

**LIVRES** *L'Histoire d'Une histoire du cinéma* d'Enrico Camporesi et Jonathan Pouthier, et « Programmer », *La Revue documentaire*

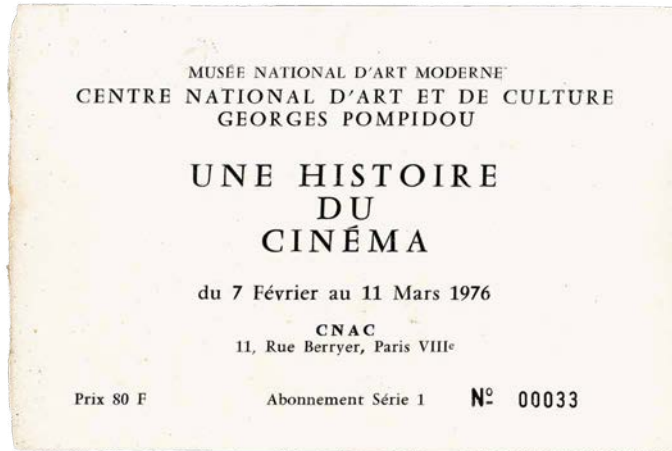
## À plus d'un titre



*Ultrarouge – infraviolet* de Guy Fihman (1974).

Le copieux ouvrage de 450 pages dirigé par Enrico Camporesi et Jonathan Pouthier, *L'Histoire d'Une histoire du cinéma*, entend retracer la complexe organisation de la première programmation d'envergure du cinéma expérimental en France<sup>1</sup>, *Une histoire du cinéma*, à travers une série d'études et d'entretiens avec ses principaux artisans, la publication d'archives et d'articles de presse, et le fac-similé des programmes et de son beau catalogue.

En 1974, Pontus Hulten, artiste mais aussi cinéaste, tout juste nommé directeur d'un Centre Pompidou encore en travaux, veut intégrer des films à la collection du musée. Il commande au cinéaste expérimental Peter Kubelka une rétrospective d'envergure qui servira à constituer cette collection et sera organisée du 7 février au 12 mars 1976 au Centre national d'art



Carte d'abonnement à la rétrospective « Une histoire du cinéma ».

contemporain et à la Cinémathèque française, avant sa reprise en 1977 au Centre Pompidou. Chronologiquement et par auteur, des Lumière à Marcel Hanoun, traversant les surréalistes, les lettristes, l'underground américain ou le cinéma structurel, la programmation de près de 250 films entend proposer une nouvelle histoire du cinéma, résolument anti-industrielle, comme Kubelka l'explicite dans sa préface au catalogue, apostrophant les cinéastes (« ne travaillons plus pour nos producteurs ») et les producteurs (« faites-vous les employés des auteurs »).

Un des apports des études et archives est de reconstituer la collaboration et l'affrontement de personnalités œuvrant dans l'ombre : Annette Michelson, organisatrice en 1974, à Montreux, d'une « exposition » (plutôt qu'un festival, dit-elle) vitrine de l'underground américain en Europe, inspiration d'Hulten avec l'Anthology Film Archive fondée en 1970 à New York par Jonas Mekas ; l'hégémonique Henri Langlois, qui impose sa Cinémathèque comme second lieu de projection (provocant une mini-insurrection), et force Kubelka à rebaptiser son ambitieuse *L'Histoire du cinéma* en *Une histoire du cinéma*.

On sent à relire les textes l'intensité des tentatives de définition du cinéma dit expérimental et comment, à ce moment crucial de son institutionnalisation,

les listes de titres et de noms des programmes et du catalogue deviennent des papiers d'identité – une manière de « modifi[er] l'avenir du cinéma » (Claudine Eizykman et Guy Fihman dans le catalogue). « Exposer » les films (Kubelka a conservé ce terme de Michelson) entend ainsi repenser leur mode d'existence et de visibilité. En ce sens, les reproductions de photogrammes sur pellicule du catalogue, (devenues la norme au Centre), appréhendent la plasticité du film dans sa matérialité, contredisant un cinéma à visée réaliste autant que le Musée de Langlois, fétichisant les objets cinéphiles.

« Les œuvres sont des potentialités en attente d'être activées », écrit Jean Breschand dans le passionnant n° 33 de la revue *Images documentaires* dirigé par Érik Bullot et Monique Peyrière, panorama de l'histoire et l'actualité de festivals, et de modes de diffusion alternatifs ou nomades (des projections itinérantes à l'éducation populaire), avec de stimulantes interrogations sur la programmation professionnelle et amateur. Federico Rossin assimile sa pratique à des *cut-up* et détournements où le film est assimilé au fragment, Élodie Tamayo (membre du comité de rédaction des *Cahiers*, à l'époque responsable éditoriale de LaCinetek) « rêve de travailler avec de l'algorithme » dans une tentative de « déprogrammation », à l'instar de

Grégory Chatonsky dont le travail artistique réfléchit les apports offerts par l'altérité des intelligences artificielles.

Programmer aujourd'hui consisterait ainsi à «dépersonnaliser» les auteurs pour retrouver du collectif. Rossin s'insurge des exclusivités de festival et accaparement des films par les programmeurs. Erika Balsom fustige le culte de la personnalité d'autrice transmué en marketing féministe. Son exposition organisée avec Hila Peleg, «No Master Territories» (2019, voir *Cahiers* n° 800), présentant plus de 100 films et vidéos (hors fiction) de 89 cinéastes et collectifs de femmes de 1928 à 2022 dans une scénographie associant archives et œuvres accompagnées de projections, se refuse à unifier la définition du féminin. Elle défend ce

que «la théoricienne de la culture Ella Shohat appelle un "plurilogue"», un discours pluriel, faisant la part belle à l'hétérogène, au désordre apparent des contradictions, dans l'espoir qu'en surgissent des «*alliances imaginatives*». Même désir d'imaginaire qui pousse Jonathan Pouthier, dans la collection des 1 600 titres du Centre Pompidou, à exhumer dans les listes des films fantômes, disparus, corrodés ou incomplets, dans une visée «*spéculative*». «*Je pars toujours de l'hypothèse (et de la conviction) que les images ne sont pas visibles*», écrit Carlos Muguiro, directeur de l'étonnante école Elías Querejeta Zine Eskola, du Pays basque espagnol, qui possède quatre départements fonctionnant de concert – archives, curation, création et recherche – où la curation est comprise

comme une manière de «prendre soin» des films. «*Mettre au jour une pensée silencieuse*», l'invisible et précaire potentialité des films, comme l'écrivent Loïc Cloez et Cyril Hugonnet (association À bientôt j'espère), implique ainsi toute une écologie de la diffusion, associant publics, cinéastes et œuvres à la recherche d'espaces et de durées collectifs.

**Pierre Eugène**

<sup>1</sup> Programmation reprise en bonne partie durant l'année 2024 (premier et troisième mercredis du mois) par le service Film du Centre Pompidou, où officient les deux auteurs.

*L'Histoire d'Une histoire du cinéma*, Enrico Camporesi et Jonathan Pouthier (dir.), Paris Expérimental, 2023.  
*La Revue documentaire*, n° 33, «Programmer», décembre 2023.