

4. Timothy Mitchell, "Nationalism, Imperialism, Economism: A Comment on Habermas," *Public Culture* 10.2 (1998): 448.
5. Arjun Appadurai, "Full Attachment," *Public Culture* 10.2 (1998): 448.
6. Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (New York: Verso, 1983).

Concordia University

ERIC PRINCE

LE CINÉMA HOLLYWOODIEN DANS UNE PERSPECTIVE PHILOSOPHIQUE

CITIES OF WORDS: PEDAGOGICAL LETTERS ON A REGISTER OF THE MORAL LIFE

Stanley Cavell

Cambridge, MA, and London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2004, 458 pp.

C*ities of Words* est un livre qui suit le déroulement des cours de philosophie morale et d'esthétique que Stanley Cavell a donnés à Harvard pendant plusieurs années et qu'il a repris, en 1999, à l'invitation de l'Université de Chicago. L'auteur puise abondamment dans les thèmes, connus de ses lecteurs, qui s'illustrent principalement dans les deux genres hollywoodiens qu'il a élaborés pendant plus de trente ans : la comédie de remariage et le mélodrame de la femme inconnue. De façon plus spécifique, l'ouvrage est consacré au développement de ce que Cavell appelle le perfectionnisme moral dont l'inspiration principale réside dans sa lecture d'Emerson mais qui est aussi, selon l'auteur, au cœur du cinéma hollywoodien classique. Si nous retrouvons les questions chères à Cavell et, parfois presque intégralement, plusieurs parties d'ouvrages et d'articles déjà publiés, il n'en reste pas moins que *Cities of Words* donne de la pensée de Cavell une sorte de vue synoptique qui permet de saisir avec davantage d'acuité les aspects de son travail qui concernent plus spécifiquement la dimension éthique et politique de sa « reconstruction » du cinéma et de la culture américaine.

Le livre est construit de façon telle qu'à chacun des cours portant sur un texte choisi d'un philosophe (Locke, Mill, Kant, Rawls, Nietzsche, Platon et Aristote) lu dans la perspective de la pensée d'Emerson, correspond un film qui

illustre les préoccupations soulevées (par exemple, et pour ne nommer que ceux-là, *Adam's Rib* de Cukor, *Now Voyager* de Rapper, *The Awful Truth* de McCarey et *Mr. Deeds Goes to Town* de Capra). À ces derniers, s'ajoutent des parties sur Ibsen, Freud, Henry James, Shakespeare et Rohmer, auteurs lus avec minutie et dans la perspective ouvertement intéressée de Cavell. Quelle est cette perspective ?

Fidèle à son premier ouvrage sur la comédie, Cavell estime que les films de remariage, loin d'être de simples divertissements (si l'on entend par là des films faits pour satisfaire immédiatement le désir), sont des contributions à une forme de vie moderne. Un élément essentiel du genre tel que compris par lui (genre constitué par une sélection, sur la base de critères précis mais ouverts, de certaines comédies américaines classiques) est l'idée de conversation. L'enjeu de certaines comédies, depuis les années trente, est de mettre en scène une conversation heureuse. C'est là un *argument* de la comédie américaine classique (au sens où Northop Frye parlait aussi, à sa façon, d'un argument de la comédie) qui se traduit par la maîtrise incontestable de l'art du dialogue. C'est aussi l'idée à partir de laquelle Cavell a pu détailler le genre apparenté qu'il appelle le mélodrame de la femme inconnue, constitué de récits dans lesquels cette conversation n'a pas lieu. On reconnaît généralement la comédie américaine classique par le *happy ending* auquel les films du genre donneraient lieu. On a souvent considéré ces films, d'un point de vue idéologique, comme des contes de fées de la crise, des promesses douteuses de richesse et de bonheur destinées à susciter la consommation, ou des manifestations du patriarcat. Cavell, qui estime que les fins de certaines de ces comédies sont plutôt aphoristiques, nous a invité depuis *Pursuits of Happiness* à y regarder de plus près et à ne pas se contenter de ces arguments qu'il juge moralisateurs. Selon lui, ces fins, qui ne qualifient jamais véritablement le bonheur des couples, rendent la poursuite du bonheur problématique davantage qu'elles n'en font l'éloge inconditionnel. C'est une des idées qui lui permettent de réévaluer le rôle et la signification du mariage (et, par le fait même, de la « fin heureuse ») dans certains films canoniques de la tradition hollywoodienne.

Cavell examine ces fins dans une perspective ouvertement philosophique. Il remarque que dans les comédies, le rôle du mariage est double. D'une part, il est un contrat (avec toute la portée que le mot peut avoir lorsqu'on parle de contrat social). D'autre part, parce que le mariage n'est jamais une simple convention et qu'un tel contrat ne peut, à lui seul, légitimer l'engagement ou l'accord, il doit être le milieu propice à la conversation visant la satisfaction mutuelle. C'est la visée de cette satisfaction qui est à la base des interminables discussions ou querelles qui font la marque distinctive de ces comédies. L'idéal, ou, au sens que le mot peut avoir en philosophie morale, la *fin* propre à ces films devient la satisfaction, le bonheur, sans la visée duquel le couple ne pourrait concevoir l'accord ou le désaccord.

Une conception de la moralité qui fait d'une valeur esthétique (la satisfaction) le foyer de ses préoccupations vient, selon Cavell, compléter les conceptions

dites déontologiques qui font du respect des règles (le devoir) le principe premier. Certaines comédies hollywoodiennes classiques seraient les vecteurs populaires d'une conception pour laquelle le consentement aux conventions et aux institutions est, comme c'est le cas du mariage, soumis au risque de la satisfaction. Il s'agit d'une conception selon laquelle la moralité peut s'évaluer en termes de sensibilité à une valeur. La recherche du bonheur est donc, au fond, une quête morale qui se fait dans la visée d'un idéal esthétique. Si la sensibilité à une valeur est ce qu'on appelle en philosophie morale, une vertu, Cavell se défend pourtant de vouloir faire une éthique de la vertu, si on entend par là faire l'inventaire de celles-ci pour une époque donnée et il s'agit plutôt pour lui d'une façon de réitérer, de façon générale, l'importance de l'esthétique pour le questionnement moral.

On comprend mieux l'importance accordée au mariage lorsqu'on mesure à quel point, pour Cavell, il allégorise le lien social des démocraties modernes qui valorisent la délibération. Ce que mettent en scène ces films est donc une conversation dans laquelle le couple s'interroge sur le sens à donner à l'égalité de ses membres et se demande comment une simple convention peut acclimater le désir. Pour Cavell, conversation et mariage sont presque des termes synonymes. Parler de mariage est justement indiquer un milieu propice à la conversation juste et heureuse. Ce qui importe alors est moins la réalisation effective, dans le récit, du mariage proprement dit que la mise en place d'un contexte permettant l'éducation mutuelle (cette éducation de la sensibilité, Cavell la retrouve notamment chez *Schopenhauer éducateur* de Nietzsche). Dans ce cadre, l'amitié se voit doter d'une valeur particulière (comme dans *l'Éthique à Nicomaque* d'Aristote) de même que dans ces films, l'amitié dans le mariage est valorisée. Éducation dans l'amitié avec la satisfaction (davantage mutuelle qu'individuelle) comme fin visée, voilà la source des principaux critères du genre tel que Cavell le construit et qui constituent aussi une certaine étendue (un registre) du questionnement moral.

Que le mariage puisse être une allégorie du lien social est déjà le cas de plusieurs récits d'amour, de l'Antiquité à nos jours. Dans le mythe de Tristan et Iseult, l'amour parfait, parce qu'il ne se réalise qu'en dehors de la cité, est synonyme de désaffiliation. Dans la comédie shakespearienne, les mariages sont célébrés par une communauté en liesse. Dans le vaudeville, parce que les désirs masculins et féminins sont incommensurables, l'union dans le mariage évoque la répression et les désirs se consomment en coulisses. Ce qui caractérise les comédies que Cavell étudie n'est pas, comme on a pu le poser superficiellement, le puritanisme, mais plutôt, au contraire, la réintroduction d'une dimension esthétique comme mesure des conventions qui traduisent nos accords. Ces films populaires, commerciaux et divertissants sont les formes originales que de grands réalisateurs ont su donner à la conscience démocratique d'une époque. Si le bonheur (un idéal de satisfaction qui n'exclut pas le plaisir, mais le subordonne), est conçu comme la capacité de viser ensemble la satisfaction, sa

réalisation effective devient moins importante. Cette satisfaction est toujours mise à discussion au risque du jugement des autres, mais reste, et c'est là pour Cavell l'apport d'Emerson, un idéal perfectible. La question devient celle du rôle de la satisfaction dans le consentement aux règles implicites et explicites de la vie démocratique. Le projet de *Cities of Words* semble alors inscrire ou repérer ces préoccupations dans la tradition de la philosophie morale. C'est ce qui fait tout l'intérêt mais aussi toute la difficulté de l'argument. Mais qu'est-ce que le perfectionnisme moral d'Emerson ?

L'éthique tout comme l'esthétique sont aujourd'hui encore dominées par une opposition, qui semble indépassable, entre la dimension affective et cognitive de nos choix. Quelques philosophes ont compris cette difficulté comme montrant de façon évidente l'irrationalité ou le caractère fondamentalement subjectif du jugement moral. D'autres y ont plutôt vu des arguments pour promouvoir la nécessité de réguler le jugement moral par des conventions que l'on voudrait les plus parfaites possible. En éthique comme en esthétique, cela semble laisser deux choix : conventionnalisme et hypersubjectivisme. Montrer qu'il n'y a pas là d'alternatives, mais un problème issu de la façon dont nous opposons l'individu à la communauté, c'est notamment à ce genre de problème qu'est censé, selon Cavell, répondre l'idée de perfectionnisme moral (il est intéressant de remarquer, en passant, que l'auteur avoue que sa fascination pour Emerson en est une à laquelle il peut difficilement renoncer, mais qu'il peut tout aussi difficilement partager).

Emerson qui se désolait, en son temps, de constater que la vertu la plus en demande était le conformisme, pensait que ce qu'on devait attendre d'une culture était moins une instruction ou un ensemble de règles pouvant guider nos jugements qu'une éducation plus globale qui tient de la provocation, un appel au dépassement. C'est pourquoi il a pu insister sur l'idée de *self-reliance*.

Il faut se garder, selon Cavell, d'y voir une façon de vénérer la subjectivité (ce qui ferait de lui l'égal des romantiques européens) ou une façon de réintroduire sous forme sophistiquée « l'argument » cartésien. Cavell compare plutôt cette capacité d'en venir, par nous-même, à un jugement satisfaisant au jugement esthétique kantien, c'est-à-dire à cette forme d'évaluation sans concept et qui serait pourtant communicable. Il s'agit, on ne s'en surprendra pas, de réintroduire l'idée de satisfaction comme idéal moral. Ainsi interprétée, la *self-reliance* est une notion que l'on pourrait comparer, sous certains aspects, à la subjectivité conçue comme un idéal d'authenticité tel que Charles Taylor en retrace l'histoire dans *Sources of the Self*. Loin de faire du sujet quelque chose de transparent et souverain, ce qui serait en fait une forme corrompue ou réifiée (*debased form*), il devient au contraire divisé, fragmenté, parfois opaque mais reste néanmoins un principe qui pousse chaque individu à se parfaire.

De façon générale, c'est l'accent avec lequel Cavell retourne faire l'examen de certains textes classiques de la philosophie morale pour reconsidérer la façon

avec laquelle on a pu les lire dans un cursus traditionnel. Cette perspective permet à Cavell de nuancer certains enjeux de l'utilitarisme de John Stuart Mill. Si la satisfaction et l'utilité sont réellement des principes sur lesquels on peut faire reposer une conception politique, il ne saurait s'agir de se donner des principes de calcul de la satisfaction ou de l'utilité mais plutôt de poser la satisfaction comme un principe en regard duquel évaluer le consentement à notre société. Cavell reprend aussi la lecture de Locke (*Second Treatise on Government*) qu'il faisait déjà dans *The Claim of Reason*. On a reproché au père du libéralisme sa conception ambiguë du consentement au contrat social. Selon Cavell, que cette question demeure non résolue est précisément ce qui semble caractériser ce qu'on appelle une démocratie. Il faut spécifier que selon l'auteur (tout comme pour son collègue Hilary Putnam), la démocratie n'est pas définie comme une épistémologie particulière ou caractérisée par ses principales institutions sociales mais comme un projet qui concerne la question par excellence de l'éthique : « comment vivre ? ».

Elle est un cadre dans lequel nous sommes continuellement en mesure de donner des raisons à des gens disposés à les entendre, ce qui contribue à constituer une communauté regroupant des gens qui sont dans la même disposition. Ce qui apparaît important, dès lors, est le processus de délibération. L'enjeu d'une discussion rationnelle est de faire signifier notre expérience du monde, c'est-à-dire de la rendre, et par le fait même de nous rendre, intelligible aux autres. Les raisons qui sont impliquées dans la délibération ne s'adressent pas à chacun des membres pris individuellement mais à un « nous », une communauté idéale. C'est cette communauté, tournée vers une certaine réalité du possible qui devient un idéal, perfectible, dans lequel l'individu se construit, mais où il doit aussi se reconnaître et qu'il pourra accepter. C'est pourquoi la dimension esthétique de tout questionnement éthique devient importante. Cavell est d'avis que, dans une démocratie, notre vie publique et privée se compromettent toujours mutuellement. Nous devons à notre société ce cadre d'un échange satisfaisant pour réaffirmer notre consentement ou une volonté d'articuler les causes publiques de notre insatisfaction. Les questions morales ne peuvent se régler hors du monde. Il n'y a donc pas de limites mesurables à notre responsabilité pour la façon dont sont les choses. Cela signifie surtout qu'une société ne peut se réduire à un ensemble de conventions, aussi parfaites soient-elles, mais doit faire place à la délibération.

Pour Cavell, le perfectionnisme devient un registre de la philosophie morale qui complète les approches déontologiques (celle de *A Theory of Justice* de Rawls ou de la seconde critique kantienne) auxquelles il reproche de trop vouloir systématiser la rigueur morale. Pourtant, un tel registre n'est pas celui des grandes questions morales comme la peine de mort ou le droit à l'avortement mais correspond à des questions plus quotidiennes de la vie en société comme cette quête morale et esthétique dans laquelle sont engagés les personnages des films que

Cavell a tant aimés et où l'égalité recherchée n'est pas un principe établi avant la conversation, mais est son but. Pour Cavell, l'autre n'est plus un principe métaphysique fixe et inscrit dans la structure du langage, mais un idéal perfectible tel que nous pouvons le représenter dans les pratiques partagées d'une forme humaine de vie. C'est pourquoi la démocratie est une cité de mots que l'on contribue à parfaire.

Le mérite de *Cities of Words* est incontestablement d'étoffer la conception des genres qui sont si importants pour la culture américaine et pour lesquels Cavell a consacré une grande partie de sa carrière. Il apparaît toutefois important de mentionner que parce qu'il soulève des questions qui prennent sens et doivent se débattre dans le champ de la philosophie morale, il ne s'agit pas d'un ouvrage qui relève, à proprement parler, du champ des études cinématographiques. Au fond, ce travail soulève, peut-être davantage que les autres livres de Cavell, la difficulté inhérente à une entreprise qui cherche à interpréter le cinéma dans des termes qui prennent tout leur sens dans le cadre très systématique d'une discipline mais qui laisse souvent le « dernier mot » au film. Le problème devient celui du pouvoir de l'exemplification. Le cinéma américain a été interprété de si nombreuses façons qu'on ne se surprend pas que les philosophes puissent rester méfiants de voir leurs principes complexes illustrés dans les comédies populaires. Pour leur part, les théoriciens de cinéma ne posséderont pas toujours le jeu de concepts permettant de comprendre l'insistance que Cavell met à défendre certains enjeux philosophiques ou certains critères du genre.

Les difficultés du livre de Cavell seront parfois celles que l'on retrouve chez certains interprètes de Wittgenstein. Pour ce dernier, on ne pouvait faire reposer nos principes moraux sur une norme fondamentale qui serait vide puisqu'elle dirait en somme qu'il y a une règle qui veut qu'il y ait des règles. Il estimait une science de l'éthique impossible, ce qui signifie que les impératifs catégoriques (tu dois) ne sont jamais absolus et sont même incompréhensibles sans l'ancrage dans une forme de vie. Il ne s'agit pas d'invalider par avance toute tentative de systématisation des questions morales. La question « pourquoi dois-je faire ceci ou cela ? » peut avoir deux interprétations. Elle peut vouloir dire « existe-t-il un système normatif susceptible de me guider dans un cas donné et auquel nous pouvons vouloir nous plier ? ». Pourtant, de là, il peut être tout à fait possible de se demander pourquoi nous devons faire ce qu'un code nous enjoint de faire. Dans ces circonstances, qu'il s'agisse d'une règle de tennis, de pratique de la chirurgie esthétique, de composition d'un récit ou d'un article du Code civil, il apparaît que la seule raison de juger que « je dois » suivre la règle est que la convention mobilisée pour guider ma conduite apparaisse comme l'instrument d'un bien humain. La réponse à cette seconde question est toujours ouverte à la conversation. C'est cette dernière que Cavell développe dans *Cities of Words* (ce qui n'est pas toujours clair chez ceux qui, aujourd'hui, se réclament de sa philosophie).

Il est indéniable que la prose de Cavell est très riche en rapport à ce qu'on

a été habitué de s'attendre d'un philosophe contemporain et qu'il ne se prive pas, à l'image des récits dont il discute, de dramatiser certains enjeux pour en montrer la valeur. Ce qui est aussi indéniable est que, quoi qu'on puisse dire des limites des philosophies du langage ordinaire et des interprétations qui conçoivent la philosophie de Wittgenstein exclusivement comme une thérapeutique, Cavell fait preuve d'une rigueur conceptuelle et d'une connaissance des enjeux logiques de l'esthétique qui reste rare parmi les critiques de la culture. Pourtant, s'il est vrai qu'un reproche que l'on peut faire à certaines éthiques est de systématiser la rigueur, on peut se demander si l'on ne peut reprocher aussi, à certaines esthétiques, un manque de « systématisme ». Dans ce contexte, nous pourrions d'ailleurs nous demander ce qui en serait de la prose d'Emerson si ce n'était de l'éclairage que Cavell peut lui apporter dans la comparaison avec des philosophes aussi systématiques que furent Wittgenstein ou Kant. Et qu'en est-il de la conversation ? Sans la précision que confère la « systématisme », devient-elle bavardage ?

Enfin, nous pouvons aussi nous demander, puisqu'il ne semble plus exister de films contemporains qui répondent aux critères exigeants de Cavell (sauf ceux de Rohmer), si ces genres n'ont plus qu'un intérêt historique. Puisque Cavell a souvent dit faire la logique d'un genre plutôt que son histoire, il est clair que son ambition n'est pas simplement de faire revivre un pan du passé mais de soulever des questions qui concernent notre présent social. Si les films de remariage sont aussi représentatifs de la démocratie, l'idée qu'ils n'aient pas de suite évidente est inquiétante. L'homme contemporain, souvent contradictoire, qui peut être tour à tour bienveillant, égoïste, calculateur et hédoniste, est-il l'être moral partant à la découverte de soi, l'être d'engagement et de fidélité à un projet que furent les *stars* des comédies chères à Cavell ? De ces questions, plusieurs voudront converser et trouveront certainement les termes pertinents à cette conversation chez ce penseur créatif qu'est Cavell. Il suffira d'en faire *bon* usage.

Université Laval