Introduction

Autor(en): **Albera, François**

Objekttyp: **Preface**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): **- (1993)**

Heft 2

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

INTRODUCTION

L'enseignement d'Histoire et esthétique du cinéma a été introduit à l'Université de Lausanne en novembre 1990 avec la création d'une chaire rattachée à la section d'Histoire de l'art et du cinéma.

Ce numéro d'*Etudes de Lettres* est donc l'occasion d'un exposé moins de programme au sens étroit que des principes de cet enseignement (Fr. Albera dont la leçon inaugurale ouvre le numéro); il est surtout l'occasion d'esquisser un état des lieux de la recherche à Lausanne même, dans l'orbite de cette section (R. Pithon, A. Chaperon) ou indépendamment d'elle (D. Chaperon), en Suisse romande (M. Tortajada et Eric Eigenmann[1]), en Suisse allemande (C. Silberschmidt[2]) et de donner un aperçu des recherches menées à l'étranger et qui ont valeur d'exemple (M. Iampolski[3], A. Michelson[4], I. Tsiviane[5]).

L'orientation proclamée de la chaire est d'envisager le cinéma dans ses liens avec d'autres champs artistiques, cognitifs, symboliques, de l'envisager comme lieu de croisement de divers

---

1. Version modifiée d'une conférence prononcée le 10.6.1992 dans le cadre du «Groupe d'Etude du XXe siècle» de l'Université de Genève.

2. Version augmentée d'une conférence prononcée le 27.5.1992 dans le cadre de la section d'Histoire et esthétique du cinéma de l'Université de Lausanne.

3. Ce texte, qui avait donné lieu à une conférence à l'Université de Lausanne le 28.2.1991, est tiré du chapitre IV de la thèse de l'auteur *La mémoire de Tirésias. Problèmes de l'intertextualité au cinéma*, Moscou, 1992.

4. Ce texte a été publié dans la revue *October*, 56 (Spring 1991).

5. Texte tiré du chapitre IV de la thèse de l'auteur: *Istoriceskaja recepcia kino. Kinematograf v Rossii 1896-1930* [Histoire de la réception du cinéma en Russie 1896-1930], Riga: Ed. Sinatve, 1991.

textes, de diverses déterminations et non dans une essence ou une nature autarciques[6]. Les auteurs de cette livraison témoignent de l'importance de ces liens ou ces intertextes littéraires, théâtraux, plastiques, idéologiques, historiques, sociaux, etc., pour aborder le cinéma dans cette complexité que les Formalistes russes appelaient son «syncrétisme» et qui interdit de l'aborder comme les autres arts (un de plus) et en retour oblige à reconsidérer la place des autres arts à la mesure des déplacements qu'il opère.

Au-delà de cette hétérogénéité textuelle, peut-être faut-il s'habituer à repérer le cinéma en d'autres lieux que sur l'écran, dans la salle de cinéma et les foules qu'elle draine : au début du siècle, il était mobile, précaire, itinérant et ses machines individuelles, puis s'instaura le modèle des années 1906-8 institutionnalisé dans les années 10-20 et qui demeure encore dominant de nos jours. Mais ce modèle connaît aujourd'hui de profonds remaniements. La circulation des films s'est pluralisée (aux salles s'ajoutent et parfois se substituent des festivals — de cinéma mais aussi de musique), la nature même de l'objet-film s'est transformée (video — éventuellement projetée —, télévision). Les standards narratifs, discursifs, les conventions de durée, de genre, etc. ont éclaté (films de 8 heures ou de cinq minutes).

Cette approche du cinéma «hors de lui-même», «à travers champs» telle qu'on la pro-pose ici est une manière de prendre ce phénomène en compte et d'en envisager l'actualité.

François ALBERA
Université de Lausanne

---

6. La série de manifestations qu'elle a organisée en avril dernier avec la Cinémathèque, le Conservatoire de Lausanne, un ensemble de musique contemporaine, l'Ecole supérieure d'art visuelle et une salle indépendante de Genève «autour d'*Antigone*» — le film de Jean-Marie Straub et Danièle Huillet — offre un très bon exemple de cette position.