

Jean-Michel Frodon

Le cinéma à l'épreuve  
du divers

Politiques du regard

**CNRS ÉDITIONS**

15, rue Malebranche – 75005 Paris

© CNRS Éditions, Paris, 2021  
ISBN : 978-2-271-12240-7

## Sommaire

Double foyer .....	11
I. MULTIPLES LOINTAINS .....	17
Tout autour du monde, une histoire blanche .....	19
Éloge de l’anachronisme.....	29
Logiques de guerre .....	41
La chambre de reconnaissance .....	49
Un regard chinois ? .....	65
II. LE DIVERS, PRINCIPE ORIGINEL .....	71
Étendre à l’infini la relation au divers .....	73
Étrangetés de la mise en scène.....	81
Communautés, différences, vertus du malentendu .....	93
Le cinéma, un monde doublement inégal .....	101
III. RACES, GENRES ET CLASSES : LES GRANDS ÉCARTS .....	109
La dépendance financière, Pierre de touche du décolonial – l’exemple des cinémas d’Afrique subsaharienne.....	111
Contre la servitude volontaire, pour une esthétique décoloniale.....	123

LE CINÉMA À L'ÉPREUVE DU DIVERS

Dans l'œil du genre .....	135
Voyeurisme et luttes des classes : le regard de qui?.....	143
Le mystère du regard frontal des femmes.....	161
IV. MILLE MIROIRS .....	173
Les fous et les mages. Et les autres.....	175
Gouffres et nuances, croisements à l'infini .....	185
Le partage du regard, une hypothèse ouverte.....	197
Vers une diplomatie des regards .....	205
L'infinie pluralité des autres : demeurer avec le trouble.....	215
REMERCIEMENTS.....	223
BIBLIOGRAPHIE.....	225
FILMOGRAPHIE INDICATIVE.....	239
INDEX DES NOMS PROPRES .....	243
INDEX DES TITRES DE FILMS .....	251

*« frotter et limer nostre cervelle contre celle d'autrui »*  
Montaigne, *Essais*, I, 26.

*« cet endroit très spécial où il est possible de rencontrer  
une puissance autre, où l'on prend le risque de s'altérer,  
d'où il est difficile de revenir. »*  
Nastassja Martin, *Croire aux fauves*.



## Double foyer

Le cinéma a construit mille et une façons de considérer « les autres ». Il a activé des différences, et en a joué pour le meilleur et pour le pire. Ces enjeux sont aujourd'hui plus aigus que jamais. Pour les explorer, il faut agencer deux histoires, ou plutôt deux rythmes, deux angles d'approche. Il faut une histoire au long cours, puisque les multiples écarts entre les regards, et ce qui advient dans ces écarts, existent depuis les origines du cinéma, et n'a cessé de se reformuler à mesure que celui-ci évoluait, dans un monde qui lui aussi ne cessait de se transformer. Et il faut une histoire au présent, parce qu'ici et maintenant cette question est prise dans des débats contemporains, certains très conflictuels, dans des termes qui se sont constitués durant les dernières décennies du xx<sup>e</sup> siècle et au début du xxi<sup>e</sup> siècle. Ces débats ont lieu sous l'influence des luttes féministes, des mouvements LGBT+, des multiples approches sous le signe du postcolonial comme de l'esthétique queer, et aussi selon les éclairages apportés par l'écologie politique et les nouveaux modes de pensée qu'elle inspire. On essaiera ainsi de ne pas évacuer ces approches nouvellement formulées, sans se laisser limiter par elles. Il s'agit en

effet de considérer du même mouvement comment, dans le champ cinématographique, la question du divers concerne ces enjeux contemporains et se trouve travaillée par eux, mais relève aussi de problématiques au long cours. Cette question s'inscrit dans une histoire des techniques, des formes, des dispositifs sociaux qui ne se résume pas à la postmodernité ou à la mondialisation, même si ces dimensions contemporaines la reconfigurent de manière significative.

Pour aborder ces enjeux, ce livre se range sous la bannière de Victor Segalen et de son *Essai sur l'exotisme*. Segalen y plaidait alors, en 1908, pour sauver le mot « exotisme ». Il était à la fois conscient des risques de malentendus qu'entraîne le terme et assuré qu'il était pourtant celui qui convenait : « *Il eut été habile d'éviter un vocable si dangereux, si chargé, si équivoque. [...] J'ai préféré tenter l'aventure, garder celui-ci qui m'a paru bon, solide encore malgré le mauvais usage, et tenter, en l'épouillant une bonne fois, de lui rendre, avec sa valeur première, toute la primauté de cette valeur. Ainsi rajeuni, j'ose croire qu'il aura l'imprévu d'un néologisme, sans en partager l'aigreur et l'acidité. Exotisme ; qu'il soit bien entendu que je n'entends par là qu'une chose, mais immense : le sentiment que nous avons du Divers*<sup>1</sup>. » Croyant que Segalen avait raison, on ne pourra pourtant que constater qu'il s'agissait d'une bataille perdue : un siècle plus tard, le mot « exotisme » reste irrémédiablement entaché par ce qui a été son usage dominant, et qui l'associe aux multiples formes d'oppression et de mépris d'« autres » aux innombrables visages. Un demi-siècle après Segalen, et dans le domaine du cinéma, c'est d'ailleurs bien ainsi que l'entend le critique et théoricien André Bazin dans un article important inspiré par la représentation des

1. Segalen 1978, p. 75.



lointains, principalement dans les documentaires de voyage<sup>2</sup>, et c'est toujours ainsi qu'il est perçu aujourd'hui.

De la proposition, toujours valide, toujours nécessaire, de Segalen, on conservera ici ce qui en constituait le cœur, « le sentiment que nous avons du Divers » – la majuscule, loin de toute essentialisation, pouvant en l'occurrence ne valoir que pour la généralisation, et si on ose dire la diversité de ce que désigne ce « divers ». « Divers » : le choix de ce terme se fait aussi de préférence à ceux d'« étranger » ou d'« autre » (affublés ou non d'une majuscule). Ne pas faire de ces vocables l'horizon général de la proposition de cet ouvrage n'empêche pas d'ailleurs d'y recourir dans certains cas. C'est que ces mots insistent sur la distance entre les termes, accentuent ce qui sépare et renvoient à une supposée nature des êtres qu'il concerne<sup>3</sup>. Alors que le divers insiste sur toute la part de subjectivités qui s'y active, subjectivités qui ne sont pas pour autant principalement individuelles, mais socialement, historiquement, voire « scientifiquement » construites. À la rencontre du divers, des divers plutôt et, de manière toute aussi importante, du *sentiment* que nous en avons, se jouent la tension qu'a voulu indiquer le choix des deux phrases en exergue, celle de Montaigne qui pointe vers la joie de ces possibles rencontres, et celle de Nastassja Martin qui en

2. « Le cinéma et l'exploration » in Bazin 1959, pp. 25-34 de l'édition 1985. André Bazin est revenu à plusieurs reprises sur ces questions, qui engageaient à ses yeux des enjeux majeurs du cinéma « en général ». Cf. en particulier les articles « *Forêt sacrée* », *France Observateur* du 7 avril 1955, repris dans André Bazin, *Écrits complets*, Éditions Macula, p. 1684 et « *Continent perdu* », *France Observateur* de 12 janvier 1956, repris dans André Bazin, *Écrits complets*, Éditions Macula, pp. 1875-1876.

3. Le philosophe Dominique Quessada a explicité dans *Court Traité d'altéricide* (Verticales-Phase deux, 2007) et *L'Inséparé* (Presses Universitaires de France, 2013) les apories et les dangers du concept d'Autre.

évoque les risques, aussi nécessaires que réels. On cherchera ici à s'inscrire dans cette tension, sans minimiser aucun des deux pôles.

Comme le reconnaît, ou plutôt le revendique Segalen lui-même<sup>4</sup>, il n'existe pas de définition établie et incontestable du divers, contrairement au concept, voisin mais différent, de « diversité », et de son emploi par nombre de disciplines scientifiques<sup>5</sup>. Et c'est sans doute tant mieux : il faut faire avec sa labilité, la mobilisation des subjectivités qui y recourent, dès lors qu'il s'agit de rencontrer la multiplicité des formes d'existence à la surface de la terre *et* la multiplicité des rapports entre elles qu'un dispositif particulier, le cinéma, est susceptible d'activer. Le seul point général sera ici d'affirmer qu'en tant que tel, « le divers », comme compagnonnage bienveillant et comme risque, est bénéfique, et qu'il y a lieu de s'attacher à montrer comment il peut être rendu perceptible, acceptable, désirable, et de s'inquiéter des multiples manières qui tendent

4. « Je conviens de nommer “divers” tout ce qui jusqu'à aujourd'hui fut appelé étranger, insolite, inattendu, surprenant, mystérieux, amoureux, surhumain, héroïque, et divin même. Tout ce qui est Autre – c'est-à-dire, dans chacun de ces mots de mettre en valeur dominante la part du Divers essentielle que chacun de ces termes recèle ». Segalen 1978, pp. 99-100.

5. Andrew Stirling en a proposé une description approfondie, appuyée sur les notions de ce qu'il nomme « variété » (le nombre de types différents qui ensemble donnent existence à une diversité), d'« équilibre » (le rapport quantitatif entre les différents types produisant ensemble cette diversité) et de « disparité » (l'écart, l'ampleur de la différence entre ce qui définit chaque type). Cf. Stirling 2007. Malgré son utilité, il est clair qu'une telle approche, par son côté systématique et fondé sur des données quantifiables, ne saurait s'appliquer telle quelle aux relations entre la diversité de ce qui compose le monde habité et une forme telle que le cinéma. Et sans la récuser pour autant, l'approche ici proposée est très loin de se limiter à ce qui, en certaines circonstances historiquement définies, notamment par des négociations internationales, fut nommé la « diversité culturelle ».

au contraire à le réduire ou à le condamner. Étant entendu que le cinéma a joué, et continue de jouer un rôle actif aussi bien dans le sens de la promotion du divers que dans celui de sa réduction et de sa destruction.

Pour explorer comment ces forces sont activées, il faudra mentionner un grand nombre de films, très différents entre eux. Leur nombre et leur diversité ne visent pas à s'approcher d'une impossible exhaustivité, mais cette accumulation entend témoigner, au-delà de la pertinence de chaque exemple, combien il s'agit ici de tout le cinéma, sans exclusive d'époques, d'origines, de genres et de styles.