



Littérature Art et architecture
Sciences humaines Philosophie Spiritualités

Littérature française

Verdier
L'Image
Chaoïd
Deyrolle
Antigone
L'Éther Vague

Littérature étrangère

allemande
anglaise
espagnole
italienne
russe Slovo
russe Poustiaki
divers

Philosophie

Hébreu

Islam

Sciences humaines

Art et architecture

Tauromachie

Cuisine

Revues

Retour Accueil

Nouveautés Agenda

Index

des auteurs,
titres par genre,
traducteurs,
photographes
et prix littéraires

Lettre d'information

Informations générales

Sites conseillés

Banquet du livre



Voir et pouvoir

Jean-Louis Comolli

960 pages
38 €
ISBN : 2-86432-411-3

Résumé

Depuis plus d'un siècle, le cinéma a joué double jeu : initiateur de la montée en puissance des spectacles, il en a été aussi l'outil critique, l'instrument invitant les spectateurs à mieux voir et mieux entendre. Au cinéma, pour être spectateur, il faut accepter de croire en ce qu'on voit ; et pour l'être davantage encore, il faudrait commencer à douter – sans cesser de croire. Croire en la réalité du monde à travers ses représentations filmées, c'était l'affecter d'un doute. Croire, ne pas croire, ne plus croire, croire malgré tout ce qui dément la croyance : telles sont les questions du cinéma – qui sont abordées ici. Chacun de nous, sommé par le spectacle d'y prendre sa part, en sera acteur et spectateur, consentant et non consentant, complice et adversaire à la fois. Les questions du spectateur de cinéma sont devenues les questions de tous, alors même que le marché mondial des images et des sons n'a que faire de la prétention du cinéma à proposer, du monde comme scène, un mode d'emploi. Voir et pouvoir ? On se persuade très vite dans les salles obscures que les enjeux de mise en scène sont doubles – esthétiques et politiques ; et que cette place du spectateur qui est la nôtre n'est pas coupée de celle du sujet politique que nous ne cessons d'être.

Quinze ans de textes critiques et théoriques, d'interventions, de tribunes : ce volume articule le double chantier d'une pensée et d'une pratique du cinéma, qui sont les deux faces d'un même combat pour la construction d'un spectateur critique et d'une approche politique de l'expérience cinématographique.

Extraits de presse

Les Cahiers du cinéma, juillet-août 2005

T comme télévision
par Francis Marmande

Artists and Models (1955) : dans Frank Tashlin (comme T) la télé en prend un coup. Neuf ans après, le poste jamais éteint de *Kiss Me Stupid* (Billy Wilder, 1964) se venge. Peut-être pour la raison que donne Comolli en 1992 : « Les gens ont besoin de la télé parce que toute société a besoin d'images d'elle-même, de ses proches, de ses distances. La télé est faite pour montrer ça. Nous, toi, moi, l'autre. Des proches, des lointains. C'est comme ça qu'elle a commencé, âge d'or et éternels regrets. »

Voir et pouvoir (Verdier, 2004), le recueil de ces textes et entretiens sur... sur quoi au juste ? Cinéma ? télévision ? fiction ? documentaire ? C'est ce qu'indique le sous-titre (*L'innocence perdue*). *Voir et pouvoir* est une mine : un trésor, une galerie souterraine, une mine à retardement. Ce face-à-face avec le réel qui tient tête. Et aussi, ou par voie de conséquence : un art d'aimer.

Ce qui m'a toujours accompagné chez Comolli, c'est la vitesse de l'idée ; le goût téméraire de la proposition ; la passion de la question. On se voit de loin en loin. Jamais assez, jurons-nous, tels deux héros de Flaubert. Mais chaque fois comme si on avait pris, une heure avant, un verre de ces vins hors sillon qu'il affectionne – à moins que ce ne soit carrément un Château Eyquem. Conversation à peine suspendue.

Question à laquelle il ne répond pas, le plus souvent, dans un grand éclat de rire, comme s'il savait : *L'Usage de l'analyse* (du discours analytique), dans le discours de Comolli – il faut entendre l'expression à la façon de Gaëtan Picon quand il titre *L'Usage de la lecture*, ou de Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, bref de Montaigne dont le nom est précisément Eyquem (*Essais*, III, 11).

Cet usage de la « psychanalyse » (mettons...), chez Comolli, est tendu comme l'arc d'un maître japonais. Soit : intriorité très calme, bouillonnante, musculature parfaitement relâchée, sphincters inertes, terminaisons nerveuses au zéro. Cette tension vise à atteindre le point : l'exactitude des leviers de force, de pouvoir ; la juste place, la juste distance, le *sitio* ; le corps pris dans une érotique de la *theoria* fulminante, aventureuse, céleste. Comolli n'est pas « bataillien », comme le premier délateur académique venu : c'est un batailleur. L'usage de l'analyse chez lui est allusif, poétique, combatif : parole vive de l'intelligence et du cœur à la mesure de « ce mélange de lucidité et d'aveuglement » qu'on appelle le cinéma.

Cet usage est d'autant plus précieux qu'on patauge dans la gadoue des non-dupes. Hantise de se faire avoir, de ne pas déjouer le déjeu du pervers : la passion béni-oui-oui d'être sûr de soi. L'innocence vomie. Voir événements récents. J'ai encore cette vision de Lacan, un mardi de fin de séminaire, dans l'amphi du Panthéon où pendouillaient sur les méchantes enceintes des grappes de micros (on venait d'inventer le mini-cassette) comme autant de godemichés nains, Lacan de dos, écrivant au tableau dans le seul silence rayé par la craie qui crisse le titre du programme à venir « Les non-dupes errent. » Proférer à haute voix. *Télévision*.

L'usage de l'analyse, dans le système Comolli, plus irradiant encore que celui de l'axiologie politique, parce

que l'analyse donne la couleur, est un usage libre, récupéré, fait sien, peu soucieux de la liturgie et des tables de la loi. Longtemps, en hommage à cette démarche (une pratique théorique de l'autre), j'ai cherché un substitut glamour au mot de *documentaire*. C'est comme le mot « jazz » : c'est le mot le plus impur, le plus agaçant, l'invention pas malveillante de l'imbécile haineux, mais c'est aussi ce qui fait que c'est le mot le plus beau (jazz), ou le plus net (documentaire).

Il m'a fallu un certain temps pour me remémorer ce fait à l'époque où je découvre les écrits de Comolli (1963), j'habite une piaule d'étudiant dans les quartiers populaires d'une ville chic. Ma logeuse a coupé sa salle à manger en deux, d'une porte vitrée dont les carreaux sont blanchis. Ma table de travail est collée contre cette porte vitrée. De l'autre côté, est collé le téléviseur. H réunit tous les soirs la petite famille. Le son de la télévision est horrible. Pendant trois ans après le bac, je disserte, je latinise, je philosophe, je fais l'historien au cul d'une télévision. De mon côté, pour me sauver, je couvre le son en écoutant *Pour ceux qui aiment le jazz*. On peut juger du résultat.

Les Inrockuptibles n°437, du 14 au 20 avril 2004

Cinéma contre spectacle

par Vincent Ostria

Faisant écho à Surveiller et punir de Michel Foucault, l'ouvrage Voir et pouvoir du théoricien et cinéaste Jean-Louis Comolli dénonce la dérive de la télé-réalité et questionne le clivage immuable entre documentaire et fiction.

Jazzophile invétéré, rédacteur en chef des *Cahiers du cinéma* de 1966 à 1971 – période hard de la revue, entre structuralisme, sémiologie et politique –, cinéaste de fiction et à présent documentariste, Jean-Louis Comolli construit pierre par pierre une oeuvre d'artiste citoyen. On se souvient de son dernier film sorti en salle, *Rèves de France à Marseille*, coda d'une longue série sur la vie politique en terre phocéenne. *Voir et pouvoir*, recueil d'articles parus dans diverses revues (dont *Trafic* et *Images documentaires*), de textes de catalogues de festivals et de notes prises en vue de débats et d'interventions, entre 1988 et 2003, démontre que l'ancien critique n'a rien perdu de sa puissance de pénétration ni de son exigence.

Bien qu'ayant officiellement troqué sa casquette de critique contre celle de cinéaste, Comolli continue à écrire, sa pratique et sa réflexion se nourrissant mutuellement. *Voir et pouvoir* est une sorte de journal traversé par l'actualité des médias, de l'évolution du cinéma, observée par un documentariste éthique qui conjugue sa cinéphilie au passé.

Si l'ouvrage porte comme sous-titre *L'Innocence perdue : cinéma, télévision, fiction, documentaire*, il est clair que Comolli a mis la fiction en sourdine en se convertissant au documentaire. « Pour moi, écrit-il, il est certain qu'il se passe plus de choses aujourd'hui dans le documentaire que dans le cinéma de fiction "lourde" ». Il considère que le cinéma « s'est fossilisé, ossifié, hippopotamisé ».

C'est pourquoi les seules fictions qui trouvent grâce à ses yeux (Kiarostami, Monteiro, Oliveira, Gitai, Godard, Straub) gardent un pied léger mais ancré dans le réel et que ses références sont des valeurs sûres de l'histoire (Ford, Renoir, Vertov, Flaherty, Pasolini). Moralité, ne comptez pas sur Comolli pour gloser sur les dernières tendances cannoises...

De toute façon, il considère que fiction et documentaire sont dans le même bateau, et que « filmer, couper, monter (...), c'est évidemment manipuler, orienter, choisir, déterminer, bref, interpréter une réalité qui ne se présente jamais comme "innocente" ou "pure" ». D'où son expression favorite : « la mise en scène du documentaire ». On trouve ainsi, au fil des pages, une série de paradoxes lumineux, d'aphorismes réjouissants qui balayaient un fatras d'idées reçues. Par exemple : « Il ne faut pas attendre du cinéma, fût-il documentaire, qu'il nous dise le vrai sur le "réel" (...) Le cinéma dit le vrai sur le faux ».

Par ailleurs, pour Comolli, « il est impossible aujourd'hui de penser un cinéma qui ne tiendrait pas compte de la place des télévisions dans la société et dans l'imaginaire ». Alors Comolli en tient compte, mais il reste critique. Contrairement au cinéma, la télévision ne masque rien, ne fabrique pas du hors-champ et ne bride pas le regard. Et si, organe de domination, « système de contrôle des conduites et des pensées, vitrine de la société marchande », elle finance et diffuse la majorité des documentaires de Comolli, le ciné-téléaste utilise son travail comme un cheval de Troie : « Si j'ai un projet, écrit-il, c'est bien de faire à la télévision du cinéma. De faire passer en contrebande (...) des logiques cinématographiques à la télé. »

Si le cinéma permet au spectateur de se faire un film dans son « écran mental », en « réglant imaginativement la relation de deux personnages, cousant le champ et le contrechamp », Comolli pense que « la mise en scène est ce qui manque à la télévision aujourd'hui ». Pourquoi ? Parce qu'elle montre tout : « Les caméras multiples abolissent le hors-champ. Il n'y a plus à la télé que du champ : du visible. »

Forme ultime de cette dérive « panoptique » : la télé-réalité. *Loft Story*, des émissions comme *Ca se discute* ou l'effrayant *Y'a que la vérité qui compte* réalisent l'ambition des sociétés de contrôle décrites en 1975 par le prophétique Michel Foucault dans *Surveiller et punir*. « Le cinéma s'est institué, conclut Comolli, d'avoir noué un pacte sacré entre lumière et ombre. Ce pacte est rompu par la télé-réalité ». Si celle-ci ne reflète que « la réalité du pouvoir de la télé », et si les mille yeux de la télé mabusienne surveillent ceux qui la surveillent, « l'enjeu de la pratique documentaire est au contraire de ramener ce pouvoir de montrer dans les mains et sur le territoire des hommes concrets ».

Heureusement, tout n'est pas perdu : « À la prolifération des spectacles, chose étonnante, le monde échappe encore ici ou là, et de ces échappées comme de ces butées, le cinéma documentaire témoigne en première ligne. » C'est en se heurtant aux « limites du pouvoir de voir » que le cinéma permet de « démonter les constructions spectaculaires », et donc de réfuter les envolées lyriques de Guy Debord sur l'aliénation de la société du spectacle. Ce qui rend la réflexion de Comolli si séduisante, c'est cette manière d'évoluer comme un funambule sur le fil du rasoir entre documentaire et fiction, entre résistance du cinéma et (illusion de) toute-puissance de la télévision.

Le Monde, vendredi 21 mai 2004

Le cinéma, c'est l'utopie

par Jacques Mandelbaum

Jean-Louis Comolli, dans un recueil d'articles parus entre 1988 et 2003, analyse les mutations récentes du 7^e art. Ouvrage de réflexion théorique, Voir et pouvoir est aussi celui d'un parcours intime, entre continuité et rupture.

Lieu d'exception cinématographique et de résistance à la tentation, jamais désarmée, de réduire cet art à un

divertissement d'îlotes, la France a toujours été, en toute logique, une terre d'asile pour la pensée du cinéma.

Nonobstant la rumeur mélancolique qui déplore depuis quelques décennies, en même temps que la perte d'aura du médium, le déclin supposé de sa critique, les grands anciens (Louis Delluc, Jean Epstein, André Bazin) n'auront jamais cessé de trouver des relais à l'exigence et à la hauteur de leur pensée.

Sous le signe de la pure cinéphilie avec Jean Douchet, André S. Labarthe, Louis Seguin ou les regrettés Serge Daney et Jean-Claude Biette. Sous les auspices de la philosophie, avec Gilles Deleuze, Jacques Rancière et Jean-Luc Nancy, ou de l'histoire de l'art, avec Jean-Louis Schefer, Raymond Bellour, Jacques Aumont, Dominique Paini. S'il fallait trouver une généalogie à l'ouvrage de Jean-Louis Comolli qui paraît aujourd'hui, on invoquerait volontiers le nom de Daney, pour dire la manière, brûlante, dont ce livre requiert notre attention. De fait, depuis la disparition de ce dernier, il semble que rien de plus urgent, de plus lumineux, de plus attentif aux enjeux de notre temps ni de plus subjectivement et politiquement engagé n'aura été écrit sur le cinéma.

D'où, d'emblée, ce paradoxe, entre la petite entreprise de compilation éditoriale qu'est à première vue cette somme impressionnante (plus de 700 pages d'articles écrits et dans leur majorité publiés de 1988 à 2003) et la valeur intrinsèque de l'ouvrage, qui s'avère de première grandeur, tant au niveau de la qualité des pièces rapportées que de la cohérence de l'ensemble.

Cohérence qui relève pour l'essentiel de deux facteurs. Le premier consiste en la pertinence d'une analyse qui se dote très tôt d'instruments opératoires pour le déchiffrement des grandes mutations engagées dans le domaine du cinéma depuis une vingtaine d'années.

Nourrie de cinéphilie, d'anthropologie, de psychanalyse et d'histoire, la pensée de Comolli, à la fois cinéaste et théoricien, a ceci de particulièrement remarquable qu'elle synthétise l'empirisme d'une pratique personnelle du cinéma, l'observation attentive et circonstanciée des principaux espaces de représentation publique (cinéma, télévision, politique), enfin, les perspectives et prospectives conceptuelles.

Énoncées à partir de la pratique du documentaire – définie comme « une sorte de réduction du cinéma à l'essentiel : du corps et de la machine » –, les lignes de force qui traversent ces quelques vingt années de réflexion mettent en jeu la place du spectateur, la question de la croyance, le partage de la mise en scène entre cinéaste et personnage, la dépossession engagée par le processus cinématographique en tant qu'il s'oppose à la marchandisation du régime dominant des images. Autant d'axes qui permettent à Jean-Louis Comolli de réaffirmer, contre la logique chaque jour plus prégnante du spectacle et de la maîtrise, la vocation utopique du cinéma, art de l'ambiguïté et de la défaillance, du hasard et de l'incertitude, art propice à faire tomber les masques du pouvoir et de la démagogie, comme à faire vaciller les puissances de ce monde au profit de ceux qui n'ont que leur faiblesse en partage.

Qu'il s'agisse d'évoquer le cinéma de Fritz Lang ou de Dziga Vertov, de dénoncer la mise en scène spectaculaire de la guerre d'Irak, d'analyser l'effroi inaugural de la télé-réalité, d'entreprendre une phénoménologie cinématographique du Front national, de clouer au pilori la morgue et l'intolérance d'un cinéma majoritaire « bien de chez nous » ou de débusquer, sous le flot continu du direct télévisuel, l'inexorable avancée d'un modèle qui est en passe de laminier les consciences, Comolli cogne aussi fort que juste, enrage, fulmine, poétise, réagit enfin aux représentations du monde qui l'entourent, en refusant tout autant de cloisonner que d'abdiquer sa pensée.

« C'est cela qui se profile. L'horizon de la lessive libérale à fond publicitaire n'est pas pour demain. Nous y sommes. Les télévisions y sont, elles accélèrent le chantier. » Il voit plus que jamais dans le cinéma (c'est-à-dire plutôt dans une forme de pensée que dans un dispositif particulier) « l'arme ou l'outil qui – de l'intérieur – permet de démonter les constructions spectaculaires ».

Cette chronique au jour le jour des vingt dernières années ne vaut pas seulement par sa lucidité, son intelligence et sa manière si convaincante de démontrer que la pensée sur le cinéma ne saurait être autre chose qu'une conscience critique du monde en marche. Elle vaut aussi pour l'émotion qui s'y ressent d'un parcours intime, dont ce livre de réflexion théorique tiendrait en quelque sorte le journal clandestin.

On y lirait l'histoire d'une continuité et d'une rupture, qui auront mené un ancien rédacteur en chef des *Cahiers du cinéma*, période théorico-politique dure, à faire un double deuil, celui de l'utopie révolutionnaire, puis celui du passage solitaire au cinéma de fiction (*La Cecilia*, 1976, *L'Ombre rouge*, 1981) avant de trouver, dans la pratique du documentaire et le retour progressif à l'écriture, un dépassement synthétique de ces deux intimes blessures. Ce livre est, à sa manière, l'histoire en pensée de ce dépassement.

Histoire féconde, qui fait de Jean-Louis Comolli l'un des plus passionnants documentaristes de notre temps (depuis la longue série sur la vie politique marseillaise jusqu'aux remarquables *Jeu de rôles à Carpentras* ou *L'Affaire Sofri*), en même temps qu'un des plus subtils et pénétrants théoriciens du cinéma. Ici et là, le même apparent retrait, la même position d'humilité qui le tient éloigné des feux de la rampe (comme documentariste et comme contributeur à des revues aussi disparates que *Trafic*, *Images documentaires* ou *Jazz Magazine*) tout en lui prodiguant l'apanage d'une lucidité et d'une liberté inconditionnelles.

De sorte que cet ouvrage est la meilleure réponse à la question posée par son auteur dans l'avant-propos : « Devant les millions d'écrans de télévision allumés nuit et jour autour du monde, comment parler, dire, entendre, comment voir, même, ce qui nous arrive, et comment le représenter sans ajouter la vanité d'un bruit au bruit des vanités ? » Sans doute en prenant acte de ce qui nous change sans cesser d'être fidèles à ce qui nous fonde. Pour cette raison, ce livre de cinéma accompagnera tous ceux qui n'ont pas encore renoncé à vivre, ni à penser.

Libération, 21 août 2004

La « respiration rageuse » de Comolli
par Annick Peigne-Giuly

Depuis plus de quarante ans, il écrit sur le cinéma. Aux *Cahiers du cinéma* d'abord, de 1962 à 1978, dans diverses revues ensuite. Depuis moins longtemps, il fait du cinéma. Fictions de 1968 aux années 70, documentaires depuis lors. Le dernier étant *Rêve de France* à Marseille, ultime épisode d'une série sur la scène politique de la cité phocéenne. Une longue boucle documentaire étant bouclée, Jean-Louis Comolli marque un temps d'arrêt pour revenir à la question qui le tarabuste depuis les origines : « Qu'avons-nous à faire du cinéma ? » Une question qu'il se pose aujourd'hui, « au temps des clips, des jeux vidéo, des pubs, des reality-shows ». Une question qui revient le tirer par les pieds à chaque « métamorphose des esprits ou des matières ». La guerre du Golfe, la montée du Front national, un film de Godard, un documentaire de Claire Simon, ou autres.

Comolli a réuni 700 pages d'articles, écrits entre 1988 et 2003 : des critiques de film, des interventions dans les colloques du Festival de Lussas, des articles parus dans *Trafic*, *Images documentaires* ou *Jazz magazine* qui retracent le cheminement d'une pensée, l'évolution d'une critique, la pratique d'un cinéaste engagé. « Temps de défaite, écrit-il aujourd'hui, assurément politique et personnelle. Il avait bien fallu constater non seulement la mise à bas du Mur, mais avant elle l'effondrement de l'extrême gauche européenne (...) » C'est donc une « innocence perdue » qu'il analyse, « à travers le cinéma, la télévision, la fiction, le documentaire ».

Un avant-propos restitue ces vingt ans de réflexions. Les tremblements (« J'aurai vécu et j'aurai toute ma

vie à vivre l'éclatement du groupe. Je veux dire le groupe des *Cahiers* de 1963 à 1973. Trente ans plus tard, comme la lumière ne s'éteint que plusieurs lustres après l'astre, le choc de cette rupture me fait encore trembler », comme les rages (« Entre 1987 et 1993, je tourne dans une sorte de respiration rageuse huit longs métrages documentaires, comme pour défaire ce que j'avais pu faire et passer à un autre faire »). Son credo (« Croire, ne pas croire, ne plus croire, croire malgré tout ce qui dément la croyance – ce sont les questions du cinéma »), et ses questions de citoyen-militant.

D'une écriture foisonnante, il reprend un travail de mise en regard du réel et du cinéma. Là où l'avait laissé Guy Debord : « Debord disait ne plus croire à la puissance de subversion de l'art entièrement passé du côté du spectacle. Que faire alors du cinéma, historiquement à la fois produit et acteur majeur de la scénarisation du monde ? J'y vois au contraire l'arme ou l'outil qui – de l'intérieur – permet de démonter les constructions spectaculaires. (...) C'est bien le cinéma – et non la télévision – qui montre quelles sont les limites du pouvoir de voir. » À la télévision reviennent d'autres pouvoirs : « La publicité globale a besoin de petits malins, la télévision les fabrique. Maîtrise de l'illusion égale illusion de maîtrise. »

Comolli n'a pour autant jamais songé à désertier le territoire télévisuel. « C'est justement parce que la télé est le lieu où s'investissent et s'affrontent des pressions idéologiques et marchandes très fortes, qu'il y a un enjeu à tenter de produire des documentaires dissidents sur les chaînes. » Il faut s'y battre donc, et Comolli le fait : « C'est bien de faire, à la télévision, du cinéma. » C'est moins aujourd'hui avec la fiction qu'avec le documentaire pour toute arme qu'il se bat.

Arme contre l'information, arme ultime de l'art (« Il y a dans la pratique du cinéma documentaire une sorte de réduction du cinéma à l'essentiel : du corps et de la machine »). Mais aussi arme politique que Comolli a largement utilisée : « A l'heure où le temps, fictif de la télévision, prend le pas sur le temps, réel, de la fiction, l'apparition d'un certain nombre de documentaires politiques ne dit-elle pas, à la façon de la chouette, que la vieille question d'une vision humaine de l'homme traverse à la fois la politique et le cinéma ? ».

