

Q. Quel est le passé plastique de la plupart de ces cinéastes, utilisent-ils également d'autres moyens d'expression, tels que le dessin, la peinture, la création d'objet etc.?

R. Il est vrai que la plupart du temps ce sont des créateurs qui viennent des arts plastiques et de la peinture. Beaucoup sortent, pour ce qui est de la France du moins, des Beaux-Arts ou bien des départements d'arts plastiques qui existent depuis quelques années dans les universités. Certains continuent parallèlement une activité cinématographique, d'autres sont sculpteurs, il y en a qui considèrent leur activité cinématographique comme relevant presque de la sculpture. C'est particulièrement vrai pour ceux qui travaillent dans le champ de ce que j'appellais tout à l'heure, le cinéma élargi où l'objet du spectacle n'est plus tellement le film projeté mais tout le dispositif cinématographique. C'est aussi bien le projecteur, le faisceau lumineux, l'écran. Tous les éléments de la projection traditionnelle peuvent devenir chacun à leur tour le sujet essentiel du spectacle. On est alors entre les arts plastiques et quelquefois le théâtre ou le cirque. On est proche du happening dans certains cas. Je crois que le cinéma expérimental à tendance à vouloir rompre la divisions traditionnelle et à sortir des catégories.

Q. On sort aussi de l'écran, si je comprends bien?

R. Absolument, il y avait à Knokke en 1974, un exemple d'installation faite par un anglais David Hall qui présentait un faisceau lumineux, celui issu du projecteur dans lequel il y avait une pellicule. Bien sûr, il y a quelque chose sur l'écran c'est-à-dire qu'on voyait un cercle blanc sur fond noir se former peu à peu mais les spectateurs étaient invités, non pas à regarder l'écran, mais à regarder le faisceau lumineux, ses modifications. Cela devenait une sorte de sculpture lumineuse. Une tendance du cinéma expérimental se situerait aux confins de l'art lumino-cinétique. En ce sens il peut-être considéré comme un art plastique en tout cas comme un moyen d'expression qui en est proche.

Q. Mais il s'en différencie de manière très nette quant à la vision. Vous avez dit vous-même que des œuvres des premiers cinéastes ont été perdues. Vous avez cité Fernand Léger. Ce sont des films qu'on a presque jamais l'occasion de voir. Du point de vue de la transmission de l'image, il y a une grande différence entre le tableau et le cinéma.

R. Je crois qu'il ne faut pas s'obnubiler sur le fait que certains films abstraits aient été perdus. Cela est arrivé aussi pour des films commerciaux. Pour ce qui est de Léger et de l'avant-garde des années 20, on a conservé les films et ils sont tout à fait visibles. On peut les voir dans d'autres lieux que ceux du cinéma commercial. Ils sont visibles dans les musées. Au Centre Beaubourg, il y a des projections régulières. Il en est ainsi également au Musée d'Art Moderne de New-York. Il y a quelquefois des projections dans des galeries également. Il y a maintenant des coopératives de cinéma expérimental dans les principaux pays industrialisés qui diffusent ces films. Cela dit, le rapprochement avec le tableau est tout à fait juste parce que, d'un autre point de vue, il y a un certain nombre de cinéastes qui considèrent que ce qui est important c'est au moins autant la trace lumineuse du film que la projection sur l'écran, la pellicule elle-même. Certains ont fait des montages en formes de tableaux, de la pellicule de leurs films, surtout quand il s'agit de film à clignotement, où on a des alternances de photographies blanches et de photographies noires et qui sont souvent programmés soit à l'aide d'un ordinateur ou bien de façon empirique à partir de certaines lois mathématiques. Un cinéaste comme l'autrichien Peter Kubelka qui a une quarantaine d'années ou bien comme l'américain Paul Sharits présentent certains de leurs films de deux façons, d'une manière classique en projetant sur un écran et aussi sous forme de tableau qu'ils accrochent dans des galeries. Ce sont des tableaux de pellicules. Des bandes de pellicules mises côte à côte et avec des effets plastiques tout à fait intéressants.

Q. Y a-t-il une osmose possible entre le cinéma expérimental et le cinéma d'auteurs et le cinéma commercial?

R. Il y a des passages dans les deux sens. Quelqu'un comme René Clair a commencé par faire de magnifiques films expérimentaux "Paris qui dort" et puis "Entracte" avec Francis Picabia avant de devenir le cinéaste narratif que l'on connaît. D'un autre côté, il y a des cinéastes comme Jean-Luc Godard qui après 1968 sans avoir fait du cinéma expérimental ont été plus intéressés par cette forme de création. Il y a beaucoup de cinéastes expérimentaux qui à un moment donné veulent changer, certaines les considèrent comme des traitres, alors ils passent au cinéma commercial. Il y a aussi des cinéastes qui sont obligés pour gagner leur vie de faire des films commerciaux et puis qui d'une façon artisanale, le dimanche font des films expérimentaux. J'en connaît plusieurs comme cela. Un cinéaste suisse Erwin Huppert est un excellent opérateur dans les films classiques et qui fait par lui-même des films expérimentaux. Cela arrive aussi sur la côte Ouest américaine. Des gens qui travaillent à Hollywood comme technicien et qui ensuite font des films expérimentaux pour eux-mêmes.

Q. Comment s'organisera la projection des films à la Biennale?

R. Chaque film ou chaque action, parce qu'il y aura quelques actions, sera présentée plusieurs fois. En principe deux fois aux Musées d'Art Moderne de la Ville de Paris, avenue du Président Wilson, à l'ARC et une fois au centre Pompidou dans la salle du Musée au 3ème étage, là où ont lieu régulièrement chaque semaine les projections des films expérimentaux. ■

REVUES D'ARTISTES DE FRANCE ET D'AILLEURS

PRESENTÉES
PAR MICHEL GIROUD

Q. Qu'apportes-tu à la Biennale de Paris?

R. Officiellement, je fais partie de la commission des critiques pour le choix des quelques 25 artistes plasticiens français. Je suis globalement d'accord avec les décisions qui ont été prises. Mais j'ai proposé pour cette Biennale une section livres et surtout une section de revues faites par des artistes ou par des personnes qui ont une activité d'art, de revue, de lieu, d'espace en France et dans le monde et qui montrent ce que font les gens qui fonctionnent comme une revue, qui se sont mis en association, qui fonctionnent par eux-mêmes. Je participe aussi à la commission performances et des interventions. J'ai ainsi pu faire venir Joel Dehambre, Jöel Hubaut, Catherine Parisot et quelques autres. D'autre part, j'ai proposé un non-stop qui durera entre 18 et 20 heures et qui devrait avoir lieu à la fin septembre, le samedi 27. J'ai théoriquement les accords nécessaires, on attend celui des gardiens. On aurait une trentaine de performances qui dureraient entre une et trente minutes et qui se dérouleront simultanément dans plusieurs espaces, non pas ceux des expositions mais les escaliers à l'intérieur et à l'extérieur. Il y aurait des interventions et des performances visuelles, vocales, musicales, bruitales, peut-être deux ou trois groupes de plastique-rock qui viennent des Ecoles des Beaux-Arts. Cela serait simultané avec un bar de nuit. Peut-être, y aura-t-il de l'Eat Art.

L'OEUVRE IMPRIMÉE...

Q. Si on parlait des revues.

R. Ce sera la première fois qu'on va montrer à la Biennale depuis 1976, la transformation des revues dispersées dans toute la France et qui sont faites non pas par des poètes mais par des artistes qui se sont associés pour créer un organe d'information de créations directes soit à Paris, soit en banlieue, soit dans des villes comme Limoges, Toulouse, Bordeaux, Montpellier, Nice et Metz. Un certain nombre de ces revues sont articulées avec des lieux d'expositions, de rencontres, de présentations de livres etc... Je vais en citer quelques-uns. A Nice, Calibre 33, un lieu qui existe depuis 1979 et qui a produit déjà plus de 17 expositions d'une durée de 8 à 15 jours chacune. Ces expositions sont tout à fait divergentes, il y a aussi bien de la photographie que de la peinture, des documents sur les interventions. Ils ont présentés des honniers, des hollandais ce qui est remarquable, car c'est une association de 8 amis qui ont entre 30 et 50 ans et qui se connaissent et s'entendent très bien même s'ils ont des tendances différentes. Ils ont trouvé un lieu de cinq pièces, un appartement qu'ils louent chacun intervenant de leur poche. C'est l'autonomie totale. Ils publient une revue, Calibre 33, qui informe sur leurs travaux, sur ce qui se passe là. Ce lieu est d'abord, bien sûr, niçois mais aussi international. Ce qui est en train de se passer à Nice est très important. Il n'y a pas qu'une revue, il y en a maintenant cinq. Je cite Lentilles et Boutoir réalisées par Farioli et qui fait partie de Calibre 33, Poésie de la Photocopie et Photocopie de la poésie, édité par une japonaise, ensuite le Contre par Dominique Angelé qui fait partie également de Calibre 33. Il y a Lieux 5, un bulletin qui correspond au lieu fondé à la fin de l'année par Monticelli, critique d'art de Nice, par ailleurs correspondant de Canal et Allociné, peintre de patchwork. Ils ont déjà fait une dizaine d'exposition. Un troisième lieu vient de se créer cette fois sans revue et qui s'appelle l'Atelier, dans le centre de Nice. Là, ce sont de jeunes peintres.

Toutes ces revues et ces lieux seront présents à la Biennale sous forme de diapositives, de panneaux informatifs, de lecteurs de cassettes, de disques et de bandes pour montrer entre autre le travail des revues cassettes. Car maintenant, il y a des revues-cassettes. La première qui existe en Europe a été créée il y a presque deux ans, par Jean Roualdes, la Nouvelle Revue d'Art Moderne. Il est important de noter l'apparition des revues sonores. Il existe bien une revue vidéo dont le premier numéro est sorti et qui coûte 300 à 400 FF le numéro. C'est encore trop tôt car peu de gens possèdent un lecteur vidéo.