

« Présentation »

François Jost

*Cinémas : revue d'études cinématographiques / Cinémas: Journal of Film Studies*, vol. 17, n° 1, 2006, p. 7-9.

Pour citer ce document, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/016168ar>

DOI: 10.7202/016168ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

---

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

---

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : [info@erudit.org](mailto:info@erudit.org)

# Présentation

François Jost

*Cinélekta* se différencie des autres livraisons de la revue *Cinémas* par l'absence de thème unificateur et par la liberté laissée à ses auteurs, qui, en apparence, échappent ainsi à la contrainte d'un cadre délimitant l'espace de la pensée. Chacun y exprimant ses préoccupations propres qui, bien souvent, ne sont que la partie émergée de travaux beaucoup plus vastes, on peut imaginer que les articles réunis dans un numéro de *Cinélekta* témoignent à leur manière d'un état de la recherche, à un moment donné, dans toute sa richesse et sa complexité. On peut aussi craindre la dispersion et l'hétérogénéité. Or, et c'est une surprise pour un premier lecteur dont la tâche est, qu'il s'en défende ou non, de mettre de l'ordre dans un sommaire qui doit au hasard, ces craintes sont injustifiées. Voici six textes d'auteurs appartenant à des pays différents, à des continents différents, et il suffit de les lire attentivement pour constater que tous appartiennent à une même communauté et qu'ils tracent, malgré eux, le portrait-robot du chercheur en cinéma à l'orée du XXI<sup>e</sup> siècle.

Tous les chercheurs ici réunis partagent en effet des traits communs : d'abord, un goût marqué pour l'érudition. Qu'il s'agisse d'analyser un film (*Sans soleil*) ou une séquence (celle, par exemple, de « l'image d'enfance » de *La jetée*), de comprendre la nature du cinéma ou de la performance vidéo, des penseurs phares du XX<sup>e</sup> et même du XIX<sup>e</sup> sont convoqués, des écrivains romantiques aux cognitivistes et aux historiens contemporains, en passant par Freud et Bergson. Si Deleuze reste encore une référence incontournable, les théoriciens du cinéma sont ici au second plan, comme si, aujourd'hui, le cinéma se laissait mieux appréhender par son contexte que par les méthodes d'analyse textuelle. Deuxième trait commun : le goût pour l'analogie. On aime retrouver dans le cinéma ou dans tel ou tel passage d'un film l'illustration d'un phénomène, d'un

mécanisme ou d'un dispositif qui s'est développé ailleurs. Généralement, c'est dans le but de mieux cerner l'*épistémè* d'une époque, mais parfois le chercheur prend goût à l'analogie pour elle-même, emporté par son démon, et n'hésite pas à faire des sauts dans l'histoire, sans se soucier d'établir des relations causales entre les phénomènes rapprochés. Cette absence de construction de la causalité me semble très symptomatique de la difficulté que nous avons aujourd'hui à lier deux paradigmes : celui de la culture, qui, à juste titre, resitue le cinéma dans une intermédialité généralisée, et celui de l'histoire, qui explique les *passages*, mot qu'on retrouve sous la plume de maints chercheurs ici réunis.

Cette allusion à l'usage fréquent d'un mot me conduit tout naturellement à aller un peu plus loin dans ma tentative de synthèse. Il est, me semble-t-il, deux façons de procéder. La première consiste à rechercher dans les textes les « hasards objectifs » de leurs rencontres : les objets, les références, les thèmes, etc. La seconde relève au contraire du parcours subjectif du lecteur, se mettant dans la peau de ce flâneur baudelairien revu par Benjamin, qui hante les articles de ce *Cinélekta*...

Commençons par les régularités thématiques. Surplombant toutes les autres, se trouvent évidemment celles qui organisent les discours et que l'on désignera volontiers avec les termes de Foucault : les « fondateurs de discursivité ». Force est de constater le rôle privilégié qui est accordé de ce point de vue à Benjamin, que je viens de citer. Son ombre plane sur les textes de Marion Froger, qui voit le spectateur d'*À bientôt j'espère*, de Marker, comme un passant, ou de François Albera, qui rapproche le photographe et le flâneur baudelairien pour exemplifier le passage de l'immobilité au mouvement, de la vie à la mort, dans trois photos de van der Keuken. Les objets d'étude permettent de tracer un autre parcours dans les textes, reliant cette fois Emmanuelle Dyotte, Marion Froger et Patrick Brun, qui explorent les dimensions multiples et variables des œuvres de Marker (*Sans soleil, À bientôt, j'espère, La jetée*)... Hasard des rencontres ? Sans doute pas. Symptôme plutôt de la légitimation au sein des études cinématographiques d'un cinéaste que les théoriciens des années 1970-1980 avaient déjà reconnu comme

l'une des figures majeures de la modernité (à l'époque, la post-modernité n'existait pas, ou presque!).

Un peu comme Perec qui décide de se promener dans la ville en prenant des rues qui se succèdent par ordre alphabétique, on peut aussi flâner dans ce numéro en s'interrogeant sur la nature du cinéma. On peut emprunter pour ce faire plusieurs chemins, certains plus directs, comme celui sur lequel s'engage Alain Boillat, qui, en analysant la fascination exercée par l'automate et son « inquiétante étrangeté », redonne vie à l'ontologie du cinéma, qui se trouvait presque exsangue avant que Deleuze vienne la ranimer. On peut aussi choisir des voies détournées en réfléchissant sur des pratiques limites, telle Christine Ross qui, à partir de l'analyse d'une installation de Craigie Horsfield, *Broadway*, incite le lecteur à s'interroger sur la relation des œuvres audiovisuelles à l'Histoire : à l'opposé de ce que peut faire le cinéma, le dispositif vidéo a la possibilité de s'attaquer à cette idéologie répandue que François Hartog appelle le « présentisme ».

On l'aura compris : contrairement aux numéros thématiques qui confient une bonne part de l'acte de lecture à ceux qui ont réuni les textes autour de leurs interrogations, les numéros de *Cinélekta* sont là pour nous rappeler que la recherche n'est pas un *long fleuve tranquille* et que c'est toujours au lecteur, en fin de compte, d'assurer la cohérence de ce qu'il lit, comme le disait en substance Valéry.

Université Paris 3