

CINEMA EXPERIMENTAL

TOUR D'HORIZON AVEC DOMINIQUE NOGUEZ

Dominique Noguez enseigne à l'Université de Paris I, l'esthétique du Cinéma. Il assurait la chronique cinéma dans *l'Art Vivant*.

Il a réalisé la sélection des films expérimentaux à la Biennale de Paris. Sans doute doit-il cette charge à son expérience dans ce domaine matérialisée entre autre par de nombreuses publications dont deux livres édités récemment "Le cinéma autrement" et "Eloge du cinéma expérimental".

Q. La Biennale de Paris s'ouvre cette année au cinéma...

R. Je vous dirai tout de suite qu'il ne s'agit pas d'une section de cinéma au sens habituel mais de cinéma expérimental. Ce que le mot expérimental ajoute ici je ne vous l'apprendrai pas puisque un des principaux festivals de film expérimental dans le monde a lieu périodiquement à Knokke. Nous présentons des films qui ont la particularité d'être plus proche des arts plastiques ou de la musique que des arts narratifs, du roman ou du théâtre. Il s'agit donc de films où les questions de forme et le travail de cette forme sont primordiales et l'emportent quelques fois de façon éclatante sur les préoccupations de contenu. Ce n'est pas sans raison que la Biennale de Paris s'ouvre cette année pour la première fois en grand au cinéma expérimental. Il faut savoir qu'en France, jusqu'ici les aides de l'Etat aux artistes qui font des films expérimentaux sont pratiquement nulles. Il fallait donc commencer à faire quelque chose pour cette forme de création de plus en plus vivante. D'autre part, depuis les années 60, le cinéma expérimental est en pleine expansion dans le monde. Mais le cinéma expérimental est aussi vieux que le cinéma lui-même. On pourrait même dire que les premiers films des Frères Lumière sont des films expérimentaux.

Mais si on laisse de côté la très importante avant-garde des années 20 et 30 en Europe, notamment en France et en Allemagne, le cinéma expérimental le cinéma expérimental a connu son véritable essor tout d'abord aux Etats-Unis dans les années 60. Il y a eu bien sûr, en 1951, un certain nombre de films lettristes réalisés en France, qui prouve qu'il n'y a pas eu vraiment d'hiatus, qu'il n'y a pas eu vraiment d'interruption en Europe entre la période florissante des années 30 et l'après-guerre, mais le renouveau véritable a commencé aux Etats-Unis vers 1960 avec les films réalisés à New York autour de Janos Mekas, et de ses amis et ce n'est seulement ensuite que cet exemple a été suivi dans les pays européens et plus généralement dans les pays industrialisés tels que l'Angleterre, l'Allemagne, le Japon, la France, la Belgique. Donc au renouveau américain a succédé un renouveau en Europe. Il fallait peut-être marquer ce renouveau et le faire voir à tous les visiteurs de la Biennale, leur montrer qu'à côté de la peinture, des installations, de la vidéo, le cinéma expérimental européen avait atteint un début de maturité sans oublier toutefois qu'avant-guerre déjà il avait atteint une réelle maturité.

Quand je parle de l'avant-guerre, je fais allusion à un certain nombre de films, à ce courant qu'on pourrait appeler abstrait et qui est directement lié à l'évolution de la peinture dans le sens de la non figuration. Avec les premières expériences de deux peintres futuristes italiens les frères Corradini qui font vers 1910 - 1912 des films en peignant directement sur la pellicule. Malheureusement, ces films n'existent plus. On n'en a gardé qu'une description par leurs auteurs et des traces par les articles de journaux que ces projections avaient pu susciter. Après ces expériences futuristes, il y a des films de Hans Richter, de Viking Eggeling en 1921. Le film de Hans Richter s'appelle Rythmus 21 et celui de Viking Eggeling, Symphonie diagonale. Il y a aussi les films abstraits d'un autre allemand, Walther Ruthman: toute une série de Opus comme il les appelle. A côté de ce courant abstrait, il y a également toute la veine du cinéma dadaïste ou surréaliste, les films de Man Ray, de Bunuel et Dalí, les films de Germaine Dulac, de Arthaud, sans oublier le film de quelqu'un qui n'est pas tout à fait classable dans cette catégorie mais qui a fait un film expérimental très important et qui avait beaucoup frappé Eisenstein, c'est Fernand Léger, avec Volet mécanique. L'apparition du cinéma sonore va rendre la réalisation de film beaucoup plus coûteuse et donc la faire échapper à l'initiative individuelle. Car le cinéma expérimental est un cinéma essentiellement individuel, artisanal, l'artiste se trouvant avec sa caméra un peu dans la position du peintre devant sa toile. C'est un cinéma qui ne supporte pas ou supporte rarement les grandes équipes et les moyens de production et de diffusion qui sont le fait du cinéma commercial.

Q. On peut dire que le renouveau du cinéma expérimental tient un peu au

progrès technologique actuel?

R. Je crois effectivement que le redémarrage des années 50 et surtout des années 60 aux Etats-Unis a été rendu possible par le développement du cinéma 16 mm et des caméras relativement peu coûteuse et légère. Pour ce qui est des problèmes de son, les cinéastes américains des mouvements underground des années soixante l'on plus ou moins réglé en le supprimant. La plupart des films sont muets ou alors accompagné d'une bande sonores qui est tout à fait anodine: des disques des Beatles ou n'importe quoi.

Q. Le langage de ce nouveau cinéma est-il différent des précédents?

R. C'est ce que cette Biennale devrait révéler. Je dois dire que jusqu'ici, le meilleur moyen de savoir où en étaient les créateurs du cinéma expérimental dans le monde, était de se rendre au Festival de Knokke. Mais ce festival n'a plus eu lieu depuis 1974-75. Il y a donc un vide à combler pour le moment mais j'espère bien sûr que le Festival de Knokke reprendra bientôt. Remarquons que si les pays européens sont capable de réaliser des films expérimentaux, on note souvent une influence américaine. C'est que la situation est inverse de celle des années 20 où c'était les européens qui influençaient les américains. Notons que dès les années 20, il y avait déjà des films expérimentaux aux Etats-Unis. Alors cette fois dans les années 70, il faut faire la part de toutes les grandes tendances du cinéma américains. En particulier de ce qu'on a appelé le film structurel, mais que j'appellerai plutôt le film minimal en référence à la peinture ou à la sculpture minimale: les œuvres par exemple de Michael Snow, qui est connu pour d'autres raisons, pour ses réalisations dans les arts plastiques. Tout cela a eu beaucoup d'influence en Europe et on en trouvera des traces dans les films anglais, allemand ou français. Mais ce qui est intéressant, c'est que maintenant de plus en plus dans les pays européens, on a l'impression que beaucoup de cinéastes s'orientent vers un jeu plus personnel ou plus lié à la tradition de leur pays. J'ai été frappé par exemple par les films espagnols. Pendant la période sombre du franquisme, il n'y a aucune création dans le domaine du cinéma expérimental. Depuis la mort de Franco et le passage de l'Espagne à un Etat démocratique, c'est un bouillonnement, en particulier à Barcelone où de jeunes cinéastes ont fait des films expérimentaux. Il est frappant qu'ils aient si vite assimilé la leçon américaine parce qu'ils ont vu en France quelquefois, mais aussi dans d'autres pays y compris les Etats-Unis. Mais tout cette influence, ils l'ont dépassé. Ils sont en train de faire des films qui sont assez originaux et qui renouent avec une tradition tout à fait espagnole. Je ne crois qu'on puisse trouver une telle situation, même dans les pays de l'Est où il y a des films expérimentaux également mais d'une façon peu développée et générée par l'absence de liberté qui règne dans certains de ces pays. On trouve des films expérimentaux en Hongrie, en Pologne, en Yougoslavie.

Q. Y en a-t-il en URSS?

R. Peut-être mais je ne les connais pas et personne n'en a entendu parler.

Q. Comment se répartit géographiquement la participation internationale des films expérimentaux à cette Biennale?

R. Il y a une cinéaste Belge, Corinne Vandersleyen, 4 canadiens, 3 espagnols, un grand groupe de français bien entendu puisque une des raisons de cette section est de faire enfin connaître aux Français eux-mêmes la réalisation de leurs cinéastes ce qu'ils avaient tendance à ignorer. Il y a une forte représentation anglaise, un vingtaine de cinéastes, 4 grecs, 3 italiens et puis 7 hollandais. Les Hollandais sont parmi ces cinéastes qui dépassent l'influence américaines et qui retrouvent une inspiration liée à leur passé culturel. Leur exemple est peut-être encore plus frappant que celui des espagnols car vraiment, ils forment une école de cinéastes expérimentaux tout à fait brillantes et très créatrices et dont la source est à rechercher plutôt dans la peinture hollandaise. Ensuite, il y a 1 danois, 1 suédois, 2 suisses, aucun américain. Cela n'est pas du tout de la discrimination, encore qu'on pourrait imaginer qu'étant donné les moyens dont disposent les américains pour faire connaître leur œuvres et qu'ils ne se gênent pas pour les montrer en Europe, ce n'est pas à nous de faire l'effort de présenter leurs films. Mais il se fait que nous n'avons pas trouvé d'institution américaine pour assurer cette participation.

Q. Pourquoi distinguer la vidéo du cinéma expérimental?

R. Ce n'est pas exactement à moi de répondre car je m'occupe uniquement de cinéma expérimental. Il s'agit tout de même de deux moyens d'expressions très différents. Personnellement, j'ai tendance à considérer que le cinéma expérimental même s'il peut utiliser des techniques de pointe et profiter des développements les plus modernes du truquage par exemple reste tout de même un cinéma, un moyen d'expression relativement pauvre et qui joue de cette pauvreté et l'oblige à dépenser des trésors d'ingéniosité, c'est une sorte de cinéma écologique. Tandis que la vidéo, elle est plutôt du côté de la technique puissante et tapageuse, en outre dans le cinéma expérimental, il y a un très fort courant pour le travail direct sur la pellicule. Le cinéaste expérimental peut intervenir sur la pellicule soit en peignant, en grattant, en perforant en faisant subir à la pellicule toute sorte de manipulation ou bien en débordant ou en dépassant le cadre traditionnel du cinéma, en faisant des actions, ce que j'appellerai du cinéma élargi, en faisant intervenir des danseurs ou d'autres moyens d'expression qui sont des moyens humains. Tandis que la vidéo perd ce contact direct avec le matériau ou du moins elle le trouve d'une autre façon. Je crois que la situation existentielle du créateur en face de son matériau n'est pas tout à fait la même dans le cinéma expérimental et dans la