Trois publications sur le cinéma expérimental

Yann Beauvais

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1215>

DOI : 10.4000/critiquedart.1215

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2006

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Yann Beauvais, « Trois publications sur le cinéma expérimental », *Critique d'art* [En ligne],
27 | Printemps 2006, mis en ligne le 13 février 2012, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1215> ; DOI : 10.4000/critiquedart.1215

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.

Archives de la critique d'art

Trois publications sur le cinéma expérimental

Yann Beauvais

RÉFÉRENCE

Albera, François. *L'Avant-garde au cinéma*, Paris : Armand Colin, 2005, (Cinéma)

Haas, Patrick de. *Andy Warhol : le cinéma comme « braille mental » = The Cinema as « mental braille »*, Paris : Paris expérimental, 2005, (Les Cahiers de Paris expérimental ; 21)

Les 20 ans de Paris Expérimental : 1985-2005, Paris : Paris expérimental, 2005, (Les Cahiers de Paris expérimental ; 20)

- 1 La pratique du cinéma expérimental a ceci de particulier qu'elle ne saurait se réduire à la seule réalisation de films. Les cinéastes en sont, fréquemment, les plus fervents promoteurs à travers différentes activités qui vont de la critique à la programmation en passant par l'édition et l'enseignement. L'une des caractéristiques de ce milieu est qu'il est en redéfinition constante en fonction du contexte artistique et social dans lequel il se déploie. L'accessibilité et la visibilité des œuvres qui constituent ce champ sont donc prépondérantes. L'actualité des publications nous propose trois ouvrages illustrant différentes approches de cette pratique selon qu'on se situe du côté des cinéastes, des œuvres ou du champ théorique.
- 2 Deux cahiers sont publiés par les éditions Paris expérimental qui ont été fondées par le cinéaste Christian Lebrat dans les années 1980. Le premier célèbre à travers trois entretiens, le travail qu'il a inauguré à un moment où les éditions de textes critiques ou de cinéastes étaient rares en France. Il retrace et célèbre l'aventure de cette maison d'édition, fondée il y a vingt ans par C. Lebrat. Ce cahier comprend aussi un ensemble de documents et récapitulatifs des événements et publications de la maison d'édition, et démontre ainsi l'engagement et la persévérance dans l'effort afin de mener à bien une telle entreprise consacrée à la publication des grands textes du cinéma expérimental

autant que par l'édition de textes contemporains dans ce domaine. L'ouvrage de Patrick de Haas est, dans ce registre, une nouvelle version augmentée d'un article publié en 1989¹ dans *Andy Warhol, cinéma* sous le titre de « Vider la vue ». Dans cet essai, P. de Haas analyse les rapports complexes que l'œuvre d'Andy Warhol entretient avec le cinéma, par delà les supports ; il relève judicieusement que le cinéma « est un principe qui souligne que désormais, une chose, un événement, un humain n'acquière une existence que par l'image ». Dans cet écrit, c'est l'activité cinématographique de Warhol qui est privilégiée, elle envisage le cinéma comme « braille mental », pour reprendre l'une des expressions de l'artiste². C'est par la surface que se voient et se lisent les films de Warhol. Cette affirmation de la surface s'accompagne de la prolifération des images selon la série qui est elle-même comprise comme répétition. Cette répétition affirme tous les écarts, d'un photogramme à l'autre, d'une star à l'autre... Les films comme les sérigraphies s'accumulent et la machine interprétative s'emballe. Cette prolifération des images est telle que ne peuvent être abordés la féminité masculine (*sissyhood*), le *camp*, l'homosexualité, qui travaillent le cinéma autrement.

- 3 L'actualité du livre de François Albera, quant à elle, se propose d'interroger l'avant-garde au cinéma à partir de ses conditions de possibilités, c'est-à-dire en fonction de son apparition et de son ancrage dans la modernité : quels rapports le cinéma entretient-il avec l'avant-garde ? En quoi la compréhension de l'avant-garde au cinéma s'est-elle détachée du socle politique et social qu'elle occupe dans les autres champs artistiques ? Ainsi la question de l'avant-garde au cinéma se double de celle de l'existence d'un cinéma d'avant-garde, même. Ces réflexions s'appliquent à la situation des avant-gardes autant qu'elles s'enracinent dans le cinéma d'avant-garde en France. Une fois la question posée dans ces termes – historiquement fondés – la pratique du cinéma expérimental, comme on l'a vu émerger aux Etats-Unis dans les années 1940, puis constituer le *New American Cinema* et le cinéma *underground* dans les années 1950 et 1960, sera pour ainsi dire disqualifiée. Les débats qui ont agité le milieu du cinéma aux Etats-Unis autour de la notion d'amateur sont d'une grande utilité pour envisager l'articulation entre expérimentation et militantisme³. Cette notion ne répond pas aux critères d'analyses privilégiés par F. Albera qui correspondent à une pratique patrimoniallement ancrée dans les débats autour de l'articulation de la définition d'un mouvement d'avant-garde en France. Il reconduit souvent la séparation entre avant-garde et politique dépassée par les lettristes et renouvelée avec le Situationnisme, dont il montre à juste titre l'influence sur le cinéma de Jean-Luc Godard. « Quel que soient le nombre de films qui paraissent pouvoir figurer dans le corpus expérimental aussi bien que d'avant-garde, la *position* d'avant-garde est précisément de ne pas admettre son exclusion ou sa marginalisation, ne pas accepter d'être situé dans l'*underground* sinon avec la volonté d'en sortir, de ne pas se contenter du petit nombre ni de revendiquer une ultra-artisticité, ni de situer sa charge subversive dans la forme. » (p. 10)
- 4 Cet ouvrage d'Albera reprend certains des arguments développés par Peter Wollen sur l'existence et les rapports de deux avant-gardes⁴ et par Guy Hennebelle et Raphaël Bassan dans leur dossier « Cinémas d'avant-garde »⁵ tout en l'inscrivant dans une recherche historique rigoureuse. Cette approche transversale renouvelle le champ d'étude et rend compte de l'existence d'un flou théorique quant à la compréhension de l'avant-garde au cinéma. L'objet du travail de F. Albera consiste à restituer les bases de ce débat ; il remet ainsi en cause nombre de croyances. En un mot, il bouscule et fait souffler un air frais dans un champ parfois figé dans ses interprétations historiques. On peut éprouver un

regret à la lecture ; il ne se réfère pas ou prou aux mouvements des coopératives de cinéastes des années 1970, ou à celui des laboratoires des années 1990, dans le champ du cinéma expérimental. Lorsqu'il s'agit d'aborder le cinéma contemporain l'approche historique marque le pas.

NOTES

1. « Vider la vue », in *Andy Warhol, cinéma*, sous la dir. de Bernard Blistène et Jean-Michel Bouhours, Paris : Centre Pompidou ; Carré, 1989
2. « je vois tout comme ça, la surface des choses, une sorte de braille mental, je passe juste les mains sur la surface des choses », in « Nothing To Lose », entretien en anglais avec Gtechen Berg, in *Cahiers du Cinéma*, mai 1967 ; repris en français : « Rien à perdre », in *Cahiers du cinéma*, octobre 1968.
3. Sur ces relations entre le cinéma militant et expérimental à partir de la notion d'amateur, voir : James, David. *The Most Typical Avant-Garde : History and Geography of Minor Cinemas in Los Angeles*, University of California Press, 2005
4. Wollen, Peter. « The Two Avant-Gardes », in *Studio International*, vol. 190, n° 978, novembre-décembre 1975
5. « Cinémas d'avant-garde (expérimental et militant) », sous la dir. de Guy Hennebelle et Raphaël Bassan, *CinémAction*, n° 10-11, 1980