

---

David MARTIN-JONES, *Deleuze, Cinema and National Identity. Narrative Time in National Contexts*

Edinburgh, Edinburgh University Press Ed., 2006, 244 p.

Clotilde Simond

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7380>

DOI : [10.4000/questionsdecommunication.7380](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.7380)

ISSN : 2259-8901

**Éditeur**

Presses universitaires de Lorraine

**Édition imprimée**

Date de publication : 1 juillet 2007

ISBN : 978-2-86480-829-9

ISSN : 1633-5961

**Référence électronique**

Clotilde Simond, « David MARTIN-JONES, *Deleuze, Cinema and National Identity. Narrative Time in National Contexts* », *Questions de communication* [En ligne], 11 | 2007, mis en ligne le 01 juillet 2007, consulté le 12 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7380> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.7380>

---

Ce document a été généré automatiquement le 12 avril 2021.

*Questions de communication* is licensed under CC BY-NC-ND 4.0



---

# David MARTIN-JONES, *Deleuze, Cinema and National Identity. Narrative Time in National Contexts*

Edinburgh, Edinburgh University Press Ed., 2006, 244 p.

Clotilde Simond

---

## RÉFÉRENCE

David MARTIN-JONES, *Deleuze, Cinema and National Identity. Narrative Time in National Contexts*. Edinburgh, Edinburgh University Press Ed., 2006, 244 p.

- 1 David Martin-Jones propose d'articuler les concepts deleuziens d'image-mouvement et d'image-temps avec la question de l'identité nationale. Comment une telle articulation est-elle légitimée ? Gilles Deleuze n'a jamais travaillé sur l'identité nationale, mais le partage des deux types d'image repose sur un fait historique : la Seconde Guerre mondiale. Prenant acte de l'importance de celle-ci, l'auteur en signale l'impact au regard des nations. L'image-temps témoigne, alors, de la remise en cause de l'identité nationale en Europe.
- 2 L'image-mouvement a pour paradigme la narration linéaire hollywoodienne et l'image-temps, la narration disruptive européenne. La légitimation d'une telle articulation passe également par la rencontre entre ces deux régimes d'image et deux modes de représentation de la nation. En repartant, notamment, du travail de Homi K. Bhabha dans *Nation and Narration* (London, Routledge, 1990), l'auteur rappelle que l'identité nationale a été maintenue par un processus circulaire dans lequel le présent est une continuation du passé qui est lui-même une construction du présent. Le temps de la nation est alors pédagogique dans sa capacité d'établir un point de vue dominant de l'histoire nationale et de l'identité. À ce type de temps de la nation correspond la narration linéaire classique et le *flash-back*. La modernité nationale, en questionnant la nation comme narration, croise le temps disruptif de l'image-temps.

- 3 Mais cette manière d'envisager les deux ouvrages deleuziens au regard de la question de l'identité nationale se révèle surtout productive en ce qu'elle propose, avec et par-delà l'auteur, une nouvelle interprétation du partage des deux images. Celui-ci montre ses insuffisances en étant envisagé avec un couple de notions plus fondamentales, celui de déterritorialisation et de territorialisation que Gilles Deleuze a forgé avec Félix Guattari dans *Mille plateaux* (Paris, Éd. de Minuit, 1980). L'image-mouvement et l'image-temps deviennent relatives puisqu'elles sont intégrées dans ce qui résulte, fondamentalement, d'un processus. De ce point de vue, David Martin-Jones aurait pu rendre davantage justice à l'existence d'une certaine relativité de la bipartition dans les deux ouvrages dont fait état, d'une manière simple, la présence de cinéastes dans les deux tomes. Remarquant à juste titre la présence notoire de la question des minorités dans *Mille plateaux*, de même que l'idée du peuple qui manque dans *L'image-temps* (Paris, Éd. de Minuit, 1985, pp. 281-291), l'auteur se sert de la pensée deleuzienne comme un levier capable de comprendre quel type de rapport à la narration et au temps est utilisé pour construire l'identité nationale au cinéma. On l'aura compris : la territorialisation, qui correspond également au niveau du molaire chez Gilles Deleuze, niveau des formes stables et des sujets, renvoie à l'image-mouvement, tandis que la déterritorialisation, niveau du moléculaire, des affects et des intensités renvoie à l'image-temps. Par ailleurs, l'identité nationale posant d'une manière essentielle la question de la mémoire, l'auteur repart des trois synthèses de *Différence et répétition* (Paris, Presses universitaires de France, 1968, pp. 96-168), celle de l'habitude, du souvenir et de l'éternel retour, pour montrer combien Gilles Deleuze travaille avec Henri Bergson et Friedrich Nietzsche et pour montrer, *in fine*, que le temps en ligne droite appartient à un type de narration cinématographique ou nationale tandis que le temps labyrinthique à un autre type, davantage moderne.
- 4 L'ouvrage ne consiste pas pour autant en une réinterprétation des deux ouvrages deleuziens. Il s'agit avant tout, pour reprendre une notion chère au philosophe, d'expérimenter les processus de territorialisation et de déterritorialisation nationaux dans le champ du cinéma contemporain. Le corpus, d'une quarantaine de films mais qui en analyse une dizaine, couvre une période allant du milieu des années 90 au milieu des années 2000 : *Run Lola Run* (1998, Allemagne), *Memento* (2000, USA), *Eternal sunshine of the spotless mind* (2004, USA), *Terminator 3* (2003, USA/Allemagne/Royaume-Uni), *Too Many Ways to be Number One* (1997, Hong-Kong), *Chaos* (1999, Japon), *Peppermint Candy* (2000, Corée du Sud/Japon)... L'enjeu de ce corpus est multiple. Il s'agit de porter un regard critique sur le cinéma d'auteurs privilégié par Gilles Deleuze, de promouvoir l'existence de films hybrides et, enfin, de justifier la nécessité de la question nationale dans un contexte de mondialisation. Le choix du corpus mérite d'être interrogé. Contre l'élitisme deleuzien, l'auteur s'attache à des films commerciaux ou à des films indépendants qui ont su, pour la majorité, rallier un vaste public. L'auteur ne s'intéresse ni au cinéma minoritaire au sens d'un cinéma qui s'adresserait à un public restreint, ni au cinéma minoritaire au sens d'un cinéma qui parlerait des minorités. À la suite du travail de Gilles Deleuze sur la littérature mineure, il s'intéresse aux films qui critiquent le point de vue dominant de l'identité nationale, tout en le démontrant formellement. La dimension politique d'un film réside donc dans une voie médiane critiquable. Il est, en un sens, moins gênant qu'un auteur travaillant sur le cinéma d'auteur parle du néo-réalisme au détriment du péplum, par ailleurs du côté de l'image-mouvement, qu'un auteur travaillant sur la question des minorités, au sens deleuzien, fasse du public un critère, semble-t-il, d'élection de ses films. La raison à cela réside en

un constat : l'apparition de films qui brouillent, en même temps, le couple notionnel de l'image-mouvement et de l'image-temps et le clivage du public entre films populaires et films indépendants. Et, de ce point de vue, le corpus pose un autre problème. À vouloir retraiter les deux images en termes de processus et de strates, l'auteur s'attache surtout aux retombées de l'image-temps sur l'image-mouvement. *Run Lola Run* reterritorialise Berlin dans une économie globale poursuivie par l'élite, *Memento* ne présente pas un temps labyrinthique, mais donne à voir le processus de sa reterritorialisation... Le choix d'un tel corpus a son prix puisque ces films démontrent finalement très peu, d'une manière formelle, leur traitement minoritaire. L'auteur s'intéresse surtout, en termes deleuziens, au devenir majoritaire de la minorité, c'est-à-dire à la reformulation d'une identité nationale. Il y a, alors, un certain paradoxe à s'emparer d'une philosophie du devenir et des intensités pour traiter de l'identité, qui plus est, nationale.

- 5 C'est là que l'ouvrage rejoint des questions brûlantes liées au phénomène de la mondialisation. David Martin-Jone ne critique pas le caractère daté, européen, voire français, de cette philosophie sans lui donner, *a contrario*, une envergure très contemporaine dans un contexte devenu mondial. Tout se passe donc comme si le monde dans lequel nous évoluons était devenu deleuzien, à ceci près que les devenirs et les intensités n'ont plus rien de révolutionnaires. À l'instar du travail de Jacques Rancière, notamment dans *Le destin des images* (Paris, Éd. La Fabrique, 2003, pp. 54-78), il faut donc faire un usage à rebours de cette philosophie. Les films montrent, alors, combien ils ont su s'approprier la critique moderniste de l'image-temps pour imaginer le rôle de la nation dans un contexte nouveau et global. En d'autres termes, si ces films peuvent critiquer une identité nationale masquant, dans un discours majoritaire, ses exclusions, ils interrogent également la capacité de l'identité nationale à être reformulée dans le monde contemporain. *Run Lola Run* traite d'une capitale, Berlin, dans sa volonté d'effacer le passé socialiste et de donner l'image d'une ville globale. *Eternal sunshine of the spotless mind* est un film métافictionnel qui renvoie, de part la fonction dévolue à la mémoire, au rôle complexe de l'Amérique dans les attentats du 11-Septembre. *Chaos* interroge la place du genre dans une société japonaise qui dévalorise le rôle de la mère et de la femme en raison d'une situation de crise économique... La force des analyses et de l'ouvrage réside, sans conteste, dans l'évitement de tout triomphalisme, qu'il soit national ou transnational. Et dans cet évitement, les déterritorialisations et reterritorialisations prennent toute leur complexité et leur puissance en investissant une question, ô combien politique.

---

## AUTEURS

CLOTILDE SIMOND

CRMT, université Paris 3