De fait, le cinéma est le produit de l'unité complexe entre la réalité objective de l'image filmique et la participation subjective du spectateur au spectacle. 'L'imaginaire est le lieu commun de l'image et de l'imagination'. Ainsi, le rôle de l'imagination dans la perception est d'unir la réalité objective du monde en tant qu'image et la vision subjective de ce monde physique. C'est, après tout, l'aptitude de la conscience qu'il faut souligner dans la constitution imaginaire de toute réalité perçue. Et elle y est toujours subjective. Il est ainsi question de la structure générative de la connaissance dans la conscience (subjective) du spectateur à l'égard de la réalité imaginaire au cinéma. De nouveau, la connaissance humaine dans l'expérience perceptive ne saurait être autre chose qu'une compréhension construite dans la conscience.

5

La conscience soutient l'installation perceptive du sujet dans le monde extérieur à lui (et l'ensemble de ses relations personneles à autrui). La perception le place dans la position (existentielle) de l'*ici et maintenant.* Il s'agit là du concept capital de la réalité : selon cette manière, le sujet se pose au centre de l'organisation spatio-temporelle. D'abord, dans toute expérience perceptive, le sujet vit

le monde autour de lui dans le temps et dans l'espace ; il se place au milieu du secteur de ce monde (physique) perçu et perceptible. C'est dans la perception que le sujet se trouve toujours situé au centre du monde présent à lui. À partir de cette position existentielle, il traduit tout ce qu'il connaît en concept selon l'ordre centralisateur de la subjectivité. Et le processus fondamental de la perception engage la subjectivité humaine dans la compréhension du monde présent à lui. La conscience y est commandée pour définir sa vision subjective de ce monde, vision qui devient réciproquement autant l'origine logique de l'existence que l'expérience vécue des principes qui l'organisent dans la perception. Autrement dit, il est question du paradigme existentiel des principes organisateurs qui gouvernent la cohérence subjective de l'homme dans la mesure où son organisation (conceptive) est constituée par la relation précise entre les notions fondatrices au sein de la perception consciente.

6

L'exprérience de l'image au cinéma dépend de la conscince en action : le vécu filmique est subjectif. Comme la projection d'un film s'adresse objectivement au sujet-spectateur, ce dernier ne peut le percevoir que d'un certain point de l'espace réel. C'est dire que le sujet-spectateur, dans l'expérience filmique, ne participe au phénomène audio-visuel que depuis sa position existentielle dans le monde. L'idée qu'il prend sur tout phénomène, est déterminée par l'acte de conscience, et détermine l'unité du vécu subjectif. La continuité perceptive de la présence des objets autour du sujet percevant lui assure constamment la cohérence de son point de vue subjectif au cours du présent dans la vie. La continuité et la cohérence, ce sont les deux modalités indécomposables de la conscience en action. Donc, il faut délimiter la caractérisation momentanée de l'expérience humaine dans le temps et dans l'espace, à la faveur du mouvement

ininterrompu propre à la réflexion. Or, il s'agit d'une double dimension de l'organisation caractéristique de l'expérience naturelle : d'un côté, l'ordre de l'expérience perceptive du monde réel se trouve toujours ouvert, c'est-à-dire constamment branché sur tout phénomène perceptible. Et, de l'autre côté, cet ordre de l'expérience phénoménale n'est possible qu'à partir de la seule position d'existence dont le sujet est, plus ou moins, conscient dans sa vie. Dans l'exemple spécifique de l'expérience filmique, il est question de la structure subjective et des implications existentielles de cette expérience imaginaire qui se donne au sujet-spectateur dans son acte de perception. Il ressort d'ailleurs que, de nouveau, la perception au cinéma dépend de la compréhension qu'elle comporte de l'expérience de l'image filmique : La connaissance en travail dans la saisie d'un object imagé ne peut pas s'instruire sans intervention de la conscience de son irréalité.

7

En fait, le sentiment vécu au cinéma relève d'une relation complexe au perçu : le phénomène de la réalité, tel qu'il est vécu dans l'expérience filmique, est inséparable de la conscience du sujet-spectateur sans que cette conscience (spectatrice) y ignore qu'elle est au cinéma, c'est-à-dire qu'elle présuppose l'absence de la réalité perçue. Ainsi, le cinéma sollicite de la conscience une attitude psychique particulière, c'est-à-dire un sentiment de mélange entre deux registres différents : il s'agit d'une variation de la catégorie de la conscience que constitue son instance imaginaire en se situant entre le réel et l'irréel. Si on accepte que le rôle propre de l'imagination dans la perception est de combiner une certaine présence et une certaine absence, il s'agit, au cinéma, de la conscience imaginaire à l'aide de laquelle le sujet-spectateur perçoit l'objet imagé comme absent et son image comme présente. (La conscience imaginaire est ici conçue non simplement comme la représentation mais aussi comme la conséquence logique

des principes et des processus fondamentaux de la connaissance. Il s'agit du fait primordial—non pas simplement primitif—de la re-présentation analogique). Le vécu imaginaire de la réalité absente au cinéma le rend capable de s'instituer comme fiction. La fiction n'est pas la réalité. L'irréalité de la fiction doit toutefois faire partie de la réalité dont elle se charge en tant que fait imaginé. L'imagination au cinéma s'installe d'emblée dans l'oscillation entre la conscience de la réalité et celle de l'irréalité : la fiction y témoigne de l'unité imaginaire de l'acte de conscience. Donc, la conscience en action dans la saisie de l'irréalité au cinéma lui permet de connaître aussi bien la densité variable que les différentes catégories de présence des objets dans la perception : le vraisemblable, l'incroyable, le véridique, l'érroné, l'idéaliste, l'irréalisable, le stylisé, le naturel, le fantastique, le réaliste, etc., qui se mettent ensemble pour l'organisation de la fiction (au cinéma). En conséquence, l'étrange peut rester opposé au familier : d'où dérive l'éventualité d'une communication entre le connu et l'inconnu. C'est, autrement dit, selon le sentiment de valeur que le sujet-spectateur au cinéma éprouve à la (re)connaissance du perçu filmique, qu'il classe ainsi la réalité imagée dans l'ordre du vrai ou dans celui du faux. Alors, il s'agit de la deuxième organisation de l'expérience au cinéma, c'est-à-dire que la conscience de l'irréalité s'y engage encore dans le jugement dichotomique au sujet de la vérité—l'usage métaphorique du réel et de l'irréel garantit cette décision—en ce qui concerne le contenu de la représentation. Et, soulignons-le, le jugement de la vérité dans la conscience de l'irréalité, c'est l'hypothèse fondamentale dans cette analyse, qui cherche à définir la réalité vécue au cinéma autrement que dans la simple dichotomie présence-absence ; Ainsi, il ne s'agit plus uniquement de la structure perceptive de la réalité immédiate.

8

La représentation doit dépendre de la conscience de la distance spatio-temporelle au regard de la réalité perçue au cinéma. Et l'organisation de cette réalité filmique est soumise au jugement de la conscience qui la range encore dans la classe du réel ou de l'irréel : la conscience de l'irréalité du monde imagé au cinéma peut l'irréaliser (en deuxième négation) en vue de poser l'existence du perçu filmique. En d'autres termes, la perception du monde imagé peut s'opérer à la faveur de l'abstraction faite de ce qui y est, sous forme de la croyance. C'est que l'objet vécu comme image au cinéma se référe à la connaissance de cet objet ; Et la connaissance de l'objet imagé le situe nécessairement dans la totalité (conceptuelle) du monde connu. Ici, il faut bien noter que la conception transforme le connu en conçu et même au niveau perceptif. Connaître en perception la réalité phénoménale, c'est l'acte de conscience en double négation : la réalité déjà vécue dans le passé est, au cours du présent, niée comme irréalité et, de même, la réalité éventuelle au futur y est encore niée comme irréalité. La réalité, c'est l'irréalité de l'irréalité. Comme cette double négation régle l'acte de connaissance dans la perception, le perçu reste toujours, et plus ou moins, extérieur, c'est-à-dire distant du sujet percevant. Pour que la perception se réalise, il faut qu'il affirme la présence des objets dans le monde extérieur à lui. C'est dire qu'affirmer cette présence, c'est y affirmer réciproquement sa propre présence (corporelle) dans le temps et dans l'espace. L'affirmation dans la perception, c'est, autrement dit, la négation de la négation en conscience. La conscience affirmative en double négation porte essentiellement son attention sur la connaissance de la réalité perçue. Le sujet percevant ne peut connaître cette dernière que sa conscience y opère une intervention organisatrice : il s'agit de la conception dont il s'occupe *ici et maintenant* dans la perception. Autrement dit, le sujet doit constamment se situer au *centre* de son

monde conçu pour en connaître le perçu. La connaissance ne peut alors pas échapper à la subjectivité. En réalité, la conscience en réflexion inscrit, au sein même de l'identité individuelle, la distance de soi à soi dans le flux temporel. C'est grâce à l'opposition en conscience entre le passé et le futur que la réflexion accède à l'observation et à la conception de toute réalité connaissable. C'est dire que les deux irréalités s'opposent, de façon réfléchie, dans la conscience de la réalité présente. Le sujet percevant et la réalité qui lui est extérieure, sont co-produits l'un par l'autre. Il devient d'emblée compréhensible qu'il est question de la structure spéculative du monde que l'individu posséde comme sujet au cours du présent. Et il semble que c'est la connaissance (de la vie existentielle) qui définit surtout la conscience de la réalité présente (au cinéma). Il est donc question de l'acte organisateur de connaissance qu'execute la conscience dans l'expérience perceptive au cinéma. (Le thème de la réalité imaginaire y signifie le produit de cet acte de connaissance).

9

Il va de soi qu'étant nié comme irréel, le monde imagé au cinéma n'implique pas la continuité dans laquelle l'objet en image et le sujet qui le perçoit appartiennent au même monde commun. Vu que le caractère d'absence dans le champ de présence est constitutif de l'irréalité de ce monde, la détermination de l'absence dépend de l'épreuve subjective de la discontinuité spatio-temporelle qu'il manifeste dans la conscience (spectatrice). Le monde irréel qu'évoque l'image filmique, se fait donc sur base d'une ségrégation spatio-temporelle par rapport au monde réel. Dans cette condition représentative propre à l'expérience de l'image au cinéma, il faut bien concevoir l'émergence simultanée, à la fois, inséparable et distincte, du sujet et de l'objet à travers la perception. (Chacune des deux notions est aussi bien nécessaire qu'inhérente à l'autre au sein d'une relation

réciproque). Dans cette analyse, notre connaissance de l'organisation sujet-objet dans le cas du cinéma doit encore se transformer en principe organisateur d'une connaissance réfléchie, qui compenserait la notion simplifiée de la perception dans l'ancien paradigme scientifique. La perception d'un objet est anticipée à partir de la réflexion en ce sens que cette dernière comporte, comme condition nécessaire du présent, l'acquis dans le passé et qu'elle assume, par conséquent, une nouvelle distanciation à l'avenir au sein du temps du processus en cours. En d'autres termes, la prévision résulte de l'attention au futur, c'est-à-dire qu'elle se prépare à l'inconnu. La communication avec lui suppose ainsi l'instauration d'une distance (interne), voire d'une réflexion. C'est que la conscience distanciée en réflexion provoque la possibilité de l'acte de connaissance. Dans l'acte de connaissance, la conscience réflexive présuppose la communication qu'elle installe à l'égard de l'objet à connaître. Ainsi, l'activité de connaissance au cinéma ne se trouve declenchée que dans une telle condition.

10

Au cinéma, la perception de l'image peut se soutenir du point de vue objectif qu'instaure la conscience qui s'affirme ainsi comme le code de l'expérience filmique. La vision fondamentale qu'effectue la conscience spectatrice par rapport au perçu filmique, donne sur la vision objective du monde imagé, dont la présence imaginaire est subordonnée au langage, c'est-à-dire à la rationalité, dont l'acte codificateur peut, tout au moins en principe, soit évoquer soit annuler l'objet de perception. D'un côté, l'imagination y présuppose la codification (symbolique) de la réalité fictive : le sujet-spectateur est conscient du mode de présence de la réalité absente qu'il perçoit, d'autre part, dans l'image : l'imaginaire. De l'autre côté, ce qu'il ignore souvent, c'est que c'est lui qui apporte la vision globale au sein du complexe entre la conscience du réel et celle de l'irréel.

C'est dire que sa propre conscience en action lui annonce que le monde imagé est en marge du monde réel auquel il appartient dans le temps et dans l'espace. Par conséquent, le sujet-spectateur ne perçoit l'image filmique qu'à partir d'une distance (psychique) qui s'établit dans la négation du perçu filmique : l'acte de nier classe ce dernier dans la catégorie de l'irréel. Autrement dit, la représentation codée dans l'expérience filmique réside dans la négativité constitutive de la réalité imagée : la perception de l'image au cinéma s'empare de la réalité fictive et la pousse au réel sur le plan symbolique. Il s'agit d'une adhésion structurée de la connaissance à la fiction constituée en symbolisation de la réalité perçue : la codification dans l'expérience filmique est bien un acte de connaissance.

11

En outre, il nous faut non seulement coder en négation le perçu au cinéma, mais aussi abstraire, pour le connaître, en deuxième négation. C'est que l'expérience de la réalité imagée doit nécessairement, pour qu'elle soit connue, s'irréaliser en négation de l'irréalité de l'image filmique. Toutefois, cette négativité vient de la négation de la négation de la réalité perçue ; Et c'est certainement ce qui fait s'ouvrir la positivité de la perception. D'autre part, la deuxième négation n'annule pas ce qu'elle nie, voire l'irréalité perçue au cinéma : elle la transforme, s'y forme, et aussi s'y déforme sous forme d'une connaissance. Donc, l'affirmation perceptive de la réalité imagée se fonde sur la négation de ce qui la nie : la conscience spectatrice. C'est par la négation de la conscience de l'irréalité de l'image perçue au cinéma que la connaissance accède à la réalité imagée. Pourtant, cette négation de l'irréalité doit s'organiser : c'est dans et par cette organisation dite réelle que la connaissance entre en correspondance avec la réalité perçue. Ainsi s'inscrit la double négation dans le courant de la complexification de l'organisation de l'expérience perceptive au

cinéma. Étant donné que l'organisation d'une connaissance crée un continuum—c'est-à-dire le tout interrelationné—là où il y avait le discontinu, c'est qu'elle opère un changement de forme de la connaissance. L'organisation forme l'unité totalisatrice de cette connaissance à partir de la transformation de ses éléments. Il s'agit de la morphogénèse. Dans ce sens, l'organisation est, à la fois, transformative et formative. Donc, elle donne forme, dans le temps et dans l'espace, à une réalité nouvelle : l'unité complexe ou système. En généralisant, dès lors, sur le point en question, nous posons que l'organisation est ce qui transforme la transformation en forme ; Autrement dit, elle forme la forme en se transformant elle-même. Autrement dit, encore, l'organisation se produit d'elle-même en produisant le système, ce qui nous fait apparaître son caractère fondamentalement générateur. En particulier, la complexité de l'organisation de connaissance au cinéma dérive de la double codification de l'expérience filmique : la négation (entropique) de la réalité imagée et la négation (néguentropique) de cette négation. D'autre part, le caractère néguentropique de la connaissance précède, produit et enveloppe le caractère informationnel : le concept de l'organisation néguentropique nécessite, pour être conçu et compris, l'introduction de l'idée d'information. Or, soulignons-le, il y a la préséance de la néguentropie sur l'information. Et cette information n'est qu'une forme particulière de l'organisation néguentropique, même dans le cas de l'expérience perceptive au cinéma.

12

C'est la conscience qui est responsable de l'organisation du monde : il s'agit de l'opération qui vise, sur le plan de la connaissance, à l'idée de vérité. De fait, l'adéquation de la connaissance à un phénomène nous amène à la définition conventionnelle de la vérité, c'est-à-dire l'adéquation de l'esprit à lui. La connaissance qui se croie vraie, vise

à l'équivalence d'une organisation conceptive (représentation, idée, énoncé, discours, théorie) à une situation ou, mieux, à une organisation phénoménale. D'autre part, telle organisation est le produit d'une traduction du phénomène. Dans le cas spécifique du cinéma, le sujet-spectateur se pose nécessairement la question de savoir la vérité et le faux, c'est-à-dire de codifier la réalité et l'apparence (l'irréalité vécue). L'objet de la conscience au cinéma—c'est-à-dire la réalité absente—peut renvoyer soit au vrai soit au faux dans le jeu de la reconnaissance, qui est introduit par le langage. (Si cet objet n'était pas mis en référence avec l'idée de la vérité, il n'y aurait pas d'ignorance). Ici, il faut signaler qu'on *croit* généralement à la prédominance du langage (et du texte) sur l'image (et l'imaginaire). Cette appréciation du statut culturel de la représentation imagée du monde a son origine dans une conception générale de la connaissance et de la vérité. En fait, l'image est rejetée comme illusoire au nom du faux, c'est-à-dire dans la catégorie de l'erreur. On pense qu'elle ne se donne que dans son apparence qui la signifie toute: cette extériorité est ainsi considérée comme trompeuse de la réalité. L'on en conclut que l'image n'est qu'un faux semblant. C'est, au contraire, le texte qui fait la loi: le mot dicte la logique. En termes de son autonomie abstraite sous forme de la représentation par le langage, le discours rationnel s'assimile le monde en le simplifiant d'une part et en le totalisant d'autre part. L'abstraction, à la fois, par l'exclusion et par l'unification, est le fait de sa rationalité dont l'unité discursive dans le langage caractérise le savoir émanant de l'ancien pouvoir absolu dans le champ des idées qu'on se fait du monde (en tant qu'idéologies). Autrement dit, le discours rationnel traduit, de façon générale, telles articulations de la pensée et les accentue; De fait, il cherche essentiellement à catégoriser et à grouper des objets en classes. Ce faisant, la parole aussi bien que l'écrit (dans son niveau élémentaire) est de l'ordre de l'énoncé juridique grâce à la négativité logique qu'introduit le langage. C'est, répétons-le, que,

dans le jeu de la reconnaissance, il faut renvoyer l'objet à connaître soit au vrai soit au faux dans cette abstraction binaire.

13

La pensée impose à la perception l'alternative logique quant au jugement intelligent du vrai et du faux. La discrimination alternative dans la décision affirmative ou négative s'opère toujours en association avec le mode analogique d'identification. Et cette discrimination, qui ordonne et contrôle l'emploi des analogies dans la perception, obéit aux principes organisationnels qui ordonnent et contrôlent la connaissance à l'égard de la réalité perçue. En vérité, l'organisation néguentropique de cette connaissance exige le traitement binaire des informations à tous ses niveaux d'organisation au moyen de la digitalisation : il nous faut donc mettre la digitalisation à la place de l'information. Ainsi, les principes entropiques et néguentropiques organisent la formation et la transformation de notre connaissance dans une relation coopérative entre le digital et l'analogique. D'autre part, cette coopération est de nature complexe, c'est-à-dire que les relations entre, d'une part, le digital (et la logique), et, d'autre part, l'analogique, sont non seulement complémentaires, mais aussi concurrentes et antagonistes. En fait, en introduisant ses exigences de cohérence dans la pensée, la logique peut briser l'analogie en l'enrégimentant dans le raisonnement. C'est, de nouveau, le langage dont dépend la logique propre de la négation, qui permet d'exclure les impertinences analogiques, et qui fait ainsi défaut au fonctionnement analogique de l'esprit. En même temps, le langage permet également de restituer le concret, c'est-à-dire qu'il peut être affirmatif du singulier *ici et maintenant.* Au moment de la perception ou de la pensée en considération de son acte de conception, l'alternative binaire de l'exclusion ou de l'acceptation d'une analogie s'impose, en particulier, lorsqu'il s'agit de l'identification d'une forme. Il s'agit du fait capital

de l'esprit humain dans l'analogie. Le rôle de l'identification analogique relève de la relation entre la représentation et le réel, dont la complexité (paradigmatique) institue l'unité et la diversité du monde dans sa réalité aussi bien perceptive que conceptive. C'est sous forme de l'image (mentale) que toute la réalité perçue et conçue passe par l'homme qui ne connaît ainsi pas directement son monde extérieur : la représentation analogique induit la traduction (re)connaissable de ce dernier dans une image de sa réalité. Là, les multiples modes de connaissance et de reconnaissance par analogie sont inhérents à toute pensée, et même dans la perception. L'acte de connaissance s'y effectue dans l'analogie identificatrice des formes perçues à des modèles perceptifs : il s'agit de la reconnaissance des objets connus (un animal quelconque, une certaine chose domestique, etc.). De même, l'observation d'une situation à partir de l'analogie relève du jugement des ressemblances (variées) entre les phénomènes vécus (êtres, objets, événements, etc.) à la lumière de la connaissance sur eux, c'est-à-dire de la mémoire. En d'autres termes, le but propre de l'activité représentative est de simuler tout ce qui est conçu en lui imposant une logique *idéelle* : le réel est ainsi perceptible en imagination. Dans ce sens, l'analogie s'identifie, à la fois, comme le procédé et comme le résultat qu'on constate au terme de la conception.

14

Le mode analogique d'organisation de la perception, dans sa formalisation idéaliste, se constitue au sein de la relation réciproque entre le concret et l'abstrait sous forme de la conception : le réel est ainsi vécu dans l'idée. L'analogie organisatrice de cette expérience perceptive permet la formation de l'image (au sens métaphorique du terme) qui, de façon inverse, suscite des principes organisateurs de l'action assimilatrice. (L'identification par analogie est d'emblée réalisée à con-

dition qu'elle obéisse au contrôle de l'épreuve déductive et de l'épreuve empirique). Alors que l'analogie est habituellement soumise à un strict contrôle logique dans la perception, la raison ne la réprime pas : le raisonnement par analogie sur la forme peut s'épurer en images qui appellent des modèles vérificateurs de l'identité abstraite de cette configuration. C'est certes la corrélation entre la pensée et le langage qui dispose de l'aptitude humaine à développer une complexité du concret dans la perception. Mais, la pensée à l'aide du langage n'y est abstraite qu'au sein du perçu concret. Par là, la portée logique de la pensée dans la perception se trouve généralement coincée dans la simplicité de l'identification figurative. Le principe d'identité nous enjoint de distinguer ce qui n'est pas semblable, en tant qu'il n'est donc pas identique. L'acte de digitalisation produit et maintient l'identité de l'être subjectif. En fait, le sujet, à travers ses opérations digitales, traite objectivement les constituants multiples qui lui sont propres, tout en les traitant subjectivement, c'est-à-dire comme appartenances relevant de sa propre identité. De cette façon, elle se traite globalement comme objet, sans pour autant cesser de se traiter comme sujet. C'est que la subjectivité s'inclut dans l'acte de digitalisation. La digitalisation, c'est alors la subjectivation. (D'un côté, l'efficacité de la digitalisation à traiter objectivement des données et des choses témoigne de la capacité de la subjectivation digitale d'accéder à une connaissance objective de certains aspects du monde extérieur. Et, de l'autre côté, la formation de cette connaissance ne peut pour autant échapper à la subjectivité, c'est-à-dire à l'acte fondamental de se situer au centre de son monde pour connaître). Tandis que l'attitude rationnelle dans la digitalisation se polarise sur l'objectivation du réel, la conception s'organise de la subjectivité vécue en lui. Étant donné que l'imaginaire est partie constitutive de la réalité humaine, la perception de la réalité propre au cinéma s'associe à la conception : l'image filmique est perçue dans la représentation en donnant corps à ce qui est imaginé. (Dans une telle expérience,

l'instance imaginaire ne s'adresse pas uniquement au fictif, mais aussi aux besoins, désirs et idéaux de l'être humain).

15

Nous généralisons : La connaissance humaine n'est pas seulement biologique mais aussi culturelle, et son organisation dépend d'une digitalisation néguentropisante, négation de la relation entropique au monde. (Nous supposons que l'homme est né, précisément, dans la relation entropique au monde qui l'environne. En conséquence, tout ce qui est sensible lui devient, à la limite de cet effect, le principe organisateur de sa connaissance à l'égard de l'environnement : la conscience). La conscience a besoin d'être contrôlée par l'intelligence qui régle cette digitalisation. L'intelligence, à son tour, a besoin de la prise de conscience. D'autre part, la pensée a besoin de la réflexion de la conscience ; Et la conscience a besoin de la pensée, lorsque nous nous concentrons sur la portée culturelle du langage. (De cette façon, l'intelligence, la pensée et la conscience doivent elles-mêmes être associées dans l'acte de digitalisation entre la rationalisation et l'imagination). En fait, la conscience se développe culturellement dans et par le langage qui est nécessairement social. (En particulier, toujours entre le personnel et le culturel se fait la communication sociale par l'intermédiaire du langage : il permet à la culture de s'imprimer sous forme d'un savoir. C'est dire qu'en faisant partie du savoir individuel, le langage fait partie du savoir collectif, qui se continue en se reproduisant et en se multipliant dans les savoirs individuels). La croissance de compétence de cette conscience propre à l'être humain n'est pas séparable d'une évolution bio-anthroposociale qui a fait émerger et se développer la culture. C'est, de plus, au sein d'une culture hominienne déjà dotée du langage qu'il a pu objectivement se distinguer. Mais, l'évolution bio-anthropologique n'a pu s'achever qu'à l'aide d'un développement culturelle ; Et cette dernière

n'a pu se poursuivre que grâce à l'intelligence. Bien qu'il n'y ait aucune intelligence humaine dépourvue du langage, nous supposons qu'une partie de la conscience reste extra- et/ou, mieux, méta-linguistique : elle est innée à l'être humain. Nous pensons donc qu'il y a une activité cognitive, intelligente et/ou intuitive, qui n'émarge pas à la pensée mais à la conscience. C'est que l'activité de conscience détermine l'humanité dès la naissance d'un être humain ; Elle précède la pensée qui nécessite le langage. En outre, l'acte de conscience—surtout la réflexion—est conditionné par l'intelligence qui l'ordonne. C'est toutefois le langage dans l'acte de pensée qui permet l'épanouissement de l'intelligence. Or, il s'agit du niveau de son développement dont l'émergence du langage et, donc, de la pensée au sein de la conscience résulte en partie. En fin de compte, la connaissance humaine est gouvernée par une poly-logique, ainsi qu'elle est organisée dans la combinaison complexe (complémentaire/concurrente/antagoniste) de l'élément génétique et de l'élément socio-culturel. C'est, d'un côté, que la culture est nécessaire à l'esprit humain (et réciproquement), et, de l'autre côté, que les conditions socio-culturelles de son acte de connaissance jouent non seulement comme déterminations externes qui limitent et orientent la formation et la transformation de cette connaissance, mais aussi comme puissances internes inhérentes à son humanité. En vérité, la réalité sans langage est toujours traduite dans le propre langage de la connaissance humaine, comme dans le cas de la représentation imagée au cinéma.

16

Enfin, l'expérience filmique restitue, en dépit de l'absence de la réalité perçue, la présence phénoménale des êtres, des choses et des situations qu'elle y évoque comme images : le mode (instrumental) de la connaissance s'exerce sur les objet (aussi bien concrets qu'ab-

straits) du monde imagé au cinéma. Les processus de la participation s'y fondent sur les données phénoménales de la connaissance de ces objets reproduits par l'image photographique animée. Et la modalité de la participation subjective s'entraîne à la concrétion et au charme de ce monde filmique. Donc, la participation qui inaugure le commerce actif du sujet(-spectateur) avec le monde (filmique), nous conduit à comprendre que la pénétration de l'esprit humain dans ce monde perçu (et perceptible) est inséparable d'une portée imaginaire. En bref, la source permanente de l'imaginaire est la participation perceptive: L'expérience au cinéma témoigne de la présence subjective du spectateur au vu du monde fictif: sa vie imaginaire.

BIBLIOGRAPHIE

LAFOND, Jean-Daniel. *Le film sous influence*, Edilig (Paris), 1982.
MEUNIER, Jean-Pierre. *Essai sur l'image et la communication*, Cabay (Louvain-la-neuve), 1980.
MORIN, Edgar. *Le cinéma ou l'homme imaginaire*, Éd. de Minuit (Paris), 1956.
MORIN, Edgar. *La méthode* (*t. 1*), Éd. du Seuil (Paris), 1977.
MORIN, Edgar. *La méthode* (*t. 2*), Éd. du Seuil (Paris), 1980.
MORIN, Edgar. *La méthode* (*t. 3*), Éd. du Seuil (Paris), 1986.