

Introduction

Que les films accompagnent nos pensées, posent des questions philosophiques, nous l'entendons souvent, et il n'est plus grand monde pour s'en étonner. Mais qu'ils accompagnent vie morale, la nourrissent de problèmes philosophiques qui ne se posent pas indépendamment d'une réplique de cinéma, d'une intonation de voix, d'un geste ou de ce que le philosophe américain Stanley Cavell appelle un «moment de cinéma»; que ces moments puissent révéler ou modifier notre rapport au monde, à nous-mêmes et aux autres, l'œuvre de Cavell nous a appris à le comprendre¹. Elle nous a rendu sensibles aux contributions majeures du cinéma à la pensée. Tout au long de sa carrière philosophique, de la fin des années 1950 à 2018, le philosophe de Harvard a écrit sur le cinéma en même temps, au même titre, qu'il écrivait sur nos usages du langage, en épistémologie, sur la littérature, la télévision, le plus souvent en croisant et associant ces champs d'investigation. Il attendait de ses écrits qu'ils se soutiennent les uns les autres; par exemple de son chef-d'œuvre de philosophie du langage et de la connaissance, *Les voix de la raison* (*The Claim of Reason*, 1979), qu'il «fourni[sse] une base aux réflexions ontologiques» sur le cinéma de *La projection du monde* (*The World Viewed*, 1971)². Ses lectures de films ont souvent croisé la route de lectures de tragédies shakespeariennes dont il offrait une interprétation nouvelle dans *Le déni de savoir* (*Disowning*

-
1. «Pour saisir toute l'importance du cinéma, il convient d'accepter, comme Cavell l'indique [...], que le cinéma hollywoodien a autant à nous dire sur la possibilité d'établir un contact avec le monde que la philosophie telle que nous la connaissons», Sandra Laugier «Qu'est-ce que le réalisme? Cavell, la philosophie, le cinéma», *Critique*, n°692-693, janvier-février 2005, p. 95.
 2. Stanley Cavell, *CM*, p. 8.

Knowledge, 1987). Elles ont dialogué avec sa redéfinition du scepticisme, avec son commentaire sans cesse repris des *Recherches philosophiques* (*Philosophical Investigations*, 1953) de Wittgenstein et de la *Critique de la raison pure* qui lui a inspiré l'ambition de sa thèse doctorale de philosophie, *The Claim to Rationality*, soutenue à Harvard en 1961 (qui deviendra *Les voix de la raison*). Ses analyses du médium cinématographique ont puisé à la source d'une réflexion sur les méthodes de la philosophie du langage ordinaire, où Cavell s'est lui-même formé à la philosophie au début des années 1950 (*Dire et vouloir dire – Must We Mean What We Say?*, 1969). Ses analyses des comédies hollywoodiennes des débuts du parlant ont croisé les lectures du perfectionnisme d'Emerson. C'est en somme une pratique profondément ouverte et idiosyncrasique de la pensée du cinéma qui a permis à Cavell de renouveler notre vision de la contribution du cinéma à la pensée. Parce qu'il investissait toute sa culture, toutes ses pensées dans son expérience des films et leur élucidation critique, en retour, ses lectures de films ont modifié le cours de ses pensées et de sa vie. Cavell a déployé de manière exemplaire pour lui-même ce double mouvement d'intelligence réciproque entre nos vies, nos émotions et nos pensées d'une part, et les films d'autre part, tout en écrivant et racontant cette aventure d'une vie avec les films. Il nous a mis sur la voie de cette interaction profonde en chacun de nous comme au plan de la culture, entre le cinéma et la philosophie, nous autorisant à reconsidérer ce que nous attendons des films : qu'ils changent nos vies, parfois, qu'ils modifient le cours de nos pensées, nécessairement, et par là ce que nous entendons par art, par culture, par pensée, par philosophie.

Profondément ancrée dans son expérience personnelle d'Américain né à Atlanta, fils d'immigrants juifs d'Europe de l'Est, la pensée du cinéma de Cavell a célébré le cinéma américain comme expérience puisant aux sources du transcendantalisme d'Emerson et de Thoreau, en projetant un puissant rêve démocratique. Il lui a donné sa pleine place dans la culture américaine, déniée jusque dans les concerts d'éloges tonitruants à l'industrie hollywoodienne, faisant signe vers la contribution de l'Amérique à la culture et la pensée universelle. De sa toute première phrase publiée sur le cinéma (« Des souvenirs de cinéma se superposent fil à fil aux souvenirs de ma vie »³) jusqu'aux derniers paragraphes de son dernier livre, *Si j'avais su...* (*Little Did I Know*, 2010), autobiographie et cinéma ont été associés sous sa plume. Méditant sur la tendance des philosophes à « parler dans le vide plutôt que de souffrir un vide de parole »⁴, ou plutôt que d'endurer

3. Stanley Cavell, PM, 2019, p. 23.

4. Stanley Cavell, SAS, 2014, p. 628.



Phot. 1. Marion Cotillard dans *Les Fantômes d'Ismaël*
(Arnaud Desplechin, 2017)
© Why Not Productions

la pensée de «la vacuité de l'avenir» (*ibid.*), Cavell reprend dans les dernières notes de son autobiographie une question classique de l'histoire de la philosophie, la méditation sur le non-sens et la mort, en lui donnant un tour totalement nouveau, précisément parce qu'il en appelle, pour la traiter, à la fois à ses souvenirs d'une scène de *Seuls les anges ont des ailes* de Howard Hawks (*Only Angels Have Wings*, 1939), à une phrase de Blanchot sur l'«inexpérience à mourir» et au souvenir d'une conversation avec son père sur son lit d'hôpital⁵. Ce style déconcertant a profondément incorporé les richesses et les mystères, les gloires et les injustices du second xx^e siècle américain déchiré par la lutte pour les droits civiques, la guerre du Vietnam, les années Reagan et la course aux armements nucléaires, la guerre en Irak; et bien sûr il s'est fait l'écho du cinéma de sa jeunesse. C'est depuis son expérience américaine des films qui sortaient en salle à l'époque fondatrice de sa pensée, que furent ses années de formation à New York, à la fin des années 1940 (puis dans les années 1950)⁶, que Cavell a pensé l'«ontologie» du medium cinématographique dans les années 1960 et 1970, et plus précisément dans un séminaire à Harvard en 1963, qui donna lieu à *La projection du monde* (*The World Viewed*, 1971). Cette époque singulière, où Cavell traversa une «crise d'identité»⁷ déterminante pour sa pensée du cinéma, est celle du sommet puis de la perte de vitesse du cinéma de studio hollywoodien, qu'il a analysée comme l'entrée

-
5. Une «scène» que Arnaud Desplechin a adaptée dans *Les Fantômes d'Ismaël*. Voir Élise Domenach, «Un cinéma de personnages. Entretien avec Arnaud Desplechin», *Esprit*, n° 438, novembre 2017, p.126-133.
6. Voir le récit qu'il en fait dans TP; et dans «La pensée du cinéma» (1983), CM, p. 20-21.
7. Stanley Cavell, CM, p. 20.

du cinéma dans sa période moderniste et la perte du pouvoir de conviction des vecteurs classiques du cinéma⁸. À la charnière du Hollywood classique et de ce qu'on appela plus tard «le nouvel Hollywood», durant une époque qui vit aussi émerger un cinéma américain indépendant et expérimental novateur, Cavell a pu analyser à la fois la force productive des grands genres hollywoodiens dont l'aura déclinait, et les traits constitutifs du médium cinématographique que l'entrée du cinéma dans une période moderniste permettait de dégager. Sa voix dans la critique et l'université américaine a d'emblée détonné⁹; sans doute trop personnelle et engagée dans la culture populaire pour les philosophes de son temps. Cavell s'est trop tenu à distance des modes de la cinéphilie new-yorkaise et des premiers temps de l'histoire du cinéma américain en train de s'écrire, ou des théories sémiologiques du cinéma, pour être immédiatement entendu des théoriciens, critiques et historiens du cinéma.

Son articulation profonde du cinéma à nos positions morales et aux aspirations démocratiques de l'Amérique, l'importance qu'il donnait au travail de guide de sa mémoire dans ses analyses de films, se désintéressant de l'objectivité que les pionniers des études cinématographiques académiques revendiquaient pour leurs études, n'a pas toujours été comprise en son temps. C'est dire si sa pensée a été à la fois profondément actuelle et intempêtive¹⁰. L'attention que Cavell a portée aux traductions et diffusions de sa pensée, aux relais qu'elle avait en Asie, en Amérique Latine, en Europe – entretenant des amitiés partout où ses textes étaient lus et traduits, du Brésil en Allemagne en passant par le Japon – signale qu'il en avait sans doute la prescience : une part de ce qu'il délivrait demeurait en attente de réception. L'objectif de cet ouvrage est de contribuer à la réception continuée de cette très grande œuvre, aux espoirs de nouveaux prolongements et de nouvelles lectures pour ses textes sur le cinéma, forts de la conviction que notre lecture collective des textes sur le cinéma de Cavell mettra au jour des intuitions, des manières de penser le cinéma,

-
8. «[...] la fin de ces dispositifs dont la signification et l'importance ne faisaient pas l'objet de débats, et qui emportaient une adhésion immédiate» (Stanley Cavell, PM, 2019, p. 104). Voir l'analyse par Marc Cerisuelo des deux dates déterminantes de la pensée du cinéma de Cavell que sont 1926-1927 (respectivement naissance de Cavell et naissance du cinéma parlant) et 1963, dans «L'importance du cinéma», *Stanley Cavell. Cinéma et philosophie*, S. Laugier et M. Cerisuelo dir., Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001, p. 16. Voir aussi la contribution de Jean-Michel Frodon dans le chapitre 3 de ce volume.
 9. Voir notre analyse de sa place originale dans la critique de cinéma américaine dans «Honneur à la critique de cinéma américaine! Subjective, subversive, sensationnelle, cinglante», *Positif*, n° 604, juin 2011, p. 51-56.
 10. Dans sa «Conclusion» au volume *Stanley Cavell. Cinéma et philosophie*, revenant sur la réception de *La projection du monde* en 1971, Cavell qualifie l'ouvrage d'«intempêtif dans le monde du monde philosophique anglo-américain à l'intérieur duquel [il] avait reçu [sa] formation», ouvr. cité, p. 287.

propres à inspirer des solutions aux défis interprétatifs de notre temps. Car les textes cavelliens constituent un réservoir d'inspirations pour les défis présents de la pensée du cinéma. Par-delà les mutations profondes du médium – son prolongement dans les séries, la «révolution numérique», sa consommation privée avec le déclin des salles de cinéma, etc. – ils inspirent les pensées les plus novatrices des séries télévisées, du rôle du spectateur, les courants féministes et écologistes de la pensée du cinéma, les critiques et les cinéastes partout dans le monde.

Stanley Cavell nous a quittés le 19 juin 2018, laissant une très grande œuvre et un enseignement de la philosophie avec le cinéma qui ont profondément modifié le regard posé sur le cinéma. Il importait de revenir sur cette œuvre aujourd'hui pleinement disponible en français, grâce au travail remarquable d'éditeurs militants et de traducteurs passionnés dont nous souhaitons ici saluer le travail et l'engagement. Pour les premières traductions et publications en français, les Éditions de l'Éclat (*Une nouvelle Amérique encore inapprochable*, *Statuts d'Emerson*, *Conditions nobles et ignobles*, publiés entre 1991 et 1993), du Seuil (*Le déni de savoir dans six pièces de Shakespeare*, 1993; *Les voix de la raison*, 1996), et les Éditions de l'Étoile / Cahiers du cinéma (*À la recherche du bonheur. Hollywood et la comédie du remariage*, 1993) ont fait un travail pionnier. La revue *Trafic* a également publié, sous l'impulsion de Patrice Rollet, les premiers textes de Cavell sur le cinéma en français : «Qu'advient-il des choses à l'écran?» (n° 4, automne 1992)¹¹, «Nord par nord-ouest» (n° 8, automne 1993)¹², «La pensée du cinéma» (n° 19, été 1996)¹³. Plus récemment, les éditions Bayard ont publié un recueil de textes – dont certains repris de *Trafic Le cinéma nous rend-il meilleurs?*, édité par Élise Domenach en 2003 et réédité dans une version augmentée en 2010. Flammarion a mené à bien le chantier monumental de la traduction des quatre cent cinquante pages de *Philosophie des salles obscures* (*Cities of Words*, 2004, traduit en 2011) et de *Philosophie. Le jour d'après-demain* (*Philosophy the Day After Tomorrow*, 2005, traduit en 2011). Capricci a traduit *La protestation des larmes* (*Contesting Tears*, 1996, traduction 2012). Les éditions philosophiques Vrin, grâce au travail de Daniele Lorenzini, ont republié les deux ouvrages fondamentaux de Cavell sur le cinéma dans leur version française épuisée depuis de nombreuses années chez leurs éditeurs originaux respectifs : *À la recherche du*

-
11. Repris dans *Philosophy and Literature*, vol. 2, n°2, automne 1978; puis dans *Themes out of School. Effects and Causes*, Chicago / Londres, University of Chicago Press, 1984, et dans CM.
 12. *Critical Inquiry*, été 1981. Repris dans *Themes out of School. Effects and Causes*, ouvr. cité, et dans CM.
 13. *Yale Review*, n°72, hiver 1983, repris dans *Themes out of School. Effects and Causes*, ouvr. cité, et dans CM.

bonheur (*Pursuits of Happiness*, 1981, traduit en 2017) et *La projection du monde* (*The World Viewed*, 1972, traduit chez Belin en 1999 puis réédité en 2019 chez Vrin). Ensemble, ces ouvrages constituent le corpus de textes cavelliens en français sur le cinéma que ce livre parcourt et explore, dans le double objectif de l'éclairer et de le prolonger. Ils ont été le socle de notre réflexion collective sur ce qui se transmet de la pensée cavellienne du cinéma, dont l'importance doit être clairement posée au seuil de la nouvelle forme d'existence qui s'est ouverte pour ces textes ; une vie malheureusement privée de la parole vive de leur auteur ; une voix dont la grâce, le style, le ton nous manquent terriblement. Nous avons donc choisi de faire porter l'accent de nos analyses sur les textes et sur leur dimension novatrice, en citant – parfois longuement, à dessein – ces sources dans leur édition la plus récente (les rééditions ont été systématiquement privilégiées) pour faciliter la transmission de la pensée cavellienne du cinéma et permettre aux générations à venir d'étudiants, de chercheurs, de créateurs et de cinéphiles de s'en emparer plus facilement.

•

Cavell et le cinéma à l'université

La réflexion collective qui a nourri cet ouvrage a été initiée en 2010 par la tenue d'un colloque international à l'École normale supérieure de Lyon, coorganisé avec Anne Sauvagnargues, «Hommage à Stanley Cavell. L'écran de nos pensées : philosophie et cinéma», en la présence de Cavell à qui était décerné le titre de docteur *honoris causa* de l'École normale supérieure de Lyon¹⁴. Ce colloque devait, à nos yeux, marquer un second temps de la réception de la pensée du cinéma de Cavell en France, dix ans après le premier colloque consacré à sa philosophie du cinéma organisé en 1999 à l'université Sorbonne Nouvelle - Paris 3 par Sandra Laugier et Marc Cerisuelo¹⁵, et ouvrir les multiples voies de réception possible de ces textes réfractaires au cloisonnement disciplinaire. Promouvoir la philosophie de l'art de Cavell demandait l'ouverture des champs de la littérature, du cinéma, de la philosophie, ainsi que l'appropriation des grandes voix de

-
14. Ce colloque, pensé à la croisée de la philosophie et des études cinématographiques, était porté par les départements arts et philosophie de l'ENS de Lyon et par des équipes de recherches aux approches diverses : le CERCC (Centre d'études et de recherches comparées sur la création, remerciements à Eric Dayre), le CERPHI (UMR 5037) pour les méthodes d'histoire des idées et de la philosophie, en collaboration avec le CURAPP de l'université de Picardie Jules Verne qui associe sociologues, politistes et philosophes sur l'action publique, et deux laboratoires trans-artistiques, l'ARIAS de l'ENS Ulm / Paris 3 et le LESA de l'université d'Aix-Marseille, et avec le soutien de la région Rhône-Alpes.
15. Voir les actes du colloque : Sandra Laugier et Marc Cerisuelo dir., *Stanley Cavell. Cinéma et philosophie*, ouvr. cité.

la culture que cette œuvre incorpore ; de la philosophie d’Austin et Wittgenstein au transcendantalisme américain d’Emerson et Thoreau, en passant par Shakespeare, Ibsen, Mill, Kant, Nietzsche et Freud. L’ENS de Lyon où les humanités se déclinent de manière plurielle s’imposait donc comme le lieu adapté pour créer un espace de pensée ouvert pour la pensée du cinéma de Stanley Cavell.

Cette réflexion collective, nourrie par les interventions puis les textes des meilleurs philosophes, artistes, chercheurs cavelliens, s’est poursuivie à l’ombre du projet d’éditer cet ouvrage dans la collection Tohu Bohu de ENS Éditions. La communauté des cinéphiles et philosophes cavelliens s’est retrouvée régulièrement au cours de colloques et journées d’étude organisés depuis 2010 par Sandra Laugier à l’université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. La communauté qu’elle a animée intellectuellement s’est augmentée de jeunes chercheurs et a attiré de grands représentants de la philosophie académique et du cinéma mondial. Ce volume a largement bénéficié des conversations et des échanges qui se sont tenus dans le cadre de ces rencontres estivales, des conversations multiples en tête à tête et de ses conseils avisés. Je l’en remercie chaleureusement.

Notre réflexion collective a été fortement marquée par la voix de Stanley Cavell, qui enseigna le cinéma à certains d’entre nous, parmi lesquels William Rothman dont la contribution clôt ce volume, qui appartient à la première génération d’étudiants de Cavell à Harvard. Entendre le son de la pensée de Cavell, son style si singulier se déployer lors de ses conférences fut central à notre compréhension de ce qu’il a apporté à la pensée du cinéma. C’est pourquoi nous avons très tôt associé Stanley Cavell à ce projet d’ouvrage collectif en sollicitant son accord pour la reproduction de textes brefs et d’entretiens (publiés dans les revues *Positif* et *Esprit*) ainsi que de son discours de réception du Doctorat *honoris causa* de l’ENS de Lyon en mai 2010. Cette voix revient à intervalle régulier pour préciser, amender, rediriger les réflexions sur le cinéma fixées dans les grands livres que nous commentons dans nos contributions, et relancer ainsi la lecture infinie des textes comme celle des films. Elle est associée dans chaque partie de cet ouvrage aux réflexions des chercheurs et cinéastes lecteurs de ses textes, grâce à la reprise de certains textes de sa main ; manière pour nous de reproduire ses merveilleuses interventions ponctuant le déroulement des colloques en son honneur. Les participants du colloque de 2010 se souviennent de la manière dont Stanley Cavell, toujours assis au premier rang, avait à cœur de répondre personnellement à chaque intervention. Et nos lecteurs pourront se reporter au site canal-u.tv sur lequel sont archivées les captations de l’intégralité du colloque réalisées

par Éric Pellet et ses étudiants de l'atelier de réalisation de l'ENS Lyon¹⁶. Nous sommes immensément reconnaissants d'avoir pu concevoir ce livre dans le dialogue avec lui.

Ce livre qui a germé à l'université dans les conférences et les échanges d'un colloque international en hommage à la pensée du cinéma de Cavell se fait l'écho dans ses conditions mêmes d'existence de l'ancrage pédagogique de la pensée cavellienne du cinéma. ENS Éditions, qui a accompagné le travail minutieux de mise au point de ce manuscrit, de traduction des contributions en langue anglaise, et qui a soutenu ce projet de toutes les manières, rend ici à l'université une pensée qui lui est profondément attachée, et qui a porté haut les couleurs et exigences de l'enseignement des études cinématographiques en contexte académique. Toute ma gratitude va à Isabelle Boutoux, Sophie Lecluse et Camille Gamel pour leur collaboration et leur édition patiente et rigoureuse de cet ouvrage.

Parmi les éléments les plus profondément novateurs, et consciemment scandaleux, de la pensée du cinéma de Cavell, il faut compter la revendication d'une place pour le cinéma à l'université, fixée et argumentée dans le texte désormais célèbre, placé en appendice de *À la recherche du bonheur (Pursuits of Happiness, 1981)* : «Le cinéma à l'université». Cavell y défend la participation du cinéma à une vision plurielle des humanités : «Existe-t-il une objection respectable qui s'oppose à l'étude sérieuse et humaniste du cinéma? L'idée d'humanités est fixée, grammaticalement et institutionnellement, au pluriel»¹⁷.

À cette question il répond, quelques pages plus loin, comme souvent, par une autre question, c'est-à-dire en la déplaçant : «croyons-nous qu'il existe des films dont la seule vision constitue une éducation?» (*ibid.*, p. 261). Croyons-nous que le cinéma doit intégrer les programmes d'études de l'université? Ces questions font écho aux interrogations dont Cavell fait état dans les «*pedagogical letters on a register of the moral life*» qui composent son ouvrage plus récent sur le cinéma, *Philosophie des salles obscures* (2004), et qui constitue le sous-titre de l'ouvrage : comment le cinéma contribue-t-il à notre éducation? Rappelons que les «lettres» – chapitres qui composent cette somme de philosophie morale avec le cinéma – suivent la structure d'un enseignement sur le perfectionnisme moral que Cavell prodigua à Harvard durant plusieurs années deux fois par semaine, en consacrant la séance du mardi à un texte majeur de philosophie morale, et celle du jeudi à un chef-d'œuvre du cinéma hollywoodien.

16. Voir en ligne : [https://www.canal-u.tv/video/ecole_normale_superieure_de_lyon/hommage_a_stanley_cavell.6081]. Remerciements chaleureux à Eric Pellet pour sa collaboration.

17. Stanley Cavell, RB, 2017, p. 255.

L'introduction du livre, qui élabore le statut de cette écriture « en lieu et place de la salle de cours », explique que la forme pédagogique de ce volume de philosophie avec les films est inséparable du registre de la vie morale qui y est exploré, où le bien est considéré comme un objet d'une recherche qui engage une éducation, un perfectionnement de soi. De bout en bout de sa carrière philosophique, la question des liens entre le cinéma et l'université a tenu sa plume car les enjeux d'éducation, de perfectionnement ou de thérapie¹⁸ soutiennent toutes ses lectures de films¹⁹. Elle rejaillit dans son discours de réception du Doctorat *honoris causa* de l'ENS de Lyon :

17

Il est particulièrement important pour moi d'être ainsi honoré par une École qui promeut et fait vivre non seulement la philosophie et les arts, mais aussi l'histoire, la littérature, les sciences sociales : en un mot, ce que nous entendons par l'esprit des humanités. Une telle ampleur et ouverture intellectuelles contribuent à renforcer mon espoir que mon œuvre transcende les frontières de la philosophie après avoir traversé celles de mon pays natal.²⁰

Il était donc naturel que cette œuvre sur le cinéma initiée et provoquée par la tenue d'un premier séminaire de philosophie avec les films à l'université de Harvard en 1963, probablement le tout premier du genre – que Cavell vécut comme un échec – se déploie en lien constant avec la question de l'éducation, et ne puisse être saisie que dans ce lien fondateur. Or, notre livre est né dans le contexte de l'université et a trouvé sa forme en élargissant la question de la transmission de la pensée du cinéma dans l'université à celle de la transmission de ses textes. Les chapitres qui le composent sont dans leur majorité les reprises – réécrites à des degrés divers – des conférences prononcées par nos contributeurs à l'occasion d'un colloque international. S'y sont ajoutées quelques contributions qui éclairent un texte ou un aspect précis de la pensée du cinéma de Cavell, dans l'objectif d'offrir un panorama des principaux axes de sa pensée du cinéma.

• **L'écran de nos pensées**

Ce volume s'est construit autour de l'expression « l'écran de nos pensées ». Tout d'abord parce qu'elle permet d'envisager l'intériorité réciproque du

18. Voir la contribution de Hugo Clémot dans le chapitre 12 de ce volume.

19. Voir aussi notre « Le cinéma comme éducation chez Stanley Cavell », *Critique*, n° 708, mai 2006, p. 426-438.

20. Voir la conclusion de ce volume : « Discours de réception du Doctorat *honoris causa* de l'École normale supérieure de Lyon, le 7 mai 2010 ».

cinéma et de la philosophie ; de prendre en vue ce qu'ils ont d'homogène, c'est-à-dire comment nos pensées intègrent la projection, sont elles-mêmes projectives, et comment le cinéma fonctionne comme dispositif de pensée, d'une « pensée sensible »²¹. Cavell dit que philosophie et cinéma partagent des « frontières communes »²². Ce titre permettait aussi de placer au cœur de notre réflexion la question de la projection cinématographique et de sa portée philosophique intrinsèque, ceci afin de distinguer d'emblée l'approche cavellienne de deux autres grandes manières de penser les rapports entre cinéma et philosophie : celle qui associe philosophie et image – le cinéma intervenant en sous-catégorie de l'image –, et celle qui associe les films à des thèses ou des doctrines philosophiques. L'originalité profonde de Cavell est d'associer cinéma et philosophie comme deux manières de signifier, de vouloir dire, deux modes d'expression. La question de l'expressivité qui parcourt cet ouvrage²³ rappelle que ce que nous avons appelé « l'esthétique ordinaire »²⁴ cavellienne se fonde dans une philosophie du langage, dans une réflexion sur nos manières de vouloir dire, de signifier. Dans *Dire et vouloir dire* Cavell affirmait déjà : « la première question de l'esthétique est : comment cela (cet objet sensible) veut-il dire quelque chose ? »²⁵.

Sa pensée du cinéma repart du spectateur, comme l'a bien vu et formulé Arnaud Desplechin, « de là où il perçoit une signification qui apparaît sur l'écran »²⁶. L'écran accueille des significations qui nous émeuvent, nous font penser, nous éduquent. On comprend dès lors que la pensée cavellienne du cinéma s'accomplisse dans un geste critique de lecture des films et de leur manière de faire advenir la signification. Ce geste critique permet de plonger dans les détails du film et d'explorer ce qu'ils révèlent de nos manières de voir, de nos positions morales, « le seigneur de la vie qui règne sur le rêve qui nous est cinématographiquement projeté » pour le dire avec Hugo Clénot, et ce qu'ils modifient possiblement de nos pensées²⁷. L'écran de nos pensées permet donc de considérer notre expérience des films au croisement des enjeux de la philosophie du langage ordinaire – expression, expressivité, signification – et de la morale perfectionniste

21. Voir la contribution de Martine de Gaudemar dans le chapitre 7 de ce volume.

22. Stanley Cavell, CM, p. 29.

23. Voir les contributions de Richard Moran, de Sandra Laugier et de Martine de Gaudemar dans ce volume.

24. Stanley Cavell, « *The Investigations's Everyday Aesthetics of Itself* », *The Cavell Reader*, S. Mulhall éd., Oxford, Blackwell, 1996 ; « *Les Recherches Philosophiques et leur esthétique quotidienne de soi* », traduction Christian Fournier et Sandra Laugier, *Les Cahiers philosophiques de Strasbourg*, n° 5, 1997, p. 9.

25. Stanley Cavell, DVD, 2009, p. 364.

26. Voir la conversation entre Stanley Cavell et Arnaud Desplechin dans le chapitre 6 de ce volume.

27. Voir la contribution d'Hugo Clénot dans le chapitre 12.

– thérapie, éducation –, héritière de Emerson et Thoreau, toutes deux profondément renouvelées par Stanley Cavell.

D'autre part, cette expression fait signe vers la question du réalisme du medium cinématographique; une question qui fait retour en de multiples occasions dans ses écrits sur le cinéma, tout en la plaçant d'emblée sous le signe de l'équivocité, de la pluralité des significations, et finalement du mystère. Nul doute que la pensée cavellienne a trouvé dans les thèses célèbres de Bazin sur le privilège réaliste du cinéma une impulsion fondamentale. Il importait de prendre la mesure de cette dette autant que de l'infléchissement que Cavell lui fait subir en déplaçant la question réaliste pour la penser en termes de « projection du monde » et considérer les films comme des « mystères laïcs »²⁸. Partir de la reconnaissance de la réalité matérielle de l'écran qui fait barrière et séparation entre le monde réel et le monde projeté tout en autorisant la recréation du monde pour que nous le visionnions, permettait de mettre à distance une acception naïve du réalisme cinématographique. Car l'élaboration cavellienne de la notion de « projection » vise à reconnaître le double processus d'enregistrement et de déplacement de la réalité projetée sur un écran²⁹ :

Le monde d'un film passe sur un écran. L'écran n'est pas un support, il n'est pas comme une toile; il n'y a rien à soutenir dans cette direction. L'écran contient une projection, légère comme la lumière. L'écran est une barrière. Qu'est-ce qui passe, qu'est-ce qui s'arrête sur l'écran lumineux? Il fait écran entre moi et le monde qu'il contient – autrement dit, il me rend invisible.³⁰

Donc l'écran fait deux choses simultanément : « il me rend invisible » et il fait exister le « monde projeté » dont « la seule différence avec la réalité » est qu'il « n'existe pas » (*ibid.*). Au cinéma il nous est donné de partager des pensées, des visions qui se déroulent sans notre intervention. Il entre donc dans l'idée du cinéma comme « écran de nos pensées » une part de réflexion sur la manière dont notre condition sceptique s'exprime dans les films. Une part de la pensée du cinéma s'accomplit à travers sa pensée des films et du cinéma comme medium³¹, mais ce que nous tentons de saisir collectivement dans cet ouvrage est plus global : qu'une vision de nous-mêmes, de ce qui caractérise en propre une pensée humaine est engagée dans la pensée du cinéma; et qu'elle est engagée dans cette vision

28. Voir la contribution de Jean-Michel Frodon dans le chapitre 3.

29. Voir notre contribution, chapitre 2.

30. Stanley Cavell, *PM*, 2019, p. 52.

31. Nous avons tenté de le montrer dans notre ouvrage *Stanley Cavell, le cinéma et le scepticisme*, Paris, Presses universitaires de France, 2011.

de l'écran comme lieu de séparation et de projection, qu'il résume ainsi au chapitre 6 de *La projection du monde* :

— Quand on visionne des films, le sentiment d'être invisible est l'expression de la dimension privée ou de l'anonymat modernes. C'est comme si la projection du monde expliquait les formes qui nous sont propres d'être-inconnu et de notre incapacité à connaître [...]. L'écran [...] fait apparaître le déplacement, l'exil, comme notre condition naturelle.³²

20 La pensée humaine se projette naturellement dans la quête de l'être-présent du monde; voilà ce que révèle le medium cinématographique. Comme mode de signification et d'expression, le cinéma nous rend invisibles mécaniquement à un monde projeté pour nous. Penser «l'écran de nos pensées» requiert donc de penser cette dualité, les conditions et les aspirations ou pouvoirs naturels de la pensée. L'écran fait signe vers une condition de la pensée humaine : sa réceptivité fondamentale, et sa capacité à exprimer la manière dont les choses et les êtres réagissent et interagissent³³.

La caméra révèle notre rapport au monde : l'écran dresse entre nous et le monde un rempart infranchissable qui nous semble éclairer notre sentiment d'exil. Nous ne pouvons accueillir le monde avec reconnaissance que depuis cet exil.

L'ensemble des chapitres qui composent cet ouvrage analysent cette contribution du cinéma à la compréhension de la pensée humaine. Ils explorent dans l'ensemble de l'œuvre du philosophe de Harvard la manière dont le cinéma devient ainsi l'écran de nos pensées, parce qu'il s'offre comme le miroir de nos doutes et incertitudes, tout en nous donnant les moyens d'en «guérir», dit Wittgenstein, et Cavell après lui.

•

Une pensée en déploiement

L'interrogation de cette intériorité réciproque entre philosophie et cinéma chez Cavell se déploie ici dans des contributions aux styles variés : des textes de philosophes, de critiques de cinéma, de cinéastes; certains cinéastes ayant été inspirés directement par les textes de Cavell, comme Claire Simon dans *Les Bureaux de Dieu*³⁴, certains ambitionnant presque d'«adapter» la lettre du texte cavellien à l'écran comme parfois

32. Stanley Cavell, PM, 2019, p. 71.

33. Voir la contribution de Martine de Gaudemar dans le chapitre 7.

34. Voir sa contribution chapitre 8.



Phot. 2. Nathalie Baye, Mounia Dahou et Inès El Sayed dans *Les Bureaux de Dieu* (Claire Simon, 2008)
© Claire Simon

Arnaud Desplechin³⁵, d'autres nourrissant leur réflexion sur leur art de ce qu'ils ont lu chez Cavell, comme Luc Dardenne dans le chapitre 16. Ces contributions dans leur diversité reflètent l'originalité de la pensée du cinéma de Cavell, qui prend sa source dans les méthodes de philosophie du langage ordinaire, en restant continuellement ouverte d'une part à la création cinématographique et à ses questions, et d'autre part à l'expérience des films. Elles ont en commun de proposer des lectures des textes cavelliens, en se basant sur les plus récentes traductions de l'œuvre de Cavell en français.

En effet, en 2010 lorsque s'est tenu le colloque «Hommage à Stanley Cavell. L'écran de nos pensées : philosophie et cinéma», nous célébrions la sortie simultanée en France de trois ouvrages de Cavell : la parution de

35. Voir sa contribution chapitre 6. Sur les adaptations et lectures de textes cavelliens dans les films d'Arnaud Desplechin, voir nos entretiens et analyses : «La nouvelle Arcadie d'Arnaud Desplechin. À propos d'*Un conte de Noël*», *La voix et la vertu. Variétés du perfectionnisme moral*, S. Laugier dir., Paris, Presses universitaires de France, 2010, p. 297-321; Élise Domenach et Gabriel Bortzmeyer, «Coïncidences. Entretien avec Arnaud Desplechin sur *Trois souvenirs de ma jeunesse*», *Débordements*, le 20 mai 2015, [<https://www.debordements.fr/Arnaud-Desplechin>]; «Un cinéma de personnages. Entretien avec Arnaud Desplechin sur *Les Fantômes d'Ismaël*», *Esprit*, novembre 2017, p. 126-133; «Entretien avec Arnaud Desplechin sur *Roubaix, une lumière!*», *Esprit*, mai 2019, [<https://esprit.presse.fr/actualites/arnaud-desplechin-et-elise-domenach/roubaix-une-lumiere-d-arnaud-desplechin-42172>].

la traduction française de *Must We Mean What We Say? (Dire et vouloir dire)*, Éditions du Cerf, 2009), la publication de *Qu'est-ce que la philosophie américaine? De Wittgenstein à Emerson* rassemblant les trois volumes de la trilogie émersonnienne publiés aux Éditions de l'Éclat (Gallimard, 2009), et d'une édition augmentée de *Le cinéma nous rend-il meilleurs?* (Bayard, 2010). Ces publications éclairaient les deux chefs-d'œuvre de la pensée du cinéma cavellienne, *La projection du monde* et *À la recherche du bonheur*, en rendant accessibles en français des textes écrits en amont et en aval, donnant à percevoir l'ancrage de la pensée de Cavell dans une philosophie du langage ordinaire et la manière dont elle déploie une réflexion sur la démocratie américaine, sur la morale ordinaire et sur le perfectionnisme. Or, tel était précisément l'objectif de ce colloque : montrer comment la pensée du cinéma de Cavell prend attache dans une œuvre philosophique riche et complexe; comment les livres de Cavell sur le cinéma dialoguent avec l'ensemble de son œuvre. Plusieurs chapitres de ce volume explorent les liens entre *La projection du monde* et *Dire et vouloir dire*³⁶, ou encore la manière dont *À la recherche du bonheur* se prolonge dans les études du perfectionnisme moral emersonien³⁷. Un an après, en 2011, a paru chez Flammarion la traduction de *Cities of Words (Philosophie des salles obscures)* et en 2012 chez Capricci celle de *Contesting Tears (La protestation des larmes)*. Restait alors à rendre disponibles les deux pièces centrales, longtemps épuisées : *La projection du monde* et *À la recherche du bonheur*. Ce fut fait par les Éditions Vrin en 2017 et 2019. La parution du présent ouvrage salue aussi un moment où l'ensemble de la pensée du cinéma de Cavell, dans le contexte de ses écrits de philosophie du langage et de la morale, est désormais pleinement accessible au lecteur français³⁸, et ce grâce aux efforts constants d'édition, de traduction, depuis les années 1980, de Sandra Laugier.

Le présent ouvrage se structure en trois parties qui suivent d'abord les grands temps du développement de la pensée du cinéma de Stanley Cavell. La première époque s'étend de la tenue de son premier séminaire sur le cinéma en 1963 à l'université Harvard à la publication de son maître ouvrage d'ontologie du cinéma : *La projection du monde* (dont la version définitive, comprenant le «Supplément à *La projection du monde*», date de 1979). La deuxième époque comprend les deux ouvrages sur les

36. Voir les contributions de Richard Moran et d'Élise Domenach.

37. Voir les contributions de Paola Marrati et de Sandra Laugier.

38. Afin de donner au lecteur l'opportunité de se reporter aux publications en poche chez Vrin de *La projection du monde* et de *À la recherche du bonheur*, toutes les références des conférences aux précédentes éditions (Belin et Éditions de l'Étoile) ont été converties dans la pagination des nouvelles éditions accessibles.

«genres» hollywoodiens «compagnons» que sont les «comédies du remariage» et les «mélodrames de la femme inconnue» : À *la recherche du bonheur* (1981) et *La protestation des larmes* (1996). La troisième partie qui embrasse toutes les époques de la production cavellienne sur le cinéma, de «Qu'advient-il des choses à l'écran?» (1978, repris dans *Themes Out of School*³⁹) aux derniers grands livres que sont *Philosophie des salles obscures* (2004), *Philosophie. Le jour d'après demain* (2005) et le recueil d'essais *Le cinéma nous rend-il meilleurs?* (2003) – auquel on peut ajouter *Cavell on Film* (2005) de William Rothman qui collecte des conférences et articles de Cavell sur le cinéma dont certains sont traduits en français dans *Le cinéma nous rend-il meilleurs?* – revient sur les profondes révolutions méthodologiques de Cavell en philosophie du cinéma, et sur l'association permanente du politique, de l'autobiographique et de l'éthique dans ses lectures de films. Ce découpage permet de suivre le développement organique de la pensée de Cavell avec le cinéma puis de revenir sur ses grands enjeux.

La première partie de ce livre éclaire l'ancrage de l'«ontologie du cinéma» cavellienne, c'est-à-dire son élucidation des rapports du médium cinématographique à la réalité, dans sa philosophie du langage et son épistémologie; comment sa pensée du cinéma s'y outille. La thématique cavellienne de l'expression humaine projetée au cinéma, déployée dans son analyse célèbre des silences et de l'inexpressivité de Kit (Martin Sheen) dans *La Balade sauvage* (*Badlands*, 1973) dans le «Supplément à *La projection du monde*»⁴⁰ et quelques années plus tard dans un texte important sur *L'Extravagant Mr Deeds* (*Mr. Deeds Goes to Town*, Frank Capra, 1936) «What Photography Calls Thinking»⁴¹, prolonge ses analyses de l'expression et de l'expressivité humaine dans *Les voix de la raison*, en lien avec notre scepticisme et notre peur de l'expressivité⁴². La caméra est alors comprise non seulement comme le champ de révélation de notre expressivité hors de notre contrôle, mais aussi comme le révélateur de l'intrication entre activité et passivité au sein même de l'expression humaine. Le cinéma apparaît dans ce chapitre le lieu d'un «retournement [*it turns inside out*]» fondamental de la pensée cavellienne, et des jalons posés dans la quatrième partie des *Voix de la raison* pour penser la «chimère de l'inexpressivité». D'autre part, la notion centrale de «projection» (cinématographique) incorpore la réinterprétation du scepticisme qui s'opère dans *Les voix de la raison* et sa reformulation du scepticisme inductif en

39. Stanley Cavell, *Themes Out of School*, ouvr. cité.

40. Stanley Cavell, PM, 2019, p. 297-298.

41. Dans Stanley Cavell, CF.

42. Voir la contribution de Richard Moran chapitre 1.

scepticisme projectif et critériel⁴³. On comprend dès lors comment Cavell s'appuiera sur cette notion qui fonctionne comme une «catégorie critique» pour sa réinterprétation du scepticisme, pour penser de manière profondément originale les liens du médium cinématographique avec la réalité, l'inscrivant au cœur d'une thérapie et d'une éducation à la vérité du scepticisme par les films. Un troisième chapitre de cette partie met deux acquis importants de *La projection du monde* à l'épreuve de l'évolution des discours sur le cinéma et des techniques cinématographiques, depuis le contexte des années 1970 qui a porté les réflexions ontologiques de ce premier chef-d'œuvre cavellien⁴⁴. Tout d'abord, peut-on continuer à tirer bénéfice d'un style d'écriture de cinéma qui, comme celui de Cavell, se fonde tant sur la mémoire personnelle des films, quand une telle manière de faire ne se justifie plus des contraintes techniques extérieures de la lecture de film, la vision unique en salle n'étant plus une fatalité? Peut-on continuer à s'affronter aux films comme à des «mystères», à privilégier l'«aventure de l'esprit à partir des émotions ressenties dans l'expérience des films», comme le veut la méthode cavellienne de lecture des films? Deuxièmement, est-ce que la révolution du «virtuel» doit conduire à repenser la distinction cavellienne entre cinéma et dessin animé qui soutient sa caractérisation du cinéma comme «succession de projections automatiques du monde»⁴⁵? Ces deux mises à l'épreuve de la vision de Cavell permettent de mieux comprendre deux aspects centraux de sa pensée : le sens profond du recours à l'expérience personnelle pour lire les films chez Cavell, et sa compréhension des liens inédits que le cinéma, comme art nouveau, entretient avec la réalité. En conclusion de cette partie consacrée à *La projection du monde* nous proposons un entretien avec Stanley Cavell datant de 2006 (publié dans la revue *Positif* en 2010), qui éclaire les pages célèbres qu'il consacra presque trente ans plus tôt dans *La projection du monde* aux films de Terrence Malick, son ancien étudiant à Harvard. Cavell y revient sur leur amitié philosophique, leurs discussions sur Heidegger qui ont déterminé l'un à enseigner, puis écrire sur Heidegger les années suivantes, et qui ont probablement inspiré l'autre dans sa poursuite d'un prolongement cinématographique de la philosophie. Il y analyse ce qu'il appelle la «quête de l'expressivité au cinéma», qui est le grand sujet de Malick, en distinguant deux modalités de l'expression philosophique de soi en première personne : la «voix non éduquée» de Kitty s'interrogeant sur ce que vaut sa vie, dans *La Balade sauvage*, et la

43. Voir notre contribution chapitre 2.

44. Voir la contribution de Jean-Michel Frodon, chapitre 3.

45. Stanley Cavell, PM, 2019, p. 162.

«voix off spéculative» de Pocahontas dans *Le Nouveau Monde* (*The New World*, 2005) où s'exprime d'après Cavell le fait que «l'Amérique est un problème philosophique pour elle-même». Ces quelques pages magistrales éclairent une dimension importante de la première époque de la production philosophique de Cavell sur le cinéma : l'amitié philosophique qu'il entretient avec Terrence Malick.

La deuxième partie du volume est consacrée au diptyque central de la pensée cavellienne du cinéma que constituent les deux livres dans lesquels il analyse deux genres hollywoodiens «compagnons» – les comédies du remariage et les mélodrames de la femme inconnue : *À la recherche du bonheur* et *La protestation des larmes*. Les contributions réunies dans cette partie visent à animer une conversation tant au sein de l'œuvre de Cavell qu'avec ses lecteurs et interprètes, et avec deux cinéastes qui s'en sont inspirés. Un entretien avec Stanley Cavell (paru dans la revue *Esprit* en 1999) permet d'abord de comprendre comment ces deux livres s'articulent à l'ensemble de l'œuvre du philosophe de Harvard, et en particulier trouvent leur source dans ses lectures d'Emerson et Thoreau, «penseurs qui fondent une expérience américaine en philosophie». La «conversation» de ces comédies et mélodrames hollywoodiens «avec leur culture», s'accompagne d'une «conversation de la justice» au sein du couple. Cette mise en contexte des écrits de Cavell sur comédies et mélodrames hollywoodiens ouvre sur une conversation entre Stanley Cavell et Arnaud Desplechin animée par Sandra Laugier à Citéphilo Lille en 2006 (publiée dans la revue *Esprit*) et un texte d'Arnaud Desplechin en hommage à Cavell, où se lisent la transformation créative de ses lectures de Cavell et son investissement de la thématique cavellienne du remariage comme lieu d'une confrontation domestique au scepticisme. Les quatre contributions suivantes répondent aux analyses cavelliennes du genre du mélodrame. La contribution de Martine de Gaudemar montre comment la vision cavellienne du cinéma comme vecteur de pensée se soutient de la doctrine de l'entr'expression leibnizienne, car la révélation du monde au cinéma a lieu, pour ainsi dire, sous condition de passivité et d'entr'expression des choses du monde. C'est parce que la caméra est affectée, impressionnée par le monde, parce qu'elle «recueille les effets de l'activité des choses du monde» qu'elle a le pouvoir de nous le rendre présent. La pensée du «mélodrame de la femme inconnue» apparaît dès lors comme le champ d'accomplissement de cette vision du cinéma; puisque Cavell y montre comment une pensée peut naître, dériver, chez des femmes, de l'expression de leur souffrance et comment leur plainte passive fait naître une revendication active de pensée. Ce genre qui se rend attentif aux plaintes de femmes étouffées qui cherchent à sortir de leur condition, apparaît ainsi moins comme un genre sceptique que comme acheminant, tout

autant que son compagnon la comédie du remariage – mais par des voies différentes – une réponse au scepticisme. L'analyse précieuse de l'«opération complexe» par laquelle Cavell dérive davantage qu'il oppose les deux genres permet de comprendre comment ces deux genres concourent à l'expression et à la domestication de notre scepticisme, et à l'advenue d'une pensée sensible au cinéma. Claire Simon a, quant à elle, réfléchi ce que Cavell appelle une «femme inconnue» dans *La protestation des larmes*, pour transformer cette idée en principe de mise en scène – qui opère au niveau de l'écriture du documentaire, du casting, du découpage... – et pour mettre en scène la révélation de «femmes inconnues» à leur propre histoire dans des scènes de rencontre au planning familial avec des actrices célèbres jouant le rôle d'écouteresses. Dans *Les Bureaux de dieu*, elle incorpore de manière profondément originale la trajectoire des femmes des mélodrames, luttant pour avoir voix dans leur histoire, et le commentaire qu'en donne Cavell. Stephen Mulhall utilise à l'inverse des éléments de la philosophie du cinéma de Cavell et des analyses de philosophie de la littérature de Cora Diamond, particulièrement consacrées à des textes de John Maxwell Coetzee, pour éclairer diverses facettes mélodramatiques de la réalité elle-même : des expériences d'inquiétante étrangeté comme celle que nous vivons au cinéma, la réaction passionnée et excessive aux images et à certaines expériences, et enfin la capacité à parler depuis la passion en échouant parfois à se rendre intelligible. Cette contribution se prolonge dans celle de Sandra Laugier qui resitue la grande thématique cavellienne de la voix féminine au cinéma dans le contexte d'une œuvre de philosophie tout entière tendue vers l'ambition de réintroduire la voix humaine en philosophie. Elle montre comment les voix féminines dans les mélodrames comme dans les comédies du remariage articulent une réponse au scepticisme inscrite, sur le modèle du perlocutoire austinien, dans le corps et l'émotion. Enfin, cette partie se conclut en laissant la parole à Cavell qui, dans un extrait de son essai «Opera in (and as) film» publié par la revue *Positif* en 2006, évoque quelques invocations de l'opéra au cinéma pour suivre la manière dont le pouvoir d'expression singulier de l'opéra se transmet à l'écran, dans un texte qui accomplit l'association féconde de l'opéra à l'émergence de la voix féminine dans les mélodrames de la femme inconnue.

La troisième partie de notre ouvrage s'articule autour des grands axes méthodologiques novateurs d'une pensée avec le cinéma : la critique, l'éducation morale et l'autobiographie. La contribution d'Hugo Clénot aborde la question de l'éducation morale au cinéma par le biais d'une lecture de l'essai de Cavell «Qu'advient-il des choses à l'écran?» (1978). Il y trouve l'inspiration d'un prolongement très suggestif de l'intuition cavellienne sur la capacité des films à nous révéler notre ordinaire en

direction de ce qu'il appelle un «pouvoir thérapeutique» des films; celui d'éclairer et possiblement de transformer nos postures morales et manières de voir le monde. Ainsi de la capacité des films apocalyptiques et post-apocalyptiques à nous révéler notre fascination pour la caducité. Dans le chapitre suivant, Andrew Klevan élucide le style de «critique philosophique» des films inventé par Cavell, montrant ce que cette méthode doit à l'«attention philosophique» portée à des «moments de cinéma», mais aussi la manière dont l'exercice critique interprète le film et celui qui en a fait l'expérience dans un même mouvement. Il construit une analogie passionnante entre analyse psychanalytique, analyse d'un film particulier, analyse du médium cinématographique, et insiste finalement sur le sens singulier que prend la dimension évaluative de la critique de film chez Cavell en s'arrimant à l'«éloge du monde». Cette révolution dans le style et la méthode de l'écriture philosophique sur le cinéma accompagne une approche profondément nouvelle de la portée morale des films. Pour comprendre ce que Cavell veut dire lorsqu'il parle d'éducation par les films, il faut se replacer dans la perspective de la conception du bien perfectionniste, où le perfectionnement répond à un malaise, un sentiment de honte (une «mélancolie secrète» dit Emerson) qui n'est en rien privé. La critique de soi perfectionniste est inséparable d'une critique de la démocratie et l'appel à la confiance en soi de l'appel à une véritable démocratie. Paola Marrati montre que la promesse morale du cinéma, sa promesse d'éducation, est une promesse démocratique, celle de nous éduquer et d'éduquer notre société. Cette éducation morale, qui passe dans les comédies par une conversation heureuse, interroge le cinéaste et philosophe Luc Dardenne, frappé par la distance à laquelle les personnages de ses films réalisés avec son frère Jean-Pierre Dardenne, se tiennent de la possibilité même d'une conversation. Ils apparaissent emmurés dans un silence de survie que Luc Dardenne distingue du silence de l'écoute qui s'intercale une conversation et d'un silence de réceptivité à l'autre ou d'accueil radical qui précède toute conversation. Cette réflexion de créateur sur les silences et les voix, leur juste place et leur signification, qui associe Cavell et Levinas, montre comment l'éducation morale chemine dans des moments de cinéma; à l'image de celui d'*Une femme cherche son destin* (Now, Voyager, Irving Rapper, 1942) qui a marqué l'imaginaire du philosophe-cinéaste lecteur de Cavell, et qu'il commente. Le chapitre conclusif du volume, écrit par le premier élève et disciple de Cavell à l'université de Harvard sur le cinéma, William Rothman, fait retour sur cette prose unique, qui associe description et interprétation des films, discours sur soi et discours sur films, en déployant les sens d'une déclaration de Cavell sur la capacité des films à exprimer le transitoire et le permanent d'une vie humaine. Ce qui caractérise sous la plume de Cavell l'ontologie

du cinéma devient une clé pour comprendre la structure de son autobiographie philosophique, *Si j'avais su...*, croisant par là les exigences de l'écriture sur les films et celles de l'écriture sur soi, le moment ordinaire et l'extraordinaire, le quelconque et le mythique, la séparation et la proximité. Cette structure prend tout son sens à l'heure où nous achevons cet ouvrage, en pleine crise sanitaire et de confinement liés à l'épidémie mondiale de Covid-19.

28 Comment, en effet, ne pas trouver révélées dans la situation l'acuité et la pertinence de la vision cavellienne du cinéma comme lieu depuis lequel penser notre condition, condamnés que nous sommes à vivre à distance du monde et des autres, et à accueillir depuis cette position d'exil ou de repli l'être présent du monde qu'il nous est donné de reconnaître depuis cette passivité et depuis nos limitations? Que dans une telle situation de confinement – cet enfermement en soi sans connaissance de soi – notre attachement aux films trouve une vigueur nouvelle n'aurait pas étonné le philosophe de Harvard. En nous abandonnant aux films ou aux séries devant nos écrans nous redoublons peut-être le confinement et l'éloignement du monde mais nous cherchons aussi, derrière les portes closes de nos intérieurs, la voie d'une «présentification» du monde et des autres. Depuis ce point de vue que nous occupons en cinéphiles ordinaires, celui de notre expérience personnelle singulière des films, il devient possible de rêver des communautés nouvelles, à l'image de celles qui fleurissent sur les réseaux sociaux; communautés de partages de films rares et indisponibles sur le marché de la vidéo à la demande ou de la distribution DVD-Blu-ray classique, par exemple. S'y réinvente ce que Cavell concevait comme une aspiration anarchique du medium cinématographique, où puise sa capacité perfectionniste à fonder une critique inlassable de la démocratie.

[L]e cinéma est anarchique de façon inhérente [...]. Le mythe du cinéma ne parle pas de la fondation de la société mais d'un rassemblement humain sans soutien naturel ou divin; de la société avant son ancrage (comme dans le western), ou après son effondrement (comme dans la comédie musicale ou dans la comédie des années trente, où le couple du romanesque doit se débrouiller tout seul pour fournir la légitimité de son amour).⁴⁶

Pour finir je voudrais remercier ma collègue à l'ENS de Lyon en 2010, Anne Sauvagnargues, qui avait pensé et organisé avec moi le colloque sur la pensée du cinéma de Stanley Cavell où cet ouvrage a son origine; Cathleen Cavell qui a depuis le début soutenu le projet de ce livre aux côtés de son époux, Stanley Cavell; Sandra Laugier qui a nourri et accompagné mes

46. Stanley Cavell, PM, 2019, p. 269.

lectures de Cavell depuis le tout premier jour, et qui mobilise et anime en France et partout dans le monde les recherches sur ces textes de Cavell avec énergie, intelligence et générosité; et tous les contributeurs de ce volume qui ont patienté de nombreuses années la maturation de cet ouvrage en nous prolongeant leur confiance pour l'édition de leurs textes. Toute ma gratitude va également aux revues *Esprit* et *Positif*, qui ont publié de nombreux textes de et sur la pensée cavellienne du cinéma au fil des ans, et qui ont permis la reproduction ici d'entretiens et de textes précieux. Et à l'IHRIM et au CERCC qui ont soutenu cette publication. Je souhaite enfin remercier tous les contributeurs de ce volume, ainsi que les amis et collègues avec qui j'ai pu partager mon enthousiasme pour les textes de Cavell sur le cinéma au fil des années : Nancy Bauer, Sonia Buchman, Marc Cerisuelo, Christiane Chauviré, Juliet Floyd, Barbara Formis, Béatrice Jaluzot, Arnaud Macé, Naoko Saito, Paul Standish, Misako Nemoto, Kantaro Ohashi, Josiane Scoleri et mes étudiantes et étudiants de l'ENS de Lyon d'hier et d'aujourd'hui, parmi lesquels Esther Hallé et Alice Leroy qui sont aujourd'hui mes consœurs.

Ce livre est dédié à la mémoire de Stanley Cavell et de Christian Fournier. Christian Fournier a traduit de nombreux textes de Cavell sur le cinéma et sur Emerson en français. J'ai personnellement eu la chance de collaborer avec lui à la traduction de textes de *Le cinéma nous rend-il meilleurs?*. La précision et la profondeur de sa compréhension des textes de Cavell m'ont laissé un souvenir inoubliable. Ce volume, comme celui que nous avons traduit ensemble naguère, lui doit énormément. La mémoire de Stanley Cavell, qui fut le professeur de nombreux contributeurs de ce volume, notre ami en même temps que notre « maître », est vivante dans la pensée et dans le cœur de nombreux chercheurs et acteurs de la philosophie et du cinéma aujourd'hui. Je me souviens d'un camarade de l'université de California à Berkeley, qui citait avec sérieux et emphase les propos de « God » à qui voulait l'entendre dans les réfectoires de l'International House, comme autant de tuteurs pour nos pensées vacillantes. Nous partagions dans un séminaire de doctorants la lecture des textes de Cavell sur Emerson, le cinéma, l'Amérique, et l'étude religieuse des *Voix de la raison*. Cet humour et cette foi juvénile lui auraient peut-être plu. Et sûrement l'idée que les grandes paroles ou les grands textes sont riches des interprétations qu'ils autorisent et suscitent. Les lectures ici rassemblées sont toutes tournées vers cette ambition de prolonger dans le plaisir et l'intelligence la lettre et l'esprit de l'enseignement cavellien, dans l'espoir qu'ils nous aident à penser le jour d'après demain.