

Laboratoire	Approches contemporaines
de la création et de la réflexion artistiques ACCRA UR 3402	
Université de Strasbourg	

Etranges percepts

Configurations cinématographiques de sensibles non humains

Colloque - Université de Strasbourg - UR 3402 ACCRA- 15 et 16 juin 2023
Salle Ourisson

Appel à communications

Dans deux films sortis en 2002, *Là ce jour* (Thomas Salvador) et *La Forêt sans nom* (Shinji Aoyama), on rencontre des figures d'hommes-arbres. Les contextes d'apparition et les solutions figuratives adoptées pour faire exister ces êtres étranges sont très différents. Néanmoins, les deux œuvres sont animées du même souci de donner à éprouver, figuralemment – au moyen d'opérations filmiques et donc par leurs effets possibles –, l'état de corps impensable que serait celui d'un homme mutant en végétal. Textures d'image, de son, mouvements d'appareil, durées de plans proposent donc, *à partir d'une expérience familière* (habiter un corps humain), d'approcher des manières de faire monde débordant du registre humain du sensible. Des états accessibles partiellement aux corps humains, donc, mais qu'une intensification inédite peut faire tendre vers des corporéités autres qu'humaines¹.

Ce qui est en jeu, c'est ce que les travaux d'Estelle Zhong Mengual mettent au jour dans le champ de l'histoire de l'art : l'expérience esthétique proposée par certaines œuvres peut porter aux sens (et, par conséquent, à la conscience) du sujet humain que le monde se tisse d'autres relations que celles dont il se perçoit comme le centre *en sa qualité d'humain*. Ainsi les tableaux floraux de Georgia O'Keefe, par un « simple » jeu d'échelle, de cadrage et de distribution des intensités chromatiques, nous invitent-ils à approcher la manière d'être vivant d'un non-humain : l'insecte pollinisateur².

L'image est ainsi un lieu où peuvent se déployer des propositions de percepts et d'affects comme autant d'« égards ajustés ». Par cette expression, le philosophe Baptiste Morizot, qui l'expérimente pour sa part dans le champ de l'écriture, désigne une pratique du langage (celui que nous utilisons « pour parler de nous ») qui tenterait de « faire justice » à l'altérité des vivants non humains, à leurs formes de vie. En « ployant » ce langage humain, il s'agit de « faire apparaître leur étrangeté » et d'essayer au moins de « montrer qu'ils ne sont pas de la matière physique, de la "Nature" »³, une collection d'objets face au seul sujet humain, à quoi les a réduits notre paradigme dualiste, le naturalisme⁴.

¹ Benjamin Thomas, « Vivre en arbre. Densités végétales des corps et des images » dans *Sujets sensibles. Une esthétique des personnages de cinéma*, Bruxelles, La Lettre Volée, 2022.

² Estelle Zhong Mengual, *Peindre au corps à corps. Les fleurs et Georgia O'Keefe*, Arles, Actes Sud, 2022. Voir également *Apprendre à voir. Le point de vue du vivant*, Arles, Actes Sud, 2021.

³ Baptiste Morizot, *Manières d'être vivant*, Arles, Actes Sud, 2019, p. 145. On y lira aussi, p. 272 : « Car ce souci du vivant, il s'agit bien d'un souci de soi [...] élargi, constitué par ses tissages. Un soi qui n'est plus le terme isolé et égotique, seul dans l'univers face au cosmos absurde, mais qui s'est hissé au point de vue de son être réel : comme nœud de branchements avec d'autres vivants, son souci de soi est un souci des interdépendances. »

⁴ Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005.

Une théorie générale des images peut se placer sur un plan où la vie des images est pensable en dehors de leurs seules interactions avec des sujets⁵. Le cadre que l'on se donne ici demeure en revanche celui d'une expérience *esthétique* des images, c'est-à-dire qu'il se situe toujours à ce point de rencontre entre l'image et l'humain, se soucie des manières d'affecter et des effets des formes et figures cinématographiques. De fait, lorsque l'on continue de placer le sensible au cœur de la réflexion, on ne sort pas du « corrélationisme » – ceux qui prétendent en sortir le relèvent à juste titre⁶. Mais il serait illusoire ou réducteur de penser que l'épreuve d'une œuvre n'amène jamais le sujet à se décentrer, à approcher des régions du sentir qui lui sont étrangères, voire, à la faveur de configurations esthétiques retrouvant ce que Jakob Von Uexküll⁷ formulait dans le champ de la biologie, à éprouver que des non-humains puissent être sujets (ce qui ne revient pas à prétendre avoir accès à leur subjectivité).

Ainsi, quand Jean Epstein relève que les procédés cinématographiques nous extraient « de la monotonie⁸ » de nos visions et conceptions, jusqu'à déplacer radicalement « l'échelle des règnes⁹ » (le minéral apparaissant organique, le végétal s'animalisant), il parle bien d'un effet des formes et opérations cinématographiques sur le sujet humain. Et cet ébranlement est une inquiétude profonde de cela même qui garantit à l'humain sa souveraineté : « Le cinéma nous prévient de ce que la logique commune, dans ses fondements mêmes, est un appareil, sans doute, d'une utilité grande, mais aussi d'une efficacité sommaire, d'une justesse conditionnelle, qui peuvent se trouver en défaut. » Ainsi, « confrontés avec les images animées », les acquis du naturalisme « s'avèrent incomplets et en partie trompeurs, [...] ils se déforment, ils se fissurent, ils éclatent sous cette poussée »¹⁰.

Que le naturalisme ait fait de l'image un usage objectal n'autorise pas à considérer cet usage comme définition même de l'image. Être « face » à une image, c'est en fait ne jamais être *face à une image*. C'est être pris dans une configuration sensible actualisée par la présence simultanée de l'œuvre et de celui ou celle qui la regarde et donc l'éprouve. C'est ainsi épouser le point de vue et le point d'écoute qu'elle a préparés pour nous, jouer une partition à deux, qui n'a rien d'un partage, et dans laquelle le spectateur et l'image s'affectent réciproquement. En effet, la « conscience ou mieux la présence du spectateur ou de l'auditeur d'une œuvre d'art n'a pas d'autres structures constitutives que les structures mêmes de l'œuvre¹¹. » Les structures de notre regard et de notre écoute, « face » à un film, sont celles que le film veut bien nous donner et dans lesquelles nous devons accepter de nous couler. Et si le sensible qu'il a sculpté dans le mouvant nous amène à sentir hors de nous-mêmes, humains, nous ne pouvons nous y soustraire (sauf à en détourner le regard). Ce à quoi l'on pourrait ajouter, avec Gilbert Simondon, que l'image elle-même est une forme de vie, un « organisme secondaire au sein de l'être pensant, [...] habitant à certains moments le sujet et le quittant à d'autres¹². » Peut-être alors que si l'image peut à ce point donner accès à d'autres formes de vie que la nôtre, c'est qu'elle-même, loin d'être un objet docile, est un complexe de percepts et d'affects plus qu'humains, agissant sur l'individu comme sur un sujet, mais aussi comme s'il était son milieu.

⁵ Jean-Michel Durafour, *Cinéma et Cristaux. Traité d'éconologie*, Paris-Milan, Mimésis, 2018.

⁶ Graham Harman, cité par Aliocha Imhoff et Kantuta Quiròs, *Qui parle ? (Pour les non-humains)*, Paris, PUF, 2022, p. 80 : « une œuvre d'art n'est pas une chose physique située en dehors de nous, mais une entité composée, constituée à la fois de l'œuvre d'art et de nous-mêmes. »

⁷ Jakob Von Uexküll, *Milieu animal et milieu humain* (1934), Paris, Rivages, 2010.

⁸ Jean Epstein, *Écrits sur le cinéma 1921-1953*, volume 2, Paris, Seghers, 1974, p. 121

⁹ *Ibid.*, p. 287

¹⁰ *Ibid.*, p. 209-210.

¹¹ Henri Maldiney, *Regard, Parole, Espace*, Paris, Editions du Cerf, 2013, p. 186-187.

¹² Gilbert Simondon, *Imagination et Invention : 1965-1966*, Paris, Presses universitaires de France, 2014, p. 9.

L'hypothèse n'est donc pas ici celle d'un cinéma qui pourrait *parler pour* les non-humains (vivants voire non organiques), et moins encore de croire que les films pourraient nous donner à entendre ce qu'ils auraient à dire. Il s'agit de mettre au jour la capacité toute esthétique du cinéma à préparer l'humain à la rencontre avec les non-humains en ouvrant des champs du sensible où l'humain, fût-ce tangentiellement, puisse éprouver en dehors de ses manières usitées de faire monde, et ainsi pénétrer dans d'inattendus *terrains d'entente*. De telles puissances cinématographiques ont toutes les chances de se donner comme inquiétude de la souveraineté du sujet, en même temps qu'elles activent une *esthétique des interdépendances* qui, dans nos temps contemporains, porte *de facto* une charge écologique (l'écologie, si l'on suit Dagognet, nécessitant non pas tant de liquider la nature que de la redéfinir : non plus une collection d'objets, dont les plus soucieux prendraient soin, mais précisément l'autre nom du « règne des interdépendances¹³ »).

On aimerait donc s'employer ici à réaffirmer ceci, et à le penser dans le contexte qui est le nôtre : le cinéma, y compris le cinéma de fiction le plus ancré *a priori* dans notre sphère sensible, s'est en fait toujours ouvert à des poussées, des percées d'autres configurations du sentir, d'Ozu à Castaing-Taylor et Paravel, de Saul Bass à Pascale Ferran, qui nous préparaient à ajuster notre sensibilité et nos perceptions à d'autres, autres qu'humaines, comme autant d'invites à ébranler la fiction du grand partage entre humains et « Nature », entre humains et objets. De telles œuvres offrent ainsi un complexe d'affects à notre contemporanéité, dont pourraient se nourrir d'autres modalités d'être humain. Car si l'esthétique ne saurait être le lieu unique d'une refonte de nos manières de faire monde, il n'en serait pas moins inconsistant de penser qu'elle n'y tient pas une part effective, agissante, tant réformer ses capacités à sentir, c'est réformer ses possibilités de connaître et de concevoir.

Le colloque, qui se tiendra les 15 et 16 juin 2023, souhaite nourrir de contributions variées (faisant une place centrale à l'analyse filmique) une histoire des formes à l'aune du cadre théorique que l'on a esquissé ici, et qui pourra être enrichi et discuté.

Deux directions pourront donc être privilégiées – et associées :

- une *esthétique* des configurations cinématographiques de sensibles non humains, qui contribuera ainsi à rendre plus saillantes ces propositions perceptives, à en comprendre mieux les effets, à en constituer le corpus ;

- une « *symptomatologie* » (Damisch) de leurs occurrences premières et/ou de leurs retours, qui s'emploierait à mettre au jour leurs manières propres de s'affecter, selon les contextes, d'une dimension critique, éthique, politique, écologique.

Les propositions sont à adresser à B.Thomas (benjamin.thomas@unistra.fr) avant le 15 mars 2023.

Comité scientifique : Quentin Barrois, Mathilde Grasset, Daphnée Guerdin, Sophie Lécole Solnychkine, Dorian Merten, Clément Montcharmont, Sophie Pierre, Etienne Poiarez, Sophie Suma, Benjamin Thomas, Thomas Vallois, Mike Zimmermann.

¹³ François Dagognet, *Considérations sur l'idée de nature*, Paris, Vrin, 1990, p. 160.