Philippe-Alain Michaud, *Sur le film*

Géraldine Sfez

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/23230>

DOI : 10.4000/critiquedart.23230

ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Référence électronique

Géraldine Sfez, « Philippe-Alain Michaud, *Sur le film* », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 20 novembre 2017, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/23230> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.23230>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

EN

Philippe-Alain Michaud, *Sur le film*

Géraldine Sfez

- 1 « Le film ne se confond pas avec le cinéma » : c'est à partir de cette hypothèse, déjà esquissée dans son ouvrage sur Aby Warburg (*Aby Warburg et l'Image en mouvement*, Paris : Macula, 1998) et mise à l'épreuve dans l'exposition *Le Mouvement des images* au Centre Pompidou (5 avril 2006-29 janvier 2007), que Philippe-Alain Michaud déploie une vaste histoire du film. Une histoire qui s'annonce d'emblée hétérodoxe, « décentrée », approchant le cinéma par ses marges – du cinéma expérimental à l'*expanded cinema* des années 1960, en passant par les expériences avant-gardistes des années 1920.
- 2 La particularité de l'ouvrage est en effet ce parti pris systématique de disjoindre les propriétés filmiques (lumière, durée, mouvement) du cinéma, compris en tant que spectacle. Si, comme le pose Philippe-Alain Michaud, le film ne se réduit pas au cinéma et d'une certaine façon l'excède, de la même façon que l'histoire des images en mouvement excède l'histoire stricte du cinéma, il s'agit dès lors d'interroger l'usage que les artistes et les cinéastes ont pu faire de ses propriétés, mais aussi de ses éléments constitutifs comme le photogramme et le faisceau (Anthony McCall, *Line Describing a Cone*, 1973). Philippe-Alain Michaud se montre ainsi particulièrement attentif à la façon dont le travail « sur le film » s'est souvent retourné contre le cinéma même, par exemple dans l'œuvre expérimentale de Paul Sharits (*T.O.U.C.H.I.N.G.*, 1968 ou *Synchronoussoundtracks*, 1973-1974), qui s'émancipe du cinéma, comme art de la représentation, pour faire basculer le film, à travers sa pratique du *flicker*, vers un art de la présence. L'ouvrage, richement illustré, dresse différentes généalogies, telles que l'esthétique de la promenade à travers l'histoire des panoramas ou le rapport entre exposition et film analysé à partir des expériences menées par El Lissitzky ou Marcel Broodthaers. Il convoque également de nouvelles perspectives de lecture (la question de la reprise et du « remake » cinématographique chez Ken Jacobs et Jack Smith à partir de la figure baudelairienne et benjaminienne du chiffonnier), proposant ainsi une autre manière d'approcher et de penser les images en mouvement.