

Éditions  
Dossiers  
Analyses  
Interviews  
Hors Champs  
Points de vue  
Médiathèque  
Mise au poing  
Portraits  
Événements  
Art gallery  
Concours  
Annuaire

## NEWSLETTER

mail

OK

## MINI-SITES

La Gazette du doublage  
Sick Tracy  
Lynchland

## RECHERCHE

OK

 sur OC  sur le web

## FORUMS

Points de vues  
Musique et Cinéma  
Recherches & Offres  
Télévision & Radio  
Internet & Multimédia  
Livres & Presse  
Infos pratiques  
Ecoles de cinéma  
Stages et Emplois  
Concours et Aides  
Diffusez vos films

## BOUTIQUES

Location DVD Locafilm  
PriceMinister  
Amazon  
Alapage  
Fnac



## LIVRE

### Cinéma et cognition de Jullier Laurent

Par Nicolas MATHIEU

#### AUTOPSIE D'UN SPECTATEUR

On n'en finit plus de disséquer les films, les auteurs, leurs acteurs. Mais qu'en est-il de cet autre pilier du dispositif cinématographique : le spectateur ? Voyage au cœur du cerveau cinéophile en compagnie de Laurent Jullier.

Cognition... Mot étrange, inusité sans doute, effrayant sûrement. Peut-être faudrait-il commencer la dissection par là, un coup de scalpel ici avant d'aller plus avant. Sous ce vocable en apparence hermétique, on sent poindre l'ancêtre latin cher à Descartes : Cogito. Car il est bien question ici de pensée, mais pas seulement. Les sciences cognitives (d'inspiration néo-darwinienne) ont pour objet le cerveau humain et se proposent d'élucider les mécanismes mentaux. Se fondant sur le corps percevant, elles englobent les perceptions, les raisonnements, les émotions.



Et Laurent Jullier, professeur d'esthétique à l'université de Metz, nous livre ici un exposé brillant, synthétique et fouillé des recherches de ces sciences, et notamment dans leur application au cinéma. On lui en sait gré, d'autant que la diffusion de ces théories cinématographiques, restées minoritaires à l'étranger, sont quasi inexistantes en France (la bibliographie établie par l'auteur, anglo-saxonne pour l'essentiel, est très parlante à cet égard). Mais il n'en reste pas là, ne néglige aucun outil conceptuel d'où qu'il vienne, traçant finalement par le biais de cette méthode intégrationniste un vaste tableau des différents axes de recherche cinématographique : philosophie, sociologie, psychanalyse, narratologie, sémiologie structuraliste ; ne craignant pas même d'avoir recours à la chimie et à la physique.



Éditions

Dossiers

Analyses

Interviews

Hors Champs

Points de vue

Médiathèque

Mise au poing

Portraits

Événements

Art gallery

Concours

Annuaire

#### NEWSLETTER

#### MINI-SITES

La Gazette du doublage

Sick Tracy

Lynchland

#### RECHERCHE

sur OC  sur le web

#### FORUMS

Points de vues

Musique et Cinéma

Recherches & Offres

Télévision & Radio

Internet & Multimédia

Livres & Presse

Infos pratiques

Ecoles de cinéma

Stages et Emplois

Concours et Aides

Diffusez vos films

#### BOUTIQUES

Location DVD Locafilm

PriceMinister

Amazon

Alapage

Fnac



Toutefois, que cela n'effraie pas le lecteur puisque ces connaissances nous sont rendues accessibles par une langue claire, un esprit de synthèse louable et un recours systématique à une érudition « vaste comme une Europe ». On navigue ainsi de Vertov à Spielberg, de Proust à Calvin & Hobbs, de Marivaux à Jean-Patrick Manchette.

Et l'on ne peut qu'être impressionné par l'étendue de ce savoir, par la pertinence des analyses, la nouveauté des approches et l'acuité du regard critique. D'autant que Jullier, auteur prolifique, multiplie les champs d'investigation avec à chaque fois le même bonheur d'écriture, le même gain heuristique. Il faut dire que l'homme est une pointure. Son *Analyse de séquences* est désormais une référence. On rappellera aussi l'excellent et jubilatoire *Qu'est-ce qu'un bon film ?*, titre un rien provocateur qui cache une étude stimulante et enlevée des mécanismes du jugement esthétique. Sans oublier le tout récent *Hollywood et la difficulté d'aimer*. Pour finir, son article *De la brièveté des plans sur MTV* finira de convaincre les plus sceptiques de l'éclectisme de ce professeur paradoxal, éminent spécialiste du son à demi sourd, expert des images de synthèse que mine la nostalgie des images traces, conférencier passionnant et silhouette timide. Une référence. Une exigence.

Mais n'en jetons plus et passons à la matière même du livre. Et qu'apprend-on au juste du cerveau humain dans cet opus ? Tout d'abord qu'il n'a pas varié d'un iota depuis le Pléistocène (il y a 3 millions d'années). Ainsi use-t-on du même ordinateur neuronal que l'on soit chasseur à l'âge de pierre ou spectateur de *La menace fantôme*. Et ces mécanismes mentaux, pour performants qu'ils soient (la persistance de notre espèce à travers les siècles atteste leur efficacité), n'en sont pas moins restés à des pré-câblages hérités de ces temps immémoriaux. Aujourd'hui comme hier, notre cerveau continue de travailler à l'économie (recherche de gains de temps et d'énergie afin de permettre notre survie), d'insérer de la causalité et du sens partout, de priser le jeu et la simulation, de catégoriser et d'anticiper sans cesse, de privilégier les perceptions distales (ouïe et vue) qui sont plus sûres lorsqu'il s'agit de repérer une proie ou de prévenir l'attaque d'un prédateur (imaginons l'homme privilégiant le sens proximal du toucher lorsqu'il était aux prises avec des fauves dans les savanes du Rif : toujours déjà trop tard !).



Mais quel rapport avec le cinéma ? Tout à voir justement, puisque c'est de ce même appareil perceptivo-cognitif dont nous usons pour percevoir un film.

Le cerveau travaille à l'économie disais-je. Voilà pourquoi nous percevons du mouvement plutôt qu'une succession d'images fixes ; le cerveau simplifie, synthétise pour parer au plus pressé et finalement transforme les photogrammes en mouvement. La causalité ? Elle est automatique et indispensable à notre esprit, rend le monde plus praticable, les informations utiles plus facilement mémorisables et le savoir plus aisément transmissible. D'où notre prédilection instinctive (la culture peut changer ce goût et nous faire préférer un film expérimental abstrait) pour le récit linéaire, causal, producteur de sens. Voir les scénarios dont nous inonde la production cinématographique dominante. Quant aux perceptions distales, le fait que nous les privilégions explique pour partie le succès de ce médium, le cinéma, qui les sollicite simultanément.

[Editions](#)  
[Dossiers](#)  
[Analyses](#)  
[Interviews](#)  
[Hors Champs](#)  
[Points de vue](#)  
[Médiathèque](#)  
[Mise au poing](#)  
[Portraits](#)  
[Evénements](#)  
[Art gallery](#)  
[Concours](#)  
[Annuaire](#)

## NEWSLETTER

OK

## MINI-SITES

[La Gazette du doublage](#)  
[Sick Tracy](#)  
[Lynchland](#)

## RECHERCHE

OK

 sur OC  sur le web

## FORUMS

[Points de vues](#)  
[Musique et Cinéma](#)  
[Recherches & Offres](#)  
[Télévision & Radio](#)  
[Internet & Multimédia](#)  
[Livres & Presse](#)  
[Infos pratiques](#)  
[Ecoles de cinéma](#)  
[Stages et Emplois](#)  
[Concours et Aides](#)  
[Diffusez vos films](#)

## BOUTIQUES

[Location DVD Locafilm](#)  
[PriceMinister](#)  
[Amazon](#)  
[Alapage](#)  
[Fnac](#)



L'on comprend aussi ce que le cinéma classique eut (et conserve) de si profondément séduisant. Il n'a pas, selon la formule du *Mépris*, « substitué au monde un monde qui correspond à nos désirs ». Mais Jullier nous explique qu'il est parvenu, à force d'essais, de tâtonnements, de projection-test, à produire « un système de procédures techniques et formelles fondées sur les particularités perceptivo-cognitives du spectateur », offrant des récits faisant sens,

transparents, suscitant notre empathie, nous permettant en somme d'« exercer [nos] modules mentaux destinés aux fonctions adaptatives. » Le cinéma comme leçon de vie certes, mais plus encore comme entraînement à vivre.

Et ce sont nombre de lieux communs qui sont ici battus en brèche. Le spectateur n'est pas impotent ou confiné dans une posture régressive comme l'ont avancé les études psychanalytiques. Au contraire, il ne cesse de construire le film, y infère la troisième dimension ainsi qu'il le fait dans la vie réelle (l'homme ne voit en réalité qu'en 2 D 1/2), anticipe sur l'action, simule dans son esprit les univers de croyance des personnages, pense en somme, crée enfin.

Le cinéma n'est pas non plus un langage, la politique des auteurs tient plus de l'idéologie que de la réalité, la persistance rétinienne est une idée fausse, la sentimentalité n'est pas une faiblesse risible mais une voie vers la compassion, en conséquence une manière de comprendre autrui, finalement une faculté adaptative majeure.

À lire cet ouvrage, on en apprend beaucoup sur le cinéma, son histoire et ses tendances (avec en filigrane la redéfinition des axes du classicisme, de la modernité, de la post-modernité), sur les recherches dont il fut l'objet ; mais plus encore sur l'homme et son rapport au monde, à son environnement, à la réalité. Deux niveaux, intimité du spectateur et destin de l'humanité biologique, se mêlent et tissent en définitive un champ de réflexion captivant.



Mais on découvre surtout que l'approche cognitive, outre qu'elle permet « un retour en force du corps » (avec ses émotions et ses affects) dans les études cinématographiques, peut encore fournir des bases à une esthétique pragmatique. L'initiateur de ce courant, Dewey, écrivait en 1934 : « sous le rythme de chaque art et de chaque œuvre gît le motif fondamental des relations que la créature vivante entretient avec son environnement. »

Pour preuve les exemples de la grotte et du témoin invisible. Le cinéma classique inventa un point de vue dit du témoin invisible et multiplia les plans vus depuis un intérieur obscur (voir J.L Leutrat : *John Ford. La prisonnière du désert. Une tapisserie Navajo* : analyse d'une image récurrente dans *The Searchers* : l'ouverture cadrée depuis l'intérieur). Ce motif cinématographique, réitéré parce que satisfaisant pour le spectateur, rappelle une situation chère à l'homme du Pléistocène : à l'abri (d'une grotte par exemple), hors de portée des regards hostiles, l'observateur peut explorer son environnement tout à son aise. Explorer et se protéger, deux impératifs vitaux inscrits dans l'esprit humain, deux quêtes qui trouvent leur expression esthétique dans le film, et peut-être même dans le dispositif cinématographique tout entier.

[Editions](#)  
[Dossiers](#)  
[Analyses](#)  
[Interviews](#)  
[Hors Champs](#)  
[Points de vue](#)  
[Médiathèque](#)  
[Mise au poing](#)  
[Portraits](#)  
[Evénements](#)  
[Art gallery](#)  
[Concours](#)  
[Annuaire](#)

## NEWSLETTER

OK

## MINI-SITES

[La Gazette du doublage](#)  
[Sick Tracy](#)  
[Lynchland](#)

## RECHERCHE

OK

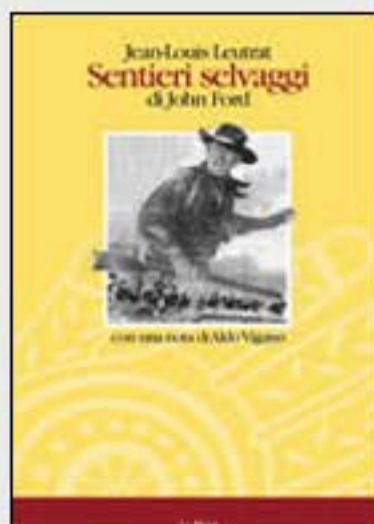
 sur OC  sur le web

## FORUMS

[Points de vues](#)  
[Musique et Cinéma](#)  
[Recherches & Offres](#)  
[Télévision & Radio](#)  
[Internet & Multimédia](#)  
[Livres & Presse](#)  
[Infos pratiques](#)  
[Ecoles de cinéma](#)  
[Stages et Emplois](#)  
[Concours et Aides](#)  
[Diffusez vos films](#)

## BOUTIQUES

[Location DVD Locafilm](#)  
[PriceMinister](#)  
[Amazon](#)  
[Alapage](#)  
[Fnac](#)



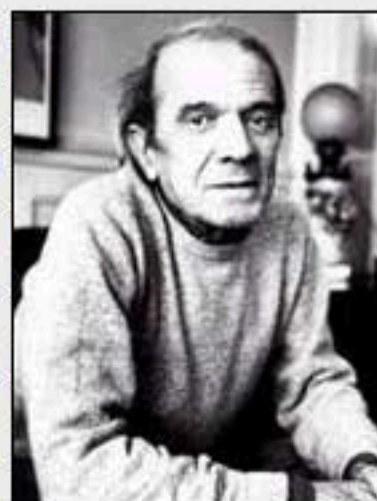
De même, la psychologie évolutionnaire note que la notion de beauté (au combien sujette à débat) peut se fonder sur certains universaux : symétrie, lignes parallèles et perpendiculaires, scènes colorées et foisonnantes. La symétrie, très présente dans la physiologie des êtres vivants, est la promesse d'une proie, d'un congénère ou d'un ennemi. Nous sommes donc instinctivement très sensibles à ce signe. Les lignes parallèles et perpendiculaires, antinaturelles, évoquent la présence humaine, la perspective d'un refuge ou d'un clan ennemi à éviter. Quant aux scènes colorées et foisonnantes, elles sont susceptibles

de receler plus de gibier qu'un désert monochrome. Mais attention, il faut se méfier de ces critères, car pour autant qu'ils puissent asseoir des jugements esthétiques, ils sont toujours à même d'être infirmés par le poids colossal des habitudes culturelles (il est permis de préférer les jardins à l'anglaise à leurs homologues français et un désert peut devenir un lieu apaisant d'une grande beauté plastique). On prendra donc garde de ne pas dresser une grille d'analyse esthétique ou critique sur ces seules valeurs, si universelles qu'elles puissent être.

Dernier exemple, le plaisir éprouvé face à une image serait fonction de quatre préférences, quatre cadres appartenant notre pré-câblage cognitif : Cohérence (facilité pour se repérer), Lisibilité (elle garantit de trouver son chemin dans un paysage), Complexité (foisonnement comme promesses de ressources vitales), Mystère (comme signe avant-coureur de découvertes satisfaisantes, comme stimulus fait à notre besoin d'exploration). Là encore, on tempérera le pouvoir de ces critères par l'impact des cultures et sociétés sur l'esprit humain.

Et outre une description précise des mécanismes de la vision et de l'audition, ce sont des thèmes aussi variés que le suspense, le cadrage, le montage, les métaphores stylistiques ou la perception du temps qui sont abordés dans cet ouvrage.

On sort donc de cette lecture un peu étourdi (avouons que le sujet pour passionnant qu'il soit n'est pas des plus aisés et qu'on verra peu ce livre sur les plages cet été) mais surtout enrichi. Si notre cerveau infère la 3<sup>e</sup> dimension dans l'image plane, si le cinéma octroie la 4<sup>e</sup> dimension du temps aux images fixes, *Cinéma et cognition* offre cette dimension considérée comme la 5<sup>e</sup> par Deleuze : celle de la pensée. Et c'est tout le cinéma, ce sont tous les films qui semblent gagner en profondeur, en intérêt, devenant plus cruciaux que jamais, plus vivants pour le cinéophile, plus indispensables pour l'homme.



Voici pourquoi on conseillera vivement ce livre, voici pourquoi on écrit un article à son sujet deux ans après sa parution, car les sciences cognitives sont un apport majeur autant que négligé. Laurent Jullier observe d'ailleurs : « Les sciences cognitives, et surtout la biologie évolutionnaire, m'apparaissent comme de la dynamite sur le plan politique, à égalité avec l'approche sociologique. [...] Cela dit, à l'échelle d'une société comme la société française, cette dynamite a la taille d'un pétard ; les livres de biologie évolutionnaire ne sont pas traduits [...] traduits donc à ceux qui, dans la lignée de Nietzsche et Foucault, aiment à se penser en artificiers.