

Title	La Problematique de la Conscience dans L'experience de L'image : Le Cas du Cinema(Premiere Partie)
Sub Title	
Author	荒井, 成和(Arai, Seiwa)
Publisher	三田哲學會
Publication year	1990
Jtitle	哲學 No.90 (1990. 6) ,p.57- 72
JaLC DOI	
Abstract	Nous le savons deja : la subjectivite de la conscience consiste en imagination comme cette conscience imaginaire se reflechit dans l'acte de connaissance. De fait, le principe subjectif d'organisation de la connaissance (au cinema) se base sur la conscience de la realite vecue sous forme de l'image (filmique). Il est certain que l'acte de langage -notamment, la parole et l'ecriture- est correlatif de l'objectivite connaissable de la realite imagee. [En tant que systeme de signes discrets, qu se structure en exclusion, la classification qu'assure le langage, implique, d'une part, le decoupage d'une realite discernee en elements disjoints, separees et differents les uns des autres (et, par la meme, chacun est theoriquement identique a l'autre). Toutefois, le discours (rationnel) qui fait fond sur l'acte classificatoire du langage, n'est pas seulement solidaire de l'avenement de la pensee abstraite dans sa demarche disjonctive. C'est que l'unification qu'il realise, d'autre part, de ses elements disjoints, releve de la subordination de la realite discernee a une source transcendante, c'est-a-dire a un concept.] D'ailleurs, notre notion del a connaissante se heurte a une serie d'ecueils : c'est, par exemple, dans la formation d'une connaissance (perceptive) qu'il y a un role capital que joue le langage. Par le fait, ce dernier peut substituer a l'unite environnante de la realite percue l'unite transcendante. C'est a cette unite conceptive que se soumet la totalite (culturelle) de la realite connue dans une experience perceptive. Et il nous reste encore la question de l'image, qu'il s'agit, dans cette analyse au cas du cinema, d'elucider a propos de l'activite de conscience : l'accent est mis sur l'interpretation de l'aspect image de la representation (filmique) du reel.
Notes	
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000090-0057">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000090-0057</a>

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.

# La Problématique de la Conscience dans L'expérience de L'image: Le Cas du Cinéma (Première Partie)

Seiwa ARAI

Nous le savons déjà: la subjectivité de la conscience consiste en imagination comme cette conscience imaginaire se réfléchit dans l'acte de connaissance. De fait, le principe subjectif d'organisation de la connaissance (au cinéma) se base sur la conscience de la réalité vécue sous forme de l'image (filmique). Il est certain que l'acte de langage—notamment, la parole et l'écriture—est corrélatif de l'objectivité connaissable de la réalité imagée. [En tant que système de signes discrets, qui se structure en exclusion, la classification qu'assure le langage, implique, d'une part, le découpage d'une réalité discernée en éléments disjoints, séparés et différents les uns des autres (et, par là même, chacun est théoriquement identique à l'autre). Toutefois, le discours (rationnel) qui fait fond sur l'acte classificatoire du langage, n'est pas seulement solidaire de l'avènement de la pensée abstraite dans sa démarche disjonctive. C'est que l'unification qu'il réalise, d'autre part, de ses éléments disjoints, relève de la subordination de la réalité discernée à une source transcendante, c'est-à-dire à un concept.] D'ailleurs, notre notion de la connaissance se heurte à une série d'écueils: c'est, par exemple, dans la formation d'une connaissance (perceptive) qu'il y a un rôle capital que joue le langage. Par le fait, ce dernier *peut* substituer à l'unité environnante de la réalité perçue l'unité transcendante. C'est à cette unité conceptive que se soumet la totalité (culturelle) de la réalité connue dans une expérience perceptive. Et il nous reste encore la question de l'image, qu'il s'agit, dans cette analyse au cas du cinéma, d'élucider à propos de l'activité de conscience: l'accent est mis sur l'interprétation de l'aspect imagé de la représentation (filmique) du réel.

## INTRODUCTION

Il est fondé à poser que la conscience caractérise la perception de la réalité au cinéma, en se fondant sur l'imagination du sujet-spectateur. En fait, le phénomène de la réalité imagée, ainsi qu'il est vécu dans l'expérience filmique, n'est pas séparable de la conscience spectatrice : cette dernière y présuppose l'absence de la réalité perçue<sup>(1)</sup>. Une telle proposition implique, avant toute chose, la formation d'une sphère psychique : la passivité physique est dominée par l'activité de l'esprit<sup>(2)</sup>. C'est dire que la perception de l'image filmique, dans son aspect d'autonomie total (comme l'image de représentation en général), aboutit à la constitution fictive d'un champ clos et privé : le même y est représenté pour tout le monde, mais il constitue pour chacun une sorte de microcosme personnel<sup>(3)</sup>. Néanmoins, la fiction n'est pas la réalité ; Le perçu filmique n'est que la présence imaginaire de la réalité représentée. En d'autres termes, le vécu perceptif de l'image (de représentation) au cinéma témoigne du rapport particulier du sujet-spectateur avec elle : sa participation à la réalité perçue, à la fois, lui assure et lui impose la détermination subjective de ce rapport (surtout psychique) dans la représentation (audio-)visuelle. Il est donc important d'observer la particularité subjective du phénomène—le cinéma—tel qu'il se présente au spectateur, à la faveur de la conscience qui le vit dans l'expérience de l'image filmique<sup>(4)</sup>.

Il convient, avant d'aborder, dans la deuxième partie, le sujet principal de notre analyse dans le cas du cinéma, de noter quelques remarques préalables d'ordre générale.

## LA CONNAISSANCE DE SOI ET LE STATUT IMAGINAIRE DE LA SUBJECTIVITÉ

Le rapport perceptif au monde extérieur est déterminé en-deça de la conscience que prend le sujet percevant, étant donné qu'il est le principe du monde perçu. C'est à travers son autonomisation (en tant qu'objet totalisant) qu'au titre subjectif, l'homme possède son monde à percevoir, précisément, par l'intermédiaire de l'image (objective de soi). (C'est au vu de la présence imagée—le double—qu'on considère le sujet humain comme un objet de perception.) Certes, il s'agit de la représentation (analogique) du corps, qui institue—comme support de l'esprit (moi, je)—l'objet pour soi; Et elle le fait aussi pour autrui. Le dédoublement au moyen de l'image du corps induit, au niveau métaphorique, la disposition spéculaire d'un moi unique: c'est dans ce double-image où le sujet se reflète, et par lui qu'il se constitue comme un être individuel. En même temps que Soi est institué dans le rapport réflexif à l'image (du corps), la conscience individualiste se trouve engagée, pour ce qui concerne la socialité humaine, dans la dimension spatiale d'une telle image objective, en se livrant au regard de l'autre: "L'image est le strict reflet de la réalité, son objectivité est en contradiction avec l'extravagance imaginaire. Mais en même temps déjà, ce reflet est un <double>. L'image est déjà imbibée des puissances subjectives qui vont la déplacer, la déformer, la projeter dans la fantaisie et le rêve. L'imaginaire ensorcelle l'image parce que celle-ci est déjà sorcière en puissance. Il prolifère sur l'image comme son cancer naturel. Il va cristalliser et déployer les besoins humains, mais toujours en image. L'imaginaire est le lieu commun de l'image et l'imagination<sup>(6)</sup>". Persuadé que le rôle de l'imagination dans la perception est d'unir la réalité objective du monde extérieur (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 à propos de la prédisposition imagi-

naire de la réalité perçue. "La conscience est subjective, mais le dédoublement qu'elle opère permet au sujet d'objectiver et de traiter objectivement, à un second degré, toutes ses activités psychiques et tous ses comportements subjectifs; de plus le dédoublement de la conscience permet à la conscience de se traiter objectivement elle-même<sup>(6)</sup>". En fait, la réflexion qu'effectue la conscience sous forme du double-image, n'empêche pas le sujet de s'objectiver et de se distancier dans l'imagination: l'objectivation imagée—par le truchement de l'image (de soi)—lui y assure de se traiter comme un objet de connaissance.

D'un autre point de vue, il est question de la séparation de l'Esprit par rapport au Corps. Dans sa proximité même au monde spectaculaire, l'esprit se trouve distancé, d'autre part, à l'égard de lui: il est l'abstrait (l'intellect) qui est ainsi (en théorie) opposé au concret (le corps). (En effet, nous pensons que la conscience du sujet sur soi lui est, à la fois, étrangère et familière.) Le dédoublement de la conscience en imagination comporte, de cette manière, l'objectivation et la distanciation de soi à tout objet de connaissance, c'est-à-dire en incluant soi-même en tant qu'objet de connaissance. Le double-image est donc la transformation (imaginaire) du moi objectif du sujet dans la réflexion subjective de soi à soi-même: "La réflexion signifie le dédoublement du réfléchissant en réfléchi, et le point de vue réflexif constitue un métapoint de vue par rapport au point de vue réfléchi<sup>(7)</sup>". Et la relation réfléchie de soi à son double-image obéit au principe fondamental dans lequel l'unité imagée du sujet se dédouble en s'objectivant comme le moi spectral. De cette façon, la subjectivité se réunifie toujours en identifiant l'image et le double dans la conscience exclusive d'un individu. L'identification (analogique) de la subjectivité individualiste est donc manifeste dans tout traitement intellectuel (et intelligent) de soi par soi-même dans la mesure où elle peut être examinée comme l'activité de connaissance. (Ainsi, la conscience de soi repose sur le principe d'auto-contemplation réflexif:

La réflexion de l'esprit à lui-même s'opère selon l'intention du sujet. Dans ce sens, la conscience peut être conçue comme la proposition du rapport sujet-objet d'elle-même, c'est-à-dire la conscience de la conscience.)

### L'IDÉOLOGIE ET LA SUBJECTIVITÉ

En se distinguant de—et en distinguant—la réalité concrète, l'esprit acquiert, par rapport au corps, une réalité abstraite en autonomie. La connaissance du sujet sur soi naît dans le dynamisme récursif d'une boucle qui met en communication l'esprit et le corps: il s'agit d'une co-production mutuelle entre le sujet connaissant et son objet de connaissance. C'est, autrement dit, que le sujet percevant se situe du côté de l'observateur du monde extérieur à lui: il ne fait pas partie du perçu. Et la formation de la connaissance sur ce dernier tend à le traduire dans une structure conceptuelle; La conceptualisation traductrice cherche à mettre le vécu perceptif en correspondance avec ce que l'esprit veut ou croit connaître. En vérité, le donné conceptif d'une telle configuration originale de l'entendement humain joue un rôle important dans la perception, en y formant une unité organisée, c'est-à-dire un modèle perceptif. Ainsi, il faut constater l'idéalité profonde de l'homme, qui le conduit à *désirer* que le perçu se modèle sur—ou, si on veut, se résorbe dans—l'idée. En se manifestant à l'aide de la connaissance (de soi), la conscience individualiste est toujours, et plus ou moins, associée à l'organisation centripète d'un monde connu. Par conséquent, la vision (égo-centrique) sur ce monde est nécessairement caractérisée par l'inscription centralisatrice de la subjectivité dans la perception, au moyen d'une notion, ou, en globalisant la présente discussion, d'une méthode de raisonnement due à la culture: *l'idéologie*. Là où l'attitude rationnelle se trouve conditionnée dans les diverses modalités de connaissance objective (et donc sociale)—la théorie, l'idée,

la notion, le discours, le loi, etc.—, tous ses processus représentatifs (sous forme soit du langage, soit de l'image) tendent à construire—chacun à sa propre manière—les traductions conceptives des phénomènes vécus, qui rendent ainsi ces derniers compréhensibles (en faveur de l'imagination): c'est à partir des méthodes représentatives rationnelles que le sujet vit un phénomène (du monde extérieur) en fonction du principe idéologique. C'est, autrement dit, que la perception, par l'intermédiaire de l'image mentale qu'induit l'instance imaginaire de la conscience, lui donne sa propre réalité présente; Et la propre réalité (non uniquement concevable mais aussi perceptible) qu'il peut connaître au titre subjectif, c'est, sans doute, *sa* conception de cette réalité d'origine idéologique. (De façon imaginaire, la conception est projective dans l'activité de perception.) La perception de la réalité est ainsi traduit en imagination, comme Edgar Morin l'explique autrement: "La conception utilise toutes les ressources de l'esprit, du cerveau et de la main de l'homme: elle combine l'aptitude à former des images mentales avec les aptitudes à produire des images matérielles (dessins, plans d'architecte, maquettes d'ingénieur, modèles réduits): elle utilise le jugement (évaluation, choix des éléments et du mode d'organisation): elle utilise l'imagination et les diverses stratégies de l'intelligence. C'est le plein emploi de la dialogique pensante qui génère la conception, laquelle génère ce plein emploi<sup>(8)</sup>".

## L'IMAGE MENTALE ET L'IMPRESSION DE RÉALITÉ AU CINÉMA

En ce qui concerne le rôle de l'image mentale dans la représentation (perceptive), il s'agit, plus particulièrement, de la nature de présence de la réalité qu'elle évoque au moyen de l'imagination. (Notons-le: La conscience consiste en représentation et en vérification rationnelle de cette représentation imaginaire.) C'est qu'il y a l'occasion que la réalité imaginée se présente comme simulacre, c'est-

à-dire présence imaginaire. Au cas du cinéma, la réalité perçue n'est certainement pas présente, mais son image peut être ainsi rendue présente exclusivement dans la conscience sur le plan de l'image mentale : la réalité imagée ne devient représentative que par (et pour) le sujet qui la perçoit (car, encore, il s'agit d'un phénomène). "L'image mentale est la structure essentielle de la conscience, (...). On ne la dissocie de la présence du monde en homme, de la présence de l'homme au monde. Elle en est le truchement réciproque. Mais en même temps l'image n'est qu'un double, un reflect, c'est-à-dire une absence. Sartre dit que 'la caractéristique essentielle de l'image mentale est une certaine façon qu'à l'objet d'être absent au sein même de sa présence'. Ajoutons aussitôt la réciproque : d'être présent au sein même de son absence. Comme le dit Sartre lui-même : 'l'original, il descend dans l'image. L'image est une présence vécue et une absence réelle, une présence-absence<sup>(9)</sup>'. C'est donc, selon J.-P. Sartre, sur le plan mental que l'image (de représentation) est vécue malgré son caractère d'absence. En spécifiant le cas du cinéma : la perception de l'image filmique conduit le sujet-spectateur au rapport imaginaire avec la réalité (absente) qu'elle représente. C'est qu'en tenant compte de l'explication sartrienne ci-dessus, l'imagination la met en représentation à la faveur de la conscience. Dans cette optique, la réalité représentée se trouve rendue perceptible sous forme de l'image (audio-)visuelle. Quant à l'activité perceptive du sujet-spectateur, le caractère intermédiaire de cette image (objective)—il est déjà assez banal de prononcer que le cinéma est un média—se trouve remplacé par l'image mentale à l'aide de ses éléments sensibles : elle lui donne d'emblée l'impression d'un contact immédiat avec la réalité représentée—ce qui est absent dans la représentation—plutôt qu'avec la présence physique du représentant<sup>(10)</sup>. Il ressort de là la conclusion qu'au cinéma, l'impression singulière de percevoir actuellement la réalité absente constitue la nature essentielle de la réalité attribuable à l'image (de repré-



sentation), c'est-à-dire *l'impression de réalité*.

La réalité vécue au cinéma dépend d'une relation complexe au perçu. Certes, l'impression de réalité peut motiver une conscience de réalité, mais elle ne peut pas déterminer cette conscience spectatrice, parce qu'en général, le sujet-spectateur est, en même temps, conscient de l'absence de la réalité qu'il perçoit dans l'image filmique : il sait auparavant que le cinéma n'est qu'une reproduction mécanique du réel. (Il s'agit d'une variation de la conscience, que constitue son instance imaginaire en se situant entre la conscience de réalité et celle d'irréalité. Analyser cet état double, c'est déjà bouleverser le paradigme de disjonction, en concevant l'unité des deux consciences en un même être.) Vu que la réalité perçue est ainsi hors de la prise actuelle du sujet-spectateur, il ne faut pas confondre l'objet de perception—l'image—avec la réalité matérielle de cet objet de représentation. Bien que le cinéma prenne toujours le monde physique pour en faire sa matière de représentation, il ne le traduit que dans l'image (audio-)visuelle qui provoque, dans la perception, une *fiction* du monde. Il est question ici du monde filmique qui, d'une part, ne se manifeste qu'en se fondant sur le monde réel qu'il doit présupposer et, d'autre part, se superpose, au niveau perceptif, à ce monde (phénoménal). C'est, constatons-le autrement, dans la matérialité que la représentation s'accomplit au cinéma, c'est-à-dire à partir des matières représentatives (lumière, ligne, couleur, son, etc.). Entendons par là que les images en chaîne dans la représentation filmique possèdent une existence objective ayant ses propres lois ou structures qui en organisent leur être indépendant dans le monde extérieur au sujet-spectateur ; il y est néanmoins exigé de lui l'acte (radical et simultané) d'imagination, au moyen de la perception des images artificielles qui, en se succédant l'une après l'autre, se forme en une série (audio-)visuelle. Dans l'expérience perceptive au cinéma, le sujet-spectateur non seulement enregistre mais aussi réalise la succession de ces images photographiques, au

profit de la conscience sur le plan imaginaire. Récapitulons alors en nous référant à Edgar Morin : "Le film (...) a une réalité extérieure au spectateur : une *matérialité*, ne serait-ce que l'impression laissée sur la pellicule. Mais (...) le film est reconnu irréel par le spectateur, c'est-à-dire imaginaire<sup>(11)</sup>".

## LE PARADIGME PERCEPTIF ET LA CONCEPTION

Il va de soi que la perception marque un certain niveau d'accomplissement du rapport subjectif avec le monde extérieur. C'est dans elle que le sujet percevant se trouve toujours situé au *centre* du monde présent à lui. Depuis cette position centrale, il traduit tout ce qu'il connaît en concept selon l'ordre centralisateur de la subjectivité (individualiste). En prenant pour exemple les données phénoménales de l'expérience naturelle, Alfred Schutz signale (en anglais) cette structure perceptive, spécifiquement, à partir du point de vue subjectif (et individuel) : "The place my body occupies at a certain moment within this world, my actual 'here' is the standing point from which I take my bearing in space. It is a center 'O' of a system of coordinates which determines certain dimensions of orientation in the surrounding field and the distances and perspectives of the objects therein : they are above or underneath, before or behind, right or left, nearer or farther. And in a similar way, my actual 'Now' is the origine of all the time perspectives under which I organise the events within the world, such as the fore and aft, past and future, simultaneity and succession, sooner or later, etc.<sup>(12)</sup>". Les données perceptives que décrit l'auteur du paragraphe cité ci-avant, n'est certainement pas celle de l'intuition. D'une manière opposée, il est question du paradigme d'existence des principes organisateurs qui gouvernent la cohérence et la continuité de la vie subjective : la conscience (spatio-temporelle).

Le paradigme perceptif, tel qu'il vient d'être vu ci-dessus, apparti-

ent à celui d'intelligibilité pour (et par) le sujet percevant; Et le processus essentiel de la perception engage la conscience humaine dans la conception du monde perçu. D'une part, l'activité perceptive n'est pas nécessairement une donnée irréfléchie, comme l'agrée Morin: "Ce n'est pas seulement à *posteriori* que la conscience intervient: c'est aussi dans le cours même de la connaissance, de la pensée ou de l'action; ainsi, la pensée peut se penser en se faisant, dans son mouvement même; nous pouvons sans cesse mettre notre point de vue sur l'orbite du méta-point de vue (réflexif) et le faire revenir au point de vue pilote, en y intégrant la leçon de la réflexivité, c'est-à-dire en modifiant la connaissance, la pensée ou l'action en vertu de la prise de conscience<sup>(18)</sup>". C'est, d'autre part, au titre subjectif que l'homme peut rester conscient par rapport au monde perçu. En fait, la réalité objective du monde qu'il possède normalement dans la perception, se trouve établit relativement à sa propre subjectivité; Pourtant, l'objectivité du monde perçu (et donc perceptible) définit l'attribut de la subjectivité. On sait que le sujet humain est un être objectif (et donc objectivable). D'un côté, le Corps s'introduit, dans sa généralité (imagée), comme une entité abstraite; De l'autre côté, il rend l'Esprit exprimable dans sa singularité (phénoménale). Toutefois, il s'agit de l'abstrait (objectivé) de l'esprit au vécu du concret (subjectivé) du corps, qu'il faut considérer à l'égard de l'acte de conscience. En fin de compte, la conscience en action comporte en elle une orientation complexe: il importe de reconnaître la relation réciproque entre les deux prises de la réalité perçue—le subjectif et l'objectif—afin de comprendre la portée (symbolique) de la conscience dans l'acte de perception. [Par exemple, le cinéma est, sans doute, le produit d'une unité complexe entre la réalité objective de l'image filmique et la participation subjective du spectateur au spectacle (audio-)visuel.]

## LE SYMBOLISME DE LA CONSCIENCE ET LA MÉTAPHORE

La conscience perceptive est ce qui s'organise de la connaissance au moyen d'une traduction intellectuelle (du monde extérieur au sujet percevant) : l'image. (Dans l'acte de conscience, la sphère idéologique du monde socio-culturel prend nécessairement substance organisée dans son origine subjective : d'abord, il s'agit de la connaissance. C'est que l'objet de conscience est toujours exprimé au traitement culturel des signals, des signes et des symboles, sous forme de la représentation : la connaissance—quelle qu'elle soit, logique ou analogique, rationnelle ou intuitive—dépend des conditions socio-culturelles d'une époque discernée.) L'imagination induit la traduction (imaginaire) du monde perçu (et donc connaissable) dans une image de sa réalité (multiple). Le statut double de l'image est, de cette façon, mis en relation avec l'identité abstraite de la réalité représentée : l'image est une abstraction et son double peut encore se dédoubler dans l'imagination, en prenant la réalité d'une image, plus ou moins, hallucinatoire. Ainsi, la représentation installe cette image mentale dans la perception<sup>(14)</sup>. Certes, la raison distingue l'image (mentale) et le monde extérieur ; Mais, la perception unifie concrètement (et surtout symboliquement) ces deux termes, en considération du donné imaginaire de la réalité perçue. C'est, somme toute, que la faculté intellectuelle (et intelligente) se nourrit tout en vérifiant la conscience en imagination, c'est-à-dire, avant toute chose dans cette analyse, la représentation analogique.

Le symbolisme que manifeste la conscience, est un phénomène profond dans la rationalité humaine ; Et l'instace imaginaire de la conscience a pour source le principe d'idéalisation. Lorsque l'attitude rationnelle se trouve transformée en rationalisation, la raison permet d'enfermer, de façon analogique, le Monde dans un concept dont le système (au sens général du terme) accorde à l'esprit de le posséder.

L'analogie (représentative) se systématisé en vision (idéologique) du monde (ainsi raisonné) selon une modalité conceptuelle : La conscience (idéaliste) produit ce que le concept confirme systématiquement, c'est-à-dire la croyance que tout ce qui est représenté est signe et, plus globalement, la croyance au symbolisme. L'important dans tout concept est la possibilité qu'il soit cru comme réel, et qu'il soit vécu comme existant sur le mode objectif de la perception. C'est que l'adhésion à un système cohérent d'idée sur le Monde, dont la notion de vérité désigne l'unité conceptuelle, autorise à le concevoir comme une entité ordonnée et donc certaine. Dans ce sens, la conception d'un monde cru, qui s'en tient à un dispositif déterministe, satisfait le sentiment d'incorruptibilité de ce monde idéalisé (et idéalisable dans la perception). Étant donné qu'un tel monde est généralement conçu à partir de sa propre réalité, le sujet humain le perçoit selon le concept qu'il en a ; En outre, la conception relève, en même temps, de la pensée abstraite et du vécu concret<sup>(15)</sup>, et elle met en question le monde vécu dans la participation perceptive à ce monde concevable, dont la conceptualisation effectue le plein emploi de compréhension subjective, c'est-à-dire (non seulement) de l'analogie (mais aussi de la projection et de l'identification à ce monde imaginé).

La perception réifie la représentation de l'image (au cinéma), en donnant corps (et vie réel) à ce qui (y) est conçu (et ainsi imaginé). Dans une telle réification représentative, l'aspect imaginaire de la représentation (filmique) ne s'adresse pas uniquement au fictif mais aussi aux besoins, aux désirs et aux idéaux humains. Alors, il faut marquer ici la structure sémantique, surtout métaphorique, de l'instance imaginaire (de la conscience) : L'analyse de sa nature symbolique parvient à envisager la multiplicité des liens référentiels entre l'image et la réalité (socio-culturelle) qu'elle représente. Assurément, la métaphore dans la représentation (analogique) peut être considérée comme l'image d'association symbolisée. En réalité, la valeur d'illustration suggestive que comporte l'idée de métaphore, se

trouve fréquemment éprouvée : “La métaphore est souvent un mode affectif et concret d’expression et de compréhension. Elle poétise le quotidien en transportant sur la trivialité des choses l’image qui étonne, fait sourire, émeut, voire émerveille. Elle fait naviguer l’esprit à travers les substances, traversant les cloisons qui enferment chaque secteur de réalité, et elle franchit les frontières entre le réel et l’imaginaire. (...) L’analogie est initiatrice, innovatrice (...), y compris dans l’invention scientifique. Elle nourrit une navette entre concret et abstrait (via isomorphisme, typologies, homologues), et entre imaginaire et réel (via métaphore). Ces navettes (...) stimulent ou provoquent la *conception*, c’est-à-dire la formation de nouveaux modes d’organisation de la connaissance et de la pensée<sup>(16)</sup>”. En bref, la perception de la réalité imagée (au cinéma) se trouve généralement associée à la conception de cette réalité perçue au niveau de l’analogie (représentative).

Enfin, nous proposons que la caractéristique culturelle de l’idéologie, que’on vient de voir ci-avant, consiste dans la structure complexe des significations, telle qu’une relation réciproque des symboles. C’est-à-dire qu’il s’agit de la corrélation qui s’organise en formulant leur identité significative : l’idéologie se donne pour un système symbolique. La portée sémantique de la métaphore dérive de ce système dont l’organisation caractérise l’unité symbolique de l’idéologie, en tant qu’image (au sens métaphorique du terme). Et l’analyse de la structure stylistique de l’encadrement idéologique unitaire que nous supposons au sujet de l’image, nous fait comprendre la particularité des liens référentiels entre la figure et la réalité (socio-culturelle) imagée. En vérité, la métaphore est considérée comme le cadre figuratif grâce auquel on peut d’abord subsumer ‘une chose familière’, et, par la suite, la rendre familière : le rôle de l’image idéologique dans une telle identification est celui de la mise en configuration des figures dissemblables. En un mot, les données sémantiques/stylistiques de la métaphore examinent la transformation des

différentes figures imagées à travers leur *faute* identification sous forme d'une analogie idéologisante.

## AU LIEU DE LA CONCLUSION

Le cinéma représente le réel par l'intermédiaire de la connaissance (et son intégration imagée à la conscience humaine) : il nous donne une expérience intelligible. (La connaissance par le semblable est, d'ordinaire, utilisée dans l'activité perceptive.) Le rôle de la conscience dans la représentation analogique au cinéma relève de la relation entre l'image et la réalité : Le raisonnement par analogie sur (la perception de) la réalité s'y arrache au concret représenté et s'y abstrait pour emmener à la constitution imagée des modèles perceptifs de cette réalité absente. (D'une part, l'attitude rationnelle se polarise sur l'objectivité de la réalité perçue ; Et, d'autre part, la conception s'organise de la subjectivité de la perception.) Ainsi, Edgar Morin critique la tradition scientifique en disant qu'elle "a eu trop tendance à ne percevoir que les antagonismes et antinomies entre l'analogique et le logique, à ne connaître de l'analogie que ses formes superficielles ou arbitraires, et à la rejeter comme métaphore voguant sur l'écume des phénomènes<sup>(17)</sup>". En vérité, c'est sur le plan imagé que le discours (filmique) peut réconcilier l'opposition (théorique) entre l'analogique et le logique, en concrétisant (imaginativement) tout ce qui est abstraitement vécu (au cinéma). La seule réalité présente du sujet(-spectateur) est donc sa représentation imagée de la réalité qu'il faut considérer au niveau imaginaire, et sa seule réalité concevable est, de nouveau, sa conception de cette réalité imaginaire. Et il s'agit du cas analytique qui nous occupe dans l'expérience de l'image au cinéma. (L'hypothèse de la *réalité imaginaire*, que nous concevons dans cette analyse, indique le produit de l'acte de conscience à l'aide de l'image filmique.)

Après les remarques préliminaires qu'on a vu jusqu'ici, nous

pouvons d'entamer, dans la deuxième partie, le sujet principal de notre analyse : il est question du statut théorique de la conscience au vu de l'image dans l'expérience filmique.

### NOTES

- (1) Le caractère d'irréalité de l'objet imagé se définit par l'absence de cet objet : ce dernier est hors du champ de présence du sujet (percevant). C'est *vice versa* cette nature d'absence de l'objet imagé, qui est essentiellement constitutive de la réalité attribuée à l'image de représentation (à la différence de l'image au sens métaphorique du terme).
- (2) Cf. Edgar Morin, *Le cinéma ou l'homme imaginaire*, Éd. de Minuit (Paris), 1956, p. 101 :  

“Dans tout spectacle, (...) le spectateur est hors de l'action, privé de participations pratiques. Celles-ci sont, si non totalement annihilées, du moins atrophiées et canalisées en symboles d'accompagnements (applaudissements) ou de refus (sifflets) et de toutes façons impuissantes à modifier le cours interne de la représentation. Le spectateur ne passe jamais à l'acte, tout au plus à des gestes ou des signes.

L'absence de la participation motrice ou pratique ou active (...) est étroitement liée à la participation psychique et affective. La participation du spectateur ne pouvant s'exprimer en acte, devient intérieure, ressentie”.
- (3) Il s'agit de la conception d'une correspondance analogique entre le microcosme humain et le macrocosme que présuppose la représentation filmique. Bien que la version simplificatrice de cette conception fasse du microcosme une réduction exemplaire de l'Univers qu'il renvoie en miroir, sa version complexe n'élimine pas la singularité humaine qui est ainsi mise en question dans l'analogie.
- (4) En ce qui concerne notre perspective analytique, nous retiendrons que l'image filmique n'existe que dans le perçu. Il faut donc postuler que le point de vue du sujet-spectateur est la première ponctuation d'ancrage dans notre analyse ; Il ne s'agit néanmoins pas simplement de décrire et d'explicitier le phénomène—le cinéma—tel qu'il est vécu dans l'expérience filmique. Nous soulignons d'emblée que la base de notre étude ne doit pas être une description directe et une simple explication de <l'homme au cinéma> en tant qu'objet d'observation, mais doit être une conceptualisation de cet homme en tant que sujet de l'expérience perceptive dans le cas spécifique du cinéma.
- (5) E. Morin, *op. cit.*, p. 83-84.



## La Problématique de la Conscience dans L'expérience de L'image

- (6) E. Morin, *La méthode (t. 3)*, Éd. du Seuil (Paris), 1986, p. 190.
- (7) E. Morin, *ibidem*, p. 190.
- (8) E. Morin, *ibidem*, p. 186.
- (9) E. Morin, *Le cinéma ou l'homme imaginaire*, p. 31.
- (10) Notre idée de l'image (de représentation) entraîne cette dernière au rapport complexe entre deux objets : le représenté et le représentant. Nous concevons que l'objet représentant (le réel) manifeste, plus ou moins, l'aspect extérieur, ou, mieux, la configuration de l'objet représenté (l'irréel).
- (11) E. Morin, *op. cit.*, p. 157.
- (12) A. Schutz, *Collected Papers (v. 1)*, Martinus Nijhoff (The Hague), 1967, p. 307.

Le sujet percevant vit le monde autour de lui dans le temps et dans l'espace : la subjectivité le pose au centre de l'organisation spatio-temporelle de ce monde présent.
- (13) E. Morin, *La méthode (t. 3)*, p. 191-192.
- (14) Cf. E. Morin, *Le cinéma ou l'homme imaginaire*, p. 146-147 :

“Hallucination n'est pas ici un terme déplacé, puisqu'il rend compte aussi bien de la passivité du spectateur devant sa vision que du travail fabricant de son esprit. Certes, toute perception est une hallucination correctement conduite à partir de signe. Mais au cinéma, c'est une prodigieuse reconstruction syncrétiste où viennent s'intégrer son, voix, ordes, qui s'effectue à partir de la seule image visuelle”.
- (15) Cf. E. Morin, *La méthode (t. 3)*, p. 184 :

“L'abstraction seule tue, non seulement le concret, mais aussi le contexte, tandis que le concret seul tue l'intelligibilité. (...) L'idée omnipotente conduit à l'idéalisme (enfermement du réel dans l'idée), la raison non régulée par l'expérience conduit à la rationalisation”.
- (16) E. Morin, *ibidem*, p. 143.
- (17) E. Morin, *ibidem*, p. 141.