

Éléments d'introduction

Les aventuriers de l'art moderne est une série de six documentaires d'art coréalisée par Amélie Harrault, Pauline Gaillard et Valérie Loiseleux, adaptée de la chronique *Le temps des Bohèmes* de Dan Franck, et diffusée sur Arte en 2015-2016. Centrées sur la ville de Paris, les différentes intrigues reposent sur une série de portraits croisés de peintres, d'écrivains, de cinéastes et d'intellectuels, ayant vécu entre le début du XX^e siècle et la Seconde Guerre mondiale. L'objet de la série se situe ainsi du côté de la vie des créateurs et de l'imbrication de cette dernière avec leurs œuvres, plutôt que du côté des créations elles-mêmes.

Ce numéro de *Synoptique* fait suite à une réflexion collective au sujet de cette série qui a été engagée dès 2016. Elle a réuni un petit groupe de chercheurs qui ont chacun appréhendé la série depuis leur perspective disciplinaire. Les premiers états de cette réflexion ont notamment été partagés lors d'un colloque de l'ACFAS où la plupart des auteurs de ce numéro a pu tester ses hypothèses devant les autres chercheurs impliqués¹. Cette journée d'échange qui a eu lieu en mai 2017 a conduit à préciser les hypothèses déjà formulées et, dans le même temps, à reconfigurer profondément le travail mené par chacun. Le processus d'évaluation conduit avec l'équipe de *Synoptique* a permis de poursuivre ce dialogue avec d'autres chercheurs. De plus, des entretiens avec les trois réalisatrices ont été menés et parta-

Karine Abadie & Rémy Besson

gés avec l'ensemble des auteurs, ce qui a permis une prise en compte de leur point de vue sur les liens tissés entre reprise d'un texte littéraire, pratique de l'animation et montage d'archives audiovisuelles.

Il importe en effet de rappeler que *Les aventuriers de l'art moderne* suit la chronique de plus de 1200 pages que Dan Franck propose dans sa trilogie, *Bohèmes* (1998), *Libertad !* (2004) et *Minuit* (2010) - ouvrages rassemblés sous le titre *Le temps des Bohèmes* - dont elle est une adaptation. Dan Franck est d'ailleurs le scénariste de la série. Cette dernière adopte également la forme du premier court métrage d'Amélie Harrault, *Mademoiselle Kiki et les Montparnos* (2012). L'originalité de ce film d'animation primé notamment aux César réside dans le fait que le style et le graphisme des plans varient en fonction de l'artiste dont il est question. Il y a ainsi une certaine adéquation entre le sujet abordé et le traitement visuel.

Tout le pari de la série constitue à tenir ce format sur plus de cinq heures (6 épisodes de 52 minutes) ; une des solutions pour répondre à cette exigence a consisté à ne pas uniquement recourir aux techniques de l'animation, mais aussi à des extraits de films (documentaires et de fiction) et à des images d'archives (séquences d'actualité, photographies, etc.), parfois utilisées comme des illustrations, d'autres fois de manière beaucoup plus libre et créative.

Le dialogue provoqué par la mobilisation des points de vue de l'histoire de l'art, des études littéraires, des études cinématographiques et de l'histoire culturelle du visuel démontre qu'aucune approche n'arrive à épuiser l'objet considéré. Au contraire, ce sont les articulations entre cette multiplicité de perspectives qui font tout l'intérêt de la démarche. En présentant la série comme un prétexte au dialogue interdisciplinaire, les contributions proposées dans ce numéro, auxquelles sont joints quelques comptes rendus (monographies, film) nourrissant les réflexions, posent cette production audiovisuelle comme un point de départ et un levier favorisant une réflexion d'ordre méthodologique. Cette façon de travailler sur l'histoire, l'esthétique et la place des productions culturelles dans l'espace public à partir d'un cas s'inscrit d'ailleurs dans la continuité des travaux montréalais en études intermédiales et lausannoises sur le dispositif (Besson, 2015). Ainsi, comme l'écrivent Mireille Berton, Charlotte Bouchez et Susie Trenka dans l'introduction d'un récent ouvrage sur *La circulation des images : Cinéma, photographie et nouveaux médias*, il est possible de partir du principe que la série « se présente à la fois comme une entité matérielle (machinique, technique), discursive (théorique, fantasmatique, conceptuelle) et sociale (interdisciplinaire, intermédiatique, culturelle) » (2018, 7).

L'article de Sandrine Hyacinthe, « *Les aventuriers de l'art moderne*, un récit entre histoire de l'art, documentaire et création », se penche sur la mise en scène de la création proposée par la série. En s'inscrivant dans une approche historique de l'art, l'auteure observe notamment le déploiement des concepts de *survivance*, d'*anachronisme* et de *métamorphose*, vérifie le potentiel heuristique des images et considère l'étude des codes de dramatisation du récit historique afin de démontrer les apports d'une telle série à l'histoire de l'art.

Dans « L'usage des images d'archives dans *Les aventuriers de l'art moderne* : la nostalgie du décor », Nina Barada, en spécialiste du cinéma documentaire, mobilise la notion de *nostalgie* afin d'interroger l'effet produit par les archives. Il s'agit ainsi de questionner de manière critique le rapport au passé et à l'écoulement du temps qui est proposé dans la série.

En se situant du côté de l'histoire littéraire, Karine Abadie adopte une approche plus compréhensive que critique et cherche, dans son article « Construire une figure de témoin : le personnage

de Max Jacob », à mettre en valeur les choix qui ont guidé la mise en intrigue des *Aventuriers de l'art moderne*. Elle le fait en identifiant la figure du poète Max Jacob comme étant un personnage-témoin, posant ainsi le portrait d'artiste comme structurant la progression de la série. L'intérêt de la démarche réside dans les liens construits entre la biographie du poète, son rôle dans la narration et la figuration du personnage par les moyens de l'animation.

Adoptant une perspective relevant de l'histoire culturelle du visuel, Fanny Lautissier, dans « *Les aventuriers de l'art moderne* : un pari d'immersion visuelle dans l'histoire de l'art », réinscrit la série dans le genre du film d'art en général et au sein des productions actuelles de la chaîne Arte en particulier. Cette perspective la conduit à relier un usage particulier des archives à des critères économiques et juridiques. Elle en vient ainsi à penser la valeur patrimoniale des archives mobilisées.

Cette dernière réflexion est également au centre de l'ouvrage de Sylvie Lindeperg et Ania Szczepanska, *À qui appartiennent les images ? Le paradoxe des archives, entre marchandisation, libre circulation et respect des œuvres*, dont Matthieu Péchenet propose un compte rendu. Ce texte souligne l'importance de donner la parole aux professionnels des archives audiovisuelles et numériques afin de percevoir toute l'étendue des processus considérés.

En prenant comme cas d'étude le dernier épisode de la série, l'article de Rémy Besson, « Donner à voir les usages des archives audiovisuelles : le cas du montage des *Aventuriers de l'art moderne* », poursuit cette réflexion sur les usages des archives. Il s'intéresse plus précisément à la manière dont les images sont montées et s'interroge sur les modalités de construction d'un éventuel modèle dominant, recourant à ce qui peut être désigné comme des images d'archives. En croisant l'histoire culturelle des images animées, les études sur la réception et l'analyse intermédiaire, cet article présente la complexité d'un montage à cheval sur des usages illustratif, documentaire et créatif.

Cette attention portée aux gestes de la monteuse s'inscrit dans une tendance plus large de la recherche à réintégrer les savoir-faire professionnels et amateurs dans les études universitaires. Ce type d'approche a particulièrement été développé en anthropologie, ce dont Chloé Hofmann rend compte dans son texte portant sur l'ouvrage de Tim Ingold, *Faire. Anthropologie, archéologie, art et architecture*.

Dans son article « Jeux d'archives. Images et imaginaire dans *Les aventuriers de l'art moderne* », Anne Klein prolonge les questionnements portant sur la pratique de la création avec des images d'archives en adoptant une perspective proprement archivistique. En interrogeant l'adéquation opérée entre images anciennes et images d'archives, elle explique en quoi ces images ne répondent pas aux critères de l'archivistique tout en adoptant le fonctionnement d'archives. Elle se place alors sur le terrain de la création et démontre la prolifération de ces images qui tordent le réel et nourrissent l'imaginaire.

À l'articulation entre études cinématographiques et archivistique, le compte rendu du documentaire *20 000 Days on Earth*, réalisé en 2014 par Iain Forsyth et Jane Pollard, proposé par Annaëlle Winand, reconduit ces questionnements en s'intéressant au rapport aux archives que construit ce film organisé autour de la figure de Nick Cave

L'objectif initial de ce projet, qui consistait à faire l'hypothèse que chacune des approches disciplinaires choisies éclairerait certains aspects de la série, nous semble atteint. Par l'exemple apparaît comment se complètent démarches critique et compréhensive, comment s'articule une étude du réemploi des archives avec une prise en compte de la création de séquences animées, comment une approche centrée sur l'étude de la narration et de la forme audiovisuelle est mise en regard avec des déterminants juridiques et économiques, voire discursifs, et enfin, comment des approches théoriques basées sur des notions telles que la nostalgie ou l'anachronisme s'entremêlent avec des conceptions plus attentives à la fabrique des images animées.

Le cas considéré devient ainsi exemplaire de l'intérêt d'adopter une démarche pluridisciplinaire. Notre volonté est que le lecteur de ce numéro y décèle les points de jonction, mais aussi, et peut-être surtout, des points de divergence entre les contributions. Ainsi, au lieu de tenter une synthèse qui conduise à dégager des points communs entre chaque texte, nous espérons que ce dossier conduit à une réflexion sur les limites d'une telle option et sur la richesse d'un dissensus générateur de sens.

Références

- Berton, Mireille, Charlotte Bouchez et Susie Trenka (dir.), 2018. *La Circulation des images : cinéma, photographie et nouveaux médias*. Marburg : Schüren Verlag.
- Besson, Rémy. 2015. « Intermediality: Axis of Relevance ». *SubStance* 44 (3) : 139-154.
- Frank, Dan. 2016. *Le temps des bohèmes*. Grasset : Paris.

Notes

- 1 Voir le programme en ligne : <http://www.acfas.ca/evenements/congres/programme/85/300/304/c>. Nous tenons ici à remercier Stéphanie Croteau et Marie-Hélène Constant dont le très riche apport à ce colloque a été décisif pour la suite du projet, ainsi que les collaborateurs des coulisses qui nous ont permis d'affiner nos réflexions (Frédérique Berthet, Mireille Berton, Suzanne Beth, Karine Bissonnette, Thomas Carrier-Lafleur, Alexie Geers, Ouennassa Khiari, Katarina Niemeyer, Claudia Polledri, Joachim Raginel, Diane Rossi, Élisabeth Routhier et Marie-Charlotte Téchéné).