

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

43 (2004)

Varia

Mireille Berton

Mary Ann Doane, *The Emergence of Cinematic Time : Modernity, Contingency, the Archive*

Cambridge Mass.-London, Harvard University Press, 2002, 288 p.

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Mireille Berton, « Mary Ann Doane, *The Emergence of Cinematic Time : Modernity, Contingency, the Archive* », 1895. *Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 43 | 2004, mis en ligne le 15 janvier 2008, consulté le 28 juin 2013.

URL : <http://1895.revues.org/1632>

Éditeur : Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

<http://1895.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :

<http://1895.revues.org/1632>

Document généré automatiquement le 28 juin 2013. La pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier.

© AFRHC

Mireille Berton

Mary Ann Doane, *The Emergence of Cinematic Time : Modernity, Contingency, the Archive*

Cambridge Mass.-London, Harvard University Press, 2002, 288 p.

Pagination de l'édition papier : p. 112-117

- 1 Connue pour ses travaux dans le champ de la théorie féministe, Mary Ann Doane signe ici un ouvrage portant sur le cinéma comme symptôme et paradigme de nouvelles modalités temporelles caractérisant la modernité. Le cinéma, cependant, ne forme pas à proprement parler le centre de gravité de son analyse, s'il en dessine les contours faits de points de convergence et de lignes de fuite. Il s'agit avant tout pour l'auteur de situer le cinéma dans un contexte historique, culturel et scientifique plus large afin de montrer à quel point il relève d'une « épistémologie » permettant de repenser la question de la temporalité au tournant du XX^e siècle.
- 2 S'inscrivant, d'un point de vue méthodologique, dans la perspective d'une archéologie foucauldienne des savoirs (ici sur le temps et sa représentation), ce livre construit en effet une partie de ce que l'on pourrait appeler une « épistémologie du cinéma » déjà balisée par les études de Friedrich Kittler (1986) ou Jonathan Crary (1990 et 1999) – citées à plusieurs reprises par Doane –, mais aussi par des ouvrages collectifs comme ceux édités par Leo Charney et Vanessa R. Schwartz (1995) ou plus récemment par François Albera, Marta Braun et André Gaudreault (2002)¹. Tous ces travaux manifestent, à des degrés divers, une volonté de mettre à jour l'*épistémé* qui voit l'émergence du cinématographe, c'est-à-dire à déchiffrer la grille symbolique à travers laquelle cette période appréhende divers savoirs, discours et pratiques, et, plus précisément, à rendre compte du rôle joué par le cinéma à l'intérieur des mutations épistémiques engendrées par la modernité.
- 3 Cette émergence du cinéma est observée à partir de phénomènes comme la reproduction mécanique, le système économique du capitalisme, la vie urbaine, les régimes disciplinaires, l'avènement d'un public et d'une culture de masse, l'apparition à la fois de nouveaux médias, de nouvelles technologies d'enregistrement, de formes de divertissements et de consommation inédites, etc. Dans cette optique, l'examen de notions telles que la perception, la mobilité, l'espace, le temps, la mémoire, le corps, la subjectivité, le spectacle, l'éphémère, etc., à l'œuvre dans toute une série de théories scientifiques, esthétiques, philosophiques ou psychanalytiques, s'avère essentiel pour comprendre comment le cinéma s'articule à cette *épistémé* de la modernité.
- 4 Toutefois, ces études ne sont pas superposables puisque si certains auteurs incluent le médium cinéma dans une histoire des techniques de communication et de représentation (Kittler), d'autres préfèrent se concentrer sur l'étude des modèles de vision ou d'attention que le cinéma vient corroborer (Crary), d'autres encore adoptent la voie de l'interdisciplinarité et de l'intermédialité, soit pour faire apparaître le cinéma comme emblème de la modernité (Charney et Schwartz), soit pour le replacer dans une histoire des images animées envisagée à rebours (Albera, Braun, Gaudreault). Doane, pour sa part, choisit de focaliser son propos sur un aspect particulier : la question du temps qui devient, au XIX^e siècle, un problème lié à sa représentation (ou à sa représentabilité) auquel vont répondre les nouvelles technologies ainsi que les discours produits au sein de disciplines scientifiques et culturelles les plus diverses.
- 5 Une des spécificités majeures de cette étude réside précisément dans cette volonté d'approfondir une problématique traitée ailleurs uniquement comme l'une des multiples composantes d'une théorisation de la modernité. Alors que le plus souvent le cinéma est associé à l'idée de mouvement ou d'animation, Doane privilégie l'une des coordonnées définitoires du médium cinéma en déployant son analyse sur l'axe de la temporalité et non sur

celui de l'espace ou de leurs implications réciproques. Son postulat de base est qu'au tournant du XX^e siècle le cinéma à la fois assimile, incarne et illustre une véritable rupture dans la conception du temps, par ailleurs toujours d'actualité à l'ère post-analogique.

6 L'observation de divers débats, théories ou pratiques dans les champs de la psychophysiologie, la physique, les statistiques, l'économie politique, la biologie, la philosophie, la logique, la psychanalyse ou l'esthétique permet à l'auteur d'étayer cette hypothèse en repérant comment les concepts de représentation, d'enregistrement, de lisibilité, d'indicialité, d'archivage et de contingence se nouent ou se dénouent en fonction de nouvelles épistémologies de la temporalité apparaissant avec la société moderne et l'économie capitaliste. Il s'agit donc pour Doane d'effectuer une lecture de l'avènement du cinéma comme solidaire d'un mouvement plus général qui touche des sphères extra-cinématographiques particulièrement investies dans un processus de questionnement sur la temporalité.

7 La prise en compte d'un très large spectre de discours – Pierce, Derrida, Freud, Marey, P. Souriau, Kracauer, Marx, Quetelet, Lessing, Helmholtz, Bergson, Lyotard etc. sont convoqués tour à tour – aboutit à délimiter deux tendances caractérisant l'appréhension moderne de la temporalité. D'une part, le développement des transports et des communications, la mise en place de standards horaires internationaux, l'organisation industrielle du travail, la transformation capitaliste du temps en valeur d'échange, la diffusion des montres de poche et la loi de l'entropie apparaissent comme les agents d'une transformation radicale du temps par le biais d'opérations d'abstraction, d'homogénéisation, de mesurabilité et de rationalisation. D'autre part, cette maîtrise du temps s'accompagne d'une fascination croissante, dans les domaines de l'esthétique, de la photographie, de la théorie évolutionniste, des sciences sociales et de la physique, pour la contingence, le hasard, la surprise, l'indicialité comme pure présence, c'est-à-dire d'une attraction pour tout ce qui résiste ou se situe au-delà du sens.

8 Cette seconde tendance abrite à son tour une autre ambivalence puisque si cette valorisation de l'impermanent est fortement ancrée dans le paradigme moderne, c'est au prix d'une angoisse suscitée par le risque d'une désintégration de l'individu à la merci d'une temporalité débridée, imprévisible, anarchique. C'est dans le contexte d'une modernité corrélée à la thématique de la saturation et de l'excès de stimuli perceptifs que la contingence apparaît comme le lieu d'une peur, d'une menace et d'un piège. Benjamin souligne bien, avec son esthétique du choc, cette possibilité de mutation de la nouveauté et de la surprise en trauma. Selon Doane, le temps comme impromptu fonctionne ainsi comme facteur à la fois d'émancipation et d'aliénation de l'être humain constamment menacé d'être submergé par une prolifération d'images, d'objets, de sensations et de temporalités, et donc susceptible de se perdre dans le non-sens de l'instant présent.

9 Cette première opposition formée entre les stratégies visant à domestiquer le temps et les discours reconnaissant les pouvoirs de la contingence se double d'une seconde opposition référée plus directement au temps comme entité reliée à l'enregistrement et à la représentation. Les théories psychophysiologiques sur la persistance rétinienne, les thèses de Pierce sur l'indice, celles de Freud sur les traces mnésiques ainsi que la chronophotographie de Marey permettent de mettre en exergue un dilemme structurant les réflexions sur la fixation du temps. Le temps pose en effet toute une série de problèmes relatifs à sa retranscription, difficultés qui s'explicitent en termes de continuité et discontinuité temporelle, mais également en termes de lisibilité, de capture d'un flux objectif qui ne cesse pourtant d'excéder sa représentation.

10 Ces ambivalences – mesure d'un temps qui glisse parfois vers l'éphémère et dialectique du continu et du discontinu – ne s'excluent pourtant pas, mais se rencontrent dans cette nouvelle conception du temps façonnée par la modernité. Rationalisation du temps et éloge de la contingence opèrent par exemple de manière interdépendante dans le champ des statistiques qui maintiennent un équilibre entre gestion du temps – neutralisant la peur d'un excès d'imprévu – et prise en considération de la variabilité, du hasard et du désordre.

11 La tension entre continuité et discontinuité temporelles, et leurs corollaires – lisibilité et illisibilité dans la représentation du temps –, marquent, pour leur part, les travaux de Marey qui mobilisent une technique, la chronophotographie, reposant sur l'intermittence et l'éliision

temporelle, tout en générant une image opaque en raison de la faculté du médium à respecter l'intégrité du continuum spatio-temporel enregistré. Alors que Marey cherche à représenter le temps sans hiatus, il doit faire face à la contradiction provoquée par la photographie séquentielle qui ne peut donner une image lisible qu'à condition d'introduire une perte entre les différentes phases du mouvement. L'objectivité et la mesurabilité du temps se heurtent ainsi irrémédiablement à sa lisibilité.

- 12 Selon Doane, différents appareils de stockage et de régulation du temps vont tenter de résoudre ces tensions, à commencer par le cinéma qui se présente comme un des principaux modes de représentation du temps. En effet, le cinéma synthétise les différentes modalités temporelles ayant pris forme au XIX^e siècle : il parvient non seulement à conserver une trace du temps qui passe, mais rend aussi hommage à cette contingence qui habite le monde moderne en capturant des formes de manière indifférente et mécanique. Les discours critiques accueillant l'arrivée du cinéma des premiers temps expriment d'ailleurs un engouement pour le cinéma comme pure représentation du mouvement à travers le temps, ainsi que comme site idéal d'un emmagasinage d'images susceptibles de résister à la corruption du temps, donc à la mort. Simultanément, le cinéma, de par sa capacité à enregistrer tout ce qui se présente face à l'objectif, sans aucun principe discriminatoire, provoque une double angoisse esthético-épistémologique : d'une part, l'acte même de filmer transforme inévitablement la contingence en événement, l'instant présent en passé, et, d'autre part, il peine à investir les instants stockés d'une réelle signification. Ainsi, la pure inscription du temps, l'archivage spontané d'un flux continu d'images revient aussi bien à déployer un rempart contre l'invasion d'une temporalité asphyxiante car surabondante, qu'à parasiter la représentation avec du non-sens.
- 13 Doane développe ces hypothèses sur l'arrière-fond d'un contexte historique qui a déjà fait l'objet d'analyses s'appuyant, comme la sienne, sur une série de sources classiques allant de Georg Simmel à Benjamin et définissant la modernité en termes d'intensification de stimuli, d'accroissement de la vitesse, de surproduction d'informations et d'images, de circulation active d'objets, de personnes et de désirs, éléments constitutifs de l'industrialisation et de l'expansion du modèle capitaliste. Charney (1995) convoque lui aussi la notion benjaminienne de choc afin d'explicitier l'appréhension moderne de la temporalité comme assaut, tout en l'interprétant comme une tentative de cristalliser le transitoire qui se dérobe constamment à nos sens, et ce malgré les efforts pour le stabiliser de manière définitive via la peinture impressionniste, la photographie ou le cinéma, par exemple.
- 14 Le recours à des textes moins attendus et surtout les croisements de sphères aussi éloignées que la deuxième loi de la thermodynamique, postulant l'irréversibilité du temps, et les films à trucs qui métaphorisent ce principe physique, tout en lui infligeant un démenti par le biais de la manipulation de la temporalité narrative ou des projections multiples, démontrent l'ampleur des connaissances et la souplesse intellectuelle de l'auteur. Celle-ci n'hésite d'ailleurs pas à conjuguer l'approche épistémologique à une histoire culturelle dans la tradition anglo-saxonne, ce qui lui donne l'occasion de ponctuer son argumentation d'une critique matérialiste et féministe rappelant ses premières amours théoriques.
- 15 À propos des modalités de montage initiales (répétition, course-poursuite et montage alterné), Doane avance que ces logiques narratives révèlent des liens entre la formation d'une certaine syntaxe cinématographique et la réaffirmation du modèle hétérosexuel qui joue également sur une dialectique du féminin et du masculin. Si le type de montage montrant, tantôt la femme en détresse, tantôt son sauveur, permet, selon elle, de neutraliser le chaos temporel par le contrôle exercé sur la signification filmique à travers la narration, il permet aussi, via la réitération de la norme hétérosexuelle portée par le schéma de l'alternance des plans, de fixer les instabilités engendrées par la question de l'identité sexuelle (mais aussi, dans certains cas, de l'identité raciale).
- 16 Gunning dans son ouvrage sur Griffith proposait également de lire la résolution des films à poursuite comme visant la formation d'un couple hétérosexuel bourgeois, qui, après avoir subi une série de malheurs mettant en péril l'équilibre institutionnel du mariage ou de la famille, réintègre l'état de paix inaugural. La conclusion formelle soutient ainsi la conclusion narrative fondée sur un discours moral, créant une harmonisation totale entre la forme et le fond, la

structure et l'idéologie. Eisenstein dans « Dickens, Griffith et nous » introduisait déjà cette critique d'une alternance foncièrement conservatrice et lui opposait le montage dialectique.

17 Remarquons encore que Doane épouse un système de pensée très répandu parmi les « épistémologues » du cinéma qui aiment à détecter des ambivalences, des contradictions, des tensions qui s'avèrent finalement complémentaires et fécondes pour saisir les enjeux d'une problématique donnée. En effet, le fonctionnement du paradigme de la modernité, ainsi que le fonctionnement du cinéma lui-même, sont souvent observés à partir d'un schéma binaire qui autorise la dialectisation des rapports entre, par exemple, continuité et discontinuité (Kittler, Charney, Doane), entre stase et mouvement (Charney, Albera), entre attention et distraction (Crary), ou encore entre disciplinarisation et désintégration (Crary, Doane). C'est certainement en partie ce goût du paradoxe exercé avec habileté par Doane qui a séduit le jury du prix « Limina-Città di Gorizia » récompensant, dans le prolongement du colloque d'Udine, le meilleur ouvrage de cinéma international publié en 2002-2003.

Notes

1Friedrich Kittler, *Grammophon, Film, Typewriter*, Berlin, Brinkmann & Bose, 1986 ; Jonathan Crary, *L'art de l'observateur. Vision et modernité au XIXe siècle*, Paris, Éd. Jacqueline Chambon, 1994 [1990] ; J. Crary, *Suspensions of Perception : Attention, Spectacle and Modern Culture*, Cambridge-Mass., The MIT Press, 1999 ; Leo Charney et Vanessa R. Schwartz (dir.), *Cinema and the Invention of Modern Life*, Berkeley, University of California Press, 1995 ; François Albera, Marta Braun et André Gaudreault (dir.), *Arrêt sur image, fragmentation du temps*, Lausanne, Payot (Cinéma), 2002 ; plusieurs publications autour du colloque « Les technologies de représentation et le discours sur le dispositif cinématographique des premiers temps », [Domitor 2002] : A. Gaudreault, C. Russell, P. Véronneau (dir.), *le Cinéma, nouvelle technologie du XXe siècle*, Lausanne, Payot (Cinéma), 2004 ; Rosanna Maule (dir.), « Cinéma des premiers temps Technologie Discours/Early Cinema Technology Discourse », *Cinema & Cie*, n° 3, 2003 (Il Castoro) ; Mélanie Nash, Jean-Pierre Sirois-Trahan (dir.), « Dispositif(s) du cinéma (des premiers temps) », *Cinémas* vol. 14, n°1, 2004 (Montréal) (à paraître).

Pour citer cet article

Référence électronique

Mireille Berton, « Mary Ann Doane, *The Emergence of Cinematic Time : Modernity, Contingency, the Archive* », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 43 | 2004, mis en ligne le 15 janvier 2008, consulté le 28 juin 2013. URL : <http://1895.revues.org/1632>

Référence papier

Mireille Berton, « Mary Ann Doane, *The Emergence of Cinematic Time : Modernity, Contingency, the Archive* », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, 43 | 2004, 112-117.

Droits d'auteur

© AFRHC