

Christa Blümlinger, *Cinéma de seconde main : Esthétique du
remploi dans l'art du film et des nouveaux médias*, Paris,
Klincksieck, Collection d'esthétique, 2013, 392 pages

Marie Claude Mirandette

Number 103, October 2014, February 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/72972ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

2368-030X (print)

2368-0318 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Mirandette, M. C. (2014). Review of [Christa Blümlinger, *Cinéma de seconde main : Esthétique du remploi dans l'art du film et des nouveaux médias*, Paris, Klincksieck, Collection d'esthétique, 2013, 392 pages]. *ETC MEDIA*, (103), 97–97.

CHRISTA BLÜMLINGER

Cinéma de seconde main

Esthétique du remploi dans l'art du film et des nouveaux média



Christa Blümlinger, *Cinéma de seconde main : Esthétique du remploi dans l'art du film et des nouveaux médias*, Paris, Klincksieck, Collection d'esthétique, 2013, 392 pages.

Citation, appropriation, détournement, reprise. Autant de stratégies à l'œuvre dans nombre de dispositifs multimédias contemporains. À l'âge du « couper/coller » et du tout numérique, plusieurs artistes ont fait de la revisitation d'images filmiques préexistantes leur matériau de prédilection. Dans l'essai qu'elle consacre à l'utilisation du *found footage*, Christa Blümlinger explore les principales assises et quelques-unes des manifestations récentes de cette pratique polymorphe de récupération. Selon l'auteure, le cinéma constituerait, pour les arts numériques et multimédias, un vaste répertoire formel auquel on ne cesse de s'abreuver, comme jadis les artistes de la Renaissance l'avaient fait de l'art de l'Antiquité. On lui rend hommage, on le détourne, on se l'approprie par la citation directe, l'emprunt formel, le pastiche affiché ou dissimulé, afin de le remédialiser sous de nouvelles formes, décuplant ses strates sémantiques.

Cette prolifique remédiation aurait donné lieu à une relative confusion des genres et des nomenclatures que Blümlinger entend rectifier en élaborant une topographie des remplois des images en mouvement dans l'art contemporain. Ce qui lui permet d'esquisser les pratiques actuelles en matière de reprise de matériaux cinématographiques, tout en interrogeant leur temporalité, leur référentialité et leur matérialité afin « de les situer à la fois sur le plan de la théorie du cinéma et sur un plan esthétique ».

Les trois premiers chapitres de cet ouvrage posent les assises du sujet. Après un bref survol des principales configurations à l'œuvre dans les domaines de l'art et de l'histoire du cinéma, l'auteure s'attarde à l'un des mythes fondateurs du cinéma : *L'arrivée d'un train en gare*, des frères Lumière. Elle évoque, à travers le principe de la répétition, l'intérêt archéolo-

gique du film contemporain d'avant-garde – en particulier celui de Ken Jacobs, Bill Morrison, Al Razutis et Peter Tscherkassky – pour le cinéma des premiers temps en général – et ce film en particulier –, de même que pour les dispositifs précinématographiques qui ont particulièrement marqué la seconde moitié du XIX^e siècle.

Dans le chapitre 3, elle aborde des formes plus marginales et radicalement subjectives de réappropriation. Les œuvres de Matthias Müller et Dietmar Brehm y sont ainsi convoquées comme autant d'incarnations d'une esthétique de la mélancolie de l'éphémère ou encore dans une perspective de collectionnisme hautement personnel.

Après s'être attaché à explorer l'historicité esthétique du remploi, l'ouvrage prend une orientation plus théorique en jetant les bases d'une réflexion sur les liens entre l'histoire et la mémoire à travers l'archive. Intitulé « Archive et historiographie », le chapitre 4 élabore une conception théorique de l'archive conférant à sa matérialité un rôle central qui permet de reconsidérer le documentaire cinématographique à la lumière de la distinction épistémologique entre document et monument. Ici, les films de Yervant Gianikian et d'Angela Ricci Lucchi, reposant sur le déchiffrement des matériaux d'archives, sont convoqués, en plus de nombreuses références aux œuvres de Peter Forgasz et Lisl Ponger.

Le chapitre 5 fait la part belle à deux figures de proue de l'avant-garde française : Chris Marker et Jean-Luc Godard. Blümlinger démontre que le montage, tel que pratiqué par Marker, induit un dialogue entre Histoire et histoire du cinéma posant les images filmiques de l'espace mémoriel du XX^e siècle comme préfigurations des mémoires virtuelles du XXI^e siècle. Quant au travail de Godard, il explore des figures spécifiques de l'assemblage, du remontage et du collage basées sur une esthétique très personnelle du fragment. Ses célèbres *Histoire(s) du cinéma* en constituent l'ultime incarnation. Les deux derniers chapitres sont consacrés à l'installation et à la performance multimédias. L'auteure s'intéresse plus particulièrement aux effets produits par l'introduction de pratiques filmiques avant-gardistes dans l'espace d'exposition des arts plastiques, ainsi qu'au déplacement du regard et de la mise en réseau des espaces dans l'univers numérique virtuel, dans ce qu'elle qualifie de « post-images de cinéma ».

À travers cette série de textes, Blümlinger parvient à exposer de manière convaincante les principales opérations signifiantes et processus de recyclage à l'œuvre chez quelques artistes emblématiques de l'art du remploi des 20 dernières années. Ces stratégies sont intimement liées aux notions d'archive et de mémoire, dans une perspective archéologique, symbolique ou encore expressive. Ainsi, le cinéma du remploi élaborerait une mémoire culturelle reflétant la principale fonction de l'archive, quelque part entre se souvenir et oublier, entre incorporer et mortifier. L'auteure parvient aussi à dégager de ce

corpus les forces qui sous-tendent ces reconfigurations visuelles; ainsi rend-elle compte avec acuité de leur portée matérielle, autant que de leurs qualités esthétiques et de leur charge affective. Car au-delà des qualités formelles des images à l'œuvre dans ces remplois, c'est leur dimension esthétique de vestiges qui est convoquée, tout comme leur portée affective liée à une certaine idée de mélancolie et de la ruine. À partir d'analyses formelles spécifiques, Blümlinger établit une véritable cartographie des diverses formes d'expression de cette pratique et de leurs



champs conceptuels correspondants, ce qui lui permet d'élaborer une « symptomatique du passage » – de l'image originale au remploi – mettant en évidence les divers modes d'historicité, de temporalité et de figurabilité qui y sont à l'œuvre. Son questionnement s'inscrit à n'en pas douter dans le vaste champ de la théorie des images ayant donné lieu, depuis une quinzaine d'années, à une véritable « fièvre de l'archive », dans une volonté d'explorer l'historicité et la transversalité du phénomène très contemporain de la réutilisation¹ (ou selon sa nomenclature, du remploi). Il s'en dégage une certaine culture de l'image dans des œuvres interrogeant la spécificité et l'historicité du cinéma; ainsi, entre le documentaire et la fiction, l'authentique et la falsification, la réalité et l'imagination, l'indice et l'icône, se dessine une nouvelle topologie du langage cinématographique reposant en partie sur le glissement sémantique induit par le recours au *found footage* et à son remploi dans des dispositifs multimédias. La transposition de ces « images préexistantes » dans de nouveaux appareils mettrait à l'œuvre un « au-delà du cinéma » interrogeant ses fondements mêmes. Un cinéma « du retour » qui renvoie tout à la fois à l'histoire du cinéma, à son langage spécifique, à son image propre et qui témoigne, de facto, d'une réelle transformation des valeurs au cours de laquelle les traditionnelles oppositions conceptuelles sont déplacées, redéfinies, voire supprimées au profit de ce que Blümlinger désigne comme des « post-images de cinéma ». Un essai riche qui devrait faire date.

Marie Claude Mirandette

1 La question de l'archive est au cœur de nombreuses recherches menées depuis une quinzaine d'années dans divers secteurs des sciences humaines, comme en témoignent les récentes publications dans ce domaine. L'auteure a d'ailleurs dirigé un numéro récent de la revue *Cinémas* portant sur ce thème, *Attrait de l'archive*, *Cinémas*, n° 24, printemps 2014.