

Jolted images Écrits discontinus sur des films déjantés

Yves Laberge

Number 319, June 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/91602ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

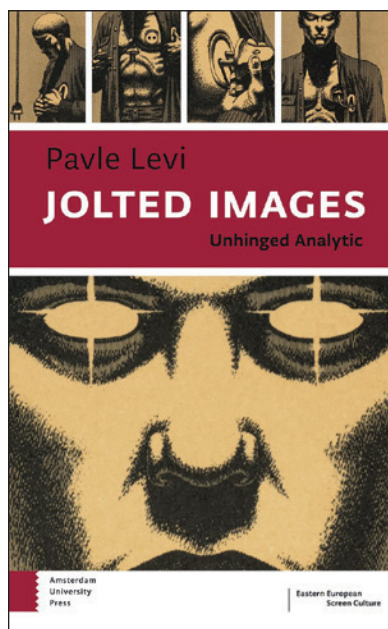
Cite this review

Laberge, Y. (2019). Review of [Jolted images : écrits discontinus sur des films déjantés]. *Séquences : la revue de cinéma*, (319), 54–54.

JOLTED IMAGES

ÉCRITS DISCONTINUS SUR
DES FILMS DÉJANTÉS

YVES LABERGE



—
Pavle Levi
Jolted Images: Unbound Analytic
(Eastern European
Screen Cultures Series)
Amsterdam: Amsterdam
University Press, 2017
216 pages
[Ill.]

INCONNU AU CANADA, le professeur Pavle Levi enseigne les études cinématographiques à l'Université de Stanford, en Californie, et se spécialise en études est-européennes. Après s'être penché sur le cinéma de l'ancienne Yougoslavie dans ses écrits précédents, le titre de son troisième livre en anglais dériverait d'une citation du cinéaste serbe Dusan Makavejev (1932-2019) et pourrait signifier (mais c'est ma traduction libre) : « images saccadées : analyse débridée ». Bien qu'il émane d'une prestigieuse maison d'édition hollandaise, ce livre est entièrement rédigé en anglais.

Ouvrage éclaté, *Jolted images* ne porte pas spécifiquement sur un film ou un cinéaste particulier, sauf peut-être les premiers longs métrages de Roman Polanski abordés au premier chapitre, mais s'intéresse à une sélection d'œuvres déjantées comme *Oldtimer* de Bojan Jovanovic et diverses œuvres de la fin du XX^e siècle (p. 100). Le fil conducteur de cet ouvrage apparemment discontinu serait — surtout dans la première moitié — la construction du sens par la narration filmique pour ensuite se centrer, dans la dernière moitié, sur la dimension politique (et idéologique) de certains films d'Europe de l'Est, au moment du démantèlement du rideau de fer, au tournant des années 1990. Mais en fait, Pavle Levi démontre qu'il peut analyser presque un bout de pellicule d'un film inédit jeté dans une poubelle de New York puis retrouvé par hasard — tout un chapitre est entièrement consacré à l'étude de ce petit bout de film autofictif déjà prémonté et existant probablement en un seul exemplaire, un peu comme un « *home-movie* » sordide et désespéré (p. 131-136).

Le style audacieux et non linéaire de Pavle Levi s'apparente souvent au collage multidisciplinaire mélangeant l'autofiction et l'autoanalyse, par exemple dans les premières pages s'inspirant de la « thérapie synthonique » (« *synthonic therapy* »), qui serait une forme de psychothérapie visant à « résoudre différents problèmes de santé, tant physique qu'émotionnels », notamment

par l'emploi de lumières colorées en direction des yeux (p. 13). En revoyant les collages et les images issus de la culture de masse et de l'underground réélaborés dans la dernière partie (p. 144-152), on repense spontanément au style éclaté des anciens numéros de la revue montréalaise *Mainmise*, parus il y a près de 50 ans. Cependant, l'analyse n'est pas systématique et n'épuise pas totalement les œuvres abordées.

Le cadre théorique auquel Pavle Levi se réfère puise à une grande diversité de sources, et notamment à ce fameux texte souvent réédité de Roland Barthes, « En sortant du cinéma », pour traiter de l'idéologisation du cinéma (p. 99). Mais ailleurs, le dernier exposé établit des rapprochements inattendus entre la méthode de la paranoïa-critique de Salvador Dalí et l'œuvre du poète belgradois Marko Ristić (1902-1984) ou encore de l'artiste David Dida de Mayo (1906-1964) (p. 173). Un seul cinéaste canadien est cité dans cet ouvrage : Pavle Levi mentionne au passage Michael Snow (p. 70, 74), mais l'auteur se réclame davantage de cinéastes exigeants comme Dziga Vertov, Jean-Luc Godard, Alexander Kluge, Peter Watkins et quelques autres (p. 100).

Parfois déroutant, *Jolted images* pourra intéresser une frange restreinte du lectorat cinéophile : les historiens de l'art contemporain ou alors les créateurs voulant concevoir des « œuvres ouvertes » (selon l'expression d'Umberto Eco) qui seraient apparemment incohérentes, mais dont le sens apparaîtra finalement après plusieurs (re) lectures, dépendamment de la perspective et de l'interprétation éventuelle de chaque membre de l'auditoire. Ce n'est pas vraiment un beau livre, ni un livre d'art, ni même un mode d'emploi, mais plutôt un livre insaisissable sur la construction de l'œuvre d'art, sans se limiter pour autant à la seule création cinématographique. Seulement quelques petites coquilles auront échappé à la vigilance des correcteurs : le double prénom de Pasolini était Pier Paolo — et non « Pier Palo » (p. 100); les initiales de Murnau étaient F.W., et non « W.F. » (p. 140). ▲