

# *Recherches en Esthétique*

Revue du C.E.R.E.A.P. - n° 21 - janvier 2016 - 25 €



Henri Tuffaut, *Angie Sphere 3.0*, 2015, performance Annabel Guérédat, biennale de Cuba. Photo : H. Tuffaut.

## *La réception de l'art*

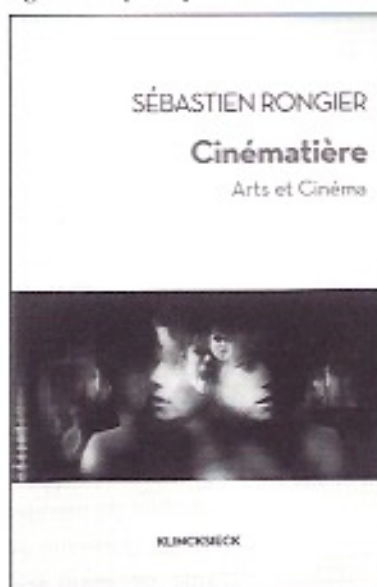
**Sébastien Rongier,**

*Cinématière, Arts et Cinéma,*

Paris, Klincksieck, Collection d'Esthétique, 2015, 252 pages.

Sébastien Rongier, essayiste et écrivain, agrégé de lettres et docteur en esthétique et sciences de l'art, nous offre dans cet essai une synthèse des relations du cinéma et de la littérature d'aujourd'hui avec l'art contemporain, à partir du concept de *cinématière*. Les premières lignes de l'ouvrage donnent le ton : « l'enjeu n'est pas de reprendre une nouvelle histoire des formes de l'art vidéo, mais d'élargir le questionnement à l'idée d'image » (p. 7). L'auteur nous interpelle ainsi sur la question des images contemporaines et leurs différents modes d'être.

Trois parties structurent cet ouvrage : avant d'aborder le sens conceptuel de la *cinématière*, l'auteur nous propose, en première partie, une traversée critique des images contemporaines et de leurs caractéristiques : des images multiples qui sont autant d'espaces d'incertitudes, de passage, de fragilité et qu'Adorno résume en terme de « flottants ». Sébastien Rongier reprend cette métaphore d'image flottante et définit précisément l'image vidéo comme « un espace hybride où s'inventent d'autres images, de nouvelles modalités du regard et de la pensée » (p. 11). Le terme « flottant » prend ainsi tout son sens en art contemporain où l'image devient un espace de convergence et s'élabore comme une image de différence. Proposant une nouvelle manière d'explorer, d'expérimenter l'espace par débordement, déplacement, étirement, extension des formes, l'art vidéo permet de créer un nouvel espace de présentation qui invite à repenser la place du spectateur : « Cet espace de présentation est un nouvel espace d'identification esthétique, induisant une potentielle désidentification des formes, un régime contemporain de l'art où se cristallisent de nouvelles formes de déplacement » (p. 21). Autre temps, autre relation à l'image, l'art contemporain en inventant ces nouvelles formes d'images « flottantes », nous offre ainsi de nouvelles expériences du sensible, souvent insolites, parfois troublantes, déconcertantes, pouvant entraîner un état de confusion et le rejet du public. Néanmoins, une fois ces difficultés d'incompréhension et de rejet dépassées, l'installation réussit à s'imposer comme mode d'expression privilégié de l'art contemporain dans la dernière partie du XX<sup>e</sup> siècle. Au final, selon Monique Manza, « l'installation vidéo apparaît comme une forme hybride capable d'inclure toutes les formes déjà existantes, c'est-à-dire au cœur de la multiplicité des codes, sans se réduire à un certain décodage » (p. 23). Dans les années 1990, le phénomène de désacralisation de la relation au cinéma permet d'en considérer les images comme n'importe quel autre matériau, d'où l'emploi pour Sébastien Rongier du mot « valise » *cinématière* comme un point de



rencontre : la syllabe « ma » désigne la matière cinématographique prise comme matériau artistique et qui offre la possibilité d'une création artistique à partir de ce matériau. L'enjeu pour l'auteur est de « penser le cinématographique non comme un domaine de l'art contemporain, mais comme un matériau, un matériau général, un matériau comme passage et déplacement » (p. 60).

La deuxième partie de l'ouvrage s'intéresse à l'idée d'une plasticité de la *cinématière*. Ainsi que le précise l'auteur, les termes : flottant, installation, déterritorialisation, effrangement, passage, mode d'être, établissent un réseau de sens lié à l'idée de « plasticité ». Exemples à l'appui, Sébastien Rongier montre qu'à partir du déjà vu, la *cinématière* permet de créer, d'expérimenter une forme inédite. En témoigne « l'ellipse » de Pierre Huyghe, qui construit ce que Sébastien Rongier appelle « un effrangement », une « plasticité neuve ». En fragmentant le processus cinématographique, Pierre Huyghe propose une autre temporalité de l'image, un temps intermédiaire qui serait indicible au cinéma. Au cours de la deuxième moitié des années 1990, la photographie, la vidéo, les installations vont se concentrer également sur la notion de fiction. Cette dernière sera au cœur des préoccupations de nombreux artistes contemporains qui l'utilisent dans des pratiques de *found footage*, dont l'usage de matériaux pré-existants rejoint et rappelle celui du *ready-made*. Comme le précise l'auteur, la *cinématière* agit ici comme un point de rencontre des fictions des « autres », empruntées aux autres (p. 111).

Autre manifestation de la *cinématière*, la littérature contemporaine est, elle aussi, traversée par la question de l'image, et dialogue avec le cinéma. La multiplication des expérimentations, la dispersion des formes et des univers littéraires témoignent encore de la relation de la littérature avec l'imagerie cinématographique. Les œuvres de Claro, Patrick Bouvet, Tanguy Viel ou encore Éric Rondepierre, les *dessins cinéma* de Laure Texier, l'expérience de *boucle et dérives de la fiction* de l'artiste norvégienne Vibecke Tandberg, les chantiers d'images de Pierre Huyghe, offrent l'ouverture à de nombreuses pistes cinématographiques. Ces œuvres citées parmi tant d'autres témoignent précisément de la *cinématière* prise comme un matériau global où le cinéma, véritable matière plastique, devient à la fois sujet de réflexion et objet de manipulation.

La troisième partie de l'ouvrage nous transporte dans l'œuvre hitchcockienne, une occasion pour l'auteur de nous rappeler sa place centrale et historique dans l'histoire du cinéma et de mettre en avant sa relation avec la *cinématière*. En proposant des thèmes aussi simples qu'universels, le cinéma d'Hitchcock, ce « maître », ce « monstre sacré », ne cesse d'inventer de nouvelles questions cinématographiques. Son immense succès repose en partie sur la place centrale du spectateur dans l'œuvre et qui lui permet une puissante identification. L'installation vidéo *Psycho* de Douglas Gordon illustre parfaitement cette place du spectateur devant une nouvelle expérience contemporaine de l'image que Sébastien Rongier définit comme « un passage de l'image, une dilatation du temps de l'image » (p. 224). *24 h Psycho* peut être à raison considérée comme une forme plastique de la *cinématière* qui ouvre à une expérience radicalement différente de l'image et un rapport inédit à l'œuvre d'Hitchcock. De nombreux artistes contemporains se

sont encore frottés à l'œuvre d'Hitchcock en citant ou manipulant ses films. Trois grands classiques de la période 1954/1960, *Rear Window*, *Vertigo*, *Psycho* occupent une place prépondérante et ont intéressé des artistes contemporains comme Tony Oursler, Victor Burgin, Douglas Gordon, Brice Dellspeger, Laurent Fiévet, pour ne citer qu'eux. Ces croisées hitchcockiennes », sont d'après Sébastien Rongier, l'occasion d'œuvres qui, procédant par écart, inventent un nouvel espace esthétique, et où la cinématière se manifeste à nouveau, offrant au regard une nouvelle présence de l'image.

À travers la lecture passionnante de cet ouvrage dense et abondamment illustré d'exemples d'artistes et d'écrivains, nous apprenons qu'au-delà des formes de l'art vidéo déjà existantes, il existe encore de nouvelles circulations d'images ouvrant à des expériences originales et insolites. Les rencontres, les liens entre l'univers du cinéma et celui de l'art contemporain ouvrent un double dialogue riche et fructueux entre les artistes et les formes cinématographiques. Découvrir la cinématière en cheminant à travers les réflexions proposées par l'auteur, c'est pratiquer un éloignement, un écart nécessaire pour accéder à « la part autre » que l'image contient en elle. Sébastien Rongier nous propose ainsi de transformer notre propre expérience de l'image, il nous invite à faire « ce pas de côté » pour vivre l'art contemporain « comme une expérience d'enrichissement et d'intensification esthétique » (p.234).

Martine Potoczny

**Beatrice Laurent (dir.),**

*Sleeping Beauties in Victorian Britain.*

*Cultural, Literary and artistic explorations of a Myth,*

Bern, Peter Lang AG, International Academic Publishers, 2015,

244 pages.

**L**a série d'essais collectés dans cet ouvrage sous la direction de Béatrice Laurent, a été publiée à la suite d'un séminaire qui s'est tenu en Turquie en septembre 2012. Le caractère interdisciplinaire de ce texte a permis aux auteurs de questionner le thème de la femme endormie en littérature, en peinture et dans le domaine scientifique et médical.

Béatrice Laurent, maître de conférences en anglais à l'Université des Antilles (en Martinique), a déjà publié en français *La peinture anglaise* (2006), et a contribué en tant que spécialiste du mouvement préraphaélite, à *Worldwide Pre-Raphaelitism*, à plusieurs numéros du *Journal d'études sur les Préraphaélites*, elle a également dirigé l'ouvrage *News from Nowhere* (2004), une série d'essais consacrés à William Morris.