

17. Musique, films et philosophie

Nadja COHEN

Extension du domaine du lyrique : réflexions sur la notion de cinéma « poétique »
Extending lyricism beyond print : on the notion of « poetic » film

Christophe IMPERIALI

Le temps de la lyre

Francesco DEOTTO

Quand un philosophe lit un poète. Risques et opportunités. À partir de Celan et Lévinas

Nadja Cohen (Louvain, B)

Extension du domaine du lyrique : réflexions sur la notion de cinéma « poétique » /
Extending lyricism beyond print : on the notion of « poetic » film

Des années 1920 à nos jours, le cinéma a régulièrement été qualifié de « poétique » ou de « lyrique » par les critiques et, quoique dans une moindre mesure, par certains réalisateurs eux-mêmes comme Jean Epstein, Jean Cocteau, Pier Paolo Pasolini, Maya Deren ou Andreï Tarkovski, pour ne citer que quelques références incontournables. Outre ces discours autorisés, les occurrences triviales foisonnent aussi dans le champ critique, journalistique et promotionnel pour désigner tel ou tel film comme un « poème », voire comme un « haïku », ou pour louer les qualités « lyriques » de telle ou telle séquence, en particulier pour des œuvres faiblement narratives. Cette communication se propose de poser les questions suivantes pour comprendre la persistance du paradigme poétique dans ce contexte. S'expliquerait-il par certaines spécificités médiologiques du cinéma ou répondrait-il avant tout à un besoin persistant de légitimation du médium ? Quelles sont, dans le contexte filmique, les valeurs associées au poétique ? Par sa labilité, la notion de poésie servirait-elle avant tout à mobiliser un système de valeurs, plus qu'un corpus cohérent de principes esthétiques ? En termes pragmatiques, quels effets l'étiquette « poétique » cherche-t-elle aussi à produire sur la réception des films ?

From the 1920s to the present day, cinema has regularly been praised for its “poetry” or its “lyricism” by critics, but also, albeit not as often, by film directors themselves, like Jean Epstein, Jean Cocteau, Pier Paolo Pasolini, Maya Deren or Andreï Tarkovski, to mention only some major landmarks. But the uncountable trivial uses of the term “poetic” should not be overlooked either. In a journalistic or promotional context, a contemplative film, with a loose narrative construction will often be depicted as “poetic”, praised for its “lyrical stasis” or

compared to a “haiku”. This talk will question the extension of lyricism to the film domain by addressing the following questions: what does the term “poetic” mean when it is used in relation to films? Why has poetry been a preferred term for film directors and film critics since the 1920s ? Is it because of the mediological nature of this art or simply because cinema seeks legitimacy through references to poetry ? In other words, is the term used for aesthetic reasons or for a set of values associated to a term, “poetry” ? And, from a pragmatic point of view, which effects does the “poetic” label try to induce ?

Christophe Imperiali (Bern/FNS, CH)

Le temps de la lyre

Les mutations du sens (dénotatif et connotatif) associé aux termes « lyrisme » et « lyrique » au XIXe siècle ont rapidement fait passer au second plan la présence, derrière ces termes, de la *lyre* – c'est-à-dire leur rattachement à la sphère de la musique. Pourtant, les premières attestations du mot « lyrisme » en français renvoient explicitement au modèle de l'opéra, et plus singulièrement à la dichotomie bien établie entre l'air et le récitatif, le « lyrisme » étant bien entendu associé au premier.

Or la fonction centrale que revêt ce clivage formel dans l'opéra du XVIIIe siècle tient au partage de l'action et de la passion – un clivage qu'il me paraît intéressant de penser dans le contexte de l'émergence de l'esthétique du sublime : si le récitatif s'inscrit encore dans la perspective aristotélicienne de la *mimésis*, l'air en revanche bascule du côté de l'expression pure, qui n'est plus imitation. Il en résulte deux régimes hétérogènes sur un plan que je crois essentiel : le rapport au temps. Le récitatif produit un temps continu, dynamique, orienté, qui reproduit l'écoulement réel de ce qu'il imite. Dans l'air, en revanche, le temps est suspendu.

C'est cette question du temps que je voudrais suivre de plus près, en observant d'abord la place déterminante qu'elle prend dans les premières définitions du lyrisme et les premières fonctions qu'on lui affecte. A partir de cette mise au point, j'aimerais essayer de réévaluer sa place dans la poésie lyrique en général, mon idée étant que celle-ci a été minorée par une tendance graphocentrique dominante (au moins en France) de laquelle a résulté un déplacement du centre de gravité de la notion de « lyrisme » du côté du sujet plutôt que du côté des formes. Or c'est bien dans et par des formes singulières que ce sujet se constitue, et cela précisément parce que le temps mobilisé dans la poésie lyrique ne s'astreint pas à une continuité mimétique, mais vise plutôt à exprimer directement un sujet.

Ces considérations m'amèneront à un dernier point : l'importance, dans cette perspective, de redonner sa place à l'oralité de la poésie, trop souvent négligée. La diction plonge l'auditeur dans une temporalité contraignante : il ne peut ni accélérer le débit, ni revenir en arrière, ni interrompre le flux, ni se soustraire en aucune manière à ce donné sonore qui porte et construit la durée dans laquelle il est immergé et qui agit sur lui physiquement. En cela, l'expérience du texte est toute différente pour l'auditeur et pour lecteur du poème imprimé. Ne s'est-on pas trop habitué à cette lecture intérieure où le temps n'est pas une donnée esthétique pertinente ? Le rapprochement du texte imprimé avec la partition musicale peut nous inviter à mettre en perspective la liberté de lecture que nous laisse la page et le rapt des sens que produit, comparativement, l'audition¹.

¹ Je précise que je ne chercherai nullement à affirmer la supériorité de l'audition sur la lecture : mon approche ne dresse pas ces deux modes de réception l'un contre l'autre, car je suis d'avis que la grande force de la poésie lyrique est précisément d'exister pleinement sous ces deux formes, intimement complémentaires.

Francesco Deotto (Genève, CH)

Quand un philosophe lit un poète. Risques et opportunités. À partir de Celan et Lévinas

Dans les dernières décennies, un grand nombre de philosophes a commenté l'œuvre de Paul Celan. Denis Thouard l'a récemment souligné dans *Pourquoi ce poète ? Le Celan des philosophes* (2016), en mettant en évidence plusieurs faiblesses de ces lectures. Souvent, dit-il, elles ne fournissent pas un accès effectif à l'œuvre, mais, au contraire, « elles s'interposent entre celle-ci et le lecteur, risquant de s'y substituer ».

Or, s'il est vrai que les interprétations « philosophiques » de Celan sont souvent problématiques, nous voudrions souligner l'exigence de ne pas renoncer à un regard philosophique sur un ouvrage poétique. Pour ce faire, nous privilégierons l'article de Lévinas « De l'être à l'autre » (1972). D'un côté, certaines de ses caractéristiques confirment la méfiance de Thouard face aux philosophes, car Lévinas n'y fait presque pas référence à des poèmes. De l'autre, Lévinas a quand même développé une lecture admirable, en donnant un nouvel accès à des aspects essentiels de l'œuvre de Celan.

L'essai de Lévinas nous permettra surtout d'observer certaines limites de la perspective de Thouard et de proposer des réflexions d'ordre général sur le type de lecture qu'un philosophe peut développer à propos d'un poète.