

Le Joude
8/10/82

CINÉMA

Trente ans de films expérimentaux

Deux manifestations se tiennent à Paris, toutes deux consacrées au cinéma expérimental. L'une, la plus importante, est répartie en trente-six programmes. Elle couvre trente ans de cinéma expérimental français de l'après-guerre à nos jours. L'autre, strictement contemporaine, élargit le propos à l'Europe dans le cadre de la Biennale de Paris. Toutes deux témoignent de l'intérêt nouveau suscité par une forme de cinéma encore peu reconnue par la cinéphilie classique et les revues dites spécialisées.

Une école originale

Pour Dominique Noguez, l'expression « cinéma expérimental » recouvre moins un territoire séparé qu'un pôle. Ce cinéma, explique-t-il, « se définit par des critères économiques, une méthode de réalisation différente. Il est souvent fait par un seul individu de A à Z. Il ignore les normes du cinéma industriel. Il est diffusé par ses propres réseaux, dans des lieux différents. Il relève d'une tendance formaliste, le récit est secondaire ou délaissé. Parfois l'artiste cherche à travailler sur le matériau : nous avons, alors, affaire au cinéma expérimental pur ».

Dominique Noguez, maître-assistant à Paris-I, à travers un ouvrage qui vient d'être publié (1) comme dans sa sélection de Beaubourg (cent trente-quatre cinéastes, cent soixante-treize films d'une durée variant entre deux minutes et trois heures), développe un point de vue qui lui tient à cœur et qui a incontestablement le mérite de l'originalité.

Contrairement aux idées reçues, il indique qu'« au moment où le cinéma underground américain connaissait son essor, et parfois en avance sur lui, des créateurs continuaient en France, de façon plus dispersée, mais aussi, peut-être, plus variée, la grande tradition de l'avant-garde des années 20. »

« J'étais un peu agacé, poursuit Dominique Noguez, de voir le cinéma expérimental français singer l'Amérique ou l'Angleterre. Dès 1951-1952, il y a eu l'expérience lettriste avec Isou, Lemaitre, Wolman, Dufrêne, Debord. Debord réalise un film composé uniquement de parties noires et blanches qui anticipe sur un film célèbre de Peter Kubelka. »

« Dès cette époque, un peintre breton, Hains, avec la collaboration d'un autre peintre, La Villeglé, invente des abstractions colorées aussi belles que celles de Mc Laren. On n'en parle plus aujourd'hui. Il y a aussi, un peu plus tard, tout le travail effectué au Service de la recherche de Pierre Schaeffer avec, entre autres, Lapoujade, Kamler, Foldes. Il a manqué chez nous un Jonas Mekas pour rassembler les gens. »

Excommunications

S'il fallait dégager quelques tendances dans ce cinéma expérimental français, où les luttes de clan restent très vives, où l'excommunication pleut dru, outre les deux grands groupes cités ci-dessus, on relèverait le travail accompli par Guy Fihman et Claudine Eizykman à Vincennes puis à Saint-Denis, par Georges Rey à Lyon, par Rose Lowder à Avignon. Dominique Noguez a également inclus dans sa programmation les recherches du Montpelliérain Frédéric Jeaulmes, inventeur du Panrama, présenté à Paris à l'Espace Gaîté. Cet œcuménisme de Dominique Noguez, naturellement tolérant, entraîne parfois de vives critiques.

Pour Ester de Miro, Italienne, professeur d'histoire du cinéma à l'université de Gênes, qui a participé à la sélection de la Biennale de Paris, « les gens ont beaucoup de difficulté à être ensemble. Chacun se considère comme le plus grand artiste du monde, certains émettent des prétentions incroyables ».

Ester de Miro estime qu'on ne peut pas juger le cinéma expérimental si on ne connaît pas l'autre cinéma. Les deux références premières, pour elle, ressent l'avant-garde des années 20, Léger, Picabia, Richter, et l'underground américain « qui comprend des tendances très variées, ne se compose pas seulement de Kenneth Anger et de Stan Brakhage ». Le cinéma différent d'aujourd'hui se situe entre les deux.

Marguerite Duras, rejetée par les uns, encensée par les autres, est le cas-limite. Pour Alain Sudre, théoricien du cinéma expérimental, « l'on ne part pas ici du filmique mais du texte, que la cinématographie illustre et accompagne par un travail second de mise en scène – ce qui nous rapproche souverainement du cinéma d'auteur ». Pour Ester de Miro, Marguerite Duras « sauvegarde un espace pour l'imagination du spectateur là où, dans le cinéma classique, son fantasme colle aux images qu'on lui projette. Le spectateur garde son entière liberté, il imagine comment les choses se sont passées. Sa fascination redouble à l'audition du texte et devant la beauté des images. Il faut entrer dans ce cinéma sans préjugé. »

« Paris, pour une étrangère, reste toujours aussi stimulant, conclut Ester de Miro, car on y voit les problèmes de l'Occident depuis le début du siècle. On y perçoit de façon aiguë le choc entre une mentalité cartésienne, rationnelle, et le culte de l'irrationnel, de l'irrégularité, de l'individualité. Paris est la ville du monde qui accepte le plus l'originalité, la différence, malgré un pouvoir très établi, une classe bourgeoise plus forte qu'ailleurs. »

LOUIS MARCORELLES.

(1) *Trente ans de cinéma expérimental en France (1950-1980)*, Dominique Noguez, 120 pages, illustré, 60 francs.

* Centre Georges-Pompidou et bibliothèque de Beaubourg : Trente ans de cinéma expérimental français (jusqu'au 25 octobre).

* Biennale de Paris, section expérimentale, au Centre Georges-Pompidou et au Musée d'art moderne (jusqu'au 13 novembre).

* Colloque à la Sorbonne, amphithéâtre Turgot, le mardi 12 octobre, de 10 heures à 18 heures, « Trente ans de cinéma expérimental en France (1950-1980) », avec la participation de Jean Mitry, Michel Marie, Guy Fihman, Alain Sudre, Claudine Eizykman, Ester de Miro, Freddy Buache, Mikel Dufrenne, Jean-Jacques Lebel, Giani Toti, Enrico Fulchignoni, etc.