



Fédération de recherche

Espaces
Frontières
Métissages

Colloque international « La critique à l'écran : les arts plastiques »

UPPA – Université de Pau et des pays de l'Adour et Médiathèque André Labarrère

Du jeudi 8 au samedi 10 octobre 2015

Comité scientifique : Carole Aurouet (Université Paris-Est-Marne-la-Vallée),
Gilles Mouëllic (Université Rennes II), Bernard Vouilloux (Université Paris-Sorbonne)

Organisateurs : Sylvain Dreyer (UPPA) et Dominique Vaugeois (UPPA)

Le colloque s'intéresse aux savoirs sur les arts plastiques transmis ou mis en jeu par la création audiovisuelle. Son principal objectif est de faire la lumière sur la difficile notion de « film sur l'art¹ ». Cette notion est couramment employée mais elle reste ambiguë, au moins autant que la notion d'art elle-même. En effet, les films entrant dans cette catégorie sont la plupart du temps des films sur la peinture, même si certains concernent l'un des autres médiums ou dispositifs qui font la diversité des arts plastiques. Ainsi, les Journées Internationales du Film sur l'Art (Musée du Louvre), une des importantes manifestations françaises consacrées à ce type de films, a pu présenter récemment des rétrospectives autour du Land art (2012) ou des pratiques protéiformes de Fluxus (2013).

Au sein du vaste ensemble que constitue les « films sur l'art », nous nous intéressons spécifiquement à ceux qui ouvrent un espace critique, c'est-à-dire à ceux qui, par exemple, développent un point de vue, exhibent leur source d'énonciation ou articulent

¹ Du 14 au 16 avril 2011 a eu lieu, à la section d'Histoire et esthétique du cinéma de l'Université de Lausanne, un colloque international intitulé « Le film sur l'art, entre histoire de l'art et documentaire de création ». Voir également *Filmer l'acte de création*, dir. P.-H. Frangne, G. Mouëllic et C. Viart, PUR, 2009.

un discours à propos de l'œuvre traitée, à propos du medium ou à propos de l'art en général. La question centrale qui nous préoccupe est donc celle de *la différence entre critique filmée et critique écrite traditionnelle*. Convaincus avec Jacques Aumont que « l'image pense² », la critique filmée apparaît comme une autre manière de construire une pensée sur l'art : une pensée apparemment non discursive et qui semble renoncer en partie à la puissance de l'analyse langagière, certes, mais une pensée qui peut recourir à l'imitation et prétendre « mieux donner à voir », dans l'espace comme dans le temps. On pense par exemple à la réinterprétation/réécriture des *Ecrits sur l'art* de Malraux que constituent les entretiens filmés, véritables œuvres audiovisuelles, de Jean-Marie Drot et Clovis Prévost. Dans une perspective proche, le lien entre le film sur l'art, l'histoire de l'art et la patrimonialisation n'est pas négligeable alors même que les questions muséales ont fait l'objet de nombreux ouvrages et numéros de revues récents : *La Revue de l'art*, *La NRF* (octobre 2013), *L'album de l'art* de Georges Didi-Huberman (dont le dernier chapitre est consacré au film d'Alain Resnais et Chris Marker, *Les statues meurent aussi*), *Critique* (n° spécial *Le Musée sous réserve d'inventaire*, juin-juillet 2014)

Cette réflexion débouche sur plusieurs questions connexes :

1. En quoi le vocabulaire propre au cinéma peut influencer le discours critique sur les arts plastiques, en particulier les notions de cadrage, de montage, de perception ou d'enregistrement ?
2. Peut-on penser que les films sur l'art répondent au rêve de réconcilier l'art, univers généralement perçu comme élitiste, avec le grand public, au moyen d'un medium réputé populaire ? Dans cette perspective, comment aborder les stratégies de production et de diffusion employées ?
3. Dans quelle mesure peut-on dire que certains films de fiction articulent un discours critique ? Nous pensons en particulier aux films qui reconstituent des tableaux (par exemple *Passion* de Godard en 1982), à ceux qui s'inspirent d'une esthétique issue des arts plastiques ou de la littérature (Buñuel), à ceux qui mettent en scène des artistes réels ou imaginaires (Pialat, *Van Gogh*, 1991 ou Tarkovski, *Andrei Roublev*, 1966), à ceux qui intègrent des techniques venues des arts plastiques (Greenaway, *Le ventre de l'architecte*, 1987) ou enfin à ceux qui font du musée leur espace fictionnel (Mark Lewis, *Cinema museum*, 2008). A cet égard, les discussions autour de *L'Arche russe* d'Alexandre Sokurov (2002) et de sa relation à la culture russe la plus institutionnelle illustrent certains des enjeux critiques et idéologiques à envisager en ce domaine.
4. Où passe la frontière entre « film sur l'art » et « film d'artiste » ? Dans le cas des formes contemporaines comme la performance ou l'installation, on peut se demander si les films qui rendent compte de ces expériences sont à considérer comme des documents ou comme des œuvres à part entière. En tant que pratiques éphémères par définition, ces expériences sont généralement filmées – on pense au film *Spiral jetty* de Robert Smithson ou à *Shoot* de Chris Burden. Dès lors, où se situe l'œuvre ? Le film lui-même fait-il œuvre ou bien n'est-il que l'enregistrement d'une œuvre précaire qui n'existe que dans la durée de son accomplissement ?

² Jacques Aumont, *À quoi pensent les films*, Séguier, 1996.

Nous nous pencherons sur tous les supports possibles, tant analogiques que numériques, en essayant de rendre justice à tous les types de production : films de commande (muséale, de galerie ou de collectionneur), collections didactiques, films de cinéastes (pour le cinéma ou la télévision) ou films d'artistes. Les films pris en compte pourront concerner les arts plastiques dans toute leur diversité, en termes de medium comme de dispositif (peinture, sculpture, photographie, installation, Land art, happening, architecture, design...). Nous envisageons à l'avenir de nous retrouver au rythme d'un colloque tous les deux ans autour de nouveaux champs : les films sur la littérature (roman, poésie, essai), sur les arts vivants (théâtre, danse, cirque), sur la musique ou sur le cinéma lui-même.

Les propositions sous forme d'un résumé d'une page accompagnées d'un titre sont à adresser avant le 15 décembre 2014 à Dominique Vaugeois (dvaugois@gmail.com) et Sylvain Dreyer (sylvain.dreyer@univ-pau.fr).