

17 Oct 1980

BIENNALE DE PARIS

Le cinéma différent en version française

Un festival quotidien à Beaubourg

Pour la première fois dans l'histoire des 11 Biennales de Paris, le « Cinéma Différent » occupe une place qui lui revenait de droit. On peut s'étonner d'une aussi longue absence, de ce manque d'objectivité de la part des organisateurs précédents, le « cinéma différent » ayant toujours eu des liens étroits et constants, avec les Arts Plastiques ou la musique. Cela permettait aux esprits mal intentionnés de parler : « du retard considérable qui caractérise le cinéma par rapport à la peinture... » dans le domaine de l'avant-garde artistique. Cela permettait également, d'ignorer tout un art-cinéma, des milliers de films ni vus, ni connus, ne bénéficiant d'aucune coterie dans les milieux officiels ou les circuits commerciaux de distribution. La Biennale ne changea peut-être pas grand chose à cette situation, mais elle nous aura permis, à propos de cinéma, d'avoir encore quelques bonnes surprises.

La sélection des films de cette Biennale 80, est due à Dominique Noguez à qui l'on peut faire la plus entière confiance. Il trouve souvent le moyen de concilier ce qui se juge inconciliable. Car ici comme ailleurs, on se tire dans les pattes et chacun éprouve le plus profond mépris à l'égard du voisin. Jakobos, déguisé comme un clown, qualifié de « sous-marin bien français » le dernier film absolument génial de Stéphane Marti. La vindicte publique ne suit pas vraiment le mouvement. Ses propos haineux tombent à plat, mais ils confirment s'il en était besoin, les irréductibles positions de principe qui opposent les différents réalisateurs de ce cinéma, globalement défini comme « expérimental ».

Il y a d'abord les tenants d'un formalisme pur et dur, qui visent à saper toute représentation cinématographique. Pour eux, compte le film, en tant que matière chimique, cette pellicule de cellulose que l'on peut gratter ou triturer à volonté. Divers procédés sont utilisés, qui vraiment, ne laissent pas de souvenirs impérissables.

Moins radicaux, certains cinéastes dont le Jakobos sus-nommé, tentent de déconstruire le phénomène de la vision. Son film « Royaume de nature non identifiée » se comprend comme une suite d'exercices, jouant sur des renversements de perspectives, des décadres de points de vue, toute une subtilité géométrique d'espaces, piégée par la caméra mais aussi par le regard. Des façades d'immeubles, le passage de piétons à un angle de rue, une croisée de fenêtre, servent de supports à une perception visuelle toujours incertaine. Multipliant les cadres, dont les prises de vue, ce film brouille les habituels repères du plan cinématographique. C'est en quelque sorte une démonstration savante, des règles élémentaires du truchement.

L'illusion d'optique existe à l'état naturel, et Christian Bidault a toujours su dire, l'importance des mirages dans l'aventure quotidienne.



Les voyageurs de l'Intervalle. Christian Bidault.

Son dernier film « Les voyageurs de l'Intervalle » représente Amsterdam comme suspendue sur un déséquilibre urbain et qui chavire lentement dans ses eaux-miroirs. Ce premier niveau de perception, est lui-même faussé par la drogue, et l'intervention d'images totalement indéchiffrables, qui sont de l'ordre du fantasme et viennent troubler la représentation inattendue de la ville. Cette dérive imaginaire, qui pour un instant provoque la perte du réel, réintroduit en même temps un sens narratif, entièrement donné par l'image.

Les films du Cinéma Différent touchent à tout. Le visuel n'est pas épargné, mais le son moins encore. Ces deux expressions vitales du matériau cinématographique, sont souvent frappées d'un même zèle fanatique, pour « subvertir » totalement le cinéma commercial. Dans le très beau film espagnol « 133 » d'E. Balcells et E. Bonet, les sons établissent certains rapports d'analogie avec l'image, ou se trouvent au contraire dans des situations paradoxales. Il y a comme ça une très longue liste : le bruit des boeings, celui des hélicoptères, le babil d'un nourrisson, le crissement des freins d'une voiture sur

du sable... Ce film, loin d'être un simple répertoire de sons, minutieusement reproduits, fait appel à toute la mémoire auditive du spectateur qui se laisse prendre au jeu et essaie de deviner les écarts introduits, pour des distinguos de plus en plus subtils.

L'« Ecole française » (tant haïe par Jakobos), se regroupe actuellement autour de cinéastes chevronnés, dont les plus importants sont : Théo Hernandez, Michel Nedjar, Stéphane Marti, Maria Klonaris et Katherina Thomadaki. Ils travaillent l'image du corps dans un sens souvent très lyrique, dominé par tous les excès : la musique, les mouvements, la couleur, les artifices et la parade. Ce cinéma immédiatement esthétique, insensé et provocant, n'a plus rien à voir avec les autres tendances du Cinéma Différent, qui n'échappent pas à la pesanteur, et nous servent quelquefois de bien asséchantes démonstrations.

Elisabeth AYALA
Tous ces films et bien d'autres, repassent dans le Cadre de Biennale, à Beaubourg tous les jours jusqu'au 2 novembre, à 19 heures (salle de cinéma du Musée). Le programme est disponible sur place. C'est commencé depuis lundi.

Oct 1980

LE CINÉMA A LA BIENNALE DE PARIS

La 11^e Biennale de Paris se tient actuellement au musée d'Art moderne et au Centre Georges Pompidou (1). Elle a une triple vocation : présenter les œuvres de jeunes artistes de moins de trente-cinq ans, confronter des créateurs venus du monde en-

tier et s'ouvrir à toutes les formes d'expression artistique. Et, bien sûr, parmi elles, le cinéma tient cette année une place importante.

Tous les pays ne sont hélas ! pas représentés dans cette discipline et il y a des raisons à cela : des subventions insuffisantes, la reprise du « système » des Commissaires nationaux qui, selon leur propre conception en la matière, estiment que le cinéma est ou non de « l'art » et enfin le principe du sélectionneur unique, adopté pour cette année, imposant forcément ses goûts, créent une infrastructure qui n'est peut-être pas adéquate avec l'exercice d'une prospection plus ouverte.

Cette Biennale sera cependant d'une grande importance pour la promotion et la valorisation du cinéma expérimental français (2). Nous avons demandé à Catherine Zbinden, coordinatrice de la commission cinéma, de nous informer sur tous ces problèmes.

Le chien amoureux, de Joseph Morder, présenté à la Biennale de Paris.



134

1) Les films seront montrés au musée d'Art moderne de la ville de Paris du 30 septembre au 12 octobre et au Centre Georges Pompidou du 13 octobre au 2 novembre. Rens. : 561.05.20.

2) Dix pays sont, à la date du 1^{er} septembre, représentés de la manière suivante : France (38 films), Hollande (7), Grande-Bretagne (5), Canada (4), Grèce (4), Espagne (3), Belgique (2), Italie (2), Pologne (1) et Suède (1).

— Catherine Zbinden, pouvez-vous nous dire brièvement quels sont les modes de fonctionnement de la Biennale ?

La Biennale de Paris a été créée en 1959. Son but était de promouvoir l'art contemporain international sous toutes ses formes. Le mode de fonctionnement en était le suivant : dans chaque pays un Commissaire (directeur de musée, personnalité du monde des arts, etc.), nommé par son gouvernement était chargé de la sélection aussi bien des disciplines (arts plastiques, cinéma, architecture...) que des artistes représentatifs — ou qu'il jugeait tels — devant participer à la manifestation au nom dudit pays. Ce choix était ensuite ratifié par le délégué général de la Biennale, à Paris ; ce dernier pouvait refuser certaines œuvres, mais cela n'avait presque jamais lieu.

Il y a une dizaine d'années Georges Boudaille, le responsable, a reorganisé le mode de fonctionnement de la Biennale : les commissions se réunissaient désormais à Paris où toutes les décisions étaient prises en commun. Cela a duré jusqu'à la dernière biennale (1977) ; cette année-là un certain avant-gardisme, jugé trop élitiste, a remis en cause les statuts de la manifestation. Cette année, après trois ans de silence, nous sommes revenus au système des Commissaires nationaux. Ces derniers sont venus à Paris avec des dossiers d'artistes qui leur semblaient intéressants, le délégué général les a ensuite agréés.

Ce système oblige chaque pays à prendre en charge la partie financière de l'opération (transport d'œuvres, douanes, etc.). Des invitations de participation ont été envoyées dans des horizons très variés : certains pays comme l'URSS ou le Japon (et d'autres) ne nous ont pas répondu. Pour les USA, par exemple, nous avons eu du mal à trouver le Commissaire adéquat, d'ailleurs ce dernier ne nous a envoyé que des bandes vidéo.

— Comment cela s'est-il passé pratiquement au niveau du cinéma ?

Le cinéma a toujours été présent à la Biennale, et ceci dès l'origine. Mais les travaux présentés étaient en général des bandes d'artistes plasticiens qui exposaient par ailleurs leurs œuvres dans le cadre de la manifestation. Il n'y avait pas cependant de dénomination spécifique pour cette discipline qui faisait partie d'un tout.

J'ai pensé qu'il était capital de créer une section de cinéma expérimental qui aurait sa propre identité. J'ai donc demandé à Dominique Noguez de participer à cette sélection. Au début il devait y avoir une commission formée de plusieurs membres comme les autres matières. Mais après discussion avec Noguez il a été décidé, à sa demande, d'adopter, pour cette année, le parti-pris suivant : il assumerait entièrement la sélection, il en porterait donc seul la responsabilité.

Noguez a établi une liste de cinéastes par pays, sous la règle de base de ne prendre qu'un seul film par participant. Ces listes ont ensuite été transmises aux divers Commissaires nationaux qui devaient contacter les réalisateurs. Pour les raisons officielles, financières, nous n'avons pas pu aller plus loin.

seuls ces derniers étaient habilités à joindre les cinéastes : on ne pouvait par conséquent pas les doubler en demandant à des spécialistes autochtones de nous signaler d'autres artistes. Certains Commissaires ont fait ce travail, d'autres non et je songe en particulier au cas allemand (le responsable n'avait pas prévu de budget cinéma) : ce pays riche en films expérimentaux ne sera pas représenté, il en va de même pour les USA. D'autres Commissaires, et je pense à ceux de la Grèce, de l'Espagne ou du Canada ont non seulement contacté les cinéastes mais nous en ont proposés de nouveaux. Ainsi la pré-sélection de Noguez plus quelques autres films proposés par l'extérieur (que nous avons visionnés à Paris) forment la liste définitive. Nous avons eu cependant des difficultés de dernière minute : ainsi la partie anglaise (près d'une vingtaine d'unités) se trouve réduite à cinq films (ou actions) car les responsables réclamaient un prix de location deux fois plus élevé que celui convenu à l'origine.

— La part faite au cinéma français semble démesurée (plus de la moitié des films sélectionnés). Y a-t-il une raison précise à cela ?

Les subventions allouées à la Biennale proviennent essentiellement de deux sources : la Mairie de Paris et le ministère de la Culture et de la Communication, avec un supplément très minime versé par le ministère des Affaires étrangères. Il est évident que le système des Commissaires nationaux facilite considérablement l'organisation matérielle de la manifestation ; cependant nous avons des frais d'entretien et de personnel, sans compter la mise sur pied de toute la partie française. Ainsi cette année nous n'avions pas de budget pour le cinéma : le CNC a fini par nous verser une petite subvention de 10.000 francs et la Société Kodak quelques mètres de pellicule.

L'importance numérique des films français dans la sélection est un acte militant pour nous. Nous voulions un peu prendre notre revanche sur les autres manifestations internationales qui boudent en général les films expérimentaux en provenance de l'Hexagone.

Propos recueillis par
Raphaël BASSAN

Théophraste, de Pierre Jovet, présenté à la Biennale de Paris.

