Pour filer notre longue théorie des résonances, voilà qui nous permet d’établir un lien avec une figure légendaire de la pensée sur le cinéma : André Bazin. Selon ce dernier, ce que le cinéma rechercherait depuis son commencement, ce serait une forme d’« intégrité » dans le réalisme. C’est, on l’a vu plus haut, la thèse qu’il défend avec son idée de cinéma *intégral*, de cinéma *total*. Pour étayer son propos, Bazin s’appuie sur les textes des premiers inventeurs d’appareils proto-cinématographiques du 19e siècle qui manifestent tous cette quête d’intégrité :

Les textes abondent [...] où les inventeurs n’évoquent rien moins que ce cinéma intégral donnant la complète illusion de la vie, dont nous sommes encore loin aujourd’hui […][[1]](#footnote-1).

L’auteur soutient pour ainsi dire une conception idéaliste de la généalogie : il y aurait, au départ de toute l’aventure cinématographique, la volonté de saisir et de restituer le vivant dans sa complexité, la volonté de « cloner le réel » pour reprendre les termes de W.J.T. Mitchell[[2]](#footnote-2). Tout découle de ce mythe fondateur, assure Bazin. Un Bazin dont la conception est hautement déterministe, mais dans un sens opposé à celui du déterminisme ambiant des histoires classiques de cinéma. Il faut renverser la causalité historique, revendique-t-il. Il s’agit de…

[…] considérer les découvertes techniques fondamentales comme des accidents heureux et favorables, mais essentiellement seconds par rapport à l’idée préalable des inventeurs. Le cinéma est un phénomène idéaliste[[3]](#footnote-3).

Le cinéma poursuivrait une quête radicale, en cherchant constamment à être l’image de la vie et la copie fidèle de la nature :

Le mythe directeur de l’invention du cinéma est donc [...] celui du réalisme intégral, d’une recréation du monde à son image, une image sur laquelle ne pèserait pas l’hypothèque de la liberté d’interprétation de l’artiste ni l’irréversibilité du temps[[4]](#footnote-4).

Bazin fixe donc ce vers quoi tend le cinéma : quelque chose comme *une captation-restitution hyperréaliste*. Ou mieux : un hyperréalisme d’imitation-recréation radicale. Pour lui, l’invention du cinéma est avant tout placée sous l’autorité pleine et entière de ce principe de réalisme intégral qui se cristallise dans ce qu’il nomme « *cinéma total* ».

Concernant l’expression même de cette pensée bazinienne, il nous semble pertinent de relever une évolution de l’auteur, détectable dans la comparaison des deux versions du texte portant sur le mythe du cinéma total (entre 1946 et 1958, donc). Une évolution en apparence infime, mais qui revêt une grande importance à nos yeux. Dans la version remaniée de son texte (1958), Bazin évoque en ces termes l’opinion de premiers « penseurs-artisans » du cinéma :

Leur imagination identifie l’idée cinématographique à une *représentation totale et intégrale de la réalité*, elle envisage d’emblée la restitution d’une illusion parfaite du monde extérieur avec le son, la couleur et le relief[[5]](#footnote-5).

Dans la version initiale cependant (1946), on constate que l’expression « *représentation* totale et intégrale de la réalité » est absente, l’auteur préférant évoquer « la *restitution d’une illusion* intégrale de la réalité »[[6]](#footnote-6). Au-delà d’un sens global commun (celui d’un cinéma total et intégral), le texte le plus récent avance donc l’idée, très « XXIe siècle », de la « représentation ». Non pas une simple « restitution », mais bel et bien une « représentation », avec ce que cela suggère de codage, de « traitement des données », d’aménagement et de reconstruction. Ce qui conduit d’ailleurs Bazin à lancer, en 1958, son fameux « [l]e cinéma n’est pas encore inventé ! »[[7]](#footnote-7), formule devenue célèbre, qui reprenait de façon nettement plus « intégriste » la première tournure (1946) de la même idée : « [l]’invention du cinéma est seulement en cours »[[8]](#footnote-8).

C’est en s’appuyant sur cette proclamation radicale – relevant d’une sorte de « téléologie mythologique » – que Bazin envisage l’invention du cinéma. Cela relève du manifeste, du coup de gueule. Avec la version parue dans *Qu’est-ce que le cinéma?* en 1958, Bazin a donc pris une position plus ferme, plus intransigeante et, du même coup, encore plus idéaliste : si rien du cinéma n’est inventé, c’est que tout reste à faire, malgré les perfectionnements que s’adjoint paradoxalement le cinéma. Comme si le fossé nous séparant de l’idéal mythique de l’enregistrement pur et intégral ne pouvait jamais être comblé. Il y a du Sisyphe dans le mythe du cinéma total... Ou plutôt quelque chose des paradoxes de Zénon d’Elée. Le cinéma est quelque part à l’horizon, mais comme l’horizon, il se dérobe toujours à qui veut l’atteindre. Cependant, à la fin de la nouvelle version de son texte, Bazin suggère malgré tout la possibilité (mais y croit-il vraiment ?) de voir le mythe se concrétiser et ce, en sollicitant un autre mythe, réalisé celui-là :

Ainsi le vieux mythe d’Icare a dû attendre le moteur à explosion pour descendre du ciel platonicien. Mais il existait dans l’âme de tout homme depuis qu’il contemplait l’oiseau. Dans une certaine mesure, on peut en dire autant de celui du cinéma [...][[9]](#footnote-9).

Les technologies du numérique nous rapprochent-elles de cette radicalité originelle de la représentation intégrale proposée par Bazin ? Nous le pensons. Bazin estimait néanmoins que « le merveilleux de l’écran n’est que la conséquence de son réalisme[[10]](#footnote-10) » et donc, en ce qui le concerne, qu’une déviation périphérique (une interprétation plastique) face au dogme idéaliste du cinéma intégral. Nous considérons quant à nous que le numérique permet précisément la fusion des deux régimes, soit celui de l’*interprétation plastique*, qui peut entre autre engendrer du merveilleux, et celui de la *représentation intégrale*. Pour reprendre les propres termes de Bazin, « prendre la vie sur le fait » et « faire des miracles »[[11]](#footnote-11) : les deux actions fusionnent désormais au sein du filmique digitalisé, qui a *ontologisé* le « merveilleux » du trucage (à ce sujet, voir notre chapitre 3).

1. André Bazin, « Le mythe du cinéma total et les origines du cinématographe », *Critique*, no 6, 1946, p. 555. [↑](#footnote-ref-1)
2. W.J.T. Mitchell, *Cloning Terror. The War of Images from 9/11 to the Present*, Chicago, University of Chicago Press, 2010. [↑](#footnote-ref-2)
3. André Bazin, « Le mythe du cinéma total » (version remaniée du texte de 1946), *Qu’est-ce que le cinéma ? 1. Ontologie et langage*, Paris, Éditions du Cerf, 1958, p. 19. [↑](#footnote-ref-3)
4. André Bazin, *ibid*., p. 23. [↑](#footnote-ref-4)
5. André Bazin, « Le mythe du cinéma total » (version 1958), *op. cit.*, p. 22. C’est nous qui soulignons. [↑](#footnote-ref-5)
6. André Bazin, « Le mythe du cinéma total et les origines du cinématographe » (version 1946), *op. cit.*, p. 555. [↑](#footnote-ref-6)
7. André Bazin, « Le mythe du cinéma total » (version 1958), *op. cit.*, p. 23. [↑](#footnote-ref-7)
8. André Bazin, *ibid.*, p. 556. [↑](#footnote-ref-8)
9. # André Bazin, *ibid.*, p. 24.

   [↑](#footnote-ref-9)
10. # André Bazin, « Le mythe du cinéma total et les origines du cinématographe » (version 1946), *op. cit.*, p. 557.

    [↑](#footnote-ref-10)
11. Dans la version originelle de son texte, Bazin écrit : « De machine à prendre la vie sur le fait il devenait avec Georges Méliès un instrument à faire des miracles, c’est-à-dire à insérer l’impossible dans le réel ». *Ibid.* [↑](#footnote-ref-11)