

Title	La Problematique de la Conscience dans L'experience de l'Image : Le Cas du Cinema(Deuxieme Partie)
Sub Title	
Author	荒井, 成和(Arai, Seiwa)
Publisher	三田哲學會
Publication year	1992
Jtitle	哲學 No.93 (1992. 1) ,p.151- 172
JaLC DOI	
Abstract	Encore, il est important de souligner l'attribution d'intuition dans la definition classique de la perception. On faconne, a propos de (l'experience de) l'image de representation, la meme logique selon laquelle elle n'est qu'une representation intuitive, en l'appliquant souvent au vecu imaginaire du cinema. L'image y est seulement ce qui profite des pouvoirs de perception synergique du corps pour donner au sujet(-spectateur) a percevoir la realite absente-l'irrealite-sous quelques aspects sensibles: il s'agit des matieres representatives (lumiere, ligne, couleur, son, etc.) de l'image. Dans le cas particulier du cinema, l'image filmique n'exige qu'une simple adhesion perceptive. Dans (l'experience filmique de) l'image animee, le mouvement (d'objet) par lequel les images photographiques se transforment constamment dans une vue, n'y est que pour constituer, dans une sorte de fascination, l'union du sujet percevant et de l'objet de perception. En idealisant cette situation unique, l'on en conclut a l'accord entre le percu et la vision : La conjonction de la nature imaginaire de la realite et du mouvement porte, a son maximum, cette adherence perceptive qui est ainsi rendue possible dans l'experience filmique. C'est en ce sens que l'image filmique n'impose a la perception aucune distanciation (sur le plan psychique) par rapport a la realite percue, au titre de (l'experience de) la fiction (au cinema). Pourtant, la perte de la difference (ou/et de la separation) implique la perte d'une nouvelle connaissance dont la possibilite ne reside que dans la limitation et dans la relativite d'une conscience. En realite, la connaissance s'organise d'une nouvelle distanciation de soi au monde connaissable, c'est-a-dire par rapport a l'objet de conscience. D'ailleurs, le probleme principal qui nous engage dans la deuxieme partie de la presente analyse, se pose sur la theorisation de l'acte organisateur de connaissance qu'execute la conscience dans l'experience perceptive (au cinema), en particulier, au sujet de la realite vecue.
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000093-0151

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 (Deuxième Partie)

Seiwa ARAI

Encore, il est important de souligner l'attribution d'intuition dans la définition classique de la perception. On façonne, à propos de (l'expérience de) l'image de représentation, la même logique selon laquelle elle n'est qu'une représentation intuitive, en l'appliquant souvent au vécu imaginaire du cinéma. L'image y est seulement ce qui profite des pouvoirs de perception synergique du corps pour donner au sujet(-spectateur) à percevoir la réalité absente—l'irréalité—sous quelques aspects sensibles: il s'agit des matières représentatives (lumière, ligne, couleur, son, etc.) de l'image. Dans le cas particulier du cinéma, l'image filmique n'exige qu'une simple adhésion perceptive. Dans (l'expérience filmique de) l'image animée, le mouvement (d'objet) par lequel les images photographiques se transforment constamment dans une vue, n'y est que pour constituer, dans une sorte de *fascination*, l'union du sujet percevant et de l'objet de perception. En idéalisant cette situation unique, l'on en conclut à l'accord entre le perçu et la vision : La conjonction de la nature imaginaire de la réalité et du mouvement porte, à son maximum, cette adhérence perceptive qui est ainsi rendue possible dans l'expérience filmique. C'est en ce sens que l'image filmique n'impose à la perception aucune distanciation (sur le plan psychique) par rapport à la réalité perçue, au titre de (l'expérience de) la fiction (au cinéma). Pourtant, la perte de la différence (ou/et de la séparation) implique la perte d'une nouvelle connaissance dont la possibilité ne réside que dans la limitation et dans la relativité d'une conscience. En réalité, la connaissance s'organise d'une nouvelle distanciation de soi au monde connaissable, c'est-à-dire par rapport à l'objet de conscience. D'ailleurs, le problème principal qui nous engage dans la deuxième partie de la présente analyse, se pose sur la théorisation de l'acte organisateur de connaissance qu'exécute la conscience dans l'expérience perceptive (au cinéma), en particulier, au sujet de la réalité vécue.

INTRODUCTION

Dans le but de fonder la supposition que la connaissance acquise (dès lors d'une expérience antérieure) satisferait, sans aide, à la représentation intuitive de la réalité au moyen de (l'expérience de) l'image (au cinéma), on pose conventionnellement que la réalité imagée est, ontologiquement parlant, l'objet sans situation spatio-temporelle. C'est qu'elle n'est située dans le monde réel que par (et pour) celui qui la perçoit, c'est-à-dire le sujet(-spectateur au cinéma). La particularité de cette situation perceptive se fait de la relation sujet-objet qu'inaugure (l'expérience de) l'image de représentation. Les deux termes dans la relation sont absents l'un à l'autre et n'occupent, l'un par l'autre, aucune situation spatiale. Dès que la réalité imagée (au cinéma) ne se met à aucune place déterminée dans le champ de présence, le sujet qui la perçoit—le spectateur—n'est, à proprement parler, pas situable par rapport à elle. L'absence de la propre situation (existentielle) de l'image manifeste sa nature de *faux semblant* : elle est complètement donnée dans l'apparence de la réalité imagée, qui la signifie toute entière⁽¹⁾, en tant qu'objet de perception. C'est ainsi que la perception de l'image (filmique) bouleverse le rapport naturel entre l'apparence et la réalité. Dans le monde réel, l'esquisse subjective d'un développement perceptif est, par définition, ouverte (et, par conséquent, incertaine) à l'égard de la réalité. D'ailleurs, l'incertitude qui dérive de l'inachèvement propre à l'expérience normale du monde réel, ne peut pas être conçue pour caractériser le vécu (perceptif) de l'image de représentation. Dans le cas du cinéma, l'apparence n'est que ce qui constitue la réalité (imagée) : cell-là n'y est plus une introduction de la *vérité* objective de celle-ci. D'emblée, nous justifions, à nouveau, qu'il faut porter le point de vue analytique non pas uniquement sur le statut ontologique du phénomène-cinéma, mais sur sa subjectivité : il est nécessaire

d'élucider théoriquement plus en détail la phénoménalité de la relation sujet-objet, ainsi qu'elle est vécue dans l'expérience perceptive de l'*image de réalité* (au cinéma).

L'EXPÉRIENCE PERCEPTIVE : L'ESPACE ET LE TEMPS

L'acte de connaissance (dans la perception) ne peut pas échapper à l'effet subjectif, étant donné que le sujet, dans l'expérience perceptive, ne participe au phénomène vécu qu'à sa place dans le monde réel, justement, à la faveur du mouvement ininterrompu propre à la réflexion. En fait, la conscience en réflexion inscrit, au sein même de l'identité individuelle, la distance de soi à soi, uniquement, dans le flux temporel. D'emblée, il devient compréhensible qu'il est question de la structure spéculative du monde que l'individu possède comme sujet en cours du présent : la saisie (perceptive) du présent consiste dans le sentiment d'agir actuellement, et de manière corporelle, sur l'objet qui apparaît dans le champ de présence (et la description avec lucidité d'une action accomplie complète idéalement ce sentiment). Et il semble que c'est, au premier abord, la connaissance (de la vie existentielle) qui définit surtout la conscience de la réalité immédiate. Nous nous référons d'ailleurs à Alfred Schutz à propos de cette compréhension subjective :

“This sector of the world of perceived and perceptible objects at whose center I am shall be called *the world within my actual reach*, which includes, thus, the objects within the scope of my view and the range of my hearing. Inside this field within my reach, there is a region of things which I can manipulate. (...)

The manipulatory sphere is the region open to my immediate interference which I can modify either directly by movements of my body, that is, by tools and instruments in the broadest sense of this terme. The manipulatory zone is that portion of

the outer world upon which I can actually act. In a certain sense, it might be said that the part of the world within my reach which does not belong to the manipulatory zone transcends it : it constitutes the zone of my potential manipulation or (...) of my potential working acts⁽²⁾".

En admettant que l'interprétation que propose Schutz sur l'expérience perceptive immédiate, reconnaît le monde actuelle—la présence—pour distincte du monde virtuel—l'absence—, il faut remarquer qu'il n'y a pas de distinction sans équivoque entre ces deux sphères comparables. Comme le dénote l'auteur, il n'en reste pas moins que la partie du monde à la portée *possible* du sujet percevant—le monde encore absent—transcende le secteur de sa manipulation (physique) actuelle dans le monde présent. Posons, en d'autres termes, qu'il s'agit de la prise de conscience dans la détermination de la réalité présente. En effet, la conscience du monde hors de la distance (spatio-temporelle) réelle—le monde irréel—du sujet percevant peut lui procurer la potentialité qu'il y agisse à l'avenir. Dans ce sens, estimer l'irréalité de ce monde absent, c'est décider qu'il ne peut plus ou pas encore l'atteindre. Toutefois, il est considérable que certains objets (de connaissance) deviennent plus irréels que d'autres quand ils sont jugés comme étant moins à la portée actuelle des actions du sujet selon le temps et selon l'espace. Donc, il convient de confirmer la corrélation indissociable des deux dimensions espace-temps pour organiser l'expérience perceptive humaine.

J.-P. SARTRE ET LA NOTION DE QUASI-OBSERVATION

La représentation (filmique) est surtout immuable, parce que la perception de l'image est constitutive de la fiction propre à elle, quel que soit le mode de cette représentation, c'est-à-dire le réalisme, le fantastique, etc.. Dans (l'expérience de) la fiction (au cinéma),

ce n'est pourtant que l'apparence qui lui donne tout ce qui est à percevoir : "Tout ce que la chose irréal[e] [l'image] possède de réalité provient entièrement de la perception qui anime le simulacre, lui donne corps, et par-là lui confère un semblant d'extériorité et un semblant d'histoire⁽³⁾". La singularité fictive de l'apparence perçue dans l'image de représentation associe toutes apparences possibles par quoi l'extériorité spatiale de la réalité imagée—c'est-à-dire la configuration—se fixe dans le semblant d'extériorité (et dans le semblant d'histoire). En ce sens, (l'expérience de) la fiction (filmique) fait l'accord entre le perçu et la vision, en prolongeant la captivante intégrité du présent. (La réalité concrète y est perçue en devenant indifférente dans le vécu imaginaire : la chasse réelle, par exemple, se transforme comme celle de fiction.) Là où la vision s'engage dans une vue immobile, l'acte de perception se stabilise dans un présent sans avenir. Il s'agit bien ici de l'intemporalité qui peut se définir comme présence arrêtée⁽⁴⁾. L'image de représentation, c'est, de nouveau, l'apparence dépourvue de la réalité, c'est-à-dire l'irréalité. Cela étant dit, il convient de supposer que la perception de l'image (filmique) perdrait sa fonction normale : l'activité perceptive n'a plus à s'ouvrir à de nouvelles acquisitions de connaissance. La connaissance déjà acquise lors de l'expérience perceptive antérieure est alors suffisante pour connaître tout ce qui apparaît dans l'image (filmique) à la faveur de la concrétude de perception de la réalité imagée. La notion de quasi-observation que propose Jean-Paul Sartre⁽⁵⁾, tente de définir une telle expérience. Comme la résume Jean-Pierre Meunier : "Quasi-observation, cela veut dire que les choses irréelles [les images] ne relèvent plus de l'observation véritable dans laquelle le connu communique avec l'inconnu, l'expérience perceptive acquise avec la découverte qui la met en cause⁽⁶⁾". Ainsi, l'équivalence entre la vision et le perçu caractérise la propriété exclusive de la quasi-observation⁽⁷⁾ : l'expérience de l'image de représentation (au

cinéma)—le phénomène sans situation spatio-temporelle—est considérée comme étant incapable de se prêter à l'observation.

Il n'est généralement pas contestable que l'essentiel qu'on peut attester, à propos de la perception de l'image (filmique), consiste dans le fait que celle-ci est déterminée *du dehors* en considération de son apparence de la réalité absente dans la représentation, c'est-à-dire l'irréalité. Il est ainsi vrai qu'il s'agit là d'une situation particulière dans laquelle le sujet(-spectateur) éprouve qu'elle n'existe que dans sa conduite perceptive. Comme l'a dit Sartre, l'image (à la prise globale du terme), c'est une conscience dont la réflexion caractérise cette dernière sous forme de la représentation imagée: "ce qu'on est convenu d'appeler <l'image> se donne immédiatement comme telle à la réflexion⁽⁸⁾". Il est pourtant important que l'auteur de *L'imaginaire* induise de cette interprétation préliminaire, l'attribut immanent de (l'expérience de) l'image (de représentation), en la classant dans la catégorie d'illusion.

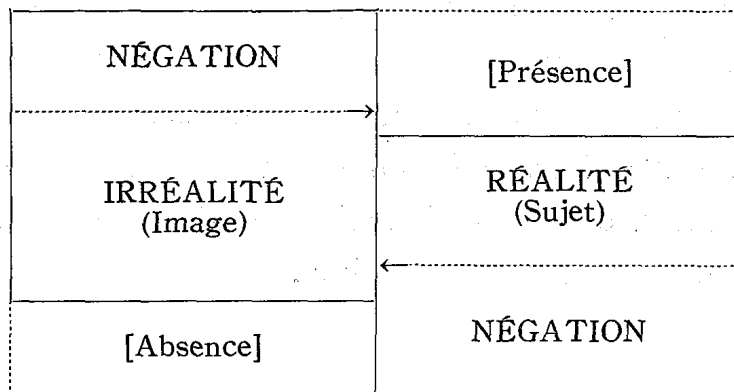
Gilbert Durand explique la thèse sartrienne: "Sartre préconise la méthode phénoménologique qui a l'avantage de ne laisser apparaître du phénomène imaginaire que des intentions purifiées de toute illusion d'immanence. Le premier caractère de l'image que révèle la description phénoménologique, c'est qu'elle est une conscience, par conséquent qu'elle est, comme toute conscience, est avant tout transcendante. Le second caractère de l'image qui différencie l'imagination des autres modes de la conscience, c'est que l'objet imaginé est donné immédiatement pour ce qu'il est, alors que le savoir perceptif se forme lentement par approximations et approches successives. Seul le cube imaginé a d'emblée six faces. Donc l'observation d'un tel objet par l'imagination ne m'apprend rien, elle n'est finalement qu'une <quasi-observation>. Il en résulte aussitôt un troisième caractère: la conscience imaginante <pose son objet comme néant>; le <ne pas être> serait là catégorie de l'image, ce qui explique son ultime caractère, c'est-à-dire sa spontanéité;

l'imagination voit l'obstacle qu'est l'opacité laborieuse du réel perçu, et la vacuité totale de la conscience correspond à une totale spontanéité. C'est donc à une sorte de *nirvâna* intellectuel que parvient l'analyse de l'imaginaire, ce dernier n'étant plus qu'une connaissance désabusée, une <pauvreté essentielle⁽⁹⁾>". De cette manière, Sartre met l'accent sur la spontanéité absolue de la conscience dans l'expérience (perceptive) de l'image : c'est dans l'instance imaginaire que la conscience de l'irréalité se réconcilie avec la saisie immédiate de la réalité perçue. "[Pour Sartre] les caractères de réalité et d'irréalité du perçu procèdent essentiellement de la conscience qui peut soit poser objets comme existant et les mettre en place dans le monde, soit nier qu'ils existent et les constituer comme irréels⁽¹⁰⁾". Le statut de l'imaginaire dans cet acte de conscience n'est ainsi pas considéré comme faculté empirique. Ce qui définit la notion de la conscience chez Sartre, c'est, en ce qui concerne le sujet imaginant, le pouvoir de reculer par rapport au monde présent à lui : il peut le *néantiser* dans l'imaginaire. L'imagination est donc identifiable comme l'acte de néantisation. Comme le note Durand, "c'est par le processus général de néantisation que se réconcilient conscience du réel et conscience de l'irréel⁽¹¹⁾".

Ne semble-t-il pas cependant nécessaire de constater qu'il y a une simple contradiction indéniable dans cette démarche logique: La conscience qui peut néantiser le monde, est-ce qu'elle n'est pas la conscience en action? Sartre, ne la délimite-t-il toutefois pas à l'état en recul? La conscience en régression ne paraît certes pas compatible avec l'activité (ludique) de la conscience, qui nous semble déterminer, de façon réfléchie, l'expérience (perceptive) de l'image, même, dans le cas du cinéma.

LA FICTION ET LA FERMETURE D'EXPÉRIENCE

Dans la perception de l'image de représentation, le monde imagé est nié en tant que monde irréel. Sartre reconnaît bien cet acte négatif constitutif de (la représentation au moyen de) l'image comme double négation : "Poser une image, c'est constituer un objet en marge de la totalité du réel, c'est donc tenir le réel à distance, s'en affranchir, en un mot, le nier. Ou, si l'on préfère, nier d'un objet qu'il appartienne au réel, c'est nier le réel en tant qu'on pose l'objet ; les deux négations sont complémentaires et celle-ci est condition de celle-là⁽¹²⁾". C'est pourtant par référence à la subjectivité de l'acte de négation que Meunier avance cette discussion à propos de la négativité qui compose (l'expérience de) l'image de réalité : "Il y a bien double négation, comme le dit Sartre, mais il s'agit moins d'un double acte spontané—et somme toute arbitraire—du sujet, que de la perception d'une incompatibilité entre le réel et l'image motivant le sujet à saisir celle-ci comme irréel. L'irréel, autrement dit, procède de l'appréhension d'une relation de négation réciproque entre le réel et la représentation en image, relation faisant apparaître celle-ci comme absente hors du champ de présence⁽¹³⁾". Alors, il convient de schématiser la proposition :



On ne pourrait pas admettre que l'expérience perceptive de l'image

(filmique) s'enferme complètement dans le terrain du concret. Sans doute, elle est concrètement vécue dans sa corporéité apparente que la totalité (conceptuelle) imagée accentue, comme la totalité abstraite le fait pour l'écriture. Le donné culturel dans le vécu perceptif de l'image (filmique) ne peut ainsi pas nécessairement être considérée comme l'opposé de l'abstrait : lorsqu'elle est saisie dans la perception, elle devient fermée sur elle-même en fonction de la conscience qui assure (au sujet percevant) l'acte de négation⁽¹⁴⁾. D'une part, le caractère figuratif de la réalité imagée—bref, la forme qui se manifeste à la vue—n'apparaît irréaliste que dans la relation négative que la conscience de l'image établit par rapport à l'environnement dans lequel cette image se montre. D'autre part, dans la représentation imagée (au cinéma), l'extériorité perceptible est toujours niée en tant qu'image. Dès lors, il faut reconnaître que (l'expérience de) l'image (filmique) se constitue d'une abstraction négative. L'image (filmique) qui assimile le monde réel, reste distincte de lui, précisément, dans sa négativité fondatrice; Néanmoins, il est important qu'elle ne puisse s'opposer au monde réel qu'à l'aide (de la conscience) du sujet qui la perçoit : le spectateur. Et Meunier dit : "L'image, elle, donne d'un coup tout ce qu'il y a à percevoir. Le regard [du sujet] ne peut que se centrer sur les données sensibles qu'elle offre puisqu'il n'y en a point d'autre; il faut valoir ces données comme manifestations d'une espace illimitée et d'un monde, mais cette espace et ce monde irréel ne sont que par et pour lui⁽¹⁵⁾. L'espace, soit actuelle, soit virtuelle, peut être déterminée comme le lieu où le présent et l'absent se supposent : Hors de la prise actuelle du sujet percevant selon l'espace, le monde irréel que représente l'image (filmique), l'est donc corrélativement selon le temps. Autrement dit, le sujet qui nie ce monde absent qu'il perçoit dans l'image (filmique), ne le rend pourtant présent qu'au vu de son statut fictif. Autrement dit, encore, l'image de représentation (au cinéma) s'institue comme

fiction⁽¹⁶⁾. (Il s'agit de la fictivité de la représentation par l'intermédiaire de l'image objective.)

Toutefois, 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 (dans le monde réel) appartient au même monde commun. Vu que le caractère d'absence (dans le champ de présence) est constitutif de l'irréalité du monde imaginaire (du cinéma), la détermination de l'absence dépend de l'épreuve subjective de la discontinuité spatio-temporelle que manifeste la conscience de (l'image de) réalité. Le monde fictif qu'évoque (la perception de) l'image (filmique), se fait donc sur base de la conscience d'une ségrégation spatio-temporelle par rapport au monde réel. Dans cette condition représentative propre à l'expérience de l'image de représentation, 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 entités est aussi bien nécessaire qu'inhérente à l'autre au sein d'une relation réciproque. La notion de quasi-observation est pourtant simplificatrice de cette relation complexe : l'explication idéaliste n'arrive qu'à faire de la conscience la seule réalité vécue même si dans l'expérience *perceptive* de l'image (filmique). L'idéalisme solipsiste chez Sartre n'attribue le vécu phénoménal qu'à la catégorie (de la conscience) du sujet : La seule réalité présente qui lui est perceptible, est sa représentation de cette réalité. En conséquence, la représentation se confond avec la perception à la condition que l'objet perçu dans l'image (filmique) reste toujours identique avec le connu, ou de moins qu'il ne change pas son allure d'évolution perceptive. L'objet en image est donc défini comme étant immuable : la fermeture de l'espace imagée dans le champ perceptif indique, par définition, celle du temps. En fait, on tente souvent de démontrer, par là, que le monde imagé comme irréel ne s'en remet pas au développement temporel. Là où le temps s'arrête (hypothétique-

ment), l'expérience de l'image de représentation se trouve situé hors de la temporalité naturelle : il s'agit de l'intemporalité (supposée) qui réalise la suppression de l'écart perceptif (ou du choix d'un point de vue) par rapport au monde imagé (au cinéma), au titre de la fiction⁽¹⁷⁾.

LA CONSCIENCE ET LA TEMPORALITÉ NATURELLE

D'ordinaire, la vision humaine (pré) suppose l'acte de reconnaissance dans la perception, c'est-à-dire que cette dernière prend constamment son appui sur l'expérience passée pour connaître ce qui apparaît dans le champ de présence. L'acte perceptif demeure aussi anticipé au futur : l'anticipation le régle en présupposition de l'allure à l'avenir. En s'offrant à l'anticipation, le futur doit maintenir le présent. En d'autres termes, la prévision s'oriente dans l'attention. Cette dernière, c'est la tention vers le futur, qui point dans le présent. D'emblée, la perception rend réalisable les virtualités naissantes que contient le présent : en bref, ce dernier enveloppe le futur. Le rôle de la conscience dans l'acte de perception (au présent) indique le choix d'un point de vue (individuel) sur le perçu, celui qui est variable et donc incertain. L'état d'inquiétude fait aussi partie de la conscience en attention ; Il s'agit, plus ou moins, de l'anxiété (latente) en vue de l'imprévu possible. La perception en vigilance exige du sujet percevant l'effort de discerner (ou d'organiser) le monde présent à lui : En principe, la perception (au présent) s'accomplit grâce à son intervention *active* sur l'objet à percevoir. L'écart perceptif que reconnaît le sujet percevant par rapport au perçu, se fait en fonction de sa conscience. (Dans le cas de l'expérience filmique, le sujet-spectateur sait qu'il est au cinéma.) En dépit de la connaissance d'absence de la réalité perçue, l'image (filmique) demande au sujet (-spectateur) de co-exister avec cet objet de perception : percevoir,

c'est être présent auprès des objets dans le monde perçu. Dans le monde réel, la conscience s'organise de l'engagement corporel du sujet percevant au regard de l'objet de perception. Quant au monde imagé (et donc irréel), le perçu n'y est néanmoins pas la réalité présente, mais l'image de réalité. (Le cinéma n'est qu'une représentation imagée.) C'est lorsqu'on pose cette image en tant qu'objet de connaissance qu'il importe bien de noter, à la source de l'inconnu, à la fois, l'activité consciente du sujet qui la perçoit (au cinéma) et la réalité (objective) de *son* monde connaissable (dans la perception).

Bien que le monde irréel, ainsi qu'il est vécu dans (l'expérience de) la fiction (au cinéma), se creuse à l'intérieur de (la perception de) l'image (filmique), elle ne peut pas développer ses articulations (de type imaginaire) sans (la conscience de) la temporalité (voire la temporalisation). "La temporalité est à la fois ce qui permet notre ouverture aux choses et ce qui interdit que nous y adhérons tout à fait—sans quoi, d'ailleurs, nous ne nous distinguerons pas d'elles. Elle permet la distance par rapport aux choses et, corrélativement, fait du monde un spectacle définitivement ouvert. Elle est aussi indissociable de la spatialité⁽¹⁸⁾". Néanmoins, la disposition objective de l'image (filmique) s'accompagne de son emplacement conceptuel dans la perception du monde imagé (au cinéma). La conscience en recul dans la notion de quasi-observation, c'est pourtant la conscience dont l'acte n'est pas ouvert sur le futur. Autrement dit, il y est achevé. L'apparence de l'objet qu'évoque l'image (filmique) à percevoir d'elle-même, ne le représente pas simplement, mais synthétise toutes ses physionomies possibles ; Cet objet irréel n'est d'ailleurs pas, comme objet réel, la réalité qu'on parvient à connaître progressivement dans et par le temps. Dans la notion de quasi-observation, la perception de l'objet imagé est ainsi caractérisée comme l'expérience d'une vision absolue sur lui en vertu de l'intemporalité de cette expérience,

c'est-à-dire l'accomplissement du point de vue individuel à l'égard du perçu. (Selon Sartre, l'acte de perception s'y effectue immédiatement sans aucune réflexion⁽¹⁹⁾. Et la connaissance acquise s'y évanouit en absolutisation.)

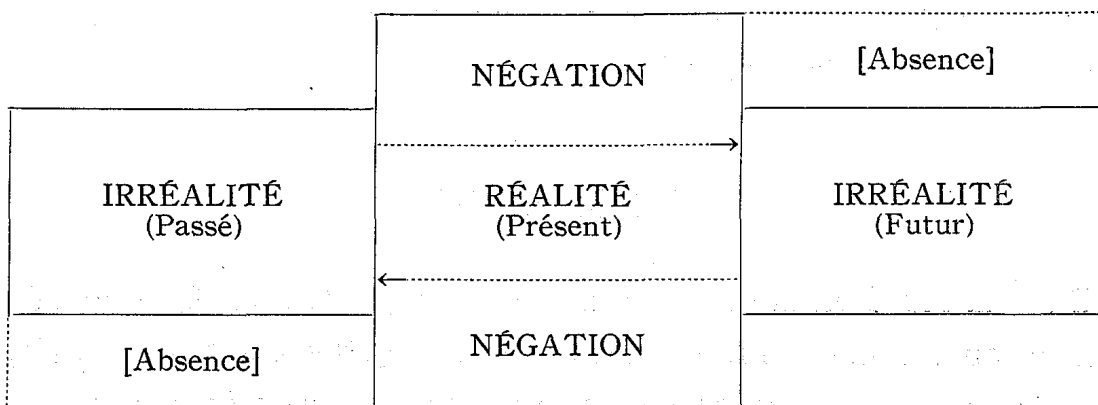
Si le temps s'arrête comme dans la notion de quasi-observation, la connaissance acquise dans le passé se retient seule dans l'acte de perception. Ainsi, toute anticipation devient impossible. Et le sujet percevant serait toujours pris de cours par l'objet de perception : il n'y a plus de séparation (au niveau psychique) entre les deux. (La théorie de cinéma sous les titres *I'oubli de soil* et *la fascination* tente de supporter cet état hypothétique ; Pourtant, il faut remarquer la prédominance de la psychologie dans cette perspective d'analyse.) En conséquence, objet le plus étranger peut être toujours reconnu : il n'y aura rien à connaître en lui à nouveau. L'expérience de l'image (filmique) reste ainsi toujours fermée dans la conscience sans réflexion. (Comme on le sait, il s'agit de la problématique qui a été abondamment débattue, dans ces dernières années, sous l'éclairage psychanalytique. À l'opposé de la démarche psychologique qui se centre principalement sur la recherche de l'activité mentale, l'analyse psychanalytique, semble-t-il, s'occupe de la détermination de la passivité psychique, c'est-à-dire la conscience en régression.) Cela étant dit, il convient de présenter, de façon plus précise, le paradoxe que nous avons déjà vu au sujet du statut théorique de la conscience dans la notion de quasi-observation : la conscience qui peut néantiser le monde présent, c'est simultanément la conscience en recul. Certes, c'est dans la perception de l'image (filmique), que le sujet(-spectateur) met au présent la réalité (imaginée et donc absente) de cet objet de perception sans aucune situation spatio-temporelle dans le monde réel ; mais il est vrai que cette représentation ne peut se faire qu'en s'opposant à lui. Donc, (le vécu perceptif de) l'image (filmique) doit s'organiser en y occupant encore la place d'où le sujet qui la

perçoit, nie toute sa relation actuelle dans le temps et dans l'espace. En la niant, il se rend hors de l'ordre spatio-temporel du monde réel afin de participer mieux au spectacle (filmique). La vision (subjective) de l'image de représentation est toutefois conditionnée par la conscience de l'irréalité : malgré l'objectivité manifeste de l'image (filmique), le sujet qui la perçoit—le spectateur—pose toujours le perçu de cette image comme simulacre. Pour lui, l'image (filmique) n'est qu'un faux-semblant. En résumé, la conscience en action à la saisie de l'irréalité et la conscience en recul sans réflexion se mêlent contradictoirement à la néantisation que Sartre conçoit, dans la notion de quasi-observation, à propos de l'expérience de l'image (filmique). (Pour que la vision et le perçu ne soient qu'un seul et même phénomène, il faut supposer la discontinuité complète de la conscience.) Enfin, nous nous répétons : l'expérience de l'image (au cinéma) dépend de la conscience en action, par le truchement de la réflexion.

LA RÉALITÉ : L'IRRÉALITÉ DE L'IRRÉALITÉ

Quel qu'il soit diégétique ou filmophanique, le temps de la fiction filmique—mieux, la diégèse selon la terminologie d'Étienne Souriau⁽²⁰⁾—ne peut s'écouler qu'à l'intérieur de la conscience du temps dans la temporalité naturelle du monde réel. Il est certain que la détermination perceptive du monde présent provient du fait que la dimension temporelle (passé-présent-futur) fait comprendre la dimension spatiale (ici-là-bas). Étant donné que la perception de l'image de représentation s'adresse objectivement au sujet-spectateur, ce dernier ne peut la percevoir que d'un certain point de l'espace réel ; et, corrélativement, l'arrêt du temps ne peut s'y faire qu'à l'intérieur de la conscience (subjective) du temps. "Perception globale (physionomique) et temporalité s'implique mutuellement et constituent le fondement de notre expérience des

choses en ce double sens qu'elles rendent possible cette expérience et qu'elles constituent pour nous un donné primordial⁽²¹⁾". Situé constamment au centre de son monde perçu (et donc perceptible), le sujet percevant s'oriente dans une structure notionnelle, surtout dans la conscience de ce monde non seulement actuel mais aussi virtuel : il est conscient (au présent) que, d'un côté, le passé est la réalité déjà anéantie maintenant. De l'autre côté, le futur est la réalité qui ne lui est pas encore advenue. Tout en restaurant l'unité centralisatrice de l'individualité humaine à travers une série d'expériences vécues dans la vie, la conscience subjective, au moyen de l'acte de connaissance, instaure en chacun une telle conception (en tant que tendance organisatrice) temporelle : la temporalisation. Incapable de se présenter au présent, le passé et le futur demeurent toujours absents, c'est-à-dire irréels. En d'autres termes, l'organisation de la conscience d'irréalité du passé et celle du futur motive la conscience de la réalité : les deux temps absents s'opposent au cours du présent. Pour qu'il y ait la réalité que le sujet perçoit dans le champ de présence, il doit nécessairement nier les réalités du passé et du futur comme absences. En ce sens, (notre notion de) la réalité réside dans la négation qui prescrit la perception : La présence, c'est l'absence de l'absence. Il est donc nécessaire d'inférer que les deux irréalités se nient mutuellement au lieu de la réalité. On peut présenter en schéma cette supposition :



Il faut récapituler : l'acte de perception s'organise sur base de l'opposition entre la conscience d'irréalité du passé et de celle du futur. À la faveur de la temporalisation naturelle—le mouvement passé-présent-futur—dans le monde réel, chaque présent de perception retient au perçu, d'un côté, la connaissance déjà acquise dans le passé ; De l'autre côté, la perception (au présent) s'ouvre, en même temps, sur l'inconnu au futur. Connaître en perception la réalité présente, c'est, autrement dit, 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. Comme cette double négation régle l'acte de 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 présente. Le sujet percevant ne peut connaître cette dernière que parce que sa conscience y opère une intervention organisatrice : il doit constamment se situer au *centre* du monde qu'il possède, sur le plan conceptuel, pour en connaître le perçu. En un mot, il est question de la conception dont le sujet humain s'occupe *ici et maintenant* dans la perception

CONCLUSION

Dans la représentation en forme de l'image de réalité, le monde imagé (au cinéma) semble transcender le sujet(-spectateur). Mais, certainement, cette transcendance n'est pas absolue : La représenta-

tion doit dépendre de la conscience de distance spatio-temporelle, au regard de la réalité perçue (au cinéma). L'organisation de cette réalité (d'origine idéologique) est soumise au jugement de la conscience qui la range encore dans la classe du réel ou de l'irréel: La conscience d'irréalité du monde imagé (au cinéma) s'irréalise en (deuxième) négation en vue de l'existence de la réalité perçue. D'autre part, 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 en cours. L'interprétation existentialiste que donne Morin ci-dessous, envisage les données subjectives de la problématique humaine dans l'existence (quotidienne): "Les vérités de l'existant sont toujours incomplètes, mutilées, incertaines, puisqu'elles dépendent de ce qui est au-delà de ses frontières. (...) Voilà qui est à l'origine du besoin, de l'inquiétude, de la recherche, du désir (qui n'est pas une réalité première surgie on ne sait d'où, mais une conséquence de l'ouverture), de l'amour: voilà qui va s'épanouir, s'aggraver, fermenter, s'exaspérer dans la subjectivité humaine, et le mystère de l'existence émergera pleinement en vue des tendances ultimes de la philosophie, sous le juste nom d'existentialisme⁽²²⁾". Pour ce qui concerne le thème en question dans cette analyse, il s'agit de la structure subjective et des implications existentielles de l'expérience perceptive du monde imagé (au cinéma) qui s'opère à la faveur de l'abstraction faite de ce qui y est, sous forme de la croyance⁽²³⁾. C'est que la réalité vécue comme image (au cinéma) se réfère à la connaissance de cet objet (de perception); Et la connaissance de la réalité imagée situe nécessairement cette dernière dans la totalité (conceptuelle) du monde connu (et donc connaissable): Elle la conceptualise. "La connaissance, dit Morin, est (...) nouvelle communication, tout en étant nouvelle séparation et nouvelle distanciation de soi à soi, de soi à autrui, de soi au monde. C'est dans cette nouvelle communication/distanciation qu'elle va permettre l'examen, l'analyse, le contrôle des divers

composants de l'unité complexe qu'est l'acte humain de connaissance (la représentation, la perception, le langage, la logique, la pensée). Elle va permettre l'intégration de l'observateur/concepteur dans l'observation et la conception⁽²⁴⁾". C'est néanmoins 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. Autrement dit, l'unité des deux irréalités s'organise, de façon réfléchie, à la conscience de la réalité perçue. Somme toute, le sujet percevant et la réalité qui lui est extérieure, sont *co-produits* l'un par l'autre, à travers la perception.

Voici, notre analyse de l'organisation du lien sujet-objet dans le cas de l'expérience filmique se transforme en principe organisateur d'une connaissance réfléchie : il s'agit d'une théorie relationnelle qui cherche à compenser la notion simplifiée—surtout réductionniste—de la perception dans l'ancien paradigme scientifique.

NOTES

- (1) Cf. J.-P. MEUNIER, *Essai Sur l'image et la communication*, Cabay (Louvain-la-neuve), 1980, p. 11:
"Du caractère d'absence découle la nature de représentation de l'image. (...) Autrement dit, il faut que tout en paraissant absente, elle soit de quelque façon dans le champ de présence. C'est alors que paraît son caractère de représentation (...). Incompatible avec mon champ de présence en tant que signification perçue, l'objet imagé l'est en tant qu'*analogon* utilisant une matière représentative, qui, elle, s'intègre dans le champ. C'est justement la nécessité de cette intégration au présent qui fait paraître sa nature de d'*analogon*, par quoi il devient tout à fait irréel et par quoi aussi se trouve neutralisée l'incompatibilité entre le présent et le non-présent, entre le réel et ce qui paraît désormais comme un faux semblant, une fausse présence".
- (2) A. SCHUTZ, *Collected Papers (v. 1)*, Martinus Nijhoff (The Hague), 1967, p. 307.
- (3) MEUNIER, *op. cit.*, p. 51.
- (4) Cf. MEUNIER, *ibidem*, p. 40:
"Nous prenons souvent cette attitude [de l'intemporalité] en particulier dans le repos et la contemplation.

Le repos et la contemplation commencent par l'arrêt du mouvement de perception. Nous cessons de prendre possession active du temps et de l'espace et vivons sans recul par rapport au spectacle et au moment présent. Les choses perçues perdent leur profondeur et se résorbent dans leur apparence. Nous nous reposons sur notre perception actuelle comme sur du définitif. (...) Nous éprouvons ainsi l'accord entre nous et les choses, l'adéquation entre la vision et le perçu, et vivons dans une présence arrêtée".

- (5) J.-P. SARTRE, *L'imaginaire*, Gallimard (Paris), 1940.
- (6) MEUNIER, *op. cit.*, p. 35.
- (7) La description que fait Meunier de la quasi-observation, suggère, par ailleurs, l'aspect subjectif de ce phénomène dans le cas du cinéma. Cf. MEUNIER, *ibidem*, p. 55.

"Du début jusqu'à la fin d'un film de fiction, j'éprouve que les choses fictives ne sont que par ma conduite perceptive. Ce n'est que sous mon regard et par mon attitude que les apparences imagées deviennent manifestation des choses. Constituées tour à tour par moi, les diverses manifestations visibles d'une chose fictive en mouvement ne sauraient garder d'existence que par moi qui module chaque attitude perceptive présente en fonction des attitudes précédentes. À tout moment, rien ne pourrait venir récuser ma perception du dehors. Du début jusqu'à la fin, nous n'avons qu'une seule création continue, une seule vision constituante qui se possède en chaque instant, qui retient dans chaque visée présente ce qu'elle a fait exister et qui ne peut anticiper que sur elle-même. Rien n'est donc extérieur à ma vision ; les choses fictives ne peuvent être hors de moi. Le passé et le futur sont, à chaque moment, comme immanents au présent. La synthèse temporelle par quoi communiquent entre eux et passent l'un dans l'autre les aspects successifs d'une chose n'est jamais débordée par la chose. La retention ne se solde par aucune perte et l'anticipation ne vise à combler aucun manque actuel".
- (8) SARTRE, *op. cit.*, p. 17.
- (9) G. DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Dunod (Paris), 1983, p. 17.
- (10) MEUNIER, *op. cit.*, p. 6.
- (11) DURAND, *op. cit.*, p. 18-19.
- (12) SARTRE, cité par MEUNIER, *op. cit.*, p. 7.
- (13) MEUNIER, *ibidem*, p. 8.
- (14) Cf. S. ARAI, "Le cinéma et la connaissance : l'organisation néguentropique de l'expérience filmique (Chapitre 15)", in *Philosophy N°89*, Mita philosophy society (Keio University, Tokyo), 1989.
- (15) MEUNIER, *op. cit.*, p. 62.
- (16) L'instance imaginaire de la conscience est décisive dans l'expérience

vécue du sujet(-spectateur), persuadé qu'elle le conduit soit à croire soit à douter de l'existence de la réalité perçue. La fiction y témoigne de l'unité imaginaire de l'acte de conscience : l'irréalité de la fiction fait partie de la réalité dont elle se charge en tant que fait imaginé. L'imagination s'installe dans l'oscillation entre la conscience de la réalité et celle de l'irréalité. Dans l'expérience (filmique) de la fiction, il ne s'agit donc plus seulement de la réalité imaginaire, mais aussi, inversement, de l'irréalité imaginaire. (Ce sont néanmoins les produits de l'acte organisateur de connaissance qu'exécute la conscience.) Cf. E. MORIN, *Le cinéma ou l'homme imaginaire*, Éd. de Minuit (Paris), 1956, p. 168-169 :

“Chaque type de fiction peut se définir selon la liberté et la virulence des projections-identifications imaginaires par rapport à la réalité, selon la résistance ou l'intransigence du réel par rapport à l'imaginaire. c'est-à-dire, en fin de compte, selon son système complexe de crédibilité et de participations. Autrement dit, besoins affectifs et besoins rationnels s'entre-architecturent pour constituer des complexes de fiction. Ces besoins sont diversement déterminés selon les âges de la vie et de la société, les classes sociales, etc.. Du même coup, les tendances dominantes de la fiction nous apparaissent comme autant de lignes de force culturelles. Nous passons insensiblement du plan anthropologique au plan historique et sociologique”.

On peut dès lors supposer que le statut socio-culturel d'une certaine fiction puisse non seulement la former mais aussi la développer au cours d'une transformation historique des principes d'ordre et d'organisation du monde auquel elle s'adresse. C'est par ce mouvement que se trouve élaborée l'unité à *priori* de la sensibilité et de l'intellect, c'est-à-dire l'imaginaire humain.

- (17) Meunier s'engage, à ce propos, dans une explication qui provient de la notion de quasi-observation. Cf. MEUNIER, *op. cit.*, p. 54-55.

“Dans la fiction, ma vision—mon maintenant de perception—n'est pas, comme dans le réel, plongée dans un milieu débordant, entourée d'existences latentes vers lesquelles je dois me porter si je veux mieux saisir le sens de ce que je vois maintenant. Dans la fiction, ce que, à un moment, j'anticipe, n'existe que par et pour moi ; l'anticipation ne porte pas sur quelque chose qui serait déjà là et donc je devrais tenir compte mais bien sur ce qui pourrait prolonger un donné actuel sans horizon réel. Dans la fiction, on ne peut entrevoir au sein de la perception actuelle, aucune possibilité cachée de la chose ; l'apparence, à chaque moment, donne tout ce qui est à voir. On ne peut donc prévoir la suite comme dévoilement d'aspects latents. On peut seulement s'attendre au surgissement d'autres apparences imagées qui viendront non pas découvrir ce qui était en puissance dans le

donné précédent mais se substituer à lui, en créant pour le regard, une nouvelle possibilité de vision plein”.

(18) MEUNIER, *ibidem*, p. 23.

(19) Cf. ARAI, *op. cit.*, p. 106:

“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 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”.

(20) É. SOURIAU, *L’univers filmique*, Flammarion (Paris), 1953, p. 7-9.

(21) MEUNIER, *op. cit.*, p. 24.

(22) E. MORIN, *La méthode (t. 1)*, Éd. du Seuil (Paris), 1977, p. 207.

(23) Cf. J.-J. RINIERI, “L’impression de réalité au cinéma ; les phénomènes de croyance”, in *L’univers filmique* (Éd. par É. SOURIAU), Flammarion (Paris), 1953, p. 44:

“Ce n’est (...) pas seulement à un monde que nous croyons, mais à un certain nombre de structures de ce monde et d’objets privilégiés: nous nous trouvons ramenés par là à la considération de la réalité écranique du premier degré, celle du donné écranique brut, dépouillé de toute signification en référence avec l’univers cosmique. Cette dimension est celle de la sensation pure avec les valeurs affectives qu’elle comporte : l’objet s’y donne selon une modalité poétique, comme doué d’une signification immanente à son apparence même, préalable à toute signification sémantique. C’est dire que les problèmes de la réalité au cinéma ont une incidence esthétique et philosophique qui déborde singulièrement le cadre de la psychologie de la perception”.

(24) E. MORIN, *La méthode (t. 3)*, Éd. du Seuil (Paris), 1986, p. 121-122.

Nous entendons encore l’auteur qui généralise quelque peu la présente discussion, sur le plan social. Cf. MORIN, *La méthode (t. 1)*, p. 92:

“La conception même de l’univers est en relation de dépendance avec le développement des moyens de production de connaissance—aujourd’hui la science—elle-même en interdépendance avec les développements producteurs de la société. D’où la tendance socio-solipsiste qui consiste à inverser—c’est-à-dire conserver dans son caractère unilatéral—l’ancien paradigme de la <science objective> et faire de celle-ci seulement une production sociale de caractère idéologique. Or une telle vision, qui conserve très précisément ce que l’ancien

paradigme avait de réducteur et simplificateur, ôte tout intérêt au problème de la connaissance, non seulement de l'univers, mais tout ce qui n'est pas social ; en même temps, elle prive la connaissance sociale de tout fondement ; en isolant et absolutisant la sphère anthropo-sociale, elle s'enferme elle-même dans le solipsisme absolu, puisqu'elle cesse de disposer du moindre référent extérieur pour s'étayer".

RÉFÉRENCE

- S. ARAI, "Le cinéma et la connaissance : l'organisation néguentropique de l'expérience filmique", in *Philosophy N°89*, Mita Philosophy Society (Keio University, Tokyo), 1989.

(CORRECTIONS :—Page 96 Ligne 16 : ensemble;

—P. 99 L. 8 : la connaissance, ;

—P. 105 L. 14 : la connaissance, ;

—P. 109 L. 3 : une telle;

—P. 111 L. 9 : la connaissance et de la)

- S. ARAI, "La problématique de la conscience dans l'expérience de l'image: le cas du cinéma (Première Partie)", in *Philosophy N°90*, Mita Philosophy Society (Keio University, Tokyo), 1990.

(CORRECTIONS :—Page 57 Ligne 8 : qui;

—P. 65 L. 26 : ne sont certainement;

—P. 68 L. 22 : réelle;

—P. 69 L. 28 : chose)