

## Introduction

L'image filmique est différente du monde et ne peut être considérée comme réalité. La réflexion sur le cinéma doit tenir compte de l'importance symbolique et des implications de la différence entre l'image et le monde et essayer d'interpréter les caractères particuliers du film et de son image. Cette interprétation doit se développer dans le cadre d'un ensemble de notions et de concepts issus de la philosophie et de l'esthétique, ainsi que de la psychanalyse et des *visual studies*.

Ce livre intitulé *Le miroir et le simulacre* interprète l'image filmique dans le monde contemporain en tant que structure complexe et polymorphique s'imposant à une époque où – pour reprendre l'aphorisme de Nietzsche – « “le monde vrai” devint fable<sup>1</sup> » et où l'image joue un rôle de plus en plus important dans la vie.

L'image filmique est donc tellement riche et complexe qu'elle se prête à des interprétations et des discours tout à fait divers. Tout d'abord, elle est stratifiée et multiple. Sa structure n'est pas fixe et déterminée une fois pour toutes. Au contraire, elle est flexible et multiple aussi bien dans sa configuration que dans son ouverture à la vision. C'est en même temps un réseau de capacité opérationnelle et de potentialité.

*Le miroir et le simulacre* essaie de déterminer cette multiplicité dans ses formes, en suivant d'un chapitre à l'autre ses configurations et les valences symboliques impliquées. L'image filmique est donc le produit d'un travail de simulation qui est constitué par la mise en scène. Comme résultat de la simulation, comme forme visuelle, en même temps ressemblante et différente, l'image filmique a une structure de simulacre qui l'éloigne du modèle réaliste, mimétique et purement reproductif. Le caractère de simulacre de l'image filmique ne lui soustrait pas la capacité de produire des sens complexes, mais au contraire dans ses jeux d'illusion et de séduction semble développer les perspectives d'expérimentation du faux et le développement d'interprétations multiples.

Mais dans le cadre de la dimension du simulacre, l'image filmique présente un ensemble de complexités particulières. Parce qu'elle est distinguée en même temps par un double mouvement symbolique qui se développe dans deux directions. D'une part, il s'agit d'un mouvement vers l'extérieur, l'inscription de l'image dans le réseau médiatique, comme un horizon en phase de transformation temporelle qui intervient aussi sur le plan du sens et introduit donc une dimension plus ample en historiant le sens d'un texte. De l'autre, c'est un mouvement vers l'intérieur, où l'image réfléchit sur soi, s'interroge sur ses possibilités de signifier et de repenser le sujet, notamment à travers l'image réflexive par excellence, autrement dit l'image spéculaire.

Mais l'image filmique est loin d'être réaliste : c'est par contre une ouverture et une expérimentation sur le monde de la pensée tout d'abord, puis sur les profondeurs de la psyché, de l'inconscient et du préconscient, de l'onirique et du fantasme. C'est donc une structure qui peut être orientée vers d'autres territoires et d'autres buts. L'image-idée, l'horizon de l'eidétique, est l'une des perspectives et des possibilités de l'écriture filmique. Recueillir une idée et la rendre évidente à travers une image ou un ensemble particulier de plans est une option de la mise en scène, qui traverse le cinéma muet comme le cinéma moderne, de *Caligari* à Eisenstein, de Godard à Brakhage. L'objectivation des images inconscientes et oniriques est par contre une autre perspective du cinéma, qui constitue en réalité une grande machine permettant de figurer certains replis cachés de la psyché. C'est la ligne figurale qu'il est possible d'interpréter à travers le concept de Lyotard et ses caractères anti-discursifs, corrélés au désir et à la transgression.

Cette richesse d'éléments reflète la structure multiple, ouverte et stratifiée de l'image filmique. C'est justement en raison de son caractère de simulacre que l'image est connotée à l'ouverture et à la complexité, à la variété des aspects et à la pluralité des niveaux de signification. Il s'agit d'une puissance signifiante que le travail interprétatif peut faire émerger, en révélant les strates de l'image comme des niveaux conceptuels.

Tous ces éléments sont coalescents à l'image filmique, dans une coprésence active, comme dans la surimpression, où les prises de vue différentes se superposent mais restent différenciées. Seule l'interprétation de la présence simultanée de composantes hétérogènes de la pluralité, de l'unité dans la multiplicité peut donner une idée de la richesse particulière de l'image filmique : elle constitue dans la dimension de la signification un événement singulier avec des aspects complexes et une force excédante absolument nouvelle.

*Le miroir et le simulacre* interprète cette coprésence de multiplicités à l'aide d'une corrélation entre vision, analyse et théorie, dans la conviction que la théorie (*theoria*), comme l'indique son étymologie, est contemplation prolongée qui devient spéculation intellectuelle.

C'est donc un livre qui part de l'idée que, pour comprendre le contemporain, il faut avoir la conscience de vivre, comme l'écrit Heidegger, à « l'époque de l'image du monde<sup>2</sup> », c'est-à-dire dans un monde qui est devenu représentation. Le cinéma est l'un des points de vue privilégiés pour interpréter la fonction de l'image et de la production du visible dans la constitution de ce que nous nous entêtons à appeler réalité.

L'édition française du livre n'est pas qu'une mise à jour ; elle propose aussi une nouvelle Introduction, un chapitre inédit, un nouvel ordre des chapitres<sup>3</sup>, pour essayer d'interpréter en profondeur les problèmes soulevés et les concepts élaborés à propos de l'image filmique.

## Notes

1. F. W. NIETZSCHE, *Le Crépuscule des idoles*, dans *Œuvres complètes de Nietzsche*, tome VIII/1, textes et variantes établis par G. Colli et M. Montinari, Paris, Gallimard, 1974, p. 80.
2. M. HEIDEGGER, *Holzwege*, Francfort-sur-le-Main, Klosterman, 1950, p. 73.
3. Le chapitre IX est inédit. Le chapitre II est devenu le VIII. Le chapitre VIII est maintenant le III et le chapitre III est devenu le II. La bibliographie est mise à jour.