

« Tout ce qu'on peut dire du cinéma vaut pour l'esprit humain »

Edgar Morin ( *Le cinéma ou l'homme imaginaire* )

Si chacun croit savoir ce qu'est le cinéma, pour Edgar Morin cette 'étrange évidence' se confond avec notre propre substance humaine. Cinéphile et cinéphage, Edgar Morin est non seulement habité par les films qu'il a vus dès son adolescence mais, en sociologue, il a fait du cinéma un de ses sujets d'étude ( dans quelques livres fondamentaux ou dans *Chronique d'un été*, un film réalisé avec Jean Rouch) tandis qu'en penseur de la « complexité » celui-ci lui est apparu de plus en plus comme le ferment de sa perception et de sa compréhension du monde. C'est alors que la pensée d'Edgar Morin, comme d'autres philosophes le feront, suit le chemin du cinéma, interroge cette histoire d'une illusion de vérité qui ne se résout jamais en une litanie du désenchantement

Le film de Céline Gailleurd et Olivier Bohler, *Edgar Morin, Chronique d'un regard*, mobilise deux figures principales qui en sous-tendent la rhétorique. Le mouvement du cinéma où se produit « l'homme imaginaire » est relayé par la mise en image d'une machine mentale adaptée au pas du penseur. Tantôt marcheur de rues, tantôt danseur d'humanités partagées, figurant l'errant, le déplacé, l'arpenteur, Edgar Morin endosse un rôle multiple où se croisent l'histoire familiale personnelle, l'histoire des désastres de la Seconde guerre mondiale, l'histoire des bouleversements politiques du XX<sup>e</sup> siècle, auxquelles l'homme engagé a accordé son militantisme depuis la Résistance jusqu'à l'actuelle mondialisation en passant par le grand émoi du communisme.

Ainsi est ravivée la méthode du « je pense, donc je suis » la pensée qui trace ses propres lignes, dresse des cartographies mouvantes, assemblant aux présences les réseaux virtuels d'ombres, de doubles. Et c'est la seconde grande figure du film qui s'empare des potentialités de la surimpression manifestant visiblement la « complexité » qui est au centre des travaux d'Edgar Morin. Un développement sur les villes et notamment Berlin est animé de cette puissance. Après qu'il a été dit que plus aucune forme du Berlin jadis connu n'existe ni le Berlin de la séparation par le Mur, ni

celui du temps du nazisme ni celui de l'époque de Weimar et tandis que le petit Edmund parcourt les ruines du film de Rossellini qui emprunta son titre à un livre d'Edgar Morin, nous assistons aux jeux de reflets projetés sur les parois de verre des immeubles les plus récents de la nouvelle capitale. Aux Berlins disparus succèdent ville de cristal et cristal de temps complexe. Quand les traces se sont perdues, reste le cheminement des lignes virtuelles, dans une ville parcourue de transparence, d'effets de doubles imaginaires, ouverte aux projections d'une 'géophilosophie' proprement cinématographique puisque des photogrammes de films ou de stars célèbres peuvent y trouver un lieu momentané pour réensemencer l'imaginaire.

Du 'cinéma ou l'homme imaginaire' à cette 'étrange évidence' cinématographique, chemin faisant avec la pensée de la complexité d'Edgar Morin, le film se souvient que le mot 'étranger' (*Fremd*) en vieil allemand signifie 'vers ailleurs en avant', 'en train de faire chemin' (Heidegger, *Acheminement vers la parole*).

Suzanne Liandrat-Guigues