

# TRAFIC HOME CINÉMA 1.10



« DU CINÉMA AU CINÉMA EXPOSÉ :  
UN DÉTOUR PAR LA TÉLÉVISION »

*CONFÉRENCE DE DORK ZABUNYAN*

VENDREDI 26 FÉVRIER 2010, À 19H00  
RUE DE BOURG 19, LAUSANNE  
SALLE DE PROJECTION DANS LES COMBLES

Sur une proposition de Jean-Michel Baconnier et Geneviève Loup, l'association Trafic a le plaisir de convier Dork Zabunyan à venir faire une intervention dans son «Home Cinéma». Cette invitation fait suite à nos réflexions sur une approche transversale de l'image en mouvement. À travers ces rencontres, nous cherchons à interroger de manière critique les déplacements des pratiques et concepts entre les différents outils de médiation et donc comment se construit la perméabilité entre le cinéma, la vidéo, la télévision et l'infographie.

Durant la saison 2009, une large partie de notre programmation fut consacrée de manière ciblée à l'analyse des mécanismes de translations entre le champ du cinéma et celui de l'art contemporain et vice versa. Cette approche nous a permis notamment de réfléchir sur les dispositifs de monstration de la vidéo et du film comme étant intimement liés au statut même de l'«objet» qui nous est donné à voir. Autrement dit, nous nous sommes intéressés à comprendre de quelle manière un lieu - en tant qu'espace-temps - peut être un élément constitutif de la vidéo ou du film. En outre, l'expérience même de la projection est déterminée par différents niveaux perceptifs. Un premier élément à considérer est la structure du montage qui agence plusieurs strates temporelles, sollicitant de manière active la mémoire du spectateur. D'autre part, la composition sonore travaille les repères spatiaux, permettant de localiser la source et la circulation d'une rumeur ou d'une voix. Finalement, la tension entre le champ et le hors-champ de la projection renvoie à l'attention parallèle à ce qui est dans et au-delà du cadre. Ces conditions déplacent la conscience du site de la projection à la prise en compte d'un contexte plus large inhérent à une position culturelle.

## INTRODUCTION

Par Geneviève Loup  
& Steve Paterson

---

Dans le prolongement de ces questions, nous souhaitons élargir nos investigations en intégrant à nos recherches d'autres moyens de médiation comme la télévision et l'infographie. Cette nouvelle perspective nous permet de suivre l'évolution de ces différents médias tant dans la sphère publique avec des espaces tels que les salles d'exposition, les cinémas, la ville, que dans l'espace privé ou semi-privé, le domicile, le lieu de travail, etc.

Ces espaces ne sont pas à envisager dans leur séparation, mais plutôt dans les interactions qu'ils génèrent. Le programme H.C.3.9 intitulé «Projection/Réflexion» convoquait la notion d'«espaces autres» de Michel Foucault pour penser les rapports réflexifs entre la position du spectateur et ce qui l'entoure, et ce spécifiquement à partir du contexte du «Home Cinéma». Dans un article intitulé «Les espaces autres du cinéma»<sup>1</sup>, Dork Zabunyan recourait également à l'«hétérotopie» pour envisager la salle de cinéma comme le site même d'une superposition d'espaces hétérogènes. Dans ce texte, le même modèle était investi pour analyser les enjeux du déplacement de la projection, du contexte de la salle de cinéma à celui du musée. Ce changement nécessite d'articuler des temporalités de natures différentes: la stratification temporelle propre au musée et la diffusion éphémère d'un film.

Rejouant certaines de ces questions, la conférence de Dork Zabunyan offre des repères spécifiques à nos interrogations et permet de développer et d'enrichir les problématiques en partie abordées lors des interventions précédentes proposées par le «Home Cinéma» que ce soit celle de François Bovier, Jean-Marc Chapoulie ou durant la table ronde traitant des «statuts de l'installation vidéo» à partir du travail de Jean Oth organisée en octobre 2009.

**PROBLÉMATIQUE**  
Par Dork Zabunyan

.....

C'est un fait: de plus en plus d'images en mouvement migrent de la salle obscure vers d'autres lieux qui n'avaient pas coutume de les accueillir, dont le musée ou la galerie. Sans doute ce phénomène a-t-il diverses raisons de se consolider depuis une vingtaine d'années, raisons à la fois extérieures et intérieures au cinéma: techniques ou institutionnelles dans le premier cas (développement de nouveaux supports de diffusion, télescopage avec le monde des arts contemporains); historiques ou esthétiques dans le second (mutations du cinéma dans sa manière de dire le monde comme il va, relations contrariées avec les images de la culture populaire). Une enquête généalogique sur les «passages des images» reste probablement encore à faire; elle doit surtout se doubler d'une enquête fonctionnaliste sur le devenir des opérations cinématographiques - montage, cadrage, mixage, etc. - à partir du moment où ces dernières se déploient hors du lieu traditionnel de projection des images mouvantes: la salle, dont le dispositif, on le sait, est hérité du théâtre moderne.

Une première perspective d'étude a consisté pour nous à explorer la mutation de ces opérations dès lors qu'elles ne se référaient plus seulement à un art du temps (le cinéma), mais qu'elles se confrontaient également à un art de l'espace (le cinéma exposé), avec une attention particulière portée aux réalisateurs qui ont souhaité faire ce saut dans le musée ou à qui on a donné l'occasion de le

---

1. Dork Zabunyan, «Les espaces autres du cinéma», *Pratiques*, n° 20, automne 2009, pp. 70-77.

faire, pour le meilleur (Jean-Luc Godard, Avi Mograbi, entre autres) ou pour le pire (Abbas Kiarostami, ou Federico Fellini récemment). Que devient par exemple le geste de cadrage lorsqu'il n'est plus envisagé objectivement depuis le seul angle de la caméra, avant d'être incarné sur toute la surface d'un écran unique placé dans le noir, mais qu'il s'agence potentiellement à d'autres écrans situés dans un *white cube* lui-même constitué de plusieurs salles, et qu'il s'enchevêtre de surcroît à d'autres cadres – portes, fenêtres, cimaises, etc. – qui composent l'architecture muséale? Question parmi d'autres qui aimeraient analyser la migration des images autant que la transformation des concepts qui s'y rapportent, au moment où le passage vers l'espace de l'exposition s'effectue toujours davantage.

Une autre perspective de recherche consisterait à étudier la mise en espace des images en mouvement, mais cette fois depuis la représentation des images dans l'espace filmique lui-même. Pour le dire autrement, il ne s'agirait plus seulement de penser les modalités de spatialisation de l'image dans l'exposition du cinéma, mais de puiser à l'intérieur du cinéma les manières dont cette spatialisation se fait: par exemple, la manière dont un écran de télévision est disposé par un réalisateur dans un lieu donné (un salon, une chambre d'hôtel, un poste de contrôle s'il s'agit de vidéosurveillance, etc.) nous instruit potentiellement sur la façon dont il serait possible d'opérer la mise en espace des images dans le musée. L'écran, et le cadrage qui l'accompagne, ne sont bien sûr pas les seuls concernés par cette traversée de la représentation de l'espace dans l'image vers la présentation de l'image dans l'espace: la composante sonore d'un film, dans les jeux d'orientation et de désorientation qu'elle entretient avec l'espace représenté, n'est pas peu négligeable en vue de penser ce qui ressemble fort à un élément souvent omis de la réflexion consacré au cinéma exposé: le son. Même la notion de spectateur, pourtant si indécise et malhabile dans le contexte de l'exposition, peut trouver dans les images du cinéma les conditions d'une analyse pour circonscrire la déambulation du visiteur au musée (son commencement, sa fin, sa durée eu égard à un parcours de l'exposition). Un cinéaste en particulier nous permettra de faire ce détour par la plastique interne des images mouvantes dans la perspective d'en examiner la mise en espace: Fellini, et plus particulièrement les «derniers» Fellini: *Ginger et Fred* (1985), *Intervista* (1987) et *La Voce della luna* (1990).

## INTERVENANT

---

Dork Zabunyan est maître de conférence en études cinématographiques à l'université de Lille-III. Il a consacré plusieurs articles à la redéfinition du cinéma comme «art impur», parmi lesquels: «Vers une autre modernité», *Cahiers du cinéma*, n° 637, septembre 2008; «De Franz Kafka à Jack Bauer», *Trafic*, n° 68, hiver 2008; «L'image au-delà de l'onde de choc», *artpress*, n° 354, mars 2009; «Des espaces autres du cinéma», *Pratiques*, n° 20, automne 2009; «Don't hurt me. Notes sur *Redacted* et les images de guerre», *Trafic*, n° 72, hiver 2009 (avec Frédéric Boyer); «Ce que nous nous expérimentons, ce que nous trouvons», in *In actu, De l'expérimental dans l'art*, ouvrage dirigé par Elie During, Laurent Jeanpierre, Christophe Kihm et Dork Zabunyan, Les presses du réel, 2009.

TRAFIC  
HOME CINÉMA  
1.10

[www.trafic.li](http://www.trafic.li) - [info@trafic.li](mailto:info@trafic.li)

Avec le soutien de la Ville de Lausanne

L a u s a n n e

REMERCIEMENTS: Dork Zabunyan, Christophe Kihm

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

Graphisme: [www.station-sud.ch](http://www.station-sud.ch)