

# MODÈLES

# OU MODÈLES

# INFORMANTS

# INFORMÉS?

"Comment les modèles picturaux, théâtraux, littéraires, musicaux informent-ils le développement des formes cinématographiques?". Ainsi s'expose le titre d'une des tables rondes du colloque international sur la recherche et la théorie cinématographiques qui s'est déroulé du 31 janvier au 4 février 1977 à l'UNESCO sous l'égide du département Recherche de l'Office de Création Cinématographique et le Conseil International du Cinéma et de la Télévision. La formulation même de la question invite a priori à un point de vue unilatéral celui du discours du sémiologue qui pour parler du cinéma cherche des référents extérieurs à la spécificité du produit filmique lui permettant ainsi le manie-ment de concepts tout aussi extérieurs à la réalité filmique précisément dans le but de s'approprier par sa maîtrise épistémologique un champ qui fonctionne ailleurs et autrement...

La sémiologie, métalangage, discours sur, par définition fonctionne par rapport à sa propre structure en l'occurrence son modèle linguistique et ses référents épistémologiques (Marx, Freud...) donc la transpose et l'identifie à l'analyse de son objet. Si ce dernier n'est pas le discours, permettant un renvoi infini des dualismes de formes et de contenus, il se trouve irrémédiablement réduit à une traduction conceptuelle justi-fiante du modèle opératoire et négatrice de la spécificité de production, de désignation et d'articulation à la base de son investissement comme objet.

La pertinence sémiologique est un processus d'accumulation: s'étendre pour survivre et se reproduire pour exister... S'étendre où? sur tous les champs/objets qui par la géné- rescence autonome de leur lieu de production échappe à celui du langage sémantique. Se reproduire comment? en démultipliant ce métalangage d'autant de secteurs métalangagiers que d'objets. Ainsi après la sémiologie du cinéma narratif, cherche-t-on une sémiologie des formes abstraites pour réduire une fois de plus un cinéma qu'il soit "abstrait" ou reconnaissable à une problématique linguistique de signifié et de signifiant. A l'époque où le désir se travestit en signifiant et le matérialisme en signifié, prétextant tous deux avoir résolu la dichotomie, il ne semble que plus urgent d'investir les champs auto- nomes du langage avec des instruments conceptuels nouveaux suscités par les situations et les matières d'agencement qui s'y provoquent plutôt que de se castrer indéfiniment dans un constat de repliement meurtrier.

Car il en est du discours comme du capital, sa validité productive est toujours repoussée derrière les dernières frontières de son territoire d'action. Dedans c'est la condamnation au Même, le capital ou le discours se meurent... Dehors c'est l'Autre, l'ali- bi du regard, la garantie du pouvoir, double appropriation et preuve d'existence légitimée d'un universellement circonscrit en eux: le sens de l'histoire...



Si le discours mange et s'identifie l'Autre, dans cette opération il s'auto-féconde, démontrant ou enrichissant l'efficacité d'une vérité intradiscursive. Que les sémiologues jouissent dans leur auto-production... Mais ce phénomène se retrouve à toute conversion d'un support à un autre, aussi plutôt que de parler d'information par les modèles devrait-on parler de traduction par le support traitant. Ainsi la sémiologie n'est concrètement opérante que dans la réflexion de son propre traitement, et il en est de même de la peinture, du théâtre, de la littérature, de la musique... et du cinéma.

Par la spécificité de son support, la pellicule, le cinéma traduit précisément des modèles et du fait même de ses lois spécifiques il les transforme en d'autres réalités qui fonctionnent suivant une nouvelle cohérence, celle d'une part du système d'agencement particulier à chaque film et d'autre part des constituants généraux propres au support même (grain, lumière, rythme). Pouvant n'investir spécifiquement que ses constituants, le cinéma non seulement traduit mais invente des réalités propres à son champ: c'est là que se situe la dimension créative aussi de tous les autres champs. Ainsi est-il aberrant de chercher à retraduire cette production, la décomposant pour retrouver ce qu'elle traite à des fins de déplacement et de surgissement neufs.

POURQUOI DONC Y RELIRE DU SU ALORS QU'IL S'AGIT D'Y PERCEVOIR UN NOUVEL A VOIR

Les modèles culturels (et économiques) sont partie intégrante de notre quotidien et de notre activité psychique, mais ce que l'investissement sur un support matériellement non-discursif met en jeu, ce sont des altérations non-signifiantes mais pulsionnelles entre ces modèles et à partir d'un premier modèle, le physiologique qui lui, conditionne notre perception... Et parler du voir à partir de ces " machines opératoires " qui sont informulées en nous, appelle justement toute l'imagination et le risque d'un exorcisme propre à activer cette même expérience.

L'analyse théorique doit exploser là où se produit son objet, sinon elle ne peut que le simuler et dans la mesure potentielle d'aveu de son simulacre systématise-t-elle nécessairement toute désignation comme une mise en scène. Triste sort pour ce qui ne se représente pas ... Quoi? Ce dont on ne peut parler que dans le temps-lieu de l'expérience perceptive ... L'ordre clignote et se génère et il est toujours/partout là ... Un conseil, mettez votre langue dans vos yeux ...

B.G.

J'avais 21 ans.