

(8)

# Des articulations d'une énigme

OLIVIER MIGNON

*On devrait tenir en plus haute estime la pudeur avec laquelle la nature s'est cachée derrière des énigmes et des incertitudes chamarrées.*

Friedrich Nietzsche, *Le Gai Savoir*.

« Un mot ("corps") avait permis à tout le monde de se désengager à temps de la langue de bois politique. Barthes, encore lui, avait été le premier. Un grand us et un grand abus va être fait – dans les *Cahiers* et dans ces textes surtout – du mot "corps" »<sup>1</sup>.

« Ces textes », ce sont ceux que Serge Daney réunit et commente dans son recueil *La rampe* (1983), une sélection d'articles écrits pour les *Cahiers du cinéma* entre 1970 et 1982. Il entend ainsi revenir sur une décennie de théorie cinématographique, une séquence étrange et chahutée où s'entrechoquent les polémiques (parfois vaines), où foisonnent les

zooms analytiques (fulgurants), mais où se dessine aussi, dans un panoramique souple et discret, le mouvement fluide de certaines obsessions. Chacun de ces textes, dit-il, est une tentative de « faire le point » sur la situation de la revue et, partant, du cinéma. Avec la virtuosité qu'on lui connaît, Daney n'a pas cessé, en effet, de produire de brèves récapitulations, d'étranges objets critiques faisant se rencontrer et se réfracter interrogations, hypothèses et intuitions d'ordre divers. Au départ d'un film, se tisse en un clin d'œil une toile redoutable dans laquelle tombe le cinéma tout entier, permettant ainsi un diagnostic éclair, un état de la question parfois vertigineux. La succession de ces évaluations transversales laisse aujourd'hui apparaître, dans sa dynamique de reconfiguration incessante, le projet d'une forme d'histoire du cinéma contemporain, c'est-à-dire aussi d'une histoire toujours contemporaine du cinéma. Si l'on considère, au-delà de cette série de réajustements, les quelques commentaires de l'auteur visant, en



(10)

1982, à segmenter l'évolution de son propre discours, à signaler l'émergence ou le retour de certaines notions (« corps », notamment), on s'aperçoit qu'il a produit un exemple parfaitement singulier de théorie filmique : à la fois historique et réflexive. Un film important, chez Daney, c'est un film qui jette inévitablement un regard triple : sur l'Histoire, sur l'histoire du cinéma et sur sa propre histoire de « ciné-fils ».

Envisager la question du corps dans son historicité, interroger son statut dans le discours cinématographique, cela ne peut donc se faire sans Daney. D'abord, pour l'exemple qu'il donne d'une théorie qui avance rapidement mais avec précaution, qui traverse le cours du cinéma en sautant prestement d'une question à l'autre, sans jamais négliger de brefs regards circulaires. Puis, surtout, pour assister à la naissance d'une question, pour la voir se lever et s'épanouir largement. Et enfin constater que, quel que soit son statut chez d'autres penseurs, sa logique (les tours et détours qu'elle suppose) reste à peu de choses près la même.

### Élévation

Lorsque le terme de « corps » commence à faire son apparition sous sa plume, il est évident qu'on assiste à une modification notable, un changement de ton – plutôt que de style –, un

assouplissement d'ordre – osons le mot – épistémologique. L'irruption de cette notion au milieu des années 1970 ouvre une brèche, d'abord timide, dans un discours solidement charpenté par la psychanalyse lacanienne et le marxisme althusserien. Timide car, dans un premier temps, le corps n'est pas une interrogation en soi ; il n'est qu'une interface, il n'a pas encore son langage ; il est indexé à des réflexions sur le « pouvoir », les « appareils », les « dispositifs d'énonciation » – Foucault n'est évidemment pas loin. Mais bientôt le corps se disperse ; il surgit au détour de chaque inflexion argumentative ; il devient, à proprement parler, une « énigme » : « Le corps ici est toujours une énigme. Quant à ce qu'il peut et à ce qu'il contient. Quant à ce qui le meut et à ce qui le tient. L'énigme a mille visages »<sup>2</sup>. En dix ans, le type d'interrogation qui balise explicitement les textes de l'auteur va incontestablement changer : on passe de « Comment filmer la lutte des classes ? » ou « Comment filmer des guillemets ? » à « Qui filmer ? Face à quels corps poser une caméra ? ». Le cas Jean-Marie Straub, cinéaste auquel Daney a toujours accordé une grande importance, est emblématique de l'évolution de son discours. Au sujet de *De la nuée à la résistance* (1979), on rencontre cette proposition : « Si l'on considère qu'un cinéaste n'est important que dans la mesure où il étudie, de film en film, un certain état du corps humain, les films de Straub resteront comme des documentaires sur deux ou trois positions du corps : être assis, se pencher pour