

## PRÉFACE

Le développement de la recherche sur le cinéma dit des premiers temps a permis, au cours des quelque vingt ou trente dernières années, de poser une quantité importante de nouvelles hypothèses sur les divers aspects de l'avènement du montage. Le développement, tout aussi bien, des collections des cinémathèques ainsi que la plus grande accessibilité des films ont joué un rôle important dans l'apparition de ces hypothèses. C'est dans cette conjoncture de relative effervescence que Philippe Gauthier nous propose une nouvelle façon d'aborder certains problèmes classiques de l'historiographie du cinéma. La vertu principale de l'ouvrage est de bien souligner les questions de méthode que suppose l'étude, au sein du paradigme de ce que j'ai proposé d'appeler la *cinématographie-attraction*, d'un procédé de montage traditionnellement associé à ce que je nomme, de façon complémentaire et symétrique, le *cinéma-institution*. De fait, c'est à la lumière d'une nouvelle position épistémologique que Gauthier se propose de revoir l'émergence du montage alterné. La nouvelle typologie qu'il soumet tient

compte du contexte d'apparition des premières occurrences de cette figure, ce qui lui permet de pallier la relative « stérilité heuristique des outils théoriques conventionnels » (*dixit* Gauthier) inspirés par le cinéma de l'institution lorsqu'on les applique à des phénomènes qui ne répondent pas aux exigences de celui-ci.

Au chapitre des mérites de l'auteur, il faut placer au premier chef son refus d'accepter béatement les approximations langagières. Philippe Gauthier ne prend en effet rien pour acquis. Pas même certaines appellations qui, parce qu'elles s'imposent avec un soupçon d'évidence, semblent être relativement « contrôlées », alors qu'il n'en est rien. Prenons, par exemple, l'expression fétiche présente dans le titre du livre : *montage alterné*. Au lieu de prendre cette expression, pourtant consacrée, pour un *donné*, Philippe Gauthier s'interroge plutôt sur sa pertinence et son à-propos. Il se demande ce que cette expression a à *montrer* et cherche, tout aussi bien, ce qu'elle pourrait *cacher*. Il interroge la capacité de pareil libellé à ramasser en un tout une multitude de figures de montage qui mériteraient pourtant d'être différenciées les unes des autres. D'où la volonté de l'auteur de faire éclater le carcan lexical et de convoquer d'autres notions parentes, trop souvent exclues du discours historique : montage alternant, *alternate scenes*, pseudo-alternance et *tutti quanti*. La démarche historique de Gauthier procède d'un appui stratégique (et d'autorité) sur la théorie du cinéma, tel que le prescrivent ouvertement depuis un certain nombre d'années les tenants de la « nouvelle histoire du cinéma ». Ce que ce livre propose, ce sont des avancées sur la théorie et, à la fois, sur l'histoire du cinéma. On le constatera ici, le jeune auteur a une grande facilité à jongler, de façon articulée et inventive, avec les concepts

fondamentaux des théories classiques des historiens et théoriciens du cinéma sur le montage.

Qui plus est, une fois qu'il a fourni les éclaircissements qui s'imposent sur la définition consensuelle du montage alterné, l'auteur passe les tenants et aboutissants de cette définition à la moulinette de son regard critique. Une fois levées les équivoques, il nous fait ainsi une démonstration particulièrement convaincante de l'inadéquation de la définition classique du montage alterné. Ces éclaircissements enrichissent la théorie du cinéma-institution aussi bien que celle, bien entendu, de la cinématographie-attraction.

Le présent ouvrage donne donc à réfléchir, et c'est là son principal attrait. Il n'y a cependant pas que cela : il apporte aussi son lot d'informations nouvelles. En effet, Gauthier ne fait pas qu'amender les propositions d'autrui en les réaménageant, il pose ses hypothèses et leur fait prendre leur essor dans un contexte *nouveau*, en faisant leurs premiers essayages sur des objets *nouveaux* (soit ces films, certes anciens, mais qui sont nouvellement mis à la disposition du chercheur). Ce sont des titres assez peu connus, il est vrai, mais qui présentent d'intéressants cas de figure. Par ailleurs, la recherche de Gauthier confirme, sur des bases empiriques plus solides et mieux documentées que celles qui prévalaient jusqu'à maintenant, ce que bon nombre d'historiens d'aujourd'hui supputent depuis quelque temps déjà. Notamment une hypothèse que j'ai formulée, il y a quelque temps, selon laquelle le développement du montage alterné (ou, plutôt, des *alternate scenes*, si on reprend le vocabulaire que Gauthier a exhumé) serait en adéquation avec les différents programmes narratifs privilégiés dans les scénarios des vues des premiers temps. Ce serait la primauté accordée à certains

de ces programmes (et conséquemment les configurations spatio-temporelles et actanciennes qui leur sont propres) qui aurait poussé les cinématographistes (comme on disait à l'époque) à développer de nouvelles stratégies de montage.

Au nombre des défauts récurrents de l'historiographie du cinéma, il en est un, et non des moindres, dont le lecteur sera soulagé de ne pas trouver trace dans l'ouvrage : c'est que Gauthier ne se satisfait pas des flottements théoriques sur lesquels repose la définition classique de la plupart des figures de montage. Aussi, n'hésite-t-il pas à dénoncer les dysfonctionnements de pareilles définitions, tout en proposant des solutions fonctionnelles. Aussi, ne se précipite-t-il pas pour trouver de bien vaines *premières fois*, laissant toute velléité téléologique sur le seuil de sa recherche. Aussi, ne tire-t-il des conclusions que si la réflexion qu'il mène est assez avancée pour le permettre.

L'auteur montre également que l'écriture de l'histoire du montage alterné pose certains problèmes d'ordre terminologique et d'autres d'ordre théorique. Pour résoudre les premiers, Gauthier dresse des frontières et établit des distinctions ; pour résoudre les seconds, il propose un certain nombre de définitions nouvelles. L'application de ces définitions joue un rôle essentiel pour repérer les divers points aveugles de la théorie, qui se comptent en si grand nombre que la liste des films cités par les historiens du cinéma (toutes générations confondues) comme exemples supposés de montage alterné contient, à n'en pas douter, une quantité appréciable de titres qui ne seraient pas de véritables occurrences de la figure en question.

Il reste donc encore beaucoup à faire au chapitre de l'histoire du montage alterné et, de manière plus générale, au chapitre de l'histoire de l'alternance au cinéma, dont le

montage alterné ne serait qu'une *modalité*. L'alternance est une configuration complexe qui regroupe un grand nombre de figures qu'il nous faut repérer et définir clairement. Il faut ainsi poursuivre l'étude du montage alterné chez Griffith notamment, mais également dans la production concurrente. Il faut, finalement, se pencher aussi sur le cas du *switch-back* qui, selon le discours de l'époque à tout le moins, se distinguerait à certains égards du montage alterné. Un beau programme de recherche en perspective, dont la nécessité se fait durement sentir à la lecture du présent ouvrage.

André Gaudreault