

---

## Analyse filmique

Jacques Aumont

---



**Édition électronique**

URL : <https://journals.openedition.org/annuaire-ehess/17692>

ISSN : 2431-8698

**Éditeur**

EHESS - École des hautes études en sciences sociales

**Édition imprimée**

Date de publication : 1 janvier 2006

Pagination : 512-514

ISSN : 0398-2025

**Référence électronique**

Jacques Aumont, « Analyse filmique », *Annuaire de l'EHESS* [En ligne], | 2006, mis en ligne le 01 avril 2015, consulté le 20 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/annuaire-ehess/17692>

---

Ce document a été généré automatiquement le 20 mai 2021.

EHESS

---

# Analyse filmique

Jacques Aumont

---

Jacques Aumont, *directeur d'études*

## Le cinéma a-t-il jamais été moderne ?

- 1 APRÈS avoir, l'an passé, examiné la notion de « mise en scène », le séminaire s'est concentré sur un autre concept critique, celui de « modernité ». Comme le précédent, ce terme a une longue et complexe histoire, qui ne concerne pas que le cinéma. Comme le précédent, il a été acclimaté par la critique de cinéma d'une manière singulière, qui frôle parfois l'étrangeté. Comme dans le cas précédent, il s'agissait donc d'une opération double : restituer à l'expression « cinéma moderne » sa polysémie et la comprendre dans son histoire ; mettre en avant le moment critique le plus inventif (celui qui a le plus violemment le terme).
- 2 Il existe aujourd'hui un consensus, parmi les historiens de l'art, pour estimer que la modernité a non seulement une histoire, mais une vie : naissance en 1863 avec Manet défendu par Baudelaire, développement comme succession de ruptures conscientes et délibérées par rapport à certains traits de la tradition immédiatement précédente (Greenberg, De Duve), épuisement de ce projet dans l'échec des avant-gardes (qui ne parviennent pas à donner corps à leurs utopies ou sont dévoyées), puis dans l'échec plus profond de l'espoir moderne de progrès, « donc » mort de la modernité (elle aussi parfois pourvue d'une date, autour de 1980 et corrélée ou non à l'avènement du postmoderne). Nous n'avons pas parcouru en détail toutes les avenues de cette histoire amplement balisée, mais en avons repris les termes, pour les interroger à la lumière du cinéma. Il a existé, ainsi, de véritables avant-gardes en cinéma, comme le démontre le cas célèbre de Vertov ; plus ambiguës sont les prétentions avant-gardistes des peintres cinéastes des années 1920, tel Léger. C'est plutôt à partir de mouvements qui ne se sont pas désignés comme avant-gardes, tel l'*under-ground* new-yorkais des années 1960, qu'on a essayé d'évaluer le rapport entre rupture d'une tradition, utopie et redéfinition de l'art, qui a pu fonder le projet esthétique et politique de tels mouvements.

- 3 La nature industrielle du cinéma a interdit toute assimilation entre les œuvres d'avant-garde (le plus souvent considérées comme marginales, cf. le qualificatif d'« expérimental » qui les stigmatise) et l'art cinématographique proprement dit. Cet art, qui aura marqué tout le XX<sup>e</sup> siècle, jusqu'à devenir aujourd'hui référence obligée des autres arts, peut-il être vu comme ayant été moderne ? À cette question, il existe au moins trois grandes réponses : celle qui valorise le trait réflexif comme essence de la modernité, et la fait partir de Welles et Resnais ; celle qui tente une histoire des ruptures formelles et stylistiques (et valorise d'autres cinéastes comme Antonioni) ; celle, plus radicale, qui assigne à la modernité en cinéma une visée ontologique : laisser parler « quelque chose » de l'ordre du réel. C'est cette dernière variante qui, en dépit ou à cause de sa singularité, a été le plus souvent développée, à partir de la lecture de Rossellini dans la critique française. Le séminaire a tenté d'en préciser les tenants et aboutissants (notamment, ses prolongements dans une philosophie de l'« évidence » en cinéma, chez Jean-Luc Nancy, et les considérations sur le passage de l'« image-mouvement » à l'« image-temps » chez Deleuze), et d'en marquer les limites.
- 4 Une troisième proposition, plus récente, consiste à considérer que c'est le cinéma tout entier qui est un phénomène moderne ; il ne s'agit plus, dans cette perspective, de distinguer entre des films ou des auteurs modernes et d'autres qui ne le sont pas, mais de tracer des corrélations entre les formes inventées en cinéma et l'état contemporain des arts issus des arts plastiques (en particulier l'installation, laquelle depuis quinze ans au moins a épousé ou vampirisé le cinématographique).
- 5 Cet examen critique ne visait pas à promouvoir l'une ou l'autre des conceptions du moderne que nous avons rencontrées, mais plutôt, à constater leur coexistence, leur mutuelle ignorance, et à tenter de dessiner la carte du territoire auquel elles ont en commun d'appartenir : histoire de la notion d'art depuis Kant, mise en relation entre l'art et la vie actuelle depuis Benjamin, déception et défiance relativement à l'une et l'autre, depuis les années 1970. Paradoxalement, force a été de constater que, de toutes, c'est la conception ontologique qui a le mieux survécu, sans doute au bénéfice de son caractère relativement peu historique.

## Publications

- Dir., *Les Voyages du spectateur*, Paris, Éd. Léo Scheer, 2004, 288 p.
- « Der porträtierte Mensch », *montage/av*, 13, 2004, p. 12-49.
- « Tailler la route », dans *Les Voyages du spectateur*, sous la dir. de J. Aumont, Paris, Léo Scheer, 2004, p. 221-231.
- « Mon beau montage ô ma mémoire », dans *Körper - Ästhetik - Spiel. Zur filmischen écriture der Nouvelle Vague*, S. Winter et S. Schlünder (éd.), Munich, Wilhelm Fink Verlag, 2004, p. 49-60.
- « Promenlivé oko aneb Mobilizace pohledu », dans *Nová Filmová Historie*, P. Szczepanik (éd.), Prague, Hermann & Synové, 2004, p. 167-180.
- « Griffith, o plano, a figura », dans *David Wark Griffith*, sous la dir. de M. J. Madeira et L. M. Oliveira, Lisbonne, Cinemateca Portuguesa, 2004, p. 39-48.
- « Humeurs. Mise en scène de la mélancolie, mélancolie de la mise en scène », *Cinéma 09*, printemps 2005, p. 72-89.
- « Henri Foucault ou l'éternel retour à la raison », dans *Henri Foucault*, Paris, Léo Scheer, 2005, p. 61-72.
- *Montage Eisenstein*, Paris, Images modernes, 2005, 288 p. [rééd. rév. d'un ouvrage de 1979].
- *Matière d'images*, Paris, Images modernes, 2005, 176 p.

---

## INDEX

**Thèmes** : Signes, formes, représentations