

CINEMA DIFFERENT

N°4 BULLETIN DE LIKISON DU C.S.C.
MENSUEL

3 F.



Houtby
76

FRANK.

Plan Général

Des sous ! des sous ! on veut des crédits ! On est des artistes ! Donnez-nous les moyens de créer ! Quel scandale ! Une honte ! Ah ! elle est belle la culture Giscard-Pompidolienne ! Buffet, Mathieu, Lelouch, Melville, Jean Yanne Bécoud... Attention ! le prochain coup, on vote communiste, eux au moins ils respectent l'art !

Flash-Back

Bernard Palissy... Passe moi la huche à pain ! non ! pas le pain ! Faut qu'on bouffe quand même ! vite ! ça s'éteint !...

Plan moyen

Ne demandez rien ! ne rampez plus ! Ne perdez plus votre temps !

Plan américain

Si vous ne faites pas de films parce qu'il vous manque le magasin de 120 mètres ou l'objectif 1,4 de 500 mm, c'est déjà trop tard ! vous êtes mort ! vous n'avez plus rien à dire ! vous vous répétez déjà !

Gros Plan

Tout est pourri mais vous êtes là ! vous êtes les Aspros, les Alka-Seltzer ! La tâche rose sur le gris ! à vous de voir si ça vaut le coup ! Il y en a que ça torture, d'autres que ça motive ...

Nuit Américaine

Bernard Palissy, c'est le héros artiste républicain des manuels scolaires depuis Jules Ferry. Une vedette. Avec Vercingetorix, (le fier gaulois vaincu, mais beau et généreux), Charlemagne, (les riches... mauvais élèves, et les pauvres... bons élèves : Bravo les pauvres ! encore !) le "petit soldat" mort à 14 ans en gardant les chevaux de son officier (oublié son nom à celui là)... Bayard ! et l'autre con : ... Mourir pour la patrie est un si digne sort qu'on briguerait en foule une pareille mort... Maaaaarechal... nous voilà !..

Spot

L'art, c'est politique

Le cinéma, militant ou pas, c'est politique ! Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée !

Open Flash

Faites des films ! Ne les montrez plus ! Ne faites plus de films ! Montrez-les ! Ca se complique salement.

Zoom

Communication des élèves de l'école nationale Louis Lumière ... "Soutenez-nous à tous les niveaux pour un enseignement véritable du son et de l'image".

Et quel enseignement crois-tu qu'ils vont te donner eh ! Ducon !

Panoramique

Contre festival à Cannes ! Ah ouais, ça c'est chouette ! eh ! c'est le pied ! eh ! Parfaitement camarade ! 100 contre 1 que Jean Schmidt est aux premières loges.

Plan fixe

Et pourtant, Godard continue de faire des films. A la "semaine des cahiers du cinéma", il a causé, il est revenu, il a fait tout un film, comme ça, devant nous, il ne devrait plus utiliser de pellicule, il devrait faire des cassettes, parler une heure ou deux, des cassettes à six francs qu'on pourrait dupliquer et faire circuler ...

Générique final

Godard, c'est le meilleur Alka-Seltzer qui soit. On en est tous plus ou moins à l'Alka-Seltzer, il est temps de passer au Macro-Biotique, ça commence à coûter cher les produits pharmaceutiques.

Joseph Emile



COMMENT DU CON DEPLAÇA

LES MONTAGNES

051401 - Les équipes de projection de film s'activent dans les régions montagneuses de la Chine du nord.

Chekiatchouang, 14 mai 1976 (hsinhua) - plus de 2 900 équipes de projection de film ambulantes se déplacent toute l'année dans les régions montagneuses rurales de la province du hopei. Elles sont toutes munies d'appareils de projection de fabrication de leur province et le personnel des équipes est choisi parmi les paysans.

En outre, les équipes participent souvent avec les paysans au travail de production collective afin de mieux comprendre les opinions et désirs de la population et de mieux la servir.

A la commune populaire de paiteou, district de pingtsiuan, préfecture de tchengteh, où serpentent les montagnes et où l'habitat est dispersé, l'équipe de projection cinématographique a donné en un an 500 séances et, en outre, ses membres ont accompli chacun leurs 170 journées de travail de production.

Agence HSINHUA

Ces dernières années, à la lumière de la ligne révolutionnaire du Président Mao, une dizaine de provinces et municipalités de Chine ont créé l'industrie de la pellicule cinématographique qui n'existait pas avant la libération. En 1975, la production des pellicules cinématographiques a sextuplé par rapport à 1965 ; les pellicules en noir et blanc répondent pour l'essentiel aux besoins intérieurs, celle en couleur, produites en grande quantité représentent 54 % de la production totale du pays. La Chine peut aussi produire en série les équipements, matériaux et matière nécessaires.

... Ces dernières années, la Chine a tourné des films en couleur, films de fiction et films sur des opéras de Pékin à thèmes révolutionnaires contemporains ... cette industrie a été méprisée, voire sabotée par la ligne révisionniste contre révolutionnaire de Liou Chao Chi, elle s'est développée donc au ralenti jusqu'en 1965, veille de la révolution culturelle prolétarienne, la Chine n'a compté que 3 usines de pellicules (N et B). Les bandes qu'elle consommait alors étaient importées pour plus de 90 % et le développement et le tirage des films en couleur devaient être confiés à des pays étrangers. Le révisionnisme soviétique en a profité pour nous donner du fil à retordre, dans l'intention d'étrangler notre industrie cinématographique.

Agence HSINHUA

052403 - Encore 23 nouveaux films projetés en Chine.

Pékin, 23 mai 1976 (hsinhua) -- à l'occasion du 34ème anniversaire de la publication des "interventions aux causeries sur la littérature et l'art à yenan" du président mao, 23 films nouvellement tournés seront projetés en Chine.

"La chaise passée en jugement", film en couleur, tourné d'après l'opéra de Pékin à thème révolutionnaire contemporain du même nom, représenté par la troupe d'opéra de Pékin de changhai, reflète d'une façon vivante la lutte aigue pour ou contre la restauration dans les régions rurales durant la période du socialisme, campe intelligemment chacun des héros du prolétariat. Fidèle à ce principe de création cinématographique : "respecter la pièce de théâtre tout en lui étant supérieur", l'équipe de tournage a soigné la mise en scène, la photographie et les décors. de multiples numéros de chants et de danses exécutés par la troupe d'art de Chine et portés cette fois-ci à l'écran sont tournés dans le film intitulé "cent fleurs rivalisent de beauté", pièce filmée en couleur. Tous ces numéros ont été répétés soigneusement en s'appuyant consciencieusement sur l'expérience acquise dans la création des pièces modèles révolutionnaires, en appliquant ce principe littéraire et artistique : "que l'ancien serve l'actuel, que ce qui est étranger serve ce qui est national", "que cent fleurs s'épanouissent, que cent écoles rivalisent". Ils sont accueillis chaleureusement par les spectateurs en Chine comme à l'étranger. Le film de fiction en couleur "les fendeurs de montagnes", reflétant la lutte de classes et la lutte entre les deux lignes, illustre l'esprit révolutionnaire de confiance en ses propres forces et de lutte ardue dont fait preuve la classe ouvrière. Le film d'art scénique "l'armée rouge a tout vu dans ses longues campagnes -- chansons sur la longue marche", tourné d'après une représentation de la troupe artistique du département politique des unités de l'apl de Chine sous le commandement de Pékin, montre sur l'écran l'impétueux chemin historique de la longue marche de l'armée rouge, et chante l'éloge de la ligne révolutionnaire prolétarienne du président mao. La projection de ce film donnera une éducation vivante aux spectateurs dans la tradition révolutionnaire. La pièce de théâtre filmée en couleur "printemps précoce dans une boutique", critiquant l'idéologie de gestion capitaliste, fait l'éloge de l'esprit révolutionnaire des travailleurs commerciaux de servir le peuple de tout coeur.

.../...

Parmi les six documentaires en couleur, on verra le film "chants de loriots et tournoisements d'hirondelles -- nouvelles réalités apparues au lisoning" (en deux parties) qui présente les nouvelles réalités socialistes surgies dans les domaines de l'enseignement, de la santé publique et sur les autres fronts au cours de la grande révolution culturelle. On verra aussi des documentaires reflétant les actes d'avant-garde de la troupe de l'opéra du honan du district de venling, province du honan, et celles de l'équipe de propagande artistique du district de pingwou, province du setchouan, qui, persistant dans l'orientation de servir les ouvriers-paysans-soldats, font des tournées, d'un bout à l'autre de l'année, dans les usines et les régions rurales pour représenter avec ardeur les pièces modèles à thèmes révolutionnaires et d'autres numéros artistiques révolutionnaires à l'intention des ouvriers-paysans-soldats.

En outre, seront projetés 12 films éducatifs et scientifiques illustrant les nouvelles réalisations, les nouvelles techniques et expériences de l'industrie et de l'agriculture, conquêtes de la révolution et de l'édification socialistes et de la lutte contre le vent déviationniste de droite visant à remettre en cause les conclusions justes.

Agence HSINHUA



LEMAITRE-BEAUBOURG MEME COMBAT ?

Cinéaste Lettriste en marge, tout à fait original mais scandaleusement ignoré malgré une oeuvre imposante (16mm et 35mm) Maurice LEMAITRE est un réalisateur dont le but est la provocation mais dont les moyens de l'utiliser sont parfois boiteux et primaires. Ainsi, après la lecture de son texte paru dans le numéro précédent, une première question se pose immédiatement : aurait-il perdu ses esprits ? Confondre ses propres intérêts avec ceux du pouvoir (Beaubourg) me semble relever soit d'un obscurcissement de sa pensée, soit d'un début d'auto-destruction artistique (on ne peut même pas parler de récupération).

N'avez-vous pas remarqué un côté humanisto-boy scout chez Lemaître ? Ceci n'est pas sans nous rappeler une certaine période des années trente : le Rooseveltisme. La politique était simplifiée à cette phrase : "on en bave, mais serrons-nous les coudes et tout ira mieux". On peut appeler ça la collaboration des classes ou aussi être un agent de la classe dominante (le résultat est le même).

Ne serait-ce pas une pointe d'orgueil qui aurait aiguisé sa fierté d'avoir eu l'honneur d'être sélectionné (il faut connaître les critères) à la rétrospective "Une Histoire du Cinéma" ? Ceci pourrait expliquer l'affirmation de telles âneries pour le moins dangereuses et suspectes. Remercier Pontus HULTEN, Peter KUBELKA et Alain SAYAG c'est tout simplement à la fois baisser sa culotte, se déclarer impuissant et refuser la lutte (ils sont les plus forts donc il faut s'allier à eux).

N'oublions pas que cette anthologie ne s'est pas conçue dans la pauvreté (ce qui n'était pas du tout le cas de nombreux films souvent créés dans les conditions financières plus que précaires) mais que le gouvernement a largement subventionné Beaubourg et on peut s'étonner que les droits alloués aux réalisateurs ont été si faibles, (en général ils s'élevaient au double du prix de la copie) ce qui est tout simplement scandaleux et prouve le mépris des organisateurs-exploiteurs à l'égard des cinéastes-créateurs. Autre point litigieux est le choix des films. Qui dit choix, dit exclusions. Si ces dernières furent limitées quantitativement elles n'en sont pas moins importantes au niveau de la qualité puisque furent



laissées dans leurs boîtes les oeuvres de cinéastes aussi novateurs dans l'élaboration d'un langage filmique que le sont celles de WARHOL, MARKOPOULOS (déjà absentes à l'exposition de Montreux en 1974), GODARD, STRAUB, SCHROETER, DURAS, GARREL dignes successeurs des VERTOV, EISENSTEIN, COCTEAU, BUNUEL dont les films furent présentés à l'anthologie, mais c'est l'Histoire vous diront ces "censeurs". On remarque que les écarts ne sont que des cinéastes qui travaillent sur/contre la narration-représentation non pas bien sur en la maintenant dans ses structures mais dans



un processus de destruction. Notre insatisfaction atteint son comble quand on veut bien approfondir les critères de choix, tous les films de la Paris Film Coop furent retenus. En termes clairs il s'agit tout simplement de la manipulation d'un individu (KUBELKA) par deux autres (FIHMAN, EZYKMAN). La moralité de la chose c'est que KUBELKA a déposé ses films à la Paris Film Coop.

Et Maurice LEMAITRE (semble) accepte (r) cette politique.

Faire l'éloge de Beaubourg est la pire des compromissions. Ce lieu risque de (va) devenir le lieu privilégié du conformisme artistique. Le centralisme culturel est la chose la plus dangereuse qui soit et c'est la meilleure façon de créer des stéréotypes robotisés de l'art officiel.

Pourtant l'idée de cette anthologie est remarquable (mais qui ne l'a pas eu à condition bien sûr d'avoir les ressources suffisantes). Malheureusement ne serait-ce pas la consécration d'un cinéma installé, sûr de lui, cherchant seulement à récolter en Europe la menue monnaie de son prestige américain? (l'absence dans le comité de sélection d'un Dominique NOGUEZ et les présences des KUBELKA, EZYKMAN et FIHMAN semblent confirmer cette opinion).

Mais revenons à Maurice LEMAITRE. Quand il privilégie DELLUC au détriment de WARHOL GODARD, DURAS... ce n'est plus de la provocation, cela devient de la bêtise et de l'inconséquence. De même parler de trahison de la Nouvelle Vague. Quelle Trahison? (dans sa tête?) Allons Maurice on va tout t'expliquer.

A) La Nouvelle Vague ne fut qu'un mouvement bourgeois de restauration du cinéma français (budgets plus réduits, rupture historique avec

la continuité romanesque, contraction et fragmentation du récit, élimination des raccords et transitions, effort de participation du public etc...).

B) Un mouvement de réformes des structures de ce même cinéma français (que vous avez l'air d'idolâtrer mon cher Maurice) dans un but bien précis : prendre le pouvoir à des cinéastes gâteux et réactionnaires, ce qu'ont admirablement réussi certains, CHABROL, TRUFFAUT en



particulier mais aussi de nombreux autres... (pouvoir s'établissant à tous les niveaux : production-distribution). T'as compris Maurice?

Où est la trahison? Bien sûr on n'a pas assez parlé du Lettrisme. Mais il ne faudrait pas croire (attendre) de la bourgeoisie un appel du pied (récupération-assimilation-intégration) vers un art qui la subvertit.

Dernière question : à quand une rétrospective intégrale à Beaubourg du "BUNUEL français"? (tel est le nom que s'est donné Maurice LEMAITRE).

Gérard COURANT



tout ça ne vaut pas le blanc sec et le soft machine

(proverbe de Joseph - Daph Glis)

La lumière, ça se mesure, comme pas mal de choses, ça se mesure en degrés, en degrés Kelvin. Lutter contre Kelvin est parfaitement inutile, de plus c'est un très mauvais jeu de mot. En abrégé, degrés Kelvin se dit "K", tout bêtement. La pellicule Kodachrome II, la plus saine, est vendue sous deux présentations : 1) Lumière du Jour, 2) Lumière artificielle dite Type A.

1) La lumière du jour

La lumière du jour, c'est pour filmer en lumière naturelle, celle du soleil. A l'intérieur comme à l'extérieur...

Soleil moyen à midi 3400°K
Lumière du ciel 12000°K
à 18000°K
Lumière du jour 3500°K

Vous voyez que vous avez une petite cellule photo-électrique vachement courageuse et tout de se frotter à des écarts pareils. Seulement voilà, vous avez envie de filmer avec un éclairage artificiel (torche, lampe flood etc) et il ne vous reste plus que de la "lumière du jour" comme pellicole. C'est dimanche, il pleut, tout est fermé et merde qu'est ce que c'est con ! vous charges, vous filmez quand même. Vous attendez deux semaines le résultat et crac !

-Merde dis donc Paullette, c'est tout rouge.
-Oh moi je trouve que c'est pas mal.
-Non c'est atroce! Cet espèce de rouge orange dégueulasse mardique !
-Qu'est ce t'en pense Emile ?

Camarade Lecteur, laissons là ce couple vulgaire et grossier indigne des masses prolétariennes avec lesquelles nous luttons et voyons notre problème de plus près.

Il y a un truc, un filtre ça s'appelle. Sur les caméras super 8, en général, on trouve un bouton ou une clef, on tourne et hop ça marche. Ça marche parce que ce bouton met un filtre en place à l'intérieur de la caméra.

Sur les caméras 16 mm, attention, là, c'est pas des rigoles, il n'y a pas de miracle. Il faut mettre un porte filtre devant l'objectif et un filtre dans le porte filtre (Bout de plastique vendu 50 Fr., une honte moi je vous dis Monsieur!)

Pour les filtres, la solution la moins onéreuse consiste, mes bien chers frères, à utiliser les gélamines KODAK.

Filtres kodak wratten (gélamine)
format : 76,2mm par 76,2mm
prix : environ 10 fr pièce
Caractéristiques : manipuler avec moult précautions, c'est fragile, les doigts marquent c'est très dur à nettoyer.

2) La lumière artificielle

Tout sauf le soleil
Lampe éclair magnésique 3800 °K
Filament Tungstène 34 Lumens par
Watt (500 W Flood)..... 3400 °K
Arc au charbon flamme blanche 5000 °K

Si vous utilisez comme éclairage artificiel le point de fusion du Platine (2042°K), envoyez vos coordonnées, vous avez gagné.

Seulement, voilà, vous avez envie de filmer dehors et il ne vous reste plus que de la pellicule lumière artificielle, c'est lundi, tout est ouvert et merde, qu'est ce que c'est con etc etc...

-Ah merde Juliette, c'est tout bleu !
-Oh ça fait pas mal, moi je trouve
-Non c'est dégueulasse ce bleu pâle
-Paulo, qu'est ce t'en pense, toi ?

Ami de la poésie, laissons là ce couple vulgaire ... Venons en au fait .

Il faut acheter le filtre gélamine (10 Fr), le porte gélamine (3fr) et le porte filtre (50Fr) La porte filtre n'est pas fier, il porte n'importe quel filtre .

Sachez mes biens chers frères, que dieu, dans son infinie bonté, a voulu que la lumière d'un projecteur de dispositifs équipé d'une lampe à quartz donne une lumière équivalente à la lumière du jour. (à un poil près).

Mahomet, lui, a écrit au verset 43 du très saint Coran que vous êtes libres de faire ce que vous voulez (eh eh), si une belle couleur bleutée ou orangée vous est utile, vous savez comment ne pas utiliser les filtres. (gniaark gniaark, gniaark comme disait si justement une vieille sorcière que j'ai bien connue du temps des colonies...)

Bouddha, pas de nouvelles, rien, même pas une carte postale dis donc !!

Nous continuerons ce périple dans la couleur et les filtres le mois prochain, avec les effets trichromes... Je vous rappelle que le car pour St Jacques de Compostelle part à 14 h précise sur la place de la mairie.

Joseph Maple - Glis



FILTRE N°	COULEUR	DESCRIPTION ET EMPLOI
80 A	Bleuâtre	Pour films KODAK en couleurs type Lumière du jour employés avec des lampes Tungstène (3200°K)
80 B	Bleu	Idem, employés avec des lampes Photoflood (3400°K)
80 C	Bleu	Idem, employés avec des lampes flash claires (3800°K)
81 A	Jaunâtre	Pour film EKTACHROME, type B, employé avec des lampes photoflood (3400°K)
85	Orange	Pour films Kodachromes type A (Lumière artificielle) employé en lumière du jour
85 B	Orange	Pour film Ektachrome et Eastman color negative employés en lumière du jour

Extrait de "Filtres Kodak pour l'usage scientifique et technique" en vente pas cher.

monnaie?

MEKAS DIXIT

...Les films sont là, ils ont leur propre beauté, leur propre identité, leur propre intelligence, mais la réalité est que les films d'avant garde ne sont pas produits, présentés, tournés dans la vie. Nous avons des cinéastes, des films et un public et puis nous avons le cinéma commercial et toutes ses institutions. Le travail d'un cinéaste indépendant ne se borne pas à faire des films. Nous découvrirons que si les cinéastes indépendants ne s'occupent pas de la distribution de leurs films, le cinéma commercial les ingère ou les abuse et les entretient.

Le système commercial a de nombreux procédés pour enterrer nos films. Si c'est un court-métrage, ils le graffent sur un long métrage et lui font perdre sa valeur. Si c'est un moyen métrage, le cinéma commercial les enterre dans de petites salles - jusqu'à ce que les metteurs en scène ne soient même plus des noms mais une "anthologie". Le créateur doit surveiller et lutter pour que son film ne soit pas détourné de son but initial par les grandes puissances. C'est pourquoi je suis là. Pour protester contre la manière dont la cinémathèque française a traité le cinéma d'avant garde. La Cinémathèque a peut-être ses raisons mais néanmoins, je suis obligé de m'élever contre la façon dont les films sont présentés et du fait même qu'ils soient présentés ici. Le fait qu'ils soient présentés ici trahit un manque d'égard pour les droits des cinéastes. Les cinéastes indépendants ont signé des contrats pour que leurs films soient présentés uniquement au Centre Beaubourg. Ce manque de respect pour nos droits remonte assez loin dans le passé mais jusqu'alors, nos droits n'étaient bafoués que par les distributeurs commerciaux, cette fois, c'est par la Cinémathèque Française.

Je voulais venir ici pour parler de l'importance égale à attribuer à toutes les formes du cinéma. De la même façon dont nous parlons de prose et de vers en littérature. Mais la courte histoire de cette exposition a détruit mon rationalisme. Le comportement des structures commerciales, dont fait partie la cinémathèque, nous a convaincu, moi et mes collègues que la seule réaction saine et possible soit une réaction irrationnelle. Si nous voulons éviter d'être avalés, il faut nous démarquer du cinéma commercial, - de CINECITA, de HOLLYWOOD, de la Cinémathèque Française - comme CUBA ou la BOLCHEVISMES de 17 s'est isolé du capitalisme. Cette égalité entre toutes les formes du cinéma n'est pas possible sous la dictature de

HOLLYWOOD - CINECITA - CINEMATHÈQUE FRANÇAISE et MOSKOFILMS. Les grandes puissances ne s'intéressent qu'aux puissances. J'en ai marre des puissances. Aux USA, nous n'entendons parler que des 3 grands, des 4 grands, des 5 grands. J'en ai marre des 3 grands, des 4 grands, des 5 grands, ils ont trahis les petits pays, comme la mienne, la LITHUANIE... (Jonas MEKAS se retourne, pleure - silence gêné dans la salle).

Les 3 grands, les 4 grands, les 5 grands du cinéma ont commercialisés le cinéma et l'ont trahi. Je rêve de l'indépendance de toutes les formes du cinéma. (-). J'en ai marre des grandes puissances en politique et en art, ils croient pouvoir imposer leur volonté à tous les petits... Nous ne sommes pas égaux. Une minute de film de KUBELKA, BAILEY, BRACKAGE, contribue plus à l'art du cinéma que n'importe quelle superproduction. Nous ne sommes pas égaux. Les petites formes non narratives du cinéma sont englobées par le cinéma commercial. Nous sommes les Palestiniens du cinéma. Nous ne pouvons parler qu'irrationnellement. Le cinéma d'avant garde est supérieur ; du point de vue Humain - Esthétique, Moral, Formel. Jusqu'à ce que notre travail soit vraiment reconnu, nous ne pouvons nous mêler au cinéma commercial. Nous ne voulons pas que nos films soient distribués par des gens et des institutions préoccupées principalement par le commerce. Nous ne voulons pas être dans les mêmes salles ni sur les mêmes programmes. Nous voulons être séparés pour que les gens nous distinguent plus clairement. Nous ne voulons pas être dilués dans la masse du cinéma commercial, ni dans une cinémathèque. Les hommes ne peuvent vivre que de cinéma commercial. Nous voulons rester séparés et entre nous pour que les gens puissent voir nos identités propres, diverses, et en dégager un aperçu du sublime. Les hommes ne peuvent vivre que de mélodrames. Ce que je viens de dire dans cette première partie constitue l'irrationnel de ma déclaration. Maintenant, dans la seconde partie - partie rationnelle - je vais m'efforcer de répondre à vos questions.

Question - Je voudrais savoir, Monsieur, si le cinéma d'avant garde est une fin en soi ?

Mekas - Il n'y a rien qui soit une fin en soi, tout est lié...

Question - Qu'auriez-vous préféré comme lieu de présentation ?

Mekas - Actuellement, il y a une autre projection qui se déroule au CNAAC.

Question - Quel est le but de votre cinéma ?

Mekas - Mon but est celui de tant être humain. Personne n'y a apporté de réponses. Les films sont des productions secondaires de l'activité humaine. Je crois être réaliste en ce sens. La Cinémathèque Française et Beaubourg ne sont pas des réponses au problème du cinéma d'avant garde mais peut-être constituent-ils des points de départ. Cette exposition et ses problèmes constituent un point de départ en fait. Il y a des coopératives un peu partout dans le monde. Lisez ce que j'ai dit dans le catalogue de l'exposition. Les échanges entre coops peuvent se développer à partir de personnes qui ont confiance entre elles. A Paris, une coop doit établir sa bonne foi dans le temps-ses respect pour les cinéastes, les films et c'est seulement lorsque cette crédibilité sera établie qu'une coopération avec d'autres coops sera possible. Il n'y a pas de Fédération Internationale des coops parce que hors-mis celles de NEW-YORK et celle de LONDRES, elles sont trop jeunes. Une autre raison est que le but des coops est d'aider les cinéastes dans leur propre pays. De plus, il est difficile de déposer des films dans d'autres coops. De toute façon, le créateur peut déposer ses films personnellement dans d'autres coops - Gènes - Tokyo - Londres - non Tokyo vient de fermer.

Question - Quelle est la différence entre cinéma d'avant garde et cinéma de chapelle ?

Mekas - Contre le cinéma de chapelle, le cinéma d'avant garde a un intérêt pour la forme, par exemple et pas le cinéma de chapelle. Il y a d'autres raisons.

Question - Qui dit intérêt pour la forme dit Esthétisme ?

Mekas - Ce que vous venez de dire dans cette salle, ici, n'a pas vraiment de signification. C'est une phrase

abstraite- je la respecte parce que c'est de la poésie. Vous venez de faire un vers de poésie.

Question - Vous avez déclaré dans "VILLAGE VOICE", il y a environ sept mois, que votre mouvement pouvait maintenant tenir sur ses pattes - Pouvez-vous commenter ?

Mekas - Cette déclaration s'applique à New York mais pas forcément ailleurs pas à Paris - j'ai longtemps été seul à écrire dans la "Village Voice" pour le cinéma indépendant. J'ai eu des crises d'égoïsme et j'ai voulu être le seul oracle de ce mouvement mais la réalité est devenue tout autre. Je ne suis plus le seul à analyser le cinéma d'avant garde. A New York, San Francisco - Buffalo, même le New York Times en parle. Depuis 15 ans la situation a évolué, nous ne sommes plus au stade de l'initiation, nous devons passer à l'étape suivante - développer la compréhension. Un des résultats de cette évolution a été la constitution d'Archives à l'Anthology.

Question - Comment pouvez-vous aider le cinéma indépendant en France ?

Mekas - L'initiative de présenter des films aux USA doit venir des cinéastes français et de leurs coops. Eux seuls connaissent leurs buts. Il n'y a pas urgence, le cinéma commercial est toujours pressé de récupérer ses investissements, pas le cinéma d'avant garde.

Question - Vous avez parlé tout à l'heure de l'égalité entre les formes d'un art - Pouvez-vous commenter ?

Mekas - La notion d'égalité des expressions dans une forme d'art est restée partout. Pas dans le cinéma ou cette notion a été étouffée. La prose n'est pas supérieure aux vers. Aucune école ne se permettrait de l'enseigner. Mais au cinéma, la narration est une doctrine. De plus, cette forme narrative est une vieille forme, démodée...

Fin de l'enregistrement

Mekas évoqua ensuite les formes narratives nouvelles de Markopoulos...

La cassette peut être dupliquée. Si quelqu'un est intéressé, qu'il nous contacte.

Enagiste "en direct" à la rétrospective "Une Histoire du Cinéma" à la Cinémathèque en Février 76

**RAS LE BOL
DES ESTHETES MERDEUX DE DERNIERE HEURE CRIANT
"AU SUBLIME" PETIT DOIGT EN L'AIR AU SORTIR**

D'INDIA SONG

Film féministe subversif, où la femme est reconnue en tant qu'être autonome, entier, absolu.

Anne-Marie Stretter est cela : elle ne le revendique pas, elle l'est, dans le silence au-delà de son reflet, de son image, dans le désespoir, dans son impuissance à canaliser son désir premier, son existence, dans les rôles traditionnels historiques d'amoureuse, de mère, de séductrice, d'artiste et dans sa disparition.

La mendiante est cela, cet être errant, solitaire, criant, serrant ses enfants le long des routes, existant en deça de l'image que seul son cri traverse...



Et un homme est cela. Le vice consul à Labore impuissant jusque dans son sexe à supporter son rôle d'homme, de gérant du système par la même rejeté par sa classe, considéré comme traître et comme fou après un acte désespéré, injustifiable : vouloir tuer la misère en tuant les misérables, vouloir tuer son rôle en tuant son reflet.

Trois êtres vivant unis dans la même insupportable conscience définitive de leur misère et de la misère.

La misère d'un accident géré, séparé de lui-même schizophrène se mourant en poussière.

La misère d'un orient décharné, colonisé crevant de la lèpre.

La misère, produit d'un certain ordre du monde à la fois maintenu et créé par ceux qui eux supportent, qui sont l'oppression et l'oppressé ceux-là mêmes qui assassinaient l'Espagne en luttant en 37, qui trahissaient la révolution russe : tous ces hommes du bal, fascinés ici par ce qu'ils croient être l'agone de cette femme Anne-Marie Stretter. Au même moment à Madrid Franco disait : "je suis l'amant de la mort". Tous ces hommes du bal

marionnettes du pouvoir perpétuant le pouvoir de marionnettes.

Le spectateur, ici, ne se trouve pas devant une plate-forme de revendications parcellaires mais devant l'évidence silencieuse d'une situation présente irréfutable : l'être enfermé dans le règne de l'avoir ou de son absence.

Seule, une femme jusqu'à maintenant, a su montrer cela, parler cela dans un langage dépourvu de toute trivialité spectaculaire, idéologique, a su parler de l'être féminin et de l'être masculin en rupture, dépouillé de tous ses jeux et rôles historiques, pour le moment (et d'abord) en état de totale dépossession jusqu'au point zéro.

Elle a su nous renvoyer à nous-mêmes au-delà de notre rôle de spectateur, face à une lutte totale de conquête de l'être de son règne qui nous reste à mener à partir de ce point zéro, que certains appelleront folie, d'autres mort.

Anne-Marie Stretter est morte à la survie à l'acceptation, à l'image. Est-elle allée rejoindre en silence la mendiante, son double vers les amars de 36, leurs doubles loin, très loin de la pellicule ?

Quant à Duran, elle est morte au cinéma du pouvoir depuis déjà longtemps.

Elle dit souvent : "aller vers le silence". Mais quel silence ? Silence du pouvoir du cinéma. Silence de l'expression en général comme détournement de la réalisation du désir. Silence annonciateur.

Enfin, un film terriblement et véritablement mobilisateur.

Martine ROUSSET
Nicole DESCHAMPE

**COMMENT
CA VA ?**

- comment ça va ?

- Tout va bien

- Et, comment ça va ?

- Comment ? : interrogation qualitative ? non. La qualité c'est toujours le bien, le mal, l'idéalisme de la représentation, le manichéisme militantiste qui nous dirait à nous prolétaires, comment il faudrait faire ou ne pas faire, à qui nous identifier, comment il faudrait sentir, ressentir, selon le bon modèle, toujours autre et le même, là ici sur l'écran et là-bas, au Portugal et ailleurs - La Grande Politique est au-delà, en deçà de cette re-présentation, et toujours présente ici-maintenant-

...
- Comment : adjectif de manière - par quel moyen ça va, ? quelles sont les modalités de cette machine qui vous écrit, de la projection qui vous illumine le visage, du système qui vous signifie ? vous ? l'écrit lu, le regard regardé regardant - le système d'assujettissement n'a plus de sujets, vous, moi ? - non, des machines, des modes de production, des manières de se (lui-nous) re-présenter ;

- Alors ça, c'est quoi ? la système et ses significations, le pouvoir et son travail, machine et écrire, appareil et photo, toujours l'état d'un système qui toujours comprend, normalise, trouve des règles, et comment ? par sa représentation qui recentre toutes les subversions, toutes les perversions, tous les mythes, toutes les fuites... et le despote (comme Ramsès au Grand Palais), est toujours, là, et ici, depuis l'âge de 5 ans raison d'état qui a 6 000 ans - et les scribes secrétaires encore sous son pouvoir ; son dictat, son droit de regard sur l'écriture, et sur la main dont l'intelligence est devenue "manuelle" esclave de "l'oeil" de ici même, ses caméras partout ses vidéos et ses machines qui ont asservi l'index, l'indication et l'oracle.

- Ça, c'est -c'était le style du maître, du génie "main", résidu du sujet ou hyperbole de l'auteur (Godard est producteur de sens et non plus "auteur" de film pour un producteur d'argent) style qui nous indique comment le sens glisse, fuit, se fixe, s'instancie dans la machine (cavalière) à représenter de la bureaucratie, dans la presse, - comment le décaler, le relever, le révéler comme trace, par delà le mensonge et la tricherie des appareils répétitifs

et des "salauds" ordures de journaliste "traficants d'illusion qui refont, reforment le sens des images, avec leurs machines idéologiques représentatives qui font travailler - ça va bien comme ça - ça fonctionne si bien clichés et mots d'ordre - les machines et leurs produits, les appareils et leurs représentations qu'il n'y a plus qu'à se masturber (Numéro Deux) il faut bien revaloriser le travail "manuel", seule action positive qui reste au militant dont la parole serait seulement récit, mot d'ordre ou lecture dogmatique de la doctrine.

- Comment ? : c'est aussi la question du désir qui interroge les systèmes et subvertit les significations figées, qui décale les photos sur-imprime les clichés, pour laisser se manifester, entre deux impressions, l'interprétation du sensible, l'expression du vécu, immédiat, déformé par les rouages des appareils ; comme la main, comment elle écrit, travaille, dessine, trace, porte, déclenche et comment elle ne peut que se libérer ; nécessité présente de la subversion de la représentation, de sa per-version déjà à l'oeuvre, du de-tour du regard, de sa ré-volte de la face : pervertir la représentation, détourner le regard, révolter la main ; cette affirmation tragique démonte le cinéma, le montre en son comment ; la nécessité allie à tout le possible, chasse la réalité en tant qu'effet.

- Regard de l'homme qui dicte-main de la femme qui écrit à la machine, écoutant sans visage, ni pouvoir ; pouvoir du regard sans mains -puissance des mains qui sont sans pouvoir-

- Statique étatique : pouvoir fasciste et fascination du Regard - mains liées, aliénées à la machine, discours surcodé, figé, stéréotypé.

- Dynamique révoltée : main libérée productrice, créatrice ? vision réflexive à l'infini, libération de la face et de sa parole transgressant son reflet fixé dans le discours répétitif.

Ce détournement de la représentation est un re-tournement du discours et un re-tour à la signification comme re-voile créatrice du possible et la poésie tragique de Godard est aussi anthropologie politique fondamentale montrant les engrenages de l'aliénation et du renversement quotidien par le Pouvoir, des propres de l'homme tels

... meide, la machine derape ... c'est la diase du
Capital... (abonnez vous)
(le Geste et la Parole) :

- 1° Libération de la main - station verticale
-marche
- 2° Libération de la face : langage et vision
de l'infini qui entraîne le développement
de la cervelle et non pas l'ordre inverse.

Comment ça va ? frottons-nous les yeux,
militants, avec les deux mains, et
regardons-nous dans le vide, et les chambres
noires s'emboitant à l'infini, nous avons
bien le dos tourné, penché sur nos machines
pour les faire bien aller, n'ajoutons ni
fleurs, ni métaphores mortelles, ni
aux chaînes imaginaires,
réelles et symboliques de notre esclavage
mais détournons-nous, déplaçons les, avant
de les briser.

Jean Jacques ATTILA

à suivre...

Jean Jacques Attila,
le plus con des Humo
pro-chinois !

Directeur de la Publication
Patrice KIRCHHOFER

Imprimerie GILLES TAUTIN
4, passage Dieu
PARIS 20°

Dépôt Légal : 2ème trimestre 1976
Prix au numéro : 3 F.
Abonnement : 1 an France 25 F.

Collectif Jeune Cinéma
61, rue Quincampoix
PARIS 4°

N° de Commission Paritaire : 57 506

Le prochain numéro sera un
numéro double pour les carys d'été
N'hésitez pas à vous abonner.
Envoyez le E 330. Au mois de Septembre
(délait) : TOULON. Au mois de Juillet
(délait) : La Rochelle Cinémagas
Nous attendons vos articles. Je dis
envoyez le E 330 : finalement on n'a
pas à employer l'imperatif. c'est une
concreie - vous finitez à que vous
voulez mais il paraît que c'est
une vraie catastrophe - l'été n'hésitez

