

PRESENTATION

Philippe Dubois, Université de Paris III/CRECI

Depuis une vingtaine d'années environ, avec une intensité qui ne cesse de croître, le cinéma et l'art contemporain ont manifesté l'un envers l'autre des formes de rapprochements mutuels qui témoignent de relations multiples et variées. La plus évidente de ces formes de rapprochement est sans doute la reprise, de plus en plus fréquente dans les espaces muséaux d'exposition, d'oeuvres ou d'images cinématographiques, convoquées par l'intermédiaire d'installations, de projections, de dispositifs divers. Cette présence très visible d'un "effet cinéma" dans l'art contemporain opère tantôt littéralement par "l'exposition" (plus ou moins transformée) de films, ou par le recyclage de fragments d'archives filmiques, ou par la reconstitution de films de référence (comme on parle de reconstitution d'un crime – c'est la question du *remake*), tantôt, plus indirectement et même parfois sur des modes franchement métaphoriques, elle procède plutôt par parallélismes, allusions, coïncidences, analogies, formelles ou conceptuelles (ainsi l'exposition *Le Mouvement des images* de Philippe-Alain Michaud au centre Pompidou).

D'autre part, on constate aussi, symétriquement, qu'au sein même de l'industrie et de l'institution cinématographiques, de nombreux cinéastes manifestent désormais une conscience croissante des enjeux de la scène artistique (penser le film comme musée par exemple), ou ouvrent leur travail de cinéaste soit à des expériences de figuration ou de structuration "plasticiennes" (Peter Greenaway, Atom Egoyan, Gus Van Sant) soit à des présentations visuelles nouvelles (Chantal Akerman, Agnès Varda, Chris Marker), quand ils ne se transforment pas eux-mêmes en "commissaires" d'exposition (Jean-Luc Godard).

Enfin, sur un plan historique, il importe de ne pas oublier que, depuis longtemps déjà, le domaine dit du "cinéma expérimental" (*expanded cinema* ou *found footage films*) et celui de l'art vidéo (de la vidéosculpture à l'installation-projection) ont joué un rôle de passeurs essentiels en étant pleinement à l'intersection des milieux de l'art et du cinéma.

Le lecteur trouvera dans ce numéro un second volet des contributions présentées à la MAGIS Gradisca Film Studies Spring School de mars 2007 à Gradisca d'Isonzo, consacrée pour la deuxième année consécutive à la thématique "Cinéma et art contemporain". Le premier volet, correspondant à la Spring School 2006, était paru dans le n° 8 de *Cinéma & Cie* (il comportait exceptionnellement 17 textes dans ce domaine). Le présent numéro rassemble 10 nouveaux textes prolongeant la réflexion dans ce secteur. Bien sûr ces deux numéros de la revue n'épuisent pas la totalité des interventions qui se sont déroulées lors des journées de Gradisca 2006 et 2007 – celles qui n'ont pu être retenues dans *Cinéma & Cie* sont publiées séparément dans des ouvrages collectifs (le premier, édité par Cosetta Saba et Cristiano Poian et regroupant 15 textes, est paru en 2007 chez l'éditeur Campanotto sous le titre *Unstable cinema. Film and Contemporary Visual Arts*; le second, avec une dizaine de textes, est à paraître en 2008 chez le même éditeur). Enfin la

nouvelle Spring School de mars 2008 clôturera ce cycle de trois ans sur “Cinéma et arts visuels contemporains”. Les textes en seront à leur tour publiés en 2009.

Pour le présent volume de ce qui est désormais la revue du “Doctorat International en Etudes cinématographiques et audiovisuelles” des Universités de Paris III-Sorbonne Nouvelle, Udine, Milano-Cattolica et Pisa, nous avons décidé de présenter un ensemble de textes qui témoignent du travail accompli au sein du CRECI (Centre de Recherche en Esthétique du Cinéma et des Images) de l’Université Paris III, travail collectif de recherche qui porte depuis plus de trois ans sur ce domaine des rapports entre le cinéma et l’art contemporain (voir le dossier sur ce centre de recherche dans le *Cinéma & Cie* n° 8, pp. 218-20).

Le texte d’ouverture, de Luc Vancheri, s’interroge sur une question quasiment générique: préférant parler d’un régime contemporain de l’art plutôt que d’un régime de l’art contemporain, Vancheri interroge le phénomène qui nous intéresse ici en déplaçant la problématique formulée en son temps (1970) par Gene Youngblood dans son *Expanded Cinema*: sans doute faut-il plutôt voir, avec ce qui se passe aujourd’hui dans le champ de l’art contemporain et de son ouverture vers le cinéma, une «histoire élargie du cinéma» qu’une «histoire du cinéma élargi».

Sur base de cette toile de fond, les autres contributions ici rassemblées, qui sont pour la plupart le fait d’étudiants avancés de doctorat, se concentrent sur des études de cas singuliers. A chaque fois l’œuvre d’un artiste contemporain, ou une démarche spécifique, est étudiée en profondeur dans ses relations avec le cinéma: ce sont différentes œuvres de Mark Lewis qui sont analysées par Barbara Lemaître d’une part et par Jennifer Verraes d’autre part, c’est *Listen to Britain* de Victor Burgin qui est creusé dans tous ses détails par Evgenia Giannouri, c’est une installation complexe de Mike Kelley qui est travaillée dans ses diverses strates par Clara Schulmann, c’est la problématique de «l’impulsion cartographique» propres à certaines images contemporaines qui est étudiée par Teresa Castro – ces cinq contributions ont été pensées comme un seul ensemble articulé répondant au titre global d’«économies du référent» –, c’est aussi l’installation *Via Dolorosa* de Mark Wallinger qui est analysée par Sun-Jung Yeo et le “Site Specific Cinema” de Doug Aitken qui est étudié par Sou-Hyeun Kim. Après le cadrage théorique d’ouverture, toutes ces études de cas centrées sur des objets particuliers forment un apport analytique conséquent et cohérent pour ce volume.

A cet ensemble constituant un dossier homogène, il convient encore d’ajouter deux autres contributions, présentées à Gradisca 2007 mais que nous avons voulu placer dans les “New Studies” de ce numéro car elles concernent un type de production quelque peu distinct: les films dits de “found footage”. Il s’agit des textes d’Eric Thouvenel (*How “Found Footage” Films Made Me Think Twice about Film History*) et de Julia Noordegraaf (*From the Archive to the Gallery. Displacing Colonial Footage in the Work of Fiona Tan*).

La suite (notamment) dans *Cinéma & Cie* n° 12 (mars 2009).