

Bref

le magazine du court métrage

98/
JUILLET-AOÛT 2011

édition **LIVRES**

OPÉRATION LABARTHE

■ Une rétrospective organisée ce printemps par le centre Pompidou autour de la série mythique *Cinéastes, de notre temps*, a stimulé une activité éditoriale autour de celui qui en fut le fondateur aux côtés de sa complice Janine Bazin : André S. Labarthe. Publié en 1960 aux éditions du Terrain vague, *Essai sur le jeune cinéma français* faisait la joie des bibliophiles avec son format à l'italienne, ses deux textes publiés "tête bêche" – le deuxième, non repris ici, *Comment peut-on être Martien ?* ayant trait à la science-fiction.

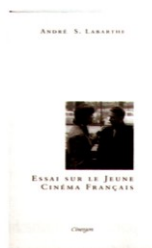
L'intérêt du texte est d'avoir été écrit à chaud. La Nouvelle Vague, la porosité documentaire/fiction, la question de l'auteur sont aujourd'hui bien balisées. On peut certes, comme le suggère Maxime Scheinfeigel dans sa préface, relire cet essai au prisme de textes postérieurs de Roland Barthes, Gilles Deleuze, mais l'approche de Labarthe a aujourd'hui plus valeur de témoignage.

D'autres intuitions de Labarthe nous ont encore plus marqué, telle sa préface au livre d'André Bazin consacré à Orson Welles, "Qu'est-ce que le cinéma moderne ?" Il y synthétise et relie les positions de Bazin sur Rossellini et Welles. Ces deux phares du cinéma moderne peuvent être rapprochés pour avoir imposé chacun une relation nouvelle au spectateur. "Au cinéma « classique », à la vérité que l'auteur profère à travers une manipulation expressive", Bazin oppose ainsi le film moderne comme dispositif, "piège à attraper du sens". La formulation de cette synthèse a conservé toute sa pertinence.

Dans un très bel album, Labarthe revient sur la série *Cinéastes, de notre temps*. Entretien inédit mené par Thierry Lounas, photos, courriers, notes de travail, textes divers, coupures de presse parcourent cette saga unique dans l'histoire de la télévision. Commencée en 1964 sous l'ORTF avec un film consacré à Luis Buñuel, l'émission se poursuit aujourd'hui sur CinéCinéma.

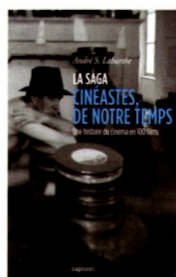
Allez savoir pourquoi, alors qu'au fil des pages on croise plus de morts que de vivants, on ne perçoit aucune nostalgie. Le plaisir de parcourir cette histoire du cinéma commentée par Labarthe se révèle de bout en bout particulièrement vivifiant.

En supplément, un DVD donne à découvrir des rushes inédits avec des cinéastes américains. Rouben Mamoulian (dans un français parfait) et Elia Kazan reçoivent l'équipe chez eux. C'est au milieu de son orangerie que Frank Capra évoque ses souvenirs. Le son n'est pas toujours synchrone mais cela n'empêche pas d'être charmé par cet homme souriant qui a débuté avec Mack Sennett et Harry Langdon et dit préférer de ses films *La vie est belle*. JK



André S. Labarthe, *Essai sur le jeune cinéma français*, Cinergon, 2011, 15 euros.

André S. Labarthe, *La saga Cinéastes, de notre temps, une histoire du cinéma en 100 films*, Capricci, 2011, 25 euros (inclut des rushes inédits d'entretiens avec Frank Capra, Rouben Mamoulian, Elia Kazan).



■ André Bazin, *Orson Welles*, éditions du Cerf, 1972.

La revue indisciplinée

www.mouvement.net

MOUVEMENT

artistes, créations, esthétique et politique | avril-juin 2011 | numéro 59

14944 - 59 - F: 9,00 € - RD

André S. Labarthe est né en 1931. Il intègre l'équipe des *Cahiers du cinéma* dans les années 1950. Bien que collaborant régulièrement à la revue, il restera toujours un *personnage* un peu en marge. A partir de 1964, année de lancement de *Cinéastes de notre temps*, il va œuvrer comme critique en écrivant et en réalisant pour la télévision des documentaires consacrés au cinéma, à la peinture, la danse ou la littérature. Il a ainsi pris part à l'émission *Cinéma, Cinéma* et signé plusieurs volets – dont une fameuse trilogie Artaud-Bataille-Sollers – de la collection *Un siècle d'écrivains* dirigée par Bernard Rapp. Il a aussi publié différents recueils de textes, dont *Du premier cri au dernier rôle* (Yellow Now), *A corps perdu, évidemment* (Limelight) ou *Essai sur le jeune cinéma français*, réédité en 2010 aux éditions Cinergon. En mai 2010, la Maison d'art Bernard Anthonioz, à Nogent-sur-Marne, a présenté son exposition *Le Chat de Barcelone*.

france culture

Cherchez sur France Culture :

Recevez la lettre

Que lisent-ils ? Votre agenda Culture Pla


Information Littérature Idées Arts et spectacles Histoire Sciences

imprimer envoyer par courriel facebook twitter netvibes delicious

Projection privée

par Michel Ciment

[Le site de l'émission](#)



Podcast

le samedi de 14h à 15h

PROJECTION PRIVEE : André S. Labarthe

11.06.2011 - 14:00

59 minutes

André S. Labarthe, à l'occasion de :

CINÉASTES, DE NOTRE TEMPS

CINÉMAS [Toute la liste](#)

27 avril - 9 juillet 2011

Cinéma 2 Plan d'accès

Cinéma 2 Plan d'accès

6C, 6E

0€, 4€ Libre Pass Cinémathèque Française
L.P. gratuit dans la limite des places réservées aux adhérents

Les séances

www.centrepompidou.fr



Cinéma, de notre temps : "John Cassavetes", d'André S. Labarthe, 1995
© AMIP

Rétrospective au Centre Pompidou ©DR

La rétrospective « Cinéastes, de notre temps » au Centre Pompidou du 27 avril au 9 juillet 2011

et la parution de :

- « Il était une fois André S. Labarthe » 3 DVD (La Huit Editions)

- Revue *Cinergon* n° 19-20 « Spéculaire »,

- « Bataille, Sollers, Artaud, Reverdy, Schulz par André S. Labarthe » 5 films de André S. Labarthe réalisés dans le cadre de l'émission « Un siècle d'écrivains » et regroupés dans un coffret 2 DVD (Editions Shellac Sud).

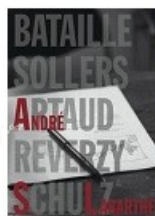
- L'ouvrage « La Saga Cinéastes, de notre temps » d'André S. Labarthe aux Editions Capricci.

Document(s)



Il était une fois André S. Labarthe

LA HUIT Production, 2011



Bataille, Sollers, Artaud, Reverdy, Schulz par André S. Labarthe

André S. Labarthe
Shellac Sud, 2011



Cinergon n°19/20 : Spéculaire

Cinergon, le site web, 2010


 Cherchez sur France Culture : 
 Recevez la lettre

[Que lisent-ils ?](#)
[Votre agenda Culture](#)
[Pla](#)

[Information](#)
[Littérature](#)
[Idées](#)
[Arts et spectacles](#)
[Histoire](#)
[Sciences](#)

[imprimer](#)
[envoyer par courriel](#)
[facebook](#)
[twitter](#)
[netvibes](#)
[delicious](#)

La Grande Table | 10-11

par Caroline Broué, Hervé Gardette

[Le site de l'émission](#)



du lundi au vendredi de 12h à 12h30 et de 12h50 à 13h30



Grand entretien avec André S. Labarthe

26.04.2011 - 12:00

89 minutes

2ème partie : Grand entretien

André S. Labarthe à l'occasion de l'intégrale de *Cinéastes de notre temps* au Centre Pompidou et la parution du livre-dvd *Cinéastes, de notre temps* (Capricci).

Depuis près de 50 ans, André S. Labarthe collectionne les portraits de réalisateurs pour la télévision comme producteur et comme réalisateur. Ses émissions, entamées en 1964 avec la collection « Cinéastes, de notre temps » qu'il a coproduit avec Janine Bazin, suivie dans les années 1990 de la série « Cinéma, de notre temps », constituent un véritable patrimoine cinématographique et une mine d'or pour tous les amoureux du 7e art. C'est dire si la rétrospective que programme à partir de demain et jusqu'au 9 juillet le Centre Pompidou à Paris représente un événement exceptionnel : elle propose sur grand écran de voir ou de revoir la centaine de portraits réalisés pour la série, de Bunuel à Cronenberg, de Renoir aux Dardenne... On y voit Cassavetes se roulant par terre pour mimer les mouvements de sa caméra, Scorsese mangeant des pâtes chez ses parents, Tarkovski filmé par Chris Marker sur le tournage du *Sacrifice*, Hou Hsiao-Hsien entraînant Olivier Assayas dans le Taiwan de son enfance, un long dialogue entre Lang et Godard ou encore Eric Rohmer se prêtant à un discours de la méthode... Rencontre avec le fondateur de la série, qui est aujourd'hui invité à notre Grande Table.

Et en fin d'émission, un entretien, réalisé par Laetitia Kozlova, avec Jean-Louis Comolli, qui a participé à la série *Cinéastes, de notre temps*, avec quatre films réalisés entre 1968 et 1971, et un autre en 1993.

Invité(s) :

André S. Labarthe

Thème(s) : [Arts & Spectacles](#) | [Cinéma](#) | [Littérature](#) | [Musique](#) | [André S. Labarthe](#)

Événement(s)

Cinéma



CINEASTES, DE NOTRE TEMPS au Centre Pompidou

Plusieurs générations ont grandi avec la télévision. Elles ont grandi en même temps avec « Cinéastes » et « Cinéma, de notre temps », parfois sans le savoir. Avec Cassavetes se roulant au sol pour mimer les mouvements de la caméra, Ford sur son lit bougonnant son amour du western, Lang et Godard discutant mise en scène et censure, Scorsese mangeant des pâtes chez ses parents, Kitano comme ...

27/04/2011 - 09/07/2011

NOVEMBRE 2010

N° 661

CAHIERS DU CINÉMA

Essai sur le jeune cinéma français d'André S. Labarthe (éd. Cinergon), jamais réédité depuis 1960, reste toujours d'actualité.

50 ANS PLUS TARD...

Cet essai aurait pu être écrit aujourd'hui. Peu de différences entre la France de 2010 et celle de 1959 que décrit André S. Labarthe à la fin de son étude : « *Un tel repliement sur soi, une telle contemplation narcissique [...] n'est pas très propre à favoriser le jeune cinéma.* » Aujourd'hui encore le cinéma hexagonal a tendance à se préserver du monde au profit de petites communautés consanguines (dernièrement *Happy Few* d'Antony Cordier, *Des hommes et des dieux* de Xavier Beauvois [cf. *Cahiers* n°659], voire même *Memory Lane* de Mikhaël Hers).

L'essai de Labarthe ne peut qu'ouvrir des lignes de fuite à même pour une nouvelle génération de reconfigurer cet « espace où se déploie, en une géographie inouïe, la carte d'une mythologie personnelle » (Labarthe à propos de *Lettre de Sibérie* de Chris Marker). L'une des caractéristiques de la Nouvelle Vague que relève Labarthe est en effet le caractère « autodidacte » de ses participants (anciens critiques, auteurs non professionnels, transfuges du documentaire) qui, parce qu'ils n'ont pas suivi la filière traditionnelle de l'assistantat et ne cherchent pas à faire du cinéma un métier, s'en servent comme d'un moyen d'expression personnelle.

Afin de garantir cette liberté et conscient qu'on ne peut dissocier le renouvellement des sujets du bouleversement des méthodes de production, Labarthe constate que « *le pas a été franchi de la seule façon possible, c'est-à-dire que les candidats à la mise en scène sont devenus leurs propres producteurs et ont ainsi couru eux-mêmes les risques de l'échec.* » Leçon à méditer pour les jeunes postulants qui perdent désir et énergie à attendre de sacro-saints subsides qui s'avèrent parfois intouchables. En s'appuyant sur les premiers films de Jean Rouch (*Moi, un Noir*), d'Alain Resnais (*Hiroshima, mon amour*), de Georges Franju (*La Tête contre les murs*), de Chris Marker (*Lettre de Sibérie*) et de Claude Chabrol (*Le Beau Serge*), Labarthe note que ces cinéastes ont choisi des sujets en rapport avec de petits budgets et qu'ils en sont venus logiquement à filmer dans les rues et sans vedettes. L'une des conséquences majeures est ce que Labarthe appelle « *le passage au relatif* », c'est-à-dire, dans le changement qu'apporte le cinéma moderne par rapport au cinéma ancien, le passage, dans l'appropriation de l'espace, d'un « *angle idéal* » (dû au confort des studios) au « *meilleur angle possible* » (dû à la contrainte des décors réels).

En découle un changement temporel puisqu'au temps mythique créé par l'appréhension absolue de l'espace se substitue une durée concrète qui a davantage à voir avec les actualités filmées. D'où il ressort que la modernité de ces cinq films consiste dans la conciliation du temps du Destin (la fiction) et du temps de l'Histoire (le documentaire). Alors que les genres semblent aujourd'hui plus que jamais se cloisonner (cf. l'émergence récente du film d'horreur à la française), pour Labarthe, au contraire, « *les genres doivent, comme les sociétés, évoluer, voire, lorsque les sociétés acquièrent leur maximum d'ouverture au temps de l'Histoire, tendre à s'effriter au profit d'un véritable cinéma d'auteur.* » ■

Nicolas Azalbert



NOVEMBRE 2010 N° 661

CAHIERS DU CINEMA



**Revue *Cinergon*,
n°19/20,
« Spéculaire ».**

Une des
dernières
rescapées de
l'émergence et
de la profusion

des revues indépendantes de cinéma qui eut cours à la fin des années 90 (*Éclipses*, *Tausend Augen*, *Persistances*, *Balthazar*, *101*, *Phantom...*), *Cinergon* tire aujourd'hui sa révérence pour se consacrer désormais à l'édition, en ouvrant son catalogue par la publication de *l'Essai sur le jeune cinéma français* d'André S. Labarthe (cf. p. 41). Au rythme d'un numéro thématique par an, *Cinergon* s'est toujours tenu éloigné de l'actualité pour proposer de nouvelles approches du cinéma, à la fois esthétiques et philosophiques, comme l'indiquent les beaux titres évocateurs de ses numéros : « Entre les images » (n°3), « Météorologie » (n°6), « L'écran intérieur » (n°12), « Prismes » (n°16) et, pour leur vingtième et dernière livraison, « Spéculaire », dirigé par Jean-Philippe Trias. Divisé en deux parties (l'une

étant typographiquement l'envers de l'autre), ce numéro est consacré au thème du reflet, des miroirs et des dédoublements. Sans faire de partage entre les genres (une des marques de la revue), les analyses portent aussi bien sur des films attendus comme *Le Miroir*, *Persona*, *Vertigo*, *Mulholland Drive* ou *Sisters de De Palma* (vu par Didier Truffot à travers l'utilisation du split-screen comme reflet du corps siamois) que sur des films moins attendus comme *L'Affaire Thomas Crown* de John McTiernan qu'étudie Laurent Le Forestier, non pas sous l'angle du remake – et donc du double – du film de Norman Jewison mais sous celui de la parodie – et donc de l'inversion – où « *la réflexion devient réflexion* ». On lira aussi avec émotion les deux textes consacrés à la traversée du miroir d'André S. Labarthe dans le film de la série *Cinéastes de notre temps* que lui consacre Estelle Fredet. André S. Labarthe qui fut le compagnon de route de *Cinergon* depuis le premier numéro. Une page se tourne, mais l'aventure continue.

N. A.

Le Monde

Jeudi 11 mars 2004

Cinergon n°16 : "Prismes : le cinéma par lui-même "

Prismes, tel est le thème fédérateur qui lie le dernier numéro de *Cinergon*. Le théoricien de l'avant-garde autrichienne, également cinéaste, Peter Tscherkassky se livre à une analyse très exhaustive du "*found footage*" autrichien. Antony Fiant explore le concept de "*caméra analytique*", véritable et troublant processus de réappropriation d'un matériau filmique préexistant, mis au point par les cinéastes italiens Yervant Gianikian et Angela Ricci Lucchi. Pour illustrer la multiplicité des pratiques du cinéma d'archives et la façon dont les films "*primitifs*" peuvent être remontés dans des "*jeux de construction*", voire de "*kaléidoscope*", deux exemples sont analysés à la loupe : *Les Années Lumière* de Jean Chapot (1970), et *Un Monde agité* d'Alain Fleischer (1998).

LES CAHIERS
REVUE D'HISTOIRE DU CINÉMA **DE LA**
CINEMATHEQUE

N°77 - Avril 2005

Cinergon n°16 : "Prismes : le cinéma par lui-même"

La revue universitaire *Cinergon*, qui a presque dix ans d'existence, se caractérise par une approche ambitieuse (et éclairée) du cinéma. *Prismes*, paru en 2003, fait partie d'un diptyque consacré à la dimension réflexive du cinéma. Ce numéro s'interroge sur la pratique du *found footage*, de l'archéologie filmique, du travail de reprise et de citation qu'il effectue. Ainsi, l'article de Peter Tscherkassky, qui ouvre le recueil, montre l'usage que l'avant-garde a pu faire du *found footage*. Celui d'Émeric de Lastens, *Destin des images survivantes*, s'intéresse à la démarche qui conduit un certain nombre de cinéastes, à la suite de Godard, à réanimer des images, dans l'espoir de sauver le passé en sauvant ces images. Godard, qui réduit l'image à l'icône, se caractérise par une sorte de messianisme tragique, inspiré par une conception hégélienne de l'histoire mais aussi par sa définition de l'image, perçue d'abord comme empreinte ontologique. Sa conception dialectique du montage atteste la double puissance de l'image, d'une part présence absolue et rédemptrice, d'autre part signe et discours sur l'histoire. Il condense les images, les détourne ou les cristallise. Il a influencé un certain nombre de réalisateurs, Régis Cotentin, Bill Morrison, Al Razutis, Peter Tscherkassky, dont Émeric de Lastens analyse minutieusement le travail. *Remonter les films primitifs*, de François de la Bretèque, oppose deux démarches, celle de Jean Chapot, dont le film *Les années Lumière* témoigne d'une démarche ostensiblement didactique, et celle d'Alain Fleischer, Dans *Un monde agité*, qui pratique l'esthétique du détournement. Il se distingue des créateurs du *found footage*, car son film conserve le souci du référent, qui est le cinéma lui-même. Ainsi, ces deux films semblent avoir la même finalité : remonter des

films d'archives, mais leurs méthodes et leur finalité diffèrent. Tous deux, en choisissant comme matériau des images éloignées de nous, trahissent un fantasme de résurrection. Mais, alors que Chapot s'attache à recréer une continuité, en prolongeant les vues Lumière les unes par les autres, Fleischer adopte la démarche inverse.

On voit alors se profiler une opposition entre deux conceptions du cinéma d'un côté, un cinéma de fiction classique et linéaire, de l'autre, une forme éclatée, celle de l'audiovisuel, étrangement plus proche du modèle originel. Luc Vancheri s'interroge à son tour sur *Histoire(s) du cinéma* de J.-L. Godard, qu'il met en parallèle avec des textes de Denis Roche. Il pose la question de l'histoire du cinéma, en se focalisant sur les lacunes du texte de Godard. Ces histoires du cinéma nous donnent à éprouver ce que l'histoire donne à penser.

Par rapport à l'histoire, le cinéma n'est pas en retard du point de vue de la signification. Sa relation aux morts est de l'ordre de la résurrection. Il a doublement accompli l'histoire, dit Godard, et ordonné la pensée à ses images. Vancheri compare Godard, penseur de la résurrection, à Saint Paul, se référant à cette phrase du réalisateur qui affirme que le cinéma n'est ni un art, ni une technique, mais un mystère. Il s'attache au rôle du montage (quasi-photographique) de l'écriture de Denis Roche, sa pratique de la citation, rapprochant cette forme d'écriture des écrits de Godard et de Benjamin. Le montage est partout et engage bien plus qu'une poétique du cinéma. En tin de compte, les *Histoire(s) du cinéma* constitueraient un nouvel Emmaüs qui renvoie au cinéma comme mystère. Stéphane de Mesnildot, dans "*Dracula 69 revisité*", se penche sur la particularité d'une copie naissant en même temps que l'original. Le réalisateur du film *Vampire Cuadeac*, Pere Portabella, filme le tournage de *El Conde Dracula*, faisant entrer dans le champ tous les objets qui contribuent à produire de l'imaginaire, comme les machines à fabriquer de la brume ou des toiles d'araignées, non pour démystifier la représentation mais pour l'élargir, comme si la fiction vampirique venait contaminer le réel. La caméra elle-même devient vampire, et l'acteur principal du film s'apparente plus à un médium qu'un acteur. Mais peut-être le vampire n'est-il après tout que l'homme ordinaire du cinéma. Jean-Philippe Trias envisage le film *Body Double* comme une doublure (au sens de doublure de vêtement) de *Vertigo*. Brian de Palma théorise ce film sur l'artifice en jouant sur la dialectique du réel et de l'illusion. Son travail de reprise relève de la métonymie, qui serait un transport de la citation, un glissement du signifiant par contiguïté. Cette métonymie adopte la forme du déplacement, de l'inversion et de la condensation, s'apparentant au travail du rêve décrit par Freud. La reprise de De Palma fait sortir le personnage de la spirale de l'imitation, en reniant le modèle pour accepter la doublure, cet art du spéculaire ne serait-il pas celui de la réincarnation ? On ne saurait résumer, en quelques notes, toutes les approches de ce numéro, diverses et intéressantes, celle de Régis Cotentin, de Didier Truffot, de David Pellecuer, d'Eric Thouvenel ou d'Anthony Fiant.

Cet exemplaire de *Cinergon* constitue un apport précieux au questionnement sur la réflexivité, déjà abordé par le premier numéro de la revue *Vertigo* au milieu des années quatre-vingt. *Cinergon* propose une approche résolument nouvelle, originale, à la fois historique, philosophique et poétique.

Marion Poirson

Juillet 2004

Cinergon n°15 : "Où va le cinéma ?"

Ce numéro traite d'un thème "dans l'air", mais évite intelligemment de le faire (comme d'autres) [1] sur le registre de la mort du cinéma". Ici, ce sont les mutations récentes qui sont interrogées dans leurs diverses dimensions nouvelles images, nouveaux dispositifs de consommation, nouveaux spectateurs. Seules absentes de ce panorama, les considérations économiques et politiques cette lacune trahit-elle le tropisme bien français de traiter la question des expressions culturelles sous le seul mode de l'esthétique ? Mais après tout, prenons cela comme une pétition de principe. En tout cas on n'y focalise pas sur les révolutions techniques, ô juste raison.

Plusieurs des contributeurs insistent comme Pierre Sorlin, auteur du texte introductif, sur l'idée que ce qui disparaît ce n'est pas le cinéma mais une certaine manière de se le représenter. C'est aussi un certain usage social : Sorlin voit s'achever l'époque où le cinéma suscitait une "intense activité discursive", remplacée par la production d'émotions pures et consensuelles.

A l'inverse, on se demande si le "spectateur collectif" du cinéma classique est en voie de disparition, effacé par les nouveaux dispositifs induits par les nouvelles formes de diffusion. Les avis sont nuancés. Peut-être la foule qui formait le public de cinéma a-t-elle été remplacée par une autre forme: la "collectivité", à laquelle l'individu se sent appartenir, même quand il est seul (Le Bihan). On peut montrer que les films "programment" eux-mêmes le statut du spectateur auquel ils entendent s'adresser, et cela depuis toujours. Daney et Bonitzer (cités p. 54) l'avaient bien décrit: à l'âge des films très peuplés destinés à la foule a succédé celui des films vides adressés à des spectateurs-sujets isolés.

Ce spectateur individuel, les nouveaux outils ont transformé son rapport au film et donc son statut même. Selon Maxime Scheinfeigel, il est en train de devenir un "lecteur" (cf. la présence des claviers dans les opérations de visionnement de DVD ou sur internet) dans le même temps où le réalisateur "écrit" son film (par ex. par le montage numérique)... De tels changements ne sont d'ailleurs pas forcément des régressions.

Si le cinéma n'est pas menacé de disparition, qu'en est-il du film ? Plusieurs articles tournent autour de la question. Le remplacement de la pellicule argentique par le support digital signifie-t-il la fin de celui-ci? David Rodowick, dans un texte très documenté, montre que ce qui disparaît c'est une des fonctions reconnues jusqu'ici comme fondatrice du cinéma, sa fonction d'indice ou de trace comme le voulait Bazin. D'autres articles questionnent en ce sens le DVD, les formes interactives, les installations vidéo.

Cela suffit-il pour parler de la fin du film ? En tout cas "le cinéma persiste comme forme narrative et expérience psychologique". La conclusion que l'on retire de cet ensemble

nuancé et stimulant pourrait être que le cinéma existe toujours, mais que sont en train de se déplacer considérablement les questions de son rapport au réel, de la figuration du temps, de la place du spectateur.

François de la Bretèque

[1] Exemples : A. de Baecque et T. Jousse, *Le Retour du cinéma*, Hachette, 1996 ; Paolo Cherchi-Usai, *The Death of Cinema*, British Film Institute, 2000 ; Alain Bergala, *L'Hypothèse cinéma*, C. du C., Essais, 2002.

Le Monde

Mercredi 19 novembre 2003

Cinergon n°15 : "Où va le cinéma ?"

" Sur le thème bien classique de "où va le cinéma ?", la revue Cinergon s'essaie à la définition de qui et que sont et seront, les "nouvelles images", les "nouveaux spectateurs", ou encore les "nouveaux dispositifs". Pierre Sorlin, réalisateur de films documentaires et historiques sur la Révolution française, l'affaire Dreyfus et le Front populaire, analyse *"le deuil du cinéma"*.

Quant à David Rodowick, il explore *"la vie virtuelle du film"* en s'intéressant aux périodes d'intenses changements technologiques des films pour mieux couper court à la *"paranoïa digitale"* et comprendre *"comment le rituel de la représentation cinématographique est entré dans une phase d'innovation et d'adaptation technologique dans laquelle, plutôt que de se perdre, il se ressource et se renouvelle de lui-même"*.

Des articles sur *"l'antiphilosophie de Jean-Luc Godard"*, *"The Second Civil War de Joe Dante"* ou encore sur la façon dont Kiarostami disait déjà, avant la fin du *Goût de la cerise*, refuser la mort du cinéma."

Nicole Vulser

CONTRE BANDE

n°11 - 2004

Cinergon n°15 : "Où va le cinéma ?"

"Où va le cinéma?" est la question que se posent ici neuf auteurs, dans neuf chapitres. Ils s'interrogent, en fait, sur l'éventualité de la mort prochaine du septième art, ce qui les conduit à revenir sur une question bien plus ancienne, et qui n'a jamais vraiment trouvé de réponse: qu'est-ce que le cinéma? Comme l'indique David Rodowick dans son chapitre intitulé < La vie virtuelle du film ", il n'y a jamais eu de consensus autour de cette question, chacun ayant sa propre conception du cinéma. C'est ainsi que certains auteurs qui ont collaboré à cet ouvrage privilégient les contenus des films dans leur évolution tandis que d'autres s'intéressent aux progrès technologiques. On le sent bien, il y a ceux en faveur de l'évolution actuelle, tels que David Rodowick ou Caroline Renard, et les autres qui reconnaissent que cette mutation, nécessaire, constitue néanmoins une dérive regrettable du cinéma (Pierre Sorlin). Pour Rodowick, le film de cinéma est entré dans " une phase d'innovation et d'adaptation technologique dans laquelle, plutôt que de se perdre, il se ressource et se renouvelle de lui-même ". Il salue ainsi l'arrivée de technologies nouvelles qui s'intègrent parfaitement au film; ce n'est pas le film qui disparaît, mais son support qui évolue. Caroline Renard, dans " Vers un cinéma libéré? ", approuve également l'apparition de la vidéo et du numérique. Loin de tuer le cinéma, ils " le libèrent de lui-même ". En évoquant l'oeuvre de Kiarostami et son refus de donner au spectateur le contrechamp d'un plan de visage, elle conclut que " ce qui meurt ici du cinéma, serait la prise en charge du spectateur par les images ". Pierre Sorlin, dans un chapitre particulièrement intéressant intitulé " L'ombre d'un deuil ", constate l'évolution des films au niveau de leurs contenus. Il considère que le peu d'intérêt que suscitent désormais les films classiques marque l'agonie d'une certaine manière de concevoir le cinéma. Destinés à n'être diffusés quasiment que sur les chaînes spécialisées ou lors de rétrospectives cinématographiques, les films classiques ne suscitent plus l'engouement d'autrefois. Nous sommes passés " du récit logiquement organisé au pur spectacle car on ne peut rejeter l'évolution-ordinateur ". Par pur spectacle ", Pierre Sorlin entend personnages sans épaisseur et enchaînements arbitraires, tout en reconnaissant que cette évolution est nécessaire puisque les films classiques touchent un public de plus en plus restreint. Il est bien conscient, tout en s'en attristant de manière implicite, que si l'on ne projetait que ces films-là, le cinéma serait bel et bien mort. Cette métamorphose du cinéma est en conséquence nécessaire même si, manifestement, elle ne va pas dans le sens qu'il souhaiterait. Ainsi n'hésite-t-il pas à parler de " civilisation du prêt-à-jeter " pour évoquer l'essor des multiplexes. Les films sont aujourd'hui consommés sans susciter de discours comme autrefois.

Au sein du chapitre " Les lauriers du cinéma ", Maxime Scheinfeigel recense plusieurs types de spectateurs liés à l'apparition de la télévision, puis du magnétoscope et du lecteur DVD. Avec les cassettes vidéos et les DVD, un rapport nouveau à l'écran se crée. " Le contact avec les films s'apparente à un processus de lecture "; le spectateur choisit de les regarder dans n'importe quel ordre, sautant une séquence, passant directement à un autre chapitre. La différence fondamentale entre cinéophile et vidéophile réside en ce que le spectateur de cinéma est l'objet d'une manipulation mentale tandis que le vidéophile est sujet; c'est le film lui-même qui devient objet puisqu'il est manipulé à souhait par son spectateur. Loïg Le Bihan revient aussi sur la différence entre spectateur de cinéma et spectateur de télévision (< L'alter spectator "). Dans le premier cas, on peut parler de " spectateur de foule " car tous les spectateurs éprouvent les mêmes émotions au même moment. Au contraire, ce qui caractérise les spectateurs de télévision réside dans la " concurrence temporelle ". En petit comité devant la télévision, " je ne suis plus en symbiose avec les autres mais en miroir avec

mon autre, aïrer spectator ". Par la suite, Nathalie Fougeras, dans son chapitre " Le cinéma interactif: un double jeu ", évoque un troisième type de spectateur à l'heure du cinéma interactif. Avec la participation pratique du spectateur au monde virtuel, "on passe, dit-elle, de la place de spectateur-observateur à celle de spectateur-acteur ". Si certains tentent de différencier spectateur de cinéma et de télévision, d'autres essaient de rapprocher les deux médias. C'est le cas de Laurent Le Forestier (" Cinéma et télévision: une fausse guerre territoriale "), pour qui cinéma et télévision sont étroitement liés. À travers une analyse de *The Second Civil War* de Joe Dante (1997), il montre comment la télévision est encore pour lui le meilleur moyen de faire du cinéma. Ce " téléfilm cinématographique ", pour reprendre son expression, fournit différentes représentations du cinéma et de la télévision. Le Forestier dénonce ici le manque esthétique de la télévision et le manque de contenu du cinéma. Pour lui, la solution résiderait dans la parfaite coïncidence entre les deux médias. Qu'est que voir un film en 2003? ", s'interroge alors Chérif Saïs (" Le spectateur et son film "). Objet versatile, " l'oeuvre semble peu à peu se diluer dans un océan de discours périphériques ". Face à un DVD, le spectateur a le choix entre voir le film, choisir un chapitre spécifique, écouter des commentaires sur l'oeuvre... Le film ne cesse de se renouveler selon le mode de consommation; on a ainsi accès à des versions remodelées, augmentées. Il ne manquait plus que quelques interrogations d'ordre philosophique pour clore l'ouvrage. C'est chose faite avec *L'antiphilosophie de Jean-Luc Godard*" rédigé par Luc Vancheri. Dans ce dernier chapitre, l'auteur rapproche le cinéma du christianisme! Il est explicite lorsqu'il dit que, pour l'un comme pour l'autre, il n'existe " pas de vérité historique [mais] un récit, une histoire [auxquels on] nous dit maintenant : crois " ! Luc Vancheri se perd, ou plutôt nous perd ici, dans de trop nombreuses références à la religion chrétienne, à la philosophie, à la littérature aussi. " L'image [en somme] ne reproduit rien mais cherche à atteindre une" invisible justice du visible" Malgré les divergences implicites sur la conception même du cinéma entre les différents auteurs, tous s'accordent pour dire que le cinéma n'est pas mort. Il est en constante évolution, mais comme le dit Maxime Scheinfeigel, "les lauriers du cinéma ne sont pas encore coupés ". Tant que des films se tourneront dans le monde et qu'il y aura des spectateurs pour les voir, assure-t-il, on ne sera pas en droit de parler de mort du septième art.

Christine Petit

POSITIF

n°504 - Février 2003

Bloc Notes par Michel Ciment

Cinergon n°13/14 : "L'émotion"

" Dans *Cinergon* (n° 13-14), revue exigeante, on retrouve également quelques repères très balisés de la cinéphilie contemporaine - Kiarostami, Lynch, Tati, revisités à partir d'un beau thème : " l'émotion ". On lira plus particulièrement un long essai d'Alain Ménil, "À votre bon souvenir ", voyage dans le temps et dans la mémoire, riche en perspectives stimulantes, où la théorie s'accompagne d'une fréquentation affective des oeuvres."



n°56 - Printemps 2003

Du côté des revues

Cinergon n°13/14 : "L'émotion"

" *Cinergon*, fidèle à sa tradition thématique propose un ensemble sur un vaste sujet, *L'émotion*, sentiment commun en même temps qu'intime, qui convoque assez vite une écriture à ta première personne. Nous en sommes là, loin des grandes formalisations théoriques, au plus près de ta réaction affective au risque parfois de l'affectation. Par commodité nous pourrions dire qu'il y est question de Tati, de Lynch, de Bresson, de Keaton, de Kiarostami, de Duras, alors que les articles tentent de cerner ce qui et comment. dans tel ou tel film, tel moment a particulièrement saisi l'auteur de l'étude. On lira plus particulièrement la remarquable étude d'Alain Ménil, tentative de saisir ce que serait l'émotion propre au cinéma, non pas comme une identité immuable, mais au fil d'un art en mouvement. "

Le Monde DES LIVRES

Vendredi 20 décembre 2002

Essais Cinéma par Jean-Luc Douin

Cinergon n°13/14 : "L'émotion"

" Le n°13/14 de cette revue semestrielle est consacré à " L'émotion ". Avec une longue réflexion esthétique-philosophique d'Alain Ménil, des études de Frédéric Astruc sur *Mulholland Drive* de David Lynch, Philippe Ragel sur *Et la vie continue* de Kiarostami, Laurent Le Forestier ou Patrick Cérés sur *Play Time* de Tati. (374, rue Canos, F-11200 Luc-sur-Orbieu ; 192 p., 20 euros. "



Vendredi 22 mars 2002

Cinergon n°12 : "L'écran intérieur"

" Revue persévérante et instruite basée à Luc sur Orbieu (Aude), **Cinergon** en est à son numéro 12 qui, sur le thème générique "***L'écran intérieur***", s'intéresse à l'effet des images sur nos cortex gavés.

À noter un très beau texte introductif, tout gorgé de Michaux, de Raymond Bellour, une glose gonflée de Sophie Charlin qui, mettant en bras de fer une citation de Claude Simon et de Joseph Conrad, s'inquiète des images-souvenirs dans ***La route des Flandres*** de Claude Simon et, enfin, une contribution inspirée de Stéphane Delorme qui se demande, à propos de ***Sombre*** de Philippe Grandrieux, si la toute première impression devant un film ne serait pas une hallucination. "

Gérard Lefort

Le Monde

Mercredi 27 mars 2002

Cinergon n°12 : "L'écran intérieur"

" Publié à l'initiative d'universitaires de Montpellier, ce semestriel de théorie du cinéma consacre chacune de ses livraisons à une approche originale de l'esthétique. Sous le titre "***L'écran intérieur***", il réunit douze textes autour de l'idée de la présence de l'invisible des personnalités, des souvenirs, de la terreur, de la dépense - au sein même du visible cinématographique, selon les effets contradictoires, et aux combinaisons infiniment variées, de l'enregistrement et de la composition du plan. "

Jean-Michel Frodon

POSITIF

n°493 - mars 2002

Cinergon n°12 : "L'écran intérieur"

" *Cinergon*, orientée vers l'esthétique et la psychanalyse, analyse sous le titre "*L'écran intérieur*" les effets et les sources d'images, et revisite ainsi Garrel (*Le lit de la vierge*), Fassbinder (*Martha*) et *Sombre* de Grandrieux. "

Michel Ciment

CAHIERS DU CINEMA

n°559 - août-septembre 2001

Cinergon n°11 : "Cosmologie"

" Après un ensemble intitulé "*Visions de nuit*" (n° 8-9), et un très beau et passionnant numéro 10 ayant pour sujet "*Météorologie*", en compagnie du *Vent* de Sjoström, de *Vampyr* et de *Ordet* de Dreyer, des nuages en général et de la pluie en particulier (chez Ozu), sans oublier la brume, la revue *Cinergon* enchaîne sur un ensemble autour de la cosmologie. L'arbre en ouverture de *Nouvelle Vague* de Jean-Luc Godard y est à l'honneur, ainsi que le cinéma de Pollet, celui de Jonas Mekas et de Hou Hsiao-Hsien. "

Charles Tesson

cinéma | 02

revue semestrielle d'esthétique et d'histoire du cinéma | automne 2001

automne 2001

Cinergon n°8/9 : "Visions de Nuit"

" [...] Il est beau également de penser que le cinéma, comme il est manifeste ici, est devenu l'un des lieux les plus vivants de l'écriture [...] "

Francis Ramirez & Christian Rolot



n°38 - novembre 2000

Cinergon n°8/9 : "Visions de Nuit"

" Mondes nocturnes : des personnages et des figures. Dans l'immense catalogue des personnages du cinéma, certains semblent typiquement nocturnes. La nuit façonne d'autres perceptions qui peuvent être angoissantes ou délirantes. "



n°538 - septembre 1999

Cinergon n°6/7 : "Histoires de l'œil"

" En cinq livraisons, la revue *Cinergon* s'est imposée dans le champ de la réflexion sur le cinéma, prenant le relais de la mission que s'était assignée une revue comme *Iris* à ses débuts. À sa manière, elle témoigne de l'importance et du rôle joué par le champ universitaire, dont elle est une émanation discrète et directe, avec ses qualités évidentes. Le dernier numéro, intitulé "*Histoires de l'œil*" propose un ensemble de textes, variés dans leur nature et dans leur ton. En particulier le texte de Bénédicte Martin sur l'optogramme, " L'image condamnatoire ", centré sur *Quatre Mouches de velours gris* de Dario Argento, celui de Stéphane Delorme, " Le colossal ", analyse des effets produits par la séquence en couleurs de *Andrei Roublev*, ainsi que le texte de Véronique Tacquin, au titre intrigant, "Dreyer et le neutre " (" *Le paradoxe du dernier Dreyer est bien qu'il produit des affects singulièrement puissants dans et par la neutralité*"), qui s'attache à la figure de la momie dans *Gertrud*, à partir de "*cette façon d'assumer la mort en en revêtant le drapé*". "

Charles Tesson

Le Monde DE L'EDUCATION

juin 1998

Cinergon n°4/5 : "Arrêts sur Montage 2"

" Voilà une revue de cinéma bourrée de qualités ! D'apparence austère, *Cinergon*, sous-titré *Ouvroir cinéma et image*, qui sort deux numéros par an, réussit à offrir des analyses très fouillées en évitant l'écueil du jargon. Consacrée au montage, avec, entre autres, des textes sur *Othello* de Welles ou *L'Évangile selon saint Matthieu* de Pasolini, la dernière livraison est double et s'ouvre sur un texte du théoricien Jean Louis Schefer. "

Le Monde

jeudi 19 juin 1997

Cinergon n°3 : "Entre les images"

" Quel rapport évident entre Marker, Godard et Resnais? L'art du montage naturellement, qui, sous l'intitulé *Rêves de montage et montages de rêve*, est au cœur du nouveau numéro de *Cinergon*, petite mais ambitieuse revue théorique paraissant deux fois l'an.

Sous cet angle privilégié, trois études sont consacrées à ces auteurs à travers le mouvement de paupières de *La Jetée*, de Marker, l'esthétique des intervalles qui détermine *Puissance de la Parole*, film de commande demandé à Godard par France Télécom en 1989, et les trois registres narratifs de *Mon Oncle d'Amérique*, d'Alain Resnais.

On lira par ailleurs avec intérêt l'article, plus accessible et plus suave, de Jean-Philippe Trias, consacré à la " *photogénie de quelques faux raccords* ", ainsi que le beau texte d'ouverture de George Didi-Huberman, qui, sous le titre de *La Solitude partenaire*, dit l'homme en général et le cinéphile en particulier. "

Jacques Mandelbaum

LE MONDE *diplomatique*

juillet 1996

Cinergon n°2 : "Documents / Documentaires"

" Une nouvelle revue dont la seconde livraison est consacrée au documentaire. "

IMAGES documentaires

n°25 - printemps 1996

Cinergon n°2 : "Documents / Documentaires"

" Une jeune revue dont il convient de saluer la naissance et déjà le travail après la parution de deux numéros. *Cinergon* publie des essais d'analyses filmiques ou iconographiques, des textes théoriques, des entretiens. Décalée de l'actualité cinématographique, la revue propose quelques textes forts, à méditer, où le lecteur sentira la passion qui anime ceux qui les ont écrits pour un cinéma exigeant, donc qui exige aussi beaucoup de ses spectateurs.

Le second numéro de la revue a pour thème *Documents / Documentaires*. En s'ouvrant sur une citation mise en exergue " Tout film est un film documentaire ", la couleur est clairement annoncée. Jean-Philippe Trias en consacrant une étude à " Ingrid Bergman, document rossellinien " revient de façon convaincante sur le sujet : " Par une intuition précieuse et paradoxale, Rossellini fait du produit le plus emblématique de la fiction (la star) un précipité documentaire ".

Le véritable thème fédérateur de ce numéro est en fait le réel. Le réel que Depardon tente de saisir et dont il dit curieusement qu'il n'est pas tout (la différence serait la présence du réalisateur à ce qu'il filme), mais aussi le réel mis en scène, le réel sur lequel insiste Jean-Louis Comolli, celui de la mise en scène, c'est-à-dire de la mise en présence d'un corps et d'une caméra et des effets de brouillage qui s'en suivent. Deux approches divergentes de la question.

Enfin, les deux contributions consacrées au cinéma d'Alain Resnais et celle de Nicolas Losson, " Notes sur les images des camps " invitent à revenir sur la puissance et les limites de l'image (le réel filmé) et sur la profonde remise en cause du cinéma produite par la Shoah. "

Gérald Collas



mai 1996

Cinergon n°2 : "Documents / Documentaires"

[publication du sommaire]

Le Monde

jeudi 25 avril 1996

Cinergon n°2 : "Documents / Documentaires"

" Créée en 1995 par un groupe d'étudiants du département cinéma de l'université de Montpellier, *Cinergon* est l'exemple typé de la revue artisanale, démunie et ambitieuse. Privilégiant, l'esprit de recherche au détriment de l'actualité cinématographique, sa seconde livraison, est consacrée à un thème baptisé "*Documents / documentaires*". Textes théoriques et analyses filmiques l'illustrent, parmi lesquels une contribution particulièrement efficace de Jean-Louis Comolli, exemples et iconographie à l'appui, sur le pouvoir critique du documentaire.

Raymond Depardon définit quant à lui la douleur comme "*sa seule véritable intrigue*", tandis qu'un texte acéré de Jean-Philippe Trias cisèle Ingrid Bergman en "*document rossellinien*". À noter enfin l'ensemble qui clôt la revue ; composé de deux analyses complémentaires sur le statut de l'image d'archive chez Alain Resnais, et des *Notes sur les images des camps* par lesquelles Nicolas Losson, au point nodal de l'esthétique et de l'éthique, décrypte les images tournées par les libérateurs des camps nazis. "

Jacques Mandelbaum

POSITIF

n°420 - février 1996

Cinergon n°1

" *Cinergon* se définit comme une revue de recherche sur le cinéma et les arts de la figuration - mais c'est aussi une revue d'écriture. Son premier numéro, avec en ouverture un texte d'André S. Labarthe, propose des textes de fond sur *La Dame de Shanghai*, Tarkovski, la place du spectateur dans le cinéma hémisphérique. "

Claire Vassé



Écouter l'émission Un jeudi sur deux de 16h30 à 17h25

Correspondant: Paul Chabot

Mathieu Bénédic

Entre-Revues

Présentation Emission A venir Archives

Écouter l'émission du 13 Juin 2002

Nous écrire

Les revues: Critique, Possible Imaginaire, et Cinergon

Emission du 13 Juin 2002

Invités

- **Philippe Roger et Monique Gosselin-Noat**
La revue " Critique " aux éditions de Minuit, pour son numéro spécial: Nathalie Sarraute ou l'usage de l'écriture.

Avec son Directeur Philippe Roger et une collaboratrice Monique Gosselin-Noat.
- **Loïc le Bihan, Jean-Philippe Trias et Cyril Béghin.**
La revue " Cinergon " avec les critiques fondateurs Loïc le Bihan, Jean-Philippe Trias, et son collaborateur Cyril Béghin.