

---

## Analyse filmique

Jacques Aumont

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/annuaire-ehess/18869>

ISSN : 2431-8698

### Éditeur

EHESS - École des hautes études en sciences sociales

### Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2008

Pagination : 532-533

ISSN : 0398-2025

### Référence électronique

Jacques Aumont, « Analyse filmique », *Annuaire de l'EHESS* [En ligne], | 2008, mis en ligne le 02 mai 2015, consulté le 20 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/annuaire-ehess/18869>

---

Ce document a été généré automatiquement le 20 mai 2021.

EHESS

---

# Analyse filmique

Jacques Aumont

---

Jacques Aumont, *directeur d'études*

## L'expérience des images : continu et discontinu dans le film (2)

- 1 LE séminaire a poursuivi l'examen engagé l'année précédente, autour des formes du continu et du discontinu dans le film, et spécialement, autour des deux formes que le raccourcissement de l'année antérieure n'avait pas laissé le temps de traiter vraiment, la fusion d'images et la prolongation.
- 2 Ce qu'on a choisi d'appeler « mélange d'Images » (et non, par exemple, selon le terme technique consacré – mais limitatif – surimpression) a d'abord été interrogé du point de vue perceptif ; que perçoit-on lorsqu'on perçoit deux images (ou davantage) en une ? La limite de toutes les approches expérimentales de cette question est de ne connaître d'autre modèle, explicite ou implicite, que celui du « canal » d'Information ; pour les psychologies de la perception, dont on a fait un bref tour d'horizon, seule intéresse la manière dont le système visuel parvient à extraire des informations cohérentes de leur mélange, que celui-ci soit stable dans le temps (surimpression photographique, ou, plus rare, picturale) ou évolutif (en cinéma ou vidéo) ; nous nous sommes intéressé en particulier à l'ambiguïté perceptive, dans les films, entre des situations dues à l'enregistrement de reflets ou dues à une surimpression. Par ailleurs, en termes sémantiques, l'interprétation du mélange d'images tend presque toujours à l'assimiler, en dernière instance, à une opération métaphorique. Le séminaire s'est attaché à rechercher des cas relevant d'une structure autre, et en particulier, dans lesquels les formants du mélange soient présentés à égalité, perceptivement et sémantiquement – et non selon la dissymétrie entre thème et « phore ».
- 3 L'autre visée du séminaire était de reprendre la réflexion sur la temporalité dans le film (de fiction ou non). Le mélange d'images y prête, dans la mesure où il instaure un temps

irréal (une « uchronie »), qui ne peut se résorber ni dans la naturalisation par le biais d'une diégèse, ni dans le jeu énonciatif. Nous avons, en particulier, commenté les pages du premier livre de Jean Louis Schefer autour de l'Idée du « temps visible » au cinéma. Cette enquête s'est poursuivie à propos du plan prolongé – c'est-à-dire de l'image filmique qui signifie, d'une manière ou d'une autre, qu'elle a cherché à ne pas s'arrêter. Nous avons d'abord cherché à faire la part, dans cette prolongation – et pour les écarter – des déterminations d'ordre dramatique (souvent présentes dans le cinéma des années quarante et cinquante, en particulier dans les exemples canoniques de Welles et Wyler lus par André Bazin, que nous avons repris et auxquels nous avons ajouté beaucoup d'autres) ; nous avons cherché ensuite à cerner des usages relevant de décisions d'ordre « représentationnel » ou figuratif. Nous avons longuement commenté, de ce point de vue, quelques cas récents, chez Akerman (*D'Est*), Tarkovski (*Nostalghia*), Sokourov (*Voix spirituelles*), Hou Hsiao-Hsien (*Good bye south, goodbye*), Straub-Huillet (*Noir péché*) entre autres. Ce qui est apparu à travers ces exemples, c'est la possibilité, en cinéma, d'une image *temporelle* du temps. Cette intensité temporelle, qu'il est assez facile d'opposer au temps événementiel, à la durée où Bazin voyait la « momie du changement », évoque assez immédiatement la notion heideggerienne d'« être-été », mais ne saurait en apparaître cependant comme une sorte de traduction ni d'application. Aussi bien l'idée sous-jacente, conformément au titre du séminaire ces deux années (« L'expérience des images »), était-elle de mettre en évidence la capacité du film, dans ce domaine particulier, de produire une expérience temporelle entièrement *sui generis*. La discussion sur des modèles possibles de cette expérience s'est enrichie d'un exposé d'Anne Dymek (doctorante à Paris-III) sur l'interprétation, par Deleuze dans son ouvrage sur le cinéma, de la sémiotique peircienne.

## Publications

- *Moderne ? (Comment le cinéma est devenu le plus singulier des arts)*, Paris, Cahiers du cinéma (« 21<sup>e</sup> siècle »), 2007, 121 p.
- « Vers l'improvisation », dans *Jazz et Cinéma*, sous la dir. de G. Mouëllic, Paris, Séguier-Archimbaud, 2006, p. 137-144.
- « Tailler la route – Abhauen », dans *Traveling Shots. Film als Kaleidoskop von Reiseerfahrungen*, sous la dir. de W. Pauleit, Berlin, Bertz+Fischer, 2007, p. 118-128.
- « Ceci n'est pas un collage. Note sur certains films de Bruce Conner », *Cahiers du MNAM*, 99, printemps 2007, p. 15-31.
- « La tête coupée. Note sur *Noir Péché* », *Cinéma 013*, printemps 2007, p. 31-41.

---

## INDEX

**Thèmes** : Signes, formes, représentations