

# Herméneutique du film et interdisciplinarité : le mariage découragé

Par Laurent Jullier

## Résumé/ Abstract

Pourquoi les travaux véritablement *interdisciplinaires*, qui font appel à plusieurs paradigmes pour construire le savoir adéquat à la situation, se comptent-ils sur les doigts de la main dans le champ des études cinématographiques, au moins en France, alors que le cinéma est pourtant par excellence, du fait de son caractère de "fait social total", un objet qui appelle des éclairages différents? Diverses raisons institutionnelles, idéologiques et épistémologiques sont ici avancées. L'auteur revient sur la "querelle de l'interprétation" qui oppose U. Eco à R. Rorty, et défend le recours à la sociologie pragmatique, et notamment à son paradigme de la *traduction*.

Why is it that true *interdisciplinary* work, that which calls upon several paradigms to construct knowledge appropriate to a given situation, in the field of films studies can be counted, in France at least, on the fingers of one hand? Indeed, the cinema, due to its character as a «total social fact», should be considered, *par excellence*, an object whose study calls for different perspectives. Various institutional, ideological, epistemological reasons will be offered here to explain the situation. The author draws attention to the « interpretation quarrel » that opposed U. Eco to R. Rorty and defends the use of pragmatic sociology and particularly its paradigm of *translation*.

Bien que l'acte qui consiste à regarder un film ou la télévision engage le corps et la plupart des dimensions de la vie sociale, il ne donne pas souvent lieu à des travaux universitaires interdisciplinaires. On voit d'ordinaire beaucoup plus de citations à l'intérieur d'une « famille » de chercheurs que d'une famille à l'autre. Lorsque nous regardons un film nous mobilisons un savoir *adisciplinaire* (c'est-à-dire global, avec des critères de pertinence liés à la situation) ; or dans les écrits universitaires on trouve éventuellement des travaux *pluridisciplinaires* (où chaque discipline dit comment elle voit la situation, sans synthèse ni principe intégrateur, mais avec des critères de pertinence liés à son propre paradigme), ou encore *transdisciplinaires* (où une discipline emprunte un résultat à une autre pour comprendre un phénomène – par exemple on peut emprunter à la psychobiologie pour comprendre le succès d'une figure de style comme le raccord-regard). Mais les travaux véritablement *interdisciplinaires*, qui font appel à

diverses disciplines pour construire le savoir adéquat à la situation, se comptent sur les doigts de la main<sup>1</sup>. Le mouvement qui, dans le champ des études filmiques, semble figurer l'idéal interdisciplinaire, est sans doute la Filmologie, mais le travail y a été *pluridisciplinaire*<sup>2</sup>.

### 1. Le règne de la pluridisciplinarité

Ce n'est pas faute de réclamer des efforts. Roland Barthes a appelé à une collaboration des spécialistes au temps de la Filmologie, et Christian Metz – en dépit de la réputation d'autonomie du structuralisme – a déclaré dans sa dernière interview, à propos de l'*Image-mouvement* de Gilles Deleuze : « C'est un livre sympathique où l'auteur dit ce qu'il pense sans trop s'occuper des autres... C'est une forme d'esprit qui m'est profondément étrangère : il n'y a pas de passerelles »<sup>3</sup>. Jean Mitry y a également appelé<sup>4</sup>. Mais y a-t-il des passerelles quelque part, et surtout en France ? L'équivalent du Routledge ou du Blackwell *Companion of Aesthetics*, ces manuels qui juxtaposent de façon transdisciplinaire différents articles sur des objets artistiques ou culturels, non sans qu'une longue introduction les lie de façon véritablement interdisciplinaire, n'existe pas sous nos latitudes<sup>5</sup>. Autre signe, la plupart des livres universitaires américains de théorie du cinéma s'ouvrent, contrairement à leurs équivalents français, sur deux pages de

---

<sup>1</sup> Sur la distinction entre a-/pluri-/trans-/inter-disciplinaire, voir Gérard Fourez, *Apprivoiser l'épistémologie*, Bruxelles, De Boeck, 2003.

<sup>2</sup> Voir le n° de *CiNéMAS* (Université de Montréal) consacré en 2009 à l'aventure filmologique, François Albéra & Martin Lefebvre dir.

<sup>3</sup> *Christian Metz et la théorie du cinéma*, n° spécial de la revue *Iris*, 1989, propos recueillis par Michel Marie & Marc Vernet.

<sup>4</sup> « Chacun ramène aux limites de sa spécialité des concepts plus généraux, refusant parfois de considérer ce qui lui échappe. Il manque souvent aux logiciens d'être psychologues, aux psychologues d'être logiciens, aux linguistes d'être esthéticiens, aux esthéticiens d'être philosophes et aux critiques d'être rien de tout cela » (*Esthétique et psychologie du cinéma*, Paris, Ed. Universitaires, t. 1, 1963, p. 52).

<sup>5</sup> Cette volonté se lit même parfois dans le titre, comme avec *Aesthetics and Ethics. Essays at the Intersection*, J. Levinson dir., Cambridge Univ. Press 1998. Le *Blackwell Companion to Aesthetics* (David E. Cooper dir., 1995) propose plusieurs approches disciplinaires du cinéma. Sur l'objet-cinéma seul, voir par exemple *Studying Contemporary American Film: A Guide to Movie Analysis* par Thomas Elsaesser & Warren Buckland (Arnold, Londres 2002), qui combine philosophie, *gender studies* et sémiotique.

remerciements à des collègues qui indiquent que le manuscrit n'a pas été élaboré dans la « solitude du créateur » ; tous ces collègues ne viennent pas forcément d'autres disciplines, mais sur le nombre il y en a toujours au moins quelques-uns<sup>6</sup>. D'importants travaux sont certes menés en France, mais séparément – ils restent pluridisciplinaires. On peut en regrouper quelques-uns sous forme d'un tableau qui croise les disciplines (verticalement) et les principales acceptions de l'objet-cinéma<sup>7</sup> (horizontalement) :

<b>Pluridisciplinarité</b>			
	<b>Fabrication</b>	<b>Texte</b>	<b>Réception</b>
<b>Histoire</b>	Génétique des films (aléas du tournage...)	Le texte comme archive historique	Histoire des publics
<b>Histoire des techniques</b>	Importations (radio, médecine...)	Traces des machines	Validation des techniques
<b>Gender &amp; cultural studies</b>	Déterminations cult. pesant sur l'écriture ([auto]-censure, croyances...)	Présupposés, stéréotypes dans le texte	Cultes, construction des genres, communautés, braconnage...
<b>Esthétique</b>	Créativité, invention par les auteurs réels	Analyse filmique (style, figures...)	Confrontation d'interprétations, jugement de goût
<b>Sociologie</b>	Habitus et pratiques professionnelles, répartition des tâches	Le texte comme archive sociale	Expertise en situation, transmission du goût
<b>Psychologie</b>	Déterminations bio pesant sur les choix techniques	Universaux dans le texte (mouvement, narration, biais...)	Fonctionnement du suspense, de l'identification...
<b>Economie</b>	(Offre) Budget, subvention, répartition des postes	Traces des contraintes éco., de la visée d'une cible	Box-office (Demande)

<sup>6</sup> La même différence se retrouve dans l'importance que l'industrie cinématographique américaine, contrairement à la française, accorde historiquement aux *previews*.

<sup>7</sup> Le « texte » filmique, au centre, est considéré comme produit à égalité par la fabrication, à gauche, et la réception, à droite. Pour une défense de cette tripartition (et de l'interprétation « en situation » par des « acteurs-réseaux » mentionnée à la fin de cet article), voir *La leçon de vie dans le cinéma hollywoodien*, L. Jullier & J.-M. Leveratto, Paris, Vrin 2008.

Prenons une case au hasard parmi ces 21 : il serait bien étonnant qu'elle ne dépende d'aucune de ses 20 voisines. Ou encore : pour analyser les images, on doit forcément composer avec la notion de style ; or c'est typiquement une notion qui traverse horizontalement et surtout verticalement plusieurs cases<sup>8</sup>.

Quelles explications donner à ce manque d'interdisciplinarité français que l'objet n'appelle donc pas ? Il y a bien sûr, du côté institutionnel, la « procédure de qualification », véritable « structure normative de la science » au service du *spécialisme*, qui oblige les chercheurs, au moins quand ils débutent, à s'inscrire strictement dans les limites d'une discipline. Le CNU y privilégie l'orthodoxie et la pureté disciplinaire – ce qui est le plus sûr moyen de confondre la production de savoir avec la mesure d'écart (le chercheur est « qualifié » en fonction d'une absence d'écart méthodologique avec les paradigmes adoués par ses pairs). Comme disait Baudrillard, « les concepts sont aujourd'hui en résidence surveillée, sous le contrôle féroce de chaque discipline. L'interdisciplinarité joue simplement le rôle d'Interpol »<sup>9</sup>. De plus, la classification du CNU n'est pas organisée de façon rationnelle, mais plutôt comme une liste à la Borges, puisqu'elle est le résultat de luttes de légitimation entre les champs : elle ne montre donc pas la voie de l'interdisciplinarité, si tant est que travailler ensemble suppose le minimum de rationalité nécessaire à l'édification des « passerelles » entre disciplines. D'ailleurs certaines définitions du terme de « science » impliquent que les connaissances obtenues forment un ensemble où elles se trouvent interconnectées<sup>10</sup>. C'est vrai dans les sciences dures, où le Modèle d'Intégration Causale (*Integrated Causal Model*) fait qu'un physicien se sert sans problèmes d'outils en provenance de la chimie, qu'un chimiste emprunte aux mathématiques, etc., mais pas dans les sciences tendres où le

---

<sup>8</sup> David Bordwell s'en explique dans *Poetics of Cinema*, New York, Routledge 2008.

<sup>9</sup> *Cool memories II*, Galilée, Paris 1990, p. 36. A la fois par incuriosité et parce que la définition de la pureté disciplinaire varie au gré des compositions du CNU, on se fait souvent des idées inexactes de la « tribu d'en face », sinon de la sienne propre - ainsi René Prédal nous qualifie-t-il, Fabrice Montebello et moi-même, d'« universitaires des sciences de l'information-communication » (*Le cinéma français depuis 2000*, Paris, Armand-Colin 2008, p. 45).

<sup>10</sup> Voir un aperçu de ces définitions (qui culminent avec le « holisme épistémologique » de Quine, où toutes les hypothèses scientifiques sont interdépendantes) par exemple dans *Introduction à l'épistémologie*, Léna Soler, Ellipses, Paris 2000.

Modèle Standard des Sciences Sociales (*Standard Social Science Model*) privilégie l'autonomie disciplinaire<sup>11</sup>.

Une question aussi essentielle que celle de l'image-trace à la croisée de l'analogique et du numérique, par exemple<sup>12</sup>, a donné lieu à des « débats » (ou plutôt à des juxtapositions d'opinions), mais pas vraiment à une production de connaissances sur lesquelles s'appuyer (« *reliable knowledge* ») ; cela aurait sans doute été le cas si seulement les producteurs d'idées s'étaient montrés un peu plus assimilationnistes (s'autorisant des détours par les sciences dures pour aller vérifier une information) et moins bifurcationnistes (c'est-à-dire autonomistes, pour éviter le jargon épistémologique). Mais cette explication institutionnelle suffit-elle ?

## 2. Causes idéologiques de l'échec du mariage

Si l'obsession de la pureté méthodologique, la préférence pour l'autonomie, et la tranquillité qu'on gagne à travailler seul dans son coin sont des éléments à prendre à compte, il y a une spécificité française. Les universitaires et leur public d'étudiants sont comme tout le monde sensibles à l'air du temps, or c'est la France qui a établi un lien entre la cinéphilie et le (haut-) modernisme. Ce lien implique, comme le dit Noël Burch, que l'image du discours « savant » sur le cinéma, dans l'espace public, est celui de l'esthétique désincarnée ou immanentiste, qui crée un « espace de délectation privilégié » *au-dessus* de la réception « utilitariste » des films par le commun des mortels ; résultat, le film « estimable » (ou intelligent) est le film « moderne », c'est-à-dire une œuvre autonome, consciente d'elle-même, expression d'une conscience individuelle d'artiste, explorant les possibilités du langage cinématographique<sup>13</sup>. Le film et son approche se complètent et s'appellent : jeu de couple parfait d'un style de films et d'une façon de le « passer », qui n'a *de facto* pas besoin d'interdisciplinarité. Ce modèle triomphe avec le film « difficile » distribué dans une ou deux salles à Paris pour être vu par un public de professionnels de la culture qui en font leur totem en écrivant sur lui des dithyrambes. De surcroît, et contrairement

---

<sup>11</sup> Tooby John & Cosmides Leda 1992 : « The psychological foundations of culture », *The adapted mind*, Barkow, Cosmides & Tooby dir., Oxford Univ. Pr., New York, 19-136.

<sup>12</sup> « Théories du cinéma et sens commun : la question mimétique », *CiNéMAS* vol. 17 n°2-3 "La théorie du cinéma enfin en crise", R. Odin dir., Montréal, printemps 2007.

<sup>13</sup> *De la beauté des latrines*, Paris, L'Harmattan 2007, p. 15-16.

à ce qui se passe par exemple dans le champ des lettres modernes, où les théories universitaires sont passées<sup>14</sup> dans les programmes des lycées par le biais des concours de recrutement des enseignants du second degré, l'« impact dans l'espace public »<sup>15</sup> d'une idée en provenance des études filmiques ne peut être assuré que par les médias, qui soit sont hostiles à toute forme de théorie, soit relèvent de l'obédience esthétique-moderniste « cinéphilique ».

Non seulement la tendance à l'autonomie est encouragée par la règle du jeu en vigueur dans l'espace public français, donc, mais elle l'est aussi du fait du succès - à l'échelle mondiale, cette fois - de ce que Pierre Bourdieu appelle l'*illusion scholastique*, et qui recoupe plus ou moins ce que dans les milieux universitaires anglo-saxons on nomme *campus radicalism* ou *literary criticism*. L'un des points communs les plus évidents entre les membres de l'AFECCA est la posture herméneutique au sens large, qui pour prendre le maximum de recul historique naît de la séparation entre le « message » et la situation de communication, c'est-à-dire de l'apparition de l'écriture<sup>16</sup>. Mais plus on s'approche du temps présent, plus l'herméneutique devient une fin en soi, et non pas le moyen de trouver le sens « *intended* » du message (ce qu'elle était au départ). Cela triomphe avec Nietzsche : il n'y a pas de faits (pour nous, pas de films) mais seulement des interprétations - *holisme interprétatif* qui se retrouve dans la célèbre boutade de Stanley Fish : l'interprétation est « le seul jeu disponible en ville »<sup>17</sup>. Au lieu d'aller voir ce qui se passe dans la société où il est immergé (« *go and see* » : sortir du laboratoire), le chercheur textualiste pris au piège de l'*illusion scholastique* reste donc chez lui pour se mettre à « étendre les techniques interprétatives de la critique au monde social »<sup>18</sup>. Le nom même de la revue qui a servi de cadre à la fameuse affaire Sokal, *Social Text*<sup>19</sup>, résume à lui

---

<sup>14</sup> Certes au désespoir même de leurs concepteurs. Voir pour la narratologie Gérard Genette : *Bardadrac*, Le Seuil, Paris 2005.

<sup>15</sup> Une façon un peu légère de traduire le « *socially robust knowledge* » utilisé en philosophie des sciences pour parler d'une connaissance qui finit par être partagée par tous.

<sup>16</sup> Jack Goody, *La Raison graphique*, Paris, Minuit, 1979.

<sup>17</sup> *Is there a text in this class ?*, Harvard Univ. Press, Cambridge 1980, p. 355.

<sup>18</sup> « The Sokal Affair and the History of Criticism », John Guillory, *Critical Inquiry*, Vol. 28, No. 2. (Winter, 2002), pp. 470-508.

<sup>19</sup> Elle date de 1996 : publication d'un pastiche d'Alan Sokal dans *Social Text* n°46-47 ; dévoilement de la supercherie la même année dans *Lingua Franca* n°6.

seul cette posture qui dispense d'aller voir sur le terrain, puisque tout est textuel. Et si tout est textuel, pourquoi se fatiguer avec l'interdisciplinarité, puisque la seule discipline capable de parler du monde est justement celle que nous pratiquons ? *Ce campus radicalism* se marie merveilleusement bien à toutes les autres idées autonomistes, surtout celles qui concernent le langage, comme la circularité saussurienne ou la déconstruction derridienne, mais aussi avec l'idée qu'il n'y a « pas de pensée sans langage » - une énormité dans le champ de la psychologie cognitive, mais presque seulement là.

La tendance à l'autonomie varie aussi selon la façon que l'on a de concevoir sa fonction sociale. Suivant Nathalie Heinich, elle-même adaptant Gilbert Dispaux<sup>20</sup>, l'universitaire peut adopter au choix une position de chercheur, d'acteur ou d'épistémologue. Le premier se voit comme un herméneute au sens large, et tente, pour reprendre une dichotomie classique, d'expliquer les causes (*Erklären*, plutôt en sciences dures) et de comprendre les raisons (*Verstehen*, plutôt en sciences tendres<sup>21</sup>). Le second répond à des appels d'offre en provenance de la société, et ses réponses neutres serviront à fonder l'action ; c'est le domaine de la praxis - ou bien il s'agit d'un « penseur » au sens médiatique du terme, qui va assumer comme tel son jugement de valeur<sup>22</sup>. La certitude selon laquelle on peut se « contenter du texte » parce qu'il reflète/construit un monde qu'il n'est donc pas nécessaire d'aller voir de près, va souvent de pair avec cette posture-là. Le troisième, adoptant un point de vue en surplomb, ou méta-théorique, traque les failles dans le raisonnement, comme les inductions et les hypothèses *ad hoc* (un grand classique des études filmiques, déjà épinglé par Jacques Aumont<sup>23</sup>), et

---

<sup>20</sup> Nathalie Heinich, *Ce que l'art fait à la sociologie*, Paris, Minuit 1998, p. 66-67. Chez Heinich, la ligne « épistémologue » renvoie à d'autres explications que les miennes, et j'ai ajouté la ligne « écrivain ».

<sup>21</sup> Quoique Bourdieu, dans *Raisons pratiques* (Paris, Le Seuil, 1994) préfère utiliser au sein même des sciences humaines *Erklären* pour nommer l'action interprétative assortie d'une analyse de la situation socio-historique.

<sup>22</sup> Max Weber a épinglé ce phénomène de la description qui s'annonce objective (voici ce qui *est*), puis passe à ce qui *devrait être* et qui finit par *devenir* (« L'objectivité de la connaissance dans les sciences et la politique sociales » [1904], *Essais sur la théorie de la science*, Plon, Paris 1965).

<sup>23</sup> Sous le nom d'*assignation*, quand « le critique n'identifie du film que ce qu'il savait par avance pouvoir y être » (*À quoi pensent les films*, Séguier, Paris, 1996, p. 45), où tout simplement d'*interprétation*, quand le film est vu comme l'« actualisation particulière d'une théorie générale » dont on va chercher dans le film la preuve qu'elle est valide (p. 84) – ce que Bordwell appelle la lecture *doctrine-driven*.

vérifie si ce qui est dit correspond à ce qui est observable<sup>24</sup>. Au pire, il pratique le *critical thinking*<sup>25</sup>. En voici un petit exemple, appliqué à l'idée de « politique des auteurs ». Partons d'un exercice qu'Oswald Ducrot donne à ses étudiants dans son livre *Les échelles argumentatives* :

- À chaque manœuvre maladroite qu'il voit sur la route, Paul réagit en disant : « Ce doit être une femme qui conduit ! ». Lorsqu'il constate qu'il ne s'agit pas d'une femme, il rectifie en disant : « Il conduit comme une femme ! ». Analysez et discutez cette manière de penser et trouvez-en d'autres illustrations.

Ce qui se transpose comme suit :

- Chaque fois qu'il rencontre telle figure de style dans un film de Hitchcock, Alain réagit en disant : « C'est du Hitchcock tout craché ! ». Lorsqu'il la repère ailleurs que dans un film de Hitchcock, il s'exclame : « Il filme comme Hitchcock ! ». Analysez et discutez cette manière de penser et trouvez-en d'autres illustrations.

Pour finir, l'université accueille aussi des critiques qui refusent de jouer le jeu, *connoisseurs* au sens de Bourdieu<sup>26</sup> qui se consacrent au portrait des impressions que leur ont laissées les films, en faisant de leurs textes des *textes-bis* qui lorgnent en direction du champ de l'art quoiqu'ils soient émis dans celui de la science. On se retrouve donc avec quatre ou cinq conceptions, dont l'incompatibilité mutuelle renforce la difficulté à conduire une recherche interdisciplinaire :

---

<sup>24</sup> On peut voir comment ces deux gestes sont utilisés conjointement par Bouveresse, Lahire *et al.* pour disqualifier une thèse sur l'astrologie soutenue à Paris V en 2001 : « La non-thèse de sociologie d'Elizabeth Teissier » (<http://www.pseudo-sciences.org/>),

<sup>25</sup> « C'est l'apprentissage de la structure des raisonnements et des arguments de la vie quotidienne et de la pensée droite. On y apprend en particulier à reconnaître un argument, les prémisses et la conclusion, à distinguer les arguments sains des arguments valides.. à distinguer induction et déduction, à avoir quelques rudiments de raisonnement probabiliste, etc. En bref, le *critical thinking* c'est l'apprentissage de la logique, mais sans le symbolisme et les larmes » (Pascal Engel, « Y a-t-il une vie après la dissertation ? »).

<sup>26</sup> *Science de la science et réflexivité*, Paris, Raisons d'agir, p. 79.



Régime d'énonciation		But	Moyens
CHERCHEUR		Expliquer (les causes), comprendre (les raisons)	Description, ana- lyse, interprétation
ACTEUR	Expert	Fonder le jugement et l'action	Réponses neutres
	Chercheur engagé	Orienter le jugement et l'action	Jugement de valeur assumé comme tel
ÉPISTEMOLOGUE		Logique interne et/ou cor- respondance théorie/faits	Rationalisme, faillibilisme
ÉCRIVAIN		Faire œuvre	Art littéraire

Mais il n'est pas toujours facile de distinguer *qui parle d'où* et *veut quoi*. En outre, cette taxinomie présuppose des personnalités « entières » étrangères à tout hiatus entre penser, dire et faire. Il arrive pourtant souvent qu'un même chercheur adopte différentes postures énonciatives, parfois à son corps défendant, et qu'il hésite sur la force assertive avec laquelle énoncer ses découvertes – pour reprendre une distinction que Victor Cousin tire de Kant, il n'est pas toujours facile de trancher entre opinion, conviction et certitude<sup>27</sup>, surtout quand on n'est pas aidé par des instruments de laboratoire. Il arrive aussi que des textes non écrits dans un but d'orientation politique soient requis par des institutions, lesquelles ne sont pas tenues de lancer des appels d'offre, ni de sélectionner lorsqu'elles le font entre experts et chercheurs engagés. On peut le constater dans le champ des études filmiques avec le Rapport Kriegel, par exemple, qui est un authentique tombeau de la rationalité<sup>28</sup>, ou bien en songeant que les programmes des études cinématographiques au lycée n'ont jamais donné lieu à aucune consultation comparable à ce qui se passe en philosophie avec les groupes d'experts qui se succèdent pour réfléchir à ces programmes (et dont le plus célèbre fut le duo Bouveresse-Derrida en 1989).

Quant à trouver des failles dans les raisonnements, comme on l'a fait plus haut avec la « politique des auteurs », encore faut-il qu'il y ait des raisonnements. Comme dit Virginia Brooks à propos de Christian Metz, et elle aurait certes pu trouver des exemples bien plus frappant chez d'autres

---

<sup>27</sup> L'opinion (*Meinen*) est une croyance insuffisante et pour les autres et pour nous-mêmes, la conviction (*Glauben*) est suffisante pour nous, mais on ne saurait imposer à autrui, enfin la certitude scientifique (*Wissen*) nous donne le droit de l'imposer aux autres (*Leçons sur la philosophie de Kant*, 1857). On hésitera d'autant plus en songeant à la violence que connote la formulation de la troisième option.

<sup>28</sup> Voir L. Jullier, *Interdit aux moins de 18 ans*, Paris, Armand-Colin 2008, p. 73-75.

auteurs : « Il est impossible de vérifier si ce qu'il dit est juste ou faux ».

La volonté autonomiste est également soutenue par les conceptions *antiréalistes* qui ont beaucoup de succès dans le champ des sciences humaines où les doutes sur le statut ontologique des objets d'étude sont d'autant plus nombreux qu'ils arrivent déjà construits - le réalisme, qui comme le dit Searle « fonde la tradition rationaliste occidentale » étant l'inclination à penser que « la réalité existe indépendamment de ses représentations humaines »<sup>29</sup>. Puisque la réalité sociale est un texte construit, un antiréaliste est en mesure d'étudier les sociétés humaines en se basant sur les représentations qui y circulent – ici, les films. L'antiréalisme, pour continuer avec Searle, est lui-même appuyé par le relativisme critique, qui voit les « prétentions au désintéressement, à l'objectivité et à l'universalité [des disciplines mettant la rationalité en avant], avant tout comme le reflet des conditions historiques locales [dans lesquelles elles sont émises], et, partant, comme « des formes déguisées de la recherche du pouvoir [au sein de leur champ] »<sup>30</sup>. Même si certains philosophes des sciences dénoncent les conséquences politiques néfastes auxquelles ont pu mener des lectures au pied de la lettre de leurs textes relativistes<sup>31</sup>, un tel appui reste encore non négligeable.

Pour couronner le tout, il est aussi possible de revendiquer l'autonomie disciplinaire sur la base de l'obsolescence supposée du positivisme logique (où le fait est scientifique quand il peut être « mis en rapport avec quelque chose d'observable »), ainsi que du faillibilisme de Popper (où un énoncé est scientifique lorsqu'il est « susceptible d'être contredit par une expérience »). Si le geste de comparer le modèle théorique avec les faits s'envisage couramment en histoire et en économie du cinéma, il est difficile à mettre en œuvre en matière d'herméneutique (parce qu'on peut faire dire à peu près ce qu'on veut à un film, voir plus bas), hors le cas de la sociologie de la réception (qui interprète le fait interprétatif). On se retrouve alors avec une conception à la Thomas Kühn du fait scientifique comme paradigme (c'est-

---

<sup>29</sup> « Rationalité et réalisme : qu'est-ce qui est en jeu ? », John R. Searle, initialement paru dans *Dædalus*, automne 1993, pp. 55-83. Trad. Patrick Peccatte.

<sup>30</sup> Searle *ibid.* Le texte de Guillory déjà cité est une excellente introduction à ces *science wars* particulièrement visibles aux Etats-Unis, et à leurs relations avec les *culture wars*.

<sup>31</sup> Voir Bruno Latour constatant avec effroi que les pires arguments réactionnaires portent parfois le tampon « *Made in Criticalland* » (« Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern », <http://www.ensmp.fr/~latour/index.html>).

à-dire simple outil adoubé comme tel par une communauté de chercheurs : on reste entre pairs), conception que valident à merveille l'existence et le travail mêmes du CNU.

### 3. Causes épistémologiques de l'échec du mariage

Admettons que les problèmes soulevés jusqu'ici sont surmontés. Nous voici prêts à commencer une analyse de film avec une bonne volonté interdisciplinaire à toute épreuve. Sera-t-il *obligatoire* de faire appel aux autres disciplines, même (ou surtout) si l'on s'astreint à être très descriptif ? En matière d'interprétation, le recueil même des données descriptives dépend souvent du point de vue théorique<sup>32</sup>. Par conséquent, « une description qui n'enferme aucun retour critique sur la position à partir de laquelle elle s'exprime ne peut avoir d'autre principe que les intérêts associés au rapport non analysé que l'analyste entretient avec son objet »<sup>33</sup>. Mais tout le monde n'est pas de cet avis. Un fossé sépare les partisans de l'*interprétation* (plutôt du côté de la sémiologie), qui pensent le film comme un texte dont la signification est à découvrir, et les partisans de l'*usage* (plutôt du côté du pragmatisme), qui le pensent comme un jeu de construction dans lequel on trouve des pièces pour fabriquer la signification qui nous arrange. Ce n'est pas que l'un ou l'autre de ces deux camps interdise ou prône l'interdisciplinarité ; c'est leur « guerre de positions » elle-même, nous allons le voir, qui est fatale à l'interdisciplinarité.

Dans un livre instructif constitué de textes écrits depuis chacun des deux camps<sup>34</sup>, Richard Rorty (camp pragmatique) voit comme une illusion la certitude que le but du jeu est de *découvrir* la nature et la cohérence interne du texte, lesquelles guideraient ensuite la lecture sous peine de tomber dans l'usage. Rorty s'y moque d'Umberto Eco (camp sémiologique) en utilisant l'image du tournevis : si je l'utilise pour visser, alors mon usage est déterminé par sa nature (je me laisse guider par le tournevis) ; mais si je l'utilise pour ouvrir un colis, alors mon usage ne serait plus déterminé que par ma subjectivité (j'abuse du tournevis). C'est faux, bien sûr, alors pourquoi vouloir maintenir pour les textes ce qui ne tient pas quand on parle des outils ? Pour Rorty, la gêne des sémiologues à l'égard du libre usage est

---

<sup>32</sup> C'est le phénomène de *Theory-Ladenness of Observation*, que radicalise la formule de Saussure « le point de vue crée l'objet » (voir Bourdieu 2001 *op. cit.* p. 103).

<sup>33</sup> Bourdieu, *Homo academicus*, Paris, Minuit 1984, p. 29.

<sup>34</sup> *Interprétation et surinterprétation*, U. Eco, R. Rorty *et. al.*, PUF, Paris 1996.

une résurgence de Kant : de même que l'on ne doit pas considérer les personnes comme des moyens mais comme des fins, on doit traiter les textes (qui sont des « personnes honoraires ») comme des fins, sous peine d'être immoral. Or pourquoi une interprétation qui abuse des analogies serait-elle moins estimable moralement qu'une autre qui se l'interdit ? On peut avoir d'excellentes raisons de tordre un texte – nombre de « chercheurs engagés », comme on l'a vu plus haut, revendiquent ce procédé parce que leur projet consiste moins à décrire des textes qu'à améliorer certains aspects d'une société qui ne leur convient pas.

En lieu et place de la coupure entre usage et interprétation, Rorty propose alors une autre distinction, aux résonances humanistes, entre la *lecture méthodique* d'un texte, qui suppose de savoir à l'avance ce que l'on attend de lui, et la *lecture inspirée* d'un texte, qui nous voit l'aborder dans l'espoir qu'il transformera notre catégorisation du monde. Dans le premier cas, le texte est vu comme un ensemble de « stimuli » (mais on peut dire moins péjorativement avec Bordwell « indices »), qui servent à tenir un discours scientifique taxinomique (le texte équivaut à un échantillon sous le microscope d'un bactériologue). Dans le second cas, ils transportent, bouleversent ce que l'on pensait jusqu'ici, en déclenchant de l'amour ou de la répulsion. Le problème est que la distinction de Rorty prête elle-même le flanc à des objections, ne serait-ce qu'à cause du flou qu'elle entretient autour de la différence entre le bouleversement professionnel et le bouleversement existentiel – ou, pour le dire avec la formule de Marx qu'employa beaucoup Bourdieu, autour de la différence entre les choses de la logique (le travail de chercheur) et la logique des choses (les événements du monde). On peut entreprendre une lecture méthodique d'*Autant en emporte le vent* et y découvrir une noirceur à propos de la difficulté d'aimer si terrible qu'elle affectera notre attitude au quotidien face au sentiment amoureux, alors même qu'on n'aura rien dégagé de nouveau du point de vue taxinomique – ce sera toujours un mélodrame sentimental et raciste. De même la déconstruction inspirée d'un classique pourra-t-elle révolutionner notre classification du style de son réalisateur, tout en laissant intouché le pincement au cœur qui nous saisit à tel moment du récit ou l'admiration que nous éprouvons pour tel personnage. On peut le voir en comparant deux interprétations du célèbre western de John Ford *La prisonnière du désert* :

- la « lecture méthodique », « à l'ancienne », de Gregory Currie<sup>35</sup>, est tout à fait conforme au canon de l'analyse des classiques hollywoodiens, textes dont la polysémie naît de leur prétention à s'adresser au *melting pot* des spectateurs

---

<sup>35</sup> *Arts and Minds*, Clarendon Press, Oxford 2004, pp. 143-150.

américains. Currie analyse la gestuelle de l'actrice qui interprète Martha, puis le dialogue nocturne entre les deux frères Aaron et Ethan, et s'aperçoit que le film suggère en sous-main que le vrai père de Debbie, la petite fille que désigne le titre français du film, est Ethan et non Aaron. Du point de vue des « choses de la logique », aucune avancée ; du point de vue de la « logique des choses », un bouleversement. Le film peut être entièrement réencodé, le personnage d'Ethan revu et corrigé dans le sens du *kin-based altruism*, comme disent les psychologues anglo-saxons pour désigner la propension à s'occuper d'abord des proches. Le tournevis avait pourtant été utilisé pour visser.

- La « lecture inspirée » de J.-L. Leutrat<sup>36</sup> se propose d'isoler un motif du film, la couverture navajo, et d'en faire la métaphore de l'histoire racontée. Les artistes navajo ont l'habitude de laisser une « erreur » dans leurs tissages pour laisser la perfection à leurs dieux – une « ligne lâche » (*lazy line*) qui dérange la belle géométrie de l'ensemble. *De même* (c'est le genre de correspondances qui exaspère Eco quand il ferraille contre l'interprétation illimitée des textes) le héros du film, Ethan, figure-t-il la « ligne lâche » d'un récit qui sans lui aurait un équilibre parfait. Du point de vue des « choses de la logique », bouleversement, voilà une interprétation qui démontre à partir d'un détail a priori marginal (le film ne se passe même pas chez les Navajos) la cohérence interne du texte ; du point de vue de la « logique des choses », pas de bouleversement – rien par exemple sur l'aide morale que peut fournir le film à un spectateur désireux d'être moins (ou plus) raciste. Le tournevis avait pourtant été utilisé pour ouvrir un colis.

Il ne reste qu'à trancher de façon mesurée, donc décevante (ainsi que le font toujours les débatteurs pourvu qu'on leur en laisse le temps, même Eco et Rorty) : il existe *des* interprétations plus ou moins *optimales* d'un texte



(c'est le mot qu'utilise Currie, Eco dit « fructueuses », ce qui revient au même), qu'elles servent dans la vie à des non-professionnels de l'interprétation ou qu'elles ouvrent la voie à de nouvelles interprétations pour le plus grand profit des professionnels. Même un film hollywoodien classique, réputé verrouiller le sens de façon à donner *une* leçon

est dans ce cas : il fournit beaucoup de *stimuli* possibles, pour parler comme Rorty. De ce photogramme tiré de *Mogambo*, je dois pour passer le test de scientificité de Popper risquer la réfutation, et dire par exemple qu'il s'agit d'Ingrid Bergman en tenue de ski (tout le monde a reconnu Grace Kelly en nuisette). Si je dis maintenant que l'ombre des persiennes sur son visage et sur son cœur métaphorise les liens du mariage (leur présence n'est que

---

<sup>36</sup> *La prisonnière du désert. Une tapisserie navajo*, Adam Biro, Paris 1990.

virtuelle, ils sont si faciles à briser), je commence à échapper à la réfutabilité. Et si je continue en affirmant que *Mogambo* est une machine de guerre contre l'institution du mariage, tant il noircit le portrait des couples liés, je prends encore moins de risques. Je peux même me détacher complètement du champ scientifique pour me réfugier dans la dernière ligne du tableau vu plus haut, celle de l'écrivain, pour donner mon avis comme un critique, ou raconter une histoire, vraie (autobiographie) ou fausse (fiction), par exemple : « si j'avais vu *Mogambo* plus tôt je ne me serais pas marié ». Le film *peut* dire tout cela. Les seuls qui gagneront ici seront les partisans du relativisme critique mentionné plus haut, constatant que l'interprétation qui finira par s'imposer dans l'espace académique (sinon public) est celle qui émanera du chercheur ou de la communauté *la plus puissante*. Cette victoire se fait bien entendu au détriment de l'interdisciplinarité, qui seule pourrait aider à dire d'une interprétation qu'elle est plus « optimale » qu'une autre

#### **4. La solution de la traduction**

Pour les chercheurs qui ne se radicaliseraient pas dans la direction du relativisme, il reste la question de la compréhensibilité des concepts de la « famille d'à côté ». Est-il vraiment si facile d'emprunter un paradigme à son voisin ? Parfois, emprunter n'est pas possible sans se *convertir* au sens de Thomas Kühn, tant les paradigmes sont différents ou touchent à des convictions religieuses ou politiques – voir par exemple la « biophobie » de certains chercheurs culturalistes qui *refusent* purement et simplement de discuter avec le « camp d'en face » (celui des *Cognitive-Evolutionary Studies*) ou simplement d'en entendre parler au nom de préjugés. Certains chercheurs sont plus optimistes, comme Bruno Latour, Dan Sperber ou Susan Leigh Star : la solution pour eux consisterait à *traduire* les paradigmes de l'un pour les rendre commensurables à l'autre. Rien de plus facile avec le film, qui relève du « fait social total », donc de l'« objet-frontière construit par des acteurs-réseaux », pour parler le langage de la sociologie des sciences.

Bien sûr il faut se rendre disponible, et ce n'est pas facile. « Le plus souvent, dit Sperber, ce que [les scientifiques] attendent des échanges interdisciplinaires, ce n'est pas d'avoir beaucoup à apprendre de l'autre discipline, c'est plutôt d'avoir beaucoup à lui apporter. On se remet bien moins en question si l'on pense que ce que l'on a à dire est pertinent pour un public plus large que celui auquel on est habitué, que si l'on pense qu'on n'a

pas prêté attention à un message pertinent pour soi »<sup>37</sup>. La solution est la traduction : « la seule façon de faire prendre en compte les résultats d'un travail interdisciplinaire et d'obtenir qu'il ne soit pas purement et simplement ignoré – qu'il ne soit pas compris de travers est une autre affaire – c'est d'en produire des versions différentes, une pour chacune des disciplines concernées » (*ibid.*). Mais peut-être est-il inutile de se fatiguer, si vraiment Christian Metz avait raison de dire : « Je n'ai compris pourquoi il faudrait que les livres « raccordent », puisque les personnes, dans la vie courante, ne raccordent jamais, et que ce sont elles qui écrivent les livres »<sup>38</sup>.

---

<sup>37</sup> Dan Sperber « Pourquoi repenser l'interdisciplinarité ? », <http://www.interdisciplines.org/conferences>.

<sup>38</sup> Metz *op. cit.*