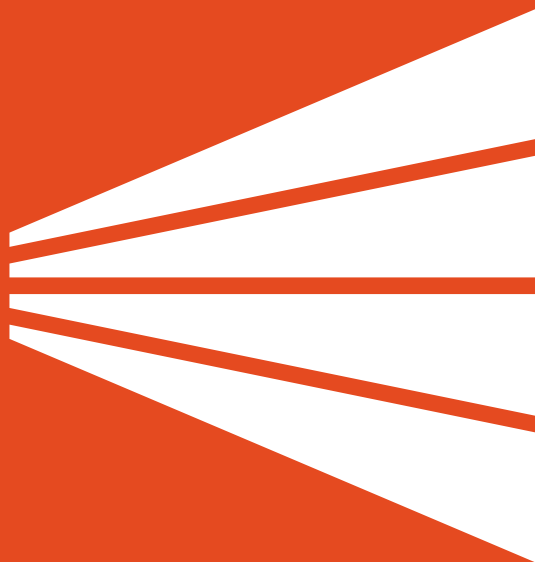


TRAFIC HOME CINÉMA 2.9



JEAN-MARC CHAPOULIE PROJECTION/PERFORMANCE

JEUDI 4 JUIN 09, À 20H - PROJECTION/PERFORMANCE: *ALCHIMICINÉMA*

VENDREDI 5 JUIN 09, À 20H - PROJECTION DU FILM *TDF06* ET DISCUSSION AVEC LE RÉALISATEUR

RUE DE BOURG 19, LAUSANNE

SALLE DE PROJECTION DANS LES COMBLES

Sur une proposition de Jean-Michel Baconnier et Geneviève Loup, l'association Trafic invite Jean-Marc Chapoulie à faire une intervention dans son «Home Cinéma» à la rue de Bourg. Nous vous convions chaleureusement à venir (re)découvrir le travail de ce cinéaste-vidéaste qui réalisera, lors de la première soirée de cet événement qui lui est consacré, une performance/projection intitulée *Alchimicinéma* qui a pour principe constitutif d'être adaptée à la salle dans laquelle cette séance a lieu. Pour la deuxième soirée, nous vous proposons la projection de son film *TDF06* qui sera suivie par une discussion en présence de Jean-Marc Chapoulie.

Jean-Marc Chapoulie (né en 1967 à Poitiers, vit et travaille à Paris) interroge le cinéma, sous toutes ses formes, depuis de nombreuses années. Il fut l'un des commissaires d'exposition associés à la Biennale de Lyon en 2001 après avoir fait ses premiers pas dans le domaine par le biais de collaborations avec, entre autres, Harald Szeemann et André S. Labarthe, dans les années quatre-vingt-dix. Jean-Marc Chapoulie est ensuite invité, cette fois-ci en tant qu'artiste, lors de l'édition 2005 de la Biennale de Lyon. Il y a présenté une œuvre intitulée *Le couloir de Chtulhu* à travers laquelle il questionnait les systèmes spécifiques de monstration de l'image en mouvement dans le cadre d'une installation et notamment le rôle que tient le spectateur dans un tel contexte. En 2006, il présente un film sur le Tour de France *TDF06* au Palais de Tokyo, c'est ici la question du montage et donc de la chute qui fait principalement l'objet de ce

>>
PROG.

travail¹. Par ailleurs, depuis bientôt dix ans, Jean-Marc Chapoulie propose sous le nom d'*Alchimicinéma* des séances à la forme inclassable, à la fois conférences et performances, projections et installations, comme l'écrit si justement Laurent Jeanpierre². Dans un recueil éponyme publié en 2008, il livre une grande partie de ses réflexions sur ce qui pourrait être reconnu comme du cinéma. Ses considérations portent donc aussi bien sur la redéfinition du genre, que sur les éléments d'une histoire matérielle des supports de l'image en mouvement et d'une histoire hérétique des pratiques filmiques ainsi que sur les dispositifs de fabrication et de monstration des films, sans oublier les questions de droit d'auteur³.

Texte: Steve Paterson

1
Jean-Marc Chapoulie,
Alchimicinéma, Dijon:
Ed.Presses du réel, 2008.

2
Jean-Marc Chapoulie,
alchimicinéma in art
press no 350 (nov. 2008),
p.89, Laurent Jeanpierre.

3
Jean-Marc Chapoulie,
alchimicinéma in art press
no 350 (nov. 2008),
p.89, Laurent Jeanpierre.

DE LA PROJECTION COMME ADAPTATION; UNE NOUVELLE CIRCULATION DES IMAGES EN MOUVEMENT:

La production des images s'est démocratisée avec les techniques de reproduction. L'accès facilité aux caméras, tant d'un point de vue économique que technique, a permis de redéfinir les hiérarchies entre art majeur et mineur. Si la figure de l'amateur a représenté un repoussoir à partir duquel distinguer une pratique artistique, son désintérêt pour tout jugement esthétique a néanmoins ouvert de nouveaux champs au-delà des apprioris d'un art autoréférencé. La maladresse et l'incompétence ont en effet permis de déplacer les conventions des modèles établis, mais aussi de repenser un rapport fondamental aux images. Le plaisir immédiat de l'enregistrement travaille l'expérience du temps mort. Le sociologue Pierre Bourdieu analyse comment la production d'images communes a pour enjeu essentiel la mémoire d'un instant rare: «Alors que l'environnement quotidien ne donne jamais lieu à des photographies, les paysages et les monuments apparaissent dans les photographies de vacances, au titre de décor ou de signe; c'est que la photographie populaire entend consacrer la rencontre unique (quoiqu'elle puisse être vécue par mille autres dans des circonstances identiques) entre une personne et un lieu consacré, entre un moment exceptionnel de l'existence et un lieu exceptionnel par son haut rendement symbolique.⁴»

Rendre visible un temps et un espace singuliers c'est constituer une poche de résistance dans le contexte d'une production massive et indifférenciée d'images en mouvement. La démarche de Jean-Marc Chapoulie ouvre de nouveaux possibles en s'intéressant à des objets menacés de disparaître de l'histoire pour leur absence d'intentionnalité artistique: films d'observation scientifique, retransmission d'événements sportifs, vidéos de surveillance, etc. Repérer la qualité d'une séquence et l'assumer comme choix confère un autre statut à ce qui a auparavant circulé dans d'autres contextes. En perdant sa valeur d'usage, l'image requiert une attention nouvelle.

4
Pierre Bourdieu, *Un art
moyen. Essai sur les
usages sociaux de la
photographie*, Paris: Ed.
Minuit, 1965, p. 60.

Pratique économique, l'emprunt permet de se réapproprier des objets trouvés, mais aussi de tenir à distance une position d'auteur affirmée. Bien qu'investie d'une conscience artistique déterminée, la reprise dépend parfois de circonstances aléatoires, jeux d'échanges dont les copies diffèrent l'origine de l'image. Comme le constatent Yann Beauvais et Jean-Michel Bouhours, «A l'ère du numérique, la dématérialisation des supports, l'absence de déperdition de qualité entre original et copie mettent en crise leur statut respectif. (...) La reproduction libre et fidèle induit une circulation des œuvres qui échappe à l'industrie.⁵» Plus qu'une image originale, ce qui est à l'œuvre c'est la visibilité d'un objet voué à l'oubli. La nature hétérogène de ce qui est récupéré trouble les repères définis d'un territoire artistique. Le spectateur se voit confronté à ses propres attentes, voire à la déception de celles-ci. Lorsque les critères esthétiques échouent à la limite de l'arbitraire, quelles raisons les individus se donnent-ils pour trouver de l'intérêt à une image? Comment un plaisir esthétique peut-il se constituer dans une singularité? Comme l'analyse Marie-José Mondzain, «Si les choses à voir sont innombrables par leurs formes, leurs procédures techniques de production et les fins qu'on leur prête, elles ont en commun de s'adresser aux yeux et de solliciter le jugement.»⁶

Rassembler, copier et détourner des échantillons niés par un circuit de diffusion dominant, c'est défendre un espace de différence et la garantie d'un héritage commun diversifié. Des enjeux économiques et politiques déterminent la constitution et la mise en circulation d'un patrimoine. Le titre donné à une soirée de projection (intitulé qui lui a par ailleurs valu une descente d'huissiers) - *Eloge du plagiat*⁷ - problématise la confrontation entre les intérêts des droits d'auteur et ceux d'une collectivité. Pour préserver un accès démocratique aux œuvres chacun peut s'autoriser à transgresser les lois. Cependant, dans une situation où son propre travail de diffusion est mis en danger, il s'agit de répondre par la censure. La présence des huissiers empêche Jean-Marc Chapoulie de projeter les films; il décide de les raconter. Les fonctionnaires filment la situation considérée comme illégale. Or, ce que cette archive donne à voir, c'est la confrontation entre un enregistrement mécanique et une position artistique. L'inadapté ne serait alors plus celui pris en situation irrégulière, mais celui qui agit de manière docile, incapable de faire intervenir son libre arbitre dans un contexte où le jugement critique devient une valeur dominante...

Dans le champ cinématographique, l'adaptation interprète un texte dont l'autorité de son auteur assure d'emblée une légitimité à celui qui se la réapproprie. L'aisance avec laquelle une simple traduction et des rapports d'équivalences peuvent être dépassés, donnent lieu à une réelle projection, un espace mental singulier. Plus qu'appliquer un scénario, une nouvelle articulation permet de jouer sur plusieurs registres simultanément.

Bien que le spectateur soit responsable de s'approprier ce qu'il voit, le contexte spécifique dans lequel une proposition s'énonce détermine la nature d'une expérience. Or les dispositifs de projection des salles de cinéma reflètent la standardisation d'un même modèle impersonnel. La possibilité de localiser une situation amène Jean-Marc Chapoulie à penser la relation au site même de la projection: «J'ai d'ailleurs beaucoup de mal à comprendre comment un réalisateur peut expliquer sereinement que son film doit sortir dans une dizaine de salles après avoir fait le tour de festivals avant de devenir un DVD dès que la chaîne coproductrice l'aura diffusé. Ce qui me gêne, dans cette planification de la monstration par la diffusion, est qu'elle laisse supposer que l'auteur d'un film arrête de penser une fois le mixage-son terminé - pour certains, ce

5
Yann Beauvais et
Jean-Michel Bouhours,
«La propriété, c'est le
vol» in *Montersampler*.
*L'échantillonnage
généralisé*, Paris: Ed.
Centre Pompidou, Scratch
Projection, 2000, p. 18

6
Marie-José Mondzain,
Le commerce des regards,
Paris: Ed. Seuil, Coll.
L'ordre philosophique,
2003, p. 18.

7
Festival Screener,
éloge du plagiat.
Centre Culturel Suisse
de Paris, Janvier 2006.

stade peut être celui du scénario - comme s'il ne lui appartenait plus, comme s'il était livré à lui-même et à la vindicte publique. (...) Pour ma part, je considère que montrer un film fait partie intégrante du film.»⁸

Si des cinéastes tel que Maurice Lemaitre ou des artistes telle que Valie Export ont envisagé un «cinéma élargi» (*Expanded Cinema*), ces expériences cinématographiques performatives ont laissé peu de traces dans les projections actuelles. Jean-Marc Chapoulie propose à son tour un film dont le projet de montage se joue en direct. Les différentes séquences s'articulent selon le scénario que définit son interprétation orale. Rappel des interventions des bonimenteurs lors des premières projections de l'histoire du cinéma, le commentaire offre une mise à distance, une place pour un regard et un avis. Investissant les rôles de programmeur, de projectionniste et d'interprète, Jean-Marc Chapoulie redéfinit son modèle de l'*Alchimicinéma* à partir d'un contexte spécifique. Making off d'un film en cours d'assemblage, il pointe les machines à l'œuvre, la lanterne magique comme processus de travail expérimental. Les objets les plus improbables s'y confrontent, comme le décrit Jean-Marc Chapoulie: «J'aimerais refaire *le Salon des films refusés* en utilisant les rushes (134 prises) du tournage de la publicité pour l'Oréal où Claudia Schiffer répète 134 fois «Parce que je le vauds bien», avec la première version de *La Sortie des usines Lumière*, qu'on a cachée derrière la troisième version pendant cent ans, un home movie de Hitchcock filmant en touriste sa famille à Rushmore Mountains, avec les rushes du *Don Quichotte* de Welles, et les vidéos de présentation de projets de films de Jean-Luc Godard.⁹» Répéter jusqu'à ce que le spectateur réalise que l'enjeu d'un spectacle c'est ce qui lui vaut bien, un envers du décor, une histoire alternative du cinéma à partir d'un projet encore à réaliser ou à découvrir. À vous de juger...

8

Jean-Marc Chapoulie,
Alchimicinéma, Dijon:
Ed.Presses du réel,
2008, p.69.

9

Ibid. p. 15.

Texte: Geneviève Loup

TRAFIC
HOME CINÉMA
2.9

www.trafic.li - info@trafic.li

Avec le soutien de la Ville de Lausanne

L a u s a n n e

REMERCIEMENTS: Jean-Marc Chapoulie et Geneviève Loup ainsi que toutes les personnes qui ont contribué à la réalisation de cet événement

Partenaires: ch-arts, daté.es, Mike Lombardo, ainsi que tous les membres de l'association

Graphisme: Laurent Emmenegger, Christophe Métroz