

évoluer dans l'espace. Néanmoins Zabunyan a souligné que les modalités de présentation, et la mise en espace de l'art-vidéo auraient peut-être exigé que Deleuze développe une théorie du spectateur plus fournie, la réception occupant une place relativement marginale dans son diptyque. Rapprochant cette hypothèse des déclarations de Jean-Luc Godard pendant l'élaboration de son travail au Centre Pompidou en 2006 pour « Voyage en Utopie », Zabunyan s'est demandé si, à l'aune des conceptions deleuziennes, l'art-vidéo ne favorisait pas une expérience du temps relativement déceptive, parce que resserrée sur le présent, à l'instar selon Deleuze (citant Godard!) des mauvais films.

Des dispositifs techniques à la fortune critique, en passant par les états de corps et les virtualités d'un cinéma exposé ou étendu, ces trois journées auront donc été l'occasion d'échanges féconds et effervescents. Peut-être « l'affect », qui occupait une position centrale dans le titre, a-t-il fait l'objet de développements moins nombreux que l'image et le mouvement. Ce colloque pionnier est bien entendu loin de clore la question abordée, il a précisément l'incontestable mérite d'ouvrir la voie à tout un champ d'études prometteuses. Il resterait par exemple à entreprendre des travaux, sur les traces de Bergson, dans les écrits et les œuvres de cinéastes comme Tarkovski, Vertov ou encore Eisenstein. Dans une perspective esthétique plus générale, les mentions qui en ont été faites dans plusieurs interventions inclinent à penser que les usages bergsoniens de la photographie ou encore de la musique, gagneraient sans doute à faire l'objet d'une analyse aussi poussée que celle dont a fait l'objet le cinéma.

Antoine Muller

### Colloque international

« Le paradigme sémiologique et la pensée "cinématographique" de Christian Metz »  
(Université de Zürich, 12-14 juin 2013)

CE COLLOQUE, qui s'est tenu à l'Université de Zürich du 12 au 14 juin 2013, a été organisé par le Seminar für Filmwissenschaft de cette institution, en partenariat avec la Société de philosophie et la chaire de littérature française moderne de la même université et l'Ambassade de France en Suisse, sous le patronage de l'Académie suisse des sciences humaines et sociales et de l'Association suisse de sémiotique et de théorie de la culture – ainsi que l'a rappelé en ouverture Margrit Tröhler. Il a accueilli des interventions de Raymond Bellour, Roger Odin, Dana Polan, Martin Lefebvre, Marc Vernet, David Rodowick, Frank Kessler, Philip Rosen, Francesco Casetti, Mary Ann Doane, Guido Kirsten, Dominique Buhler, Alain Boillat, Anne Lété, Selim Krichane, Nico Baumbach et André Gaudreault.

« Ce colloque est un hommage à l'héritage non seulement intellectuel mais aussi humain que Christian Metz] a laissé; en effet les intitulés des communications soulignent certes l'importance de l'apport scientifique de Metz, le théoricien du cinéma qui a inspiré plusieurs générations de chercheurs, mais laissent aussi deviner la valeur de *Christian l'homme*, l'enseignant passionné. »

Ces paroles introductives donnaient le ton du colloque dont le programme s'ornait d'une photographie de Metz un doigt posé sur les lèvres, soit pour intimer de faire silence, soit pour signifier qu'il allait parler, posant devant une affiche du film d'Éric de Kuyper (qui fut un sémiologue plutôt greimassien) et Paul Verstraten, *A strange love affair* (1985), contant les amours de Michael, professeur de cinéma, et d'un de ses élèves Chris, dont le père a été son amant.

Soucieux de rendre hommage à son père, Michael Metz remarqua que les intervenants se regroupaient selon deux tendances: ceux qui s'en remettaient à « Christian », et ceux qui se référaient à « Metz ». Les premiers, plus nombreux, agrémentaient leurs

discours de quelques anecdotes concernant «l'ami» ou «le maître» et déclinaient leur rapport à «Christian» avant de débiter leur communication. Les seconds s'en remettaient à l'œuvre plus qu'à l'homme: le signifiant «Metz» n'était autre que l'index d'une vaste théorie du cinéma dont les frontières restent à définir. En tête du premier groupe, Raymond Bellour – l'ami – faisait œuvre de réminiscence et proposait, en marge des interventions, au fil de ses nombreux commentaires, une ressource historique orale. Quant au second groupe, il trouvait son parrainage en Martin Lefebvre qui – fort de sa connaissance des archives Metz récemment dépouillées – augmentait les différentes présentations de références inédites. Outre ces deux modalités (dont il est difficile d'estimer l'impact sur les communications) un second axe de partage se dessinait entre les propositions qui s'interrogeaient sur les conditions historiques de production de la théorie metzienne et celles qui posaient la question de son actualité.

Plusieurs intervenants ont envisagé les travaux de Metz en regard des champs disciplinaires sous l'angle du déplacement conceptuel et de la proximité terminologique. À cet égard, il faut saluer la précision généalogique de certaines présentations, notamment celle de Frank Kessler «Christian Metz and /in the tradition of Film Theory» qui portait sur les sources de Metz regroupées sous trois catégories: la théorie classique (Eisenstein, Balázs, Bazin), la filmologie (Morin, Souriau, Cohen-Séat) et la linguistique structurale (Saussure, Hjelmslev, Martinet, Benveniste). C'est donc au carrefour de ces références que se serait construite la théorie sémiologique de Metz. Retenons aussi l'intense débat qui a suivi cette présentation à propos de l'impact d'Arnheim sur la filmologie et sur Metz. Il y a été question des conditions matérielles de circulation des connaissances sur le cinéma, notamment quant aux traductions disponibles en fonction des espaces géographiques. Se profilait ainsi un questionnement philologique portant sur la version du texte d'Arnheim dont disposa effectivement Metz.

Philip Rosen, pour sa part, proposa de revenir –

toujours dans une perspective historique – sur la problématique, centrale chez Metz, de la spécificité du cinéma. Pour ce faire il retraça une généalogie de la notion de «spécificité» dans l'œuvre théorique de Metz en regard du concept de code. En ouverture de la discussion, on s'interrogea sur la notion de *dispositif*: n'est-elle pas, dans *le Signifiant imaginaire*, le moment d'un dépassement de la notion de code au profit d'une acception plus large, capable de rendre compte de la spécificité du cinéma en des termes positifs? Il semblerait que non: comme l'a rappelé Rosen, le concept de *dispositif* n'existe pas, pour Metz, indépendamment du code. Il faut entendre ici que nous sommes loin – malgré leur contemporanéité – de la définition que Foucault donne du dispositif.

Dans le même esprit, Guido Kirsten présenta les relations entre Metz et la filmologie et leur ambivalence. En effet, alors que la filmologie a eu une influence certaine sur Metz qui en a adopté aussi bien la posture épistémologique d'extériorité à l'institution cinématographique (sur laquelle Roger Odin avait également insisté lors de sa présentation) que les principaux concepts, force est de constater que le succès de la sémiologie a contribué à éclipser la filmologie dans le champ de la recherche et de la théorie du cinéma. Kirsten retraça les déplacements des notions «filmologiques» (diégèse, profilmique, impression de réalité, fait filmique et fait cinématographique) que les travaux de Metz ont popularisés. Quant à Martin Lefebvre, il éclaira, à partir de l'analyse des fiches personnelles de Metz, la considération dont témoignait ce dernier à l'égard de l'esthétique. À l'encontre du lieu commun qui voudrait que la sémiologie metzienne excluât l'esthétique – ce dont déjà en 1989, Marie-Claire Ropars avait fait justice –, Lefebvre rendit compte de l'évolution des concepts relatifs à cet aspect dans le système metzien: «l'expressivité», «la stylistique» et «la poétique». Analysant l'articulation entre dénotation et connotation chez Metz, Lefebvre montra que cette dernière positionnait d'emblée le cinéma comme du «côté des rhétoriques et des poétiques, donc de l'esthétique». Ainsi, au niveau de

l'agencement des éléments qui composent le plan, un effet esthétique se produit qui confère à l'image une dimension de sens (qualité affective) supplémentaire.

Ces différentes présentations laissent en suspens un problème historiographique qui nous semble soulevé par la théorie au sens large : l'œuvre de Metz tend à se dérober à l'historicisation car elle se veut un modèle théorique plus qu'un objet historique. Ainsi le « modèle Metz » reste-t-il présent dans les écoles et universités pour ses qualités pédagogiques et synthétiques (un peu à l'instar de Genette dans les études littéraires en France). Autrement dit, le style discursif théorique propre à Metz tend à masquer son contexte de production. David Rodowick s'est emparé de ce questionnement dans son intervention « Christian Metz and the Invention of Theory ». Soucieux de proposer une généalogie du concept de théorie, Rodowick voit en Metz l'instaurateur de ce « genre de discours » au cœur des études filmiques. Or cette interprétation a fait surgir, lors de la discussion, une profonde divergence de points de vue, Rodowick semblant envisager le concept de théorie sous l'angle de l'institutionnalisation des études cinématographiques au sein des universités américaines. Il est vrai, dans ce contexte, que la « théorie » qui se développe en partie à partir des travaux de Metz joue un rôle central (notamment quant à l'omniprésence de la référence psychanalytique). Cependant le contexte européen implique une lecture toute différente. En effet, la notion de théorie, après avoir connu son apogée au début des années 1970, au croisement de la linguistique, du marxisme (Althusser) et de la psychanalyse (Lacan), perd rapidement du terrain. Si bien qu'Althusser lui-même déclare, dans ses « éléments d'auto-critique », s'être laissé aller à la pente douce du « théoricisme »... Le célèbre article « Le signifiant imaginaire » est tout à fait exemplaire à l'égard de cette divergence entre *theory* et théorie. Alors qu'il n'a, dans le contexte de sa publication en France, qu'une fonction de synthèse (et un impact modéré), il a joué Outre-Atlantique un rôle

fondateur quant à l'approche psychanalytique du cinéma au cours des années 1980.

Manifestant indirectement le succès et l'importance de la « French Theory » aux États-Unis, où Deleuze, Barthes, Metz, Foucault, etc. forment un réseau de références cohérent, Nico Baumbach est revenu sur la relation entre la théorie de Metz et celle de Deleuze. C'est sans le vouloir, par contre, que Francesco Casetti fit apparaître aux yeux de certains un lien entre ces deux penseurs. Comme il établissait, en effet, que la nature du signe cinématographique moderne – par contraste avec le signe classique – impliquait une dimension de *potentialité*, Bellour, lors de la discussion, crut reconnaître là ce qui fonde le partage entre image-mouvement et image-temps chez Deleuze. Mais Casetti rétorqua qu'il s'agissait, pour lui, d'un rapprochement fortuit... Au-delà de cette éventualité, Casetti enrichit l'approche de la modernité du cinéma chez Metz en retraçant, dans les textes, la conception d'une image qui, dans son actualisation de signe, maintiendrait les traces de sa potentialité de transformation.

Inscrite dans cette perspective d'analyse plus « interniste » des textes, la proposition d'Alain Boillat déployait une lecture originale de *l'Énonciation impersonnelle* qui montrait l'émergence concomitante du concept d'énonciation dans le système théorique de Metz et de la subjectivité énonciative de l'auteur au sein même des textes. Cette présentation faisait écho à celle de Dana Polan qui se concentrait sur les modalités de référence aux films au sein de la théorie metzienne montrant que si le discours cinéophile avait été totalement expurgé de *Langage et Cinéma*, *l'Énonciation impersonnelle*, pour sa part, mettait davantage en scène un Metz cinéophile, multipliant les références filmiques. En somme, autant par son aspect énonciatif que par l'insistance du discours cinéophile (et les fiches rédigées par Metz sur les films visionnés témoigne de l'importance de cette pratique), le dernier ouvrage de Metz accorde une place singulière à la subjectivité de l'auteur.

Dans une perspective d'actualisation plus manifeste, la présentation de Selim Krichane reposait sur une mise en relation des textes de Metz avec les concepts

issus de la cybernétique. Krichane a ainsi éclairé d'une perspective nouvelle la notion de « code » afin de proposer, à partir de Metz, une sémiologie des jeux vidéos. Cette volonté de revitaliser et d'appliquer la théorie metzienne a également été au centre de la présentation de Roger Odin qui, en ouverture du colloque, appelait de ses vœux un renouveau de l'axe de recherche sur le langage cinématographique à la lumière des pratiques filmiques actuelles.

Que reste-t-il de Metz aujourd'hui ? En sourdine tout au long du colloque, cette question trouve en définitive sa réponse au croisement des multiples interventions. Se pose-t-elle différemment aujourd'hui qu'en 1989 lors d'un premier colloque Metz à Cerisy ? Sans doute dans la mesure où l'importance singulière de ses archives dévoile une « réserve » de textes insoupçonnée des disciples et des commentateurs. Dès lors l'œuvre de Metz se profile peut-être aujourd'hui davantage comme un objet historique que comme un modèle théorique. D'autant plus que ces inédits vont susciter une infinité de commentaires propres à redessiner les contours de l'œuvre... Dans la pléthore de ces fiches personnelles, notes et variantes, on devine un objet complexe : le modèle théorique de Metz sous l'éclairage de Christian.

Charlotte Bouchez, Omar Hachemi

### Colloque international « 1945, le retour des films américains en Europe : économie, politique, esthétique » (Université de Lausanne, 7-8 mars 2013)

LES 7 ET 8 MARS DERNIERS, s'est tenu à l'Université de Lausanne le colloque international « 1945, le retour des films américains en Europe : économie, politique, esthétique » codirigé par François Albera (Lausanne), Carine Bernasconi (Lausanne) et Laurent Le Forestier (Rennes 2). Ces deux jours ont permis de faire le point sur les relations entre différents pays européens et Hollywood au sortir de la Seconde Guerre mondiale. Comme l'indiquait le sous-titre du colloque, les principaux axes développés ont été des questions politiques et économiques, les interrogations d'ordre esthétique, quant à elles, ont été prises en considération lorsqu'elles étaient clairement déterminées par le contexte socio-politique. L'apport majeur de cette rencontre a été la mise au jour des liens entre l'industrie, la politique et la diffusion de cinémas nationaux dans différents pays européens (Belgique, Danemark, France, Espagne, Italie, Suisse et Tchécoslovaquie) dans les années 1940 et 1950. Les points communs ainsi que les divergences des stratégies américaines concernant les politiques d'exploitation et de diffusion des films hollywoodiens ont également été au centre des débats. La réception des films européens dans ces contextes de cohabitation avec les Majors et les différents offices étatiques américains (MPAA, MPEA, PWB) ont aussi fait l'objet d'analyses qui ont relevé toute la complexité des rapports entre le public, les instances étatiques nationales et américaines, ainsi qu'avec l'industrie cinématographique elle-même.

Pour compléter ces deux journées, une soirée de projections a été organisée en collaboration avec la Cinémathèque suisse, durant laquelle a été présenté *The Search (les Anges marqués)* de Fred Zinnemann (1948), un film produit par la Praesens de Zürich dont le rôle est essentiel dans le cinéma suisse des années 1940 et 1950. Co-production helvético-américaine qui met en scène un soldat américain en Allemagne en 1946 (Montgomery Clift), ce film fait partie des productions dont les revenus ont été