
Analyse filmique

Jacques Aumont



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/annuaire-ehess/15371>

ISSN : 2431-8698

Éditeur

EHESS - École des hautes études en sciences sociales

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2002

Pagination : 632-634

ISSN : 0398-2025

Référence électronique

Jacques Aumont, « Analyse filmique », *Annuaire de l'EHESS* [En ligne], | 2002, mis en ligne le 01 février 2015, consulté le 20 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/annuaire-ehess/15371>

Ce document a été généré automatiquement le 20 mai 2021.

EHESS

Analyse filmique

Jacques Aumont

Jacques Aumont, *directeur d'études*

(Comment) peut-on interpréter ?

- 1 QUE toute analyse de film contienne une interprétation, et trop souvent s'y réduise *volens nolens*, n'est que trop apparent. Plutôt que de le déplorer (comme j'avais été tenté de le faire il y a quelques années), j'ai voulu dans ce séminaire, et pour la seconde année consécutive, interroger frontalement un geste si inévitable qu'il faut bien le supposer nécessaire. Inévitable en tant que jeu de l'invention et de la puissance d'actualisation qui sont au fondement de la capacité sémiotique de l'homme ; nécessaire, parce qu'en dépit de certaines apparences, l'interprétation est l'un des moyens répondant au désir de comprendre et d'expliquer qui détermine l'analyse.
- 2 Si l'invention et l'actualisation sont des traits anthropologiques qu'on peut supposer universels, le désir de comprendre a pris, en Occident et à l'époque moderne, des formes très spécifiques, liées à la « volonté de savoir » (au sens de Foucault), mais aussi à une sorte de mélancolie historique (le retour vers le passé comme cure au *souci*) : c'est de ce point de vue généralement historique que, cette année encore, j'ai tenté de nourrir un panorama des traditions interprétatives auxquelles l'analyse des textes, et aussi celle des œuvres, peuvent ressortir et peuvent recourir.
- 3 L'abondance de la matière a déterminé, cette année, une forme de séminaire très monologique ; pour l'essentiel, je me suis appliqué à désigner, exposer et, autant que possible, expliquer les plus importantes approches de l'interprétation depuis la fin du règne sans partage de l'exégèse biblique. L'herméneutique, dans ses deux grandes variantes - philologique d'un côté, ontologique de l'autre - a évidemment donné lieu à une assez longue interrogation, centrée sur l'énigme d'un même terme appliqué, à un siècle de distance, à des démarches que presque tout sépare. Au-delà des lectures de classiques (Schleiermacher, Dilthey, Gadamer, Ricœur), formatrices pour des étudiants qui généralement n'avaient guère rencontré ces auteurs jusque-là, mais forcément trop

cursives, je me suis surtout attaché à chercher les traces de l'entreprise philologique d'une part, et de l'« appartenance » herméneutique, dans des analyses d'œuvres de cinéma. Sans que ces textes critiques puissent se réduire à quelque applicationnisme, il a ainsi été possible de démontrer la prégnance du modèle « technique » chez David Bordwell, des présupposés gadamériens chez Alain Bergala.

- 4 Le travail a été mené dans le même esprit à propos du moment « déconstructionniste », et aussi de la tradition, plus diffuse et moins aisément réductible à des textes et des auteurs, issue du premier romantisme. Malgré la popularité - surtout en terrain anglo-saxon - de l'étiquette, la déconstruction n'a donné lieu qu'à assez peu de travaux en terrain filmologique ; une lecture du *Facteur de la vérité* (Derrida) a permis d'en comprendre quelques raisons - et essentiellement, celle-ci : le texte littéraire ou poétique se peut « déconstruire » parce qu'il a déjà, de lui-même, commencé un tel travail (exemplairement, dans le cas de Poe) ; il en va, en cinéma, tout à fait autrement, et la lecture subséquente des analyses de Godard par Marie-Claire Ropars ou de Walsh par Tom Conley a permis de saisir assez immédiatement ce que la prise en compte de la figuration (ou de la figurabilité) obligeait à introduire dans le programme de la déconstruction - quitte à le rendre moins parfait ou moins maîtrisé.
- 5 D'autres moments - plus panoramiques - ont touché à l'exégèse, surtout à propos de techniques analytiques récentes qui ont semblé en prolonger inconsciemment les principes (notamment, ce fait troublant que, dans l'exégèse, le sens de l'œuvre interprétée est connu avant d'interpréter). Au total, cette présentation de deux années a posé une notion d'interprétation comme acte
 - imaginaire : résultant d'un désir de sens, d'une incapacité à accepter le non-sens, et possédant donc, en tant que désir (toujours désir de désir) un caractère interminable ;
 - intentionnel : s'adressant à des œuvres, assignables à un auteur et visant quelque destinataire. Les intentions, et leurs « formes », sont considérées de manière très variable dans les approches rencontrées cette année, mais toujours elles doivent être prises en compte - et au cœur de l'interprétation, c'est donc toujours l'œuvre qui en dernière instance devra être vue comme le seul garant, fût-ce par le biais plus incertain de l'« œuvrement ».
- 6 Ces réflexions, dont chacun cette année a ressenti comme une limite le caractère parfois trop uniment conceptuel, seront prolongées l'an prochain d'une tout autre manière, à partir de l'examen d'un œuvre filmique particulier, d'Ingmar Bergman - choisi pour son éminente et évidente propension à l'interprétabilité.

Publications

- Avec M. Marie, *Dictionnaire théorique et critique du cinéma*, Nathan, 2001.
- Dir., *La Mise en scène*, Bruxelles, De Boeck/Paris, Cinémathèque française, 2000.
- Dir., *La différence des sexes est-elle visible ? Les hommes et les femmes au cinéma*, Paris, Cinémathèque française, 2000, 416 p.
- « "Clair et confus". Du mélange d'images en cinéma (et un peu en peinture) », *Cahiers du MNAM*, 72, été 2000, p. 5-35.
- « Man meets girl », dans *La différence des sexes est-elle visible ?*, sous la dir. de J. Aumont, Paris, Cinémathèque française, 2000, p. 393-411.
- « La mise en scène feuilletée », dans *La Mise en scène*, sous la dir. de J. Aumont, Bruxelles, De Boeck/Paris, Cinémathèque française, 2000, p. 127-142.

- « Paradoxal et innocent », dans *Hitchcock et l'art. Coïncidences fatales*, sous la dir. de D. Païni et G. Cogeval, Montréal, musée des Beaux-Arts/Milan, Mazzotta, 2000, p. 79-99.
 - « Mortal Beauty », dans *The cinema alone. Essays on the work of Jean-Luc Godard, 1985-2000*, sous la dir. de M. Temple et J. S. Williams, Amsterdam University Press, 2000, p. 97-112.
 - « 2001 : Couleur du temps », *Cinergon*, 11, p. 119-128.
-

INDEX

Thèmes : Signes, formes, représentations