

24 images

24 iMAGES

Paul Clipson

Charles-André Coderre

Numéro 163, septembre 2013

100 cinéastes qui font le cinéma contemporain

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/70280ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

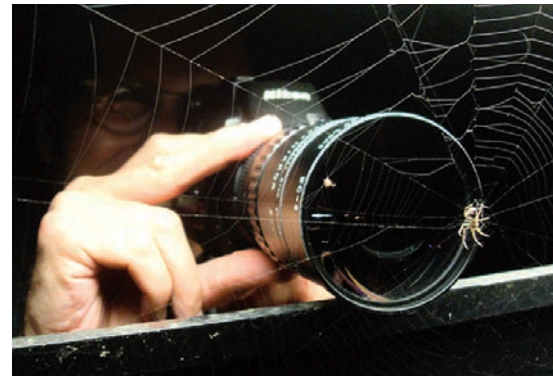
Citer cet article

Coderre, C.-A. (2013). Paul Clipson. *24 images*, (163), 11–11.

Paul Clipson

Fidèle à la tradition du journal filmé, le cinéaste Paul Clipson, originaire de San Francisco, parvient à nous éblouir avec ses bobines Super 8 mm, en cette époque obnubilée par les images de synthèse. Clipson préconise une sorte d'écriture automatique de l'art filmique, amassant une tonne de cartouches Super 8 : montages in-caméra dans lesquels il utilise des techniques de surimpression manuelle. Ces films, une vingtaine en dix ans, prennent la forme d'un assemblage de ces différents moments captés et se voient par la suite accompagnés, la plupart du temps *live*, par les textures sonores et envoûtantes de l'avant-garde musicale de San Francisco dont font notamment partie Jefre Cantu-Ledesma, Tarentel, Joshua Churchill et Barn Owl. L'œuvre du cinéaste américain se construit alors autour d'une série de motifs qui se répètent de film en film, alternant entre des paysages urbains et naturels et les déclinaisons que ces lieux engendrent à leur contact avec la lumière :

réfractions lumineuses sur l'eau, néons incandescents de la ville, ombres qui se dessinent sur les arbres, passants éclairés par les phares des voitures. L'approche impressionniste de Clipson réussit à sonder des zones inexplorées de notre environnement, principalement par son choix de filmer toujours en téléobjectif ou en macro, faisant ainsi émerger les textures saturées de la pellicule et modifiant la nature des objets filmés. Tous les éléments qui passent sous la loupe du cinéaste nous apparaissent transformés, devenant une sorte de substance insaisissable au moindre changement de mise au point. Le spectateur navigue alors dans ce labyrinthe phosphorescent informé en perpétuel mouvement. Renouveler le cinéma contemporain ne résiderait donc pas seulement dans le développement fulgurant des nouvelles technologies, mais dans la capacité qu'ont ces grands artistes à explorer au maximum un sujet, une sensation précise en se confinant à un outillage tout aussi réduit, mais combien riche en



termes de variations possibles. Tenant sa caméra à la main, respirant avec elle comme l'entendait Brakhage, Paul Clipson procure un souffle nouveau au cinéma actuel, lui redonnant à voir sa matière première : la lumière. – Charles-André Coderre

« Tous les éléments qui passent sous la loupe du cinéaste nous apparaissent transformés, devenant une sorte de substance insaisissable... »

Joel et Ethan Coen

Entamée en 1984, l'œuvre des frères Coen se singularise d'emblée par sa réappropriation singulière et dynamique des codes du grand cinéma classique hollywoodien. Du premier plan de *Blood Simple* évoquant celui de *The Killers* de Robert Siodmak (1946) à la lumière quasi kubrickienne de leur dernier *Inside Llewyn Davis*, en passant par les scènes de *The Big Sleep* de Howard Hawks (1946) doublées par celles de *The Big Lebowski* ou la voix off de *The Man Who Wasn't There* citant allègrement celle du *Sunset Boulevard* de Billy Wilder (1950), leur démarche est aussi mémorielle que référentielle. Pourtant, ces regards constants vers le passé, constamment enrichis par une touche typique d'humour cinglant et de second degré irrésistible, n'ont rien de poussiéreux ou de nostalgique. Car le cinéma des Coen est aussi marqué par une quête constante de renouvellement et de réinvention, hanté par une question qui ne les tétanise jamais néanmoins : comment évoluer en tant qu'artiste, en tant qu'être humain, quand les gestes créatifs d'hier ont

été si parfaits, si idéaux ? Comment travailler dans l'« après » ? Exagérant et déformant les traits du western (le cow-boy héroïque, bloc de virilité, devient une gamine de 14 ans dans *True Grit*), du fantastique (Barton Fink, au fond, n'existerait-il que dans le cerveau torturé de son héros ?), du film noir (l'anti-héros iconique du genre devient ainsi chez eux un modèle de perdant au masochisme effarant – voir *Miller's Crossing* ou *The Big Lebowski*), sans pourtant jamais tomber dans la moquerie ou la parodie, le cinéma des Coen, intrinsèquement ludique, fait de ces déformations constantes un commentaire autant qu'une solution possible à l'évolution des formes cinématographiques. En tentant de pousser ainsi à leur maximum l'expressivité de ces codes, les deux frères témoignent en effet d'une foi indestructible en la puissance et la capacité unique du cinéma à avancer en s'auto-vampirisant. Quant au fond, l'absurdité et l'idiotie des comportements humains et l'impossibilité fondamentale du rêve américain – thèmes qui traversent tous leurs voyages en terres du



genre – qu'ils observent en entomologistes lucides, féroces et tendres à la fois, il est tout à fait intemporel. – Helen Faradji

« ... les deux frères témoignent d'une foi indestructible en la capacité unique du cinéma à avancer en s'auto-vampirisant. »