

(Ce qui suit est le résumé d'une communication universitaire -licence d'histoire de l'art- dont le thème était « mythe et cinéma »)

Le cinéma est-ils notre mythologie ?

Introduction:

« Un film est une source pétrifiante de la pensée. Un film ressuscite les actes morts. Un film permet de donner l'apparence de la réalité à l'irréel » dit Jean Cocteau dans *Le Testament d'Orphée* (1960). Comme le cinéma, une mythologie n'est peut-être pas le résultat des mythes mais leur source, cette « source pétrifiante de la pensée » dont parle justement le poète-cinéaste.

Récit originellement oral, le mythe, à égale distance de l'hymne et du raisonnement, ne cherche ni l'audience des dieux ni le partage d'une vérité réfléchie. Entre l'ignorance et la certitude, le mythe livre ses auditeurs au doute, à l'inquiétude sacrée qui les accable. Le mythe cherche l'aveu d'une croyance au-delà du crédible, il vise l'aveuglement impressionnant et non l'information utile. C'est dire que sa cohérence tient en fait à l'impression qu'il provoque.

Le paradoxe de la mythologie, autant étymologique que conceptuel, tient donc en sa raison d'être: loin du recueil neutre des mythes, elle anime les récits mythiques d'une fin pratique: la soumission à l'autorité spirituelle et/ou sociale qui les profère et les promeut.

Mais comment comprendre alors que les mythes excèdent leur fonction instrumentale en une finalité -la mythologie-, qui les précède comme forme et les achève comme fin ?

C'est à travers le cinéma qu'on tentera ici de répondre à cette question, en montrant pourquoi les mythes sont redevables à la mythologie non de « dépasser le réel », mais de défaire ses représentations, pour parvenir à une compréhension de la mythologie comme un paradoxal dévoilement du sens.

I- L'époché (ἐποχή, suspension) du réel

A) Le retour du réel dans sa représentation

C'est notre croyance à son existence qui fonde le réel. Entre la certitude de ce que nous percevons et le postulat de l'existence réelle de ce qui est perçu s'ouvre la béance de l'être.

C'est pourquoi, au livre VI de sa *République*, Platon mentionne une forme certes très inadéquate mais primitive de la connaissance, la « *pistis* » (πίστις), la

croyance. Cette manifestation de l'opinion adhère encore au sensible et le pose sous la forme de l'être.

Or, la croyance est précisément le critère de vérité du « *muthos* » (μῦθος, mythe), car il se donne à la fois dans l'évidence et l'incompréhensible. Il ressortit à une logique de l'aveuglement: aveuglement devant le sensible, ou plutôt l'image du sensible, mouvante et séduisante. Les mythes construirait donc un « logos » propre, la « **mythologie** », ensemble des récits de la croyance aveuglée dans les images du réel.

B) Cinéma et enchantement: la caverne.

Reclus dans l'obscurité devant un mur où défilent les images du sensible accompagnées des échos sourds de paroles obscures, charmés au point de croire au spectacle qui se joue, sommes-nous les prisonniers de la caverne platonicienne ? Non, nous sommes simplement dans une salle de cinéma. « Imaginez une gigantesque salle de cinéma. En avant, l'écran, qui monte jusqu'au plafond – mais c'est si haut que tout ça se perd dans l'ombre –, barre toute vision d'autre chose que de lui-même. La salle est comble. Les spectateurs sont, depuis qu'ils existent, emprisonnés sur leur siège, les yeux fixés sur l'écran, la tête tenue par des écouteurs rigides qui leur couvrent les oreilles. Derrière ces dizaines de milliers de gens cloués à leur fauteuil, il y a, à hauteur des têtes, une vaste passerelle en bois, parallèle à l'écran sur toute sa longueur. Derrière encore, d'énormes projecteurs inondent l'écran d'une lumière blanche presque insupportable » écrit Alain Badiou dans un de ses séminaires sur Platon. L'étonnante ressemblance des « salles obscures » avec l'allégorie du début du livre VII de *La République* de Platon nous indique une forme contemporaine de magie des images, d'attirance vers leur lumière trompeuse et consolante. Mythologie moderne, le cinéma enchaînerait les films comme autant de récits mythiques produisant la croyance dans l'être-image du réel. Un « enchantement », au sens propre.

C) Limites du **cinémythographe**

Mais alors, c'est la mythologie qui précède les mythes, et non l'inverse. Sans désir des images captivantes, il n'y aurait pas de récits terrifiants et/ou édifiants qui visent à nous apprendre à vivre. Le projet mythologique s'énonce tout entier dans chaque mythe et le constitue, un peu comme la projection mouvante des images fait les films. Au cinéma, l'image comme telle disparaît dans le flux des images, l'icône est abolie. Ainsi Robert Bresson écrit-il (dans *Notes sur le cinématographe*, 1975): « Dans cette langue des images, il faut perdre complètement la notion d'image, que les images excluent l'idée d'image ». Plus largement, c'est à la fois dans un espace et un temps autres (utopie/uchronie) que la parole mythologique transporte ses récits, et le réel n'est alors pas suspendu dans ses effets sensibles, mais jusque dans sa structure constitutive. Le mythe doit donc à la mythologie d'instituer une autre imagination du réel, en une « *epochê* » (ἐποχή) du regard réaliste; mais alors, c'est la représentation même qui est à réinventer.

II- L'irreprésentable

A) La double image

Ce que donne à appréhender le mythe, c'est le dépassement de la représentation, ou plus exactement, la représentation de l'irreprésentable, le récit de l'indicible. Or, quel art peut-il y atteindre mieux que le cinéma, qui est semble-t-il parvenu à un dernier degré de réalisme des images ?

Dans *Pandora* d'Albert Lewin (1951), le personnage féminin interprété par Ava Gardner non seulement met en abyme le thème de « la beauté fatale » si topique au cinéma, mais encore représente « la » femme, la femme générique. Et ce sont les images qui nous montrent que ce genre se situe au-delà de toute représentation spécifique: les gros plans abondent, qui finissent par aveugler le spectateur. On pourra ainsi nommer « mythologie » tout mode de production de récit qui ne fonctionne que dans la subversion des règles de la représentation, en disant implicitement au récepteur: ce que tu entends, ce que tu vois est encore plus vrai que le réel.

B) Le double sujet

Sous l'action de cette mythologie créatrice, le couple spéculaire image/imagination se défait, et c'est le règne de l'imaginaire/présence qui advient. Une mythologie n'est jamais plus vivante que lorsqu'elle met les récepteurs de ses mythes en présence de l'au-delà du représentable. D'où l'état de sidération des spectateurs au cinéma.

Au cinéma, nous sommes tous comme les enfants de *La Nuit du Chasseur* de Charles Laughton (*The Night of the Hunter*, 1955) qui, cachés en hauteur dans une grange ouverte, voient passer Harry Powell - Robert Mitchum dans une barque sur la rivière, terrifiés et fascinés par cet Egiste menaçant. Nous **sommes** alors ces Oreste et Électre reformant l'unité assassinée de leur enfance. La *catharsis* mythologique désincarne le sujet percevant: avec elle, quelque soit son mythe, avec sa prise sur les êtres -et les choses-, tout revient à l'origine dans une réversion où l'amour et la mort se rejoignent enfin.

C) L'expérience de l'altérité

Peut-être cherche-t-on à vivre comme un autre. En ce cas, les mythes sont nos images d'emprunt, mais encore faut-il qu'une vie commune les anime. Cette vie mythologique, ou divine, n'est pas lointaine mais intime: c'est l'expérience de la distance d'avec soi. Les films sont les rêves éveillés de notre vie, et c'est pourquoi l'on dort aussi au cinéma, pour rejoindre cette vérité du sommeil enchanté comme structure percevante de l'oeuvre cinématographique. Dans *Mulholland Drive* de David Lynch (2001), le rêve est à la fois la forme de la narration et l'objet du récit, dans la dénonciation des manipulations de « l'usine à rêves » hollywoodienne. Sans les mythes, la mythologie vivrait encore, comme la puissance imaginaire du rêve s'étend au-delà du sommeil, depuis la simple rêverie jusqu'à l'hallucination. Cette logique vivante des mythes, peut-être est-ce que le cinéma nous la donne par le mouvement.

III- Le dévoilement du sens

A) Le dévoilement infini

Les mythes dévoilent des secrets que tout le monde connaît. Ce qu'ils dévoilent donc, ce n'est pas qu'il n'y a pas de secret, mais que toutes les vérités sont des secrets voilés. Et si ces vérités sont toujours voilées, c'est que le dévoilement même est le plus puissant des masques. L'image cinématographique multiplie les reflets comme dans les jeux de miroir des « palais enchantés » des fêtes foraines. Dans *Vaghe Stelle dell'Orsa* (*Sandra*) de Visconti (1965), on croit suivre l'enquête d'Andrew - Michael Craig sur l'enfance de sa future femme Sandra - Caudia Cardinale, mais ce qu'on trouve va au-delà de la relation incestueuse avec le frère Gianni - Jean Sorel, ou de la judéité du père, demeurée cachée au sein de la bourgeoisie italienne encore antisémite. Ce que dit littéralement le film, c'est que tout est secret dans une vie et dans le croisement des vies, au sens où tout est dépourvu d'une signification unique, tout est miroir des sens. Comme l'indique assez le « décor » romain et carthaginois du film, savamment disposé à l'image, ces **statues - hiéroglyphes** qui veulent nous parler mais dont la langue est perdue. Les mythes ont ainsi d'autant plus de significations qu'ils nous apprennent que le sens n'est jamais clos. Et la mythologie, somme source des mythes, est en même temps l'indéfini retard de leur clôture sémantique.

B) Les images ont-elles une âme ?

Si les images ont une âme, c'est de la vie imaginante qu'elles la tiennent, et c'est pourquoi la mythologie précède, mobilise et excède les mythes. Cet imaginaire vivant autorise l'intersubjectivité esthétique, ou la communion du beau, comme on voudra. Au cinéma, plus simplement, l'âme est le mouvement, non pas le mouvement des images mais celui de la lumière, car tout y est affaire de lumière qui met au monde l'imaginaire. Mais au lieu de « faire la lumière » sur le réel, le cinéma projette des ombres qui manifeste que ce qu'on désire voir ne peut être vu, du fait même qu'on le désire. Dans *Vaghe Stelle dell'Orsa*, la mise en scène très théâtrale (et même opératique) de Visconti indique finalement cette vérité lorsque la statue du père est enfin dévoilée sans que l'écran montre la statue même, tandis qu'est prononcée la bénédiction hébraïque: « Amen ». La mythologie porte en elle, comme sa vérité intime, la conscience douloureuse de de l'impuissance des mythes à dire tous les secrets, le secret du tout, le secret ultime, le mot de la fin en quelque sorte. Et « l'écran » de la projection cinématographique n'a jamais mieux porté son nom.

C) La mythologie comme « image-mouvement »

La mythologie est donc comme l'âme des mythes, elle leur donne vie, et la vie est d'abord le mouvement, comme le montre Aristote dans son traité *De l'âme*. Les mythes se meuvent dans la culture, toujours immémoriaux, toujours nouveaux, irriguant en imaginaires les pensées raisonnantes, et donnant à

comprendre ce qui ne doit être dit. Comme l'éclat des étoiles qui brille encore après leur mort, les mythes sont vivants en nous, récits émergents d'une parole aussi originaire qu'obscur. Or le cinéma, ce « soleil noir inlassablement attractif » dont parle Isabelle Huppert, exhibe cet « être-mouvement » des mythes, et c'est pourquoi il représente une véritable mythologie moderne. Dans *Cinéma I (L'image mouvement)*, Gilles Deleuze montre comment le cinéma est né et s'est développé d'abord selon le schème du mouvement que suit la caméra, respectant le procès rationnel de l'action. Mais une évolution se produit qui fait que la narration impose sa propre activité, l'image invente sa temporalité propre, et ce sont bientôt les actions filmées qui sont issues du filmage même (*Cinéma II (L'image temps)*). La mythologie, premier et éternel moteur des mythes, se confond donc concrètement ici avec le cinéma, qui meut les images, leur donne sens et vie, et fait jouer les hommes au monde. « Moteur ! »

Conclusion:

La mythologie est donc aux mythes ce que le mouvement est à l'image: un désir qui donne vie à l'irréel. Comme le hollandais volant de *Pandora* anime son yacht du seul regard, le cinéma est la mise en oeuvre d'un regard artiste qui fascine, captive, séduit et instruit d'autres regards au spectacle de leur propre ubiquité. S'il n'y a pas de mythes sans mythologie, c'est simplement qu'il n'y a pas d'image sans imagination, pas de vision sans regard. Le cinéma nous apprend que les récits sont d'abord des paroles qui placent toujours le sens dans la distance intérieure du désir de signifier, et pour les fictions dans le ravissement intime et mouvant d'une illusion qui se prolonge. Le mythologue-cinéaste est donc un Orphée, dont le regard sauverait, enfin, Eurydice.