

Pour le cinéma

C'est en 1956 que paraît, dans la collection « Arguments » dirigée par Kostas Axelos aux éditions de Minuit, *Le Cinéma ou l'homme imaginaire. Essai d'anthropologie sociologique*, ouvrage engagé après la publication en 1951, de *L'Homme et la Mort*, et qui devait comprendre deux tomes (le second n'a pas été publié), sans compter un essai « satellite », *Les Stars* (1957). Dans une préface de 1977, pour une nouvelle édition, Edgar Morin précise qu'il s'agit d'un « aéro-lithe ». Ce n'est pas faux. En effet, dans le monde académique d'alors (mais aurait-il tant changé ?), une anthropologie du cinéma a dû apparaître comme une bien curieuse météorite dans le ciel ordonné des disciplines, pour ne pas dire un OVNI. Quant au chercheur, si jeune (une trentaine d'années) osant se faire rembourser les frais de son « terrain » (les salles obscures), pouvait-il être sérieux ?

Pourtant la bibliographie est copieuse, un utile index clôt le volume au plan efficace, que demander de plus ? Il est vrai que l'écriture est vive et personnelle, mais comment museler ses propres goûts cinématographiques et s'imposer une pseudo-objectivité lorsqu'on traite du cinéma, c'est-à-dire justement, de ce jeu d'images et de mouvements qui brouille sans cesse la frontière ténue qui sépare le réel de l'imaginaire et inversement ? Cinquante ans plus tard, cet essai se lit avec plaisir et le lecteur un peu documenté est étonné de la justesse des propositions, de l'intérêt de la démarche, de la qualité des informations, de la perspicacité des questions. Il s'avère, rétrospectivement « pionnier », car les « grands livres » sur le cinéma (de Kracauer à Deleuze) ne sont pas encore publiés et la Nouvelle Vague n'a pas encore déclenché son *tsunami* culturel et pourtant Edgar Morin saisit pertinemment ce qui caractérise ce « truc » bizarre : un art qui est aussi une industrie, un « fait social total »

qui renseigne aussi bien sur la société qui le produit que sur le public qui le reçoit, une illusion réelle et une réalité poétisée...

Déjà, l'auteur se montre rebelle à l'analyse disjunctive et prône une approche multidimensionnelle, au « ceci ou cela » il substitue le « ceci et aussi le cela et certainement autre chose encore » qu'il désignera plus tard du mot, dorénavant, valise de « complexité ». Comment s'y prend-il ? D'abord, il entraîne le lecteur dans une géo-histoire de la photographie qui devient le cinématographe, qui se fait cinéma. Ces précisions effectuées, il s'attarde sur le traitement que le cinéma réserve au temps et à l'espace, ces deux concepts puissants de la philosophie occidentale. Le temps est morcelé et recousu sur une trame narrative qui n'hésite pas à user de sa capacité à ralentir et à accélérer l'action afin de circonscrire l'émotion. L'espace est lui aussi fragmenté et « repuzzlé » au gré d'une logique fictionnelle qui cannibalise l'attention du spectateur. Le cinéma crée une métamorphose spatio-temporelle qui, à la fois, déroute et stimule le public. Chacun se perd à se retrouver. Toute image libère un imaginaire. Toute séquence s'enlace à la suivante sans oublier la précédente en une torsade imprévue. Les temps et les espaces cinématographiés sont plausibles à défaut d'être vrais, grâce à l'intervention affective du spectateur qui agence ses propres projections et identifications sur le déroulé du film et le destin des personnages. « Le mouvement, observe Edgar Morin, est l'âme du cinéma, sa subjectivité et son objectivité. Derrière la caméra, navigatrice du temps et de l'espace, s'écarte à l'infini le double sillage de la vie et du rêve. »

Puis, l'auteur s'interroge sur ce qu'est la « perception », reprenant les « stades » définis par Bianka et René Zazzo, empruntant à l'étude de la vision et du

cerveau, il en vient à concevoir le cinéma comme un langage, qu'il nomme «*esperanto* naturel», tant il parle à chacun, mêlant la Raison à la Magie. Le cinéma cinémaïse, ou comme l'écrit Jean Epstein, souvent cité par Edgar Morin: «L'écran est ce lieu où la pensée actrice et la pensée spectatrice se rencontrent et prennent l'aspect matériel d'être un acte.» Le cinéma ne laisse pas indifférent le spectateur, qui devient – de fait – co-auteur du film qu'il voit et qu'il racontera.

Cet impératif réactif, que le cinéma génère, exprime sa qualité première celle de *transporter* le spectateur/acteur de son spectacle. En cela, il conforte la part imaginaire de son art...

Thierry Paquot
Institut d'urbanisme de Paris
Université de Paris 12 Val-de-Marne

L'éternelle jeunesse des Stars

Il a fallu au jeune sociologue une bonne dose d'anti-conformisme, doublée d'une passion dévorante pour le cinéma, pour qu'il décide de consacrer en 1957 un ouvrage à ce futile objet d'étude, la star (Morin, 1957). À l'époque, la sociologie n'était qu'une branche de la philosophie, voire une demi-branche – la licence de philosophie comportait alors quatre certificats, dont un de «morale et sociologie» – et la discipline naissante, en quête de sérieux, ne s'intéressait pas encore à la pratique de la chasse à courre ou à la prolifération des seins nus sur les plages. Mais, précurseur et cinéphage, Edgar Morin ne craignait pas le décalage. Il explique, dans sa préface à la troisième édition de 1972, comment cette étude s'inscrit dans son parcours: «Un problème qui n'a cessé de revenir dans mes recherches de sociologie contemporaine: celui de la mythologie, voire de la magie dans nos sociétés dites rationnelles.» Un phénomène qui, loin d'être «un îlot d'infantilisme au sein d'une civilisation moderne» en est au contraire une émanation logique, un pur produit de la société de consommation et de la culture de masse.

La relecture des *Stars* est une plongée dans un univers pas si lointain – on y croise Marilyn, Bardot,

Brando, d'autres sont plus évanescents dans nos mémoires – mais surtout elle nous confirme, parfois avec fulgurance, que les mécanismes de fonctionnement et d'appropriation de la star par le public restent inchangés. Certes, les contours de l'objet ont un peu évolué: les «Olympiens» ne sont plus seulement des acteurs de cinéma, mais aussi des artistes, des chanteurs, des *top models*, voire des journalistes. Edgar Morin avait d'ailleurs prévu, dès 1957, cette «extension du domaine de la star»:

Les stars de cinéma ne sont plus les souveraines de l'Olympe. Elles se fondent dans le nouvel Olympe de la culture de masse, mêlées aux princes, princesses, aux *play boys* comme Gunther Sachs, aux danseurs comme Noureev, aux nouvelles idoles de la culture rock et pop: les Beatles, Johnny et Sylvie (Morin, 1972 [1957], p. 155).

Au fil du temps et en dépit de la diversification des profils, les ressorts de la mythologie moderne demeurent identiques. Dans le dialogue singulier que le (jeune) individu croit établir avec son idole interviennent certes des éléments intimes et psycho-