

18^e FESTIVAL
DES CINÉMAS
DIFFÉRENTS
ET EXPÉRIMENTAUX
DE PARIS

4 — 16
OCT. 2016

F

U

D

E

F

**MARDI
4 OCTOBRE**

19H30
▶ MAISON
DE LA CULTURE
DU JAPON

—
FOCUS N°1
HAPPINESS
AVENUE

**MERCREDI
5 OCTOBRE**

19H00
▶ CENTRE POMPIDOU
CINÉMA 2

—
FOCUS N°2
L'HUMOUR
EST LA POLITESSE
DU DÉSEPOIR

**JEUDI
6 OCTOBRE**

20H00
▶ LES
INSTANTS
CHAVIRÉS

—
FOCUS N°3
VARIÉTÉS
FRANÇAISES

**VENDREDI
7 OCTOBRE**

20H30
▶ ÉGLISE
SAINT-MERRI

—
FOCUS N°4
JESUS
DER
FILM

**SAMEDI
8 OCTOBRE**

19H00
▶ FONDATION
JÉRÔME SEYDOUX-
PATHÉ

—
FOCUS N°5
EXPERIMENTAL
NONSENSE

**DIMANCHE
9 OCTOBRE**

19H00
▶ LE
SHAKIRAIL

—
FOCUS N°6
CARRIE :
VAVART /
DE PALMA

**LUNDI
10 OCTOBRE**

20H00
▶ CINÉ 104

—
FOCUS N°7
ROSA CANINA

**MARDI
11 OCTOBRE**

**À PARTIR DE
19H00**

▶ LES VOÛTES

INTERVENTION

LANCEMENT
DE L'ATELIER SUPER 8
DE L'ETNA :
DES
TOURNEMENTS

19H00

▶ LES VOÛTES

**FOCUS N°8 ET
FOCUS N°9**

SOIRÉE D'OUVERTURE

HELLO HAPPINESS!
+ CINÉ-CONCERT
(SEGUNDO DE CHOMÓN
+ KRINATOR)

22H00

▶ LES VOÛTES

INTERVENTION

LA TOURNE DU FOU

**MERCREDI
12 OCTOBRE**

18H00

▶ LES VOÛTES

**COMPÉTITION
INTERNATIONALE**
PROGRAMME 1

20H00

▶ LES VOÛTES

FOCUS N°10
VARIATIONS POLITIQUES

22H00

▶ LES VOÛTES

**COMPÉTITION
INTERNATIONALE**
PROGRAMME 2

**JEUDI
13 OCTOBRE**

18H00

▶ LES VOÛTES

**COMPÉTITION
INTERNATIONALE**
PROGRAMME 3

20H00

▶ LES VOÛTES

FOCUS N°11
L'ABSURDISME

22H00

▶ LES VOÛTES

**COMPÉTITION
INTERNATIONALE**
PROGRAMME 4

INSTALLATIONS

TARIM SAMARKAND + NAISSANCE DE L'INTIME

**VENDREDI
14 OCTOBRE**

18H00
▶ LES VOÛTES

—
**COMPÉTITION
INTERNATIONALE**
PROGRAMME 5

20H00
▶ LES VOÛTES

—
FOCUS N°12
SEE YOU LATER,
ALLIGATOR

22H00
▶ LES VOÛTES

—
**COMPÉTITION
INTERNATIONALE**
PROGRAMME 6

00H00
▶ LES VOÛTES

—
INTERVENTION
PROJECTION
EN MUSIQUE DE
L'ATELIER SUPER 8
DE L'ETNA

**SAMEDI
15 OCTOBRE**

16H00
▶ LES VOÛTES

—
SÉANCE SPÉCIALE
CINÉASTES DE MOINS
DE QUINZE ANS

18H00
▶ LES VOÛTES

—
FOCUS N°13
ART VIDÉO ET FILMS
D'ARTISTES

20H00
▶ LES VOÛTES

—
FOCUS N°14
FAUX SEMBLANTS

21H30
▶ LES VOÛTES

—
FOCUS N°15
SCHULTZ ET ÉLG

23H00
▶ LES VOÛTES

—
SÉANCE SPÉCIALE
CÉCILE RAVEL :
NANARS FAMILIAUX

**DIMANCHE
16 OCTOBRE**

16H00
▶ LES VOÛTES

—
**DÉLIBÉRATION
PUBLIQUE DU JURY**

18H00
▶ LES VOÛTES

—
FOCUS N°16
ACHEMINEMENT
VERS UN CINÉMA
HORS-LES-NORMES #2

19H00
▶ LES VOÛTES

—
**REPRISE DES
FILMS PRIMÉS**

21H00
▶ LES VOÛTES

—
FOCUS N°17
SOIRÉE DE CLÔTURE

CINÉ-CONCERT
(VU PAR MON CHIEN
+ LA CHATTE)

INSTALLATIONS

TARIM SAMARKAND + NAISSANCE DE L'INTIME

FOCUS HUMOUR & FACÉTIES : ÉVÈNEMENTS PÉRIPHÉRIQUES

- 10** N°1 : HAPPINESS AVENUE
- 13** N°2 : L'HUMOUR EST LA POLITESSE DU DÉSESPOIR
- 20** N°3 : VARIÉTÉS FRANÇAISES
- 24** N°4 : JESUS DER FILM
- 31** N°5 : EXPERIMENTAL NONSENSE
- 36** N°6 : CARRIE : VAVART / DE PALMA
- 44** N°7 : ROSA CANINA

FOCUS HUMOUR & FACÉTIES : 18^e FESTIVAL AUX VOÛTES

- 52** N°8 : OUVERTURE HELLO HAPPINESS!
- 55** N°9 : OUVERTURE SEGUNDO DE CHOMÓN + KRINATOR
- 61** N°10 : VARIATIONS POLITIQUES
- 66** N°11 : L'ABSURDISME
- 74** N°12 : SEE YOU LATER, ALLIGATOR
- 80** N°13 : ART VIDÉO ET FILMS D'ARTISTES
- 86** N°14 : FAUX SEMBLANTS
- 90** N°15 : SCHULTZ ET ÈLG
- 92** N°16 : ACHEMINEMENT VERS UN CINÉMA HORS-LES-NORMES #2
- 97** N°17 : CLÔTURE VU PAR MON CHIEN + LA CHATTE

INTERVENTIONS ET SÉANCES SPÉCIALES

- 104** ATELIER SUPER 8 DE L'ETNA : DES TOURNEMENTS
- 106** TARIM SAMARKAND
- 109** NAISSANCE DE L'INTIME
- 114** LA TOURNE DU FOU
- 117** COMPÉTITION DES CINÉASTES DE MOINS DE QUINZE ANS
- 120** CÉCILE RAVEL : NANARS FAMILIAUX

COMPÉTITION INTERNATIONALE

- 124** MEMBRES DU JURY INTERNATIONAL
- 126** PROGRAMME 1 (MERCREDI 12 OCT.)
- 129** PROGRAMME 2 (MERCREDI 12 OCT.)
- 130** PROGRAMME 3 (JEUDI 13 OCT.)
- 132** PROGRAMME 4 (JEUDI 13 OCT.)
- 135** PROGRAMME 5 (VENDREDI 14 OCT.)
- 138** PROGRAMME 6 (VENDREDI 14 OCT.)
- 139** DÉLIBÉRATION ET FILMS PRIMÉS (DIMANCHE 16 OCT.)

ARTICLES

- 142** ÉLOGE DU « CAMP » DANS LE CINÉMA
UNDERGROUND AMÉRICAIN (1928-1969)
- 151** BURLESQUE OR NOT BURLESQUE,
THAT IS THE QUESTION

ÉQUIPE ET INFORMATIONS PRATIQUES

- 156** ÉQUIPE DU FESTIVAL
- 158** INFORMATIONS PRATIQUES



**FOCUS HUMOUR
& FACÉTIES**

**ÉVÈNEMENTS
PÉRIPHÉRIQUES**

HAPPINESS AVENUE

**MARDI 4 OCT.
19H30
MAISON DE LA CULTURE
DU JAPON**

On connaît la nouvelle vague des années 1960 avec les brûlots sexuels et politiques de Wakamatsu, Oshima et Imamura. Plus confidentielle est la génération qui lui succéda et trouva dans le Super 8 sonore l'outil pour forger son indépendance, maîtrisant avec des moyens modestes l'intégralité de la chaîne cinématographique. Le mouvement, qui prit son essor dans les clubs d'universités et parfois même les lycées, fut nommé « L'école du Super 8 ». L'engouement fut tel qu'un festival fut créé en 1977 : le PIA film festival qui reçut des centaines de films autoproduits. Dans les années 1980, les cinéastes issus de l'école du Super 8 comme Sogo Ishii, Kiyoshi Kurosawa et Shinya Tsukamoto rejoignirent les départements B des studios, s'engouffrèrent dans le Direct to Video (ou V-Cinema) ou devinrent des sensations de festivals internationaux. La seconde vague qui émergea au milieu des années 1980, en pleine bulle économique et frénésie de la consommation, était encore plus fauchée, chaotique et énervée. On a qualifié de punks ces cinéastes qui souvent ne revendiquent rien d'autre qu'un nihilisme foutraque, semblent mépriser les règles cinématographiques les plus élémentaires.



Ils poussent à bout l'esthétique de saturation du Super 8 : image irradiée, surexposée ou sous exposée et son qui déchire les tympans jusqu'à l'inaudible. C'est au cœur de ce cinéma en fusion que Katsuyuki Hirano tourne en 1986 *Happiness Avenue*, son premier long métrage. Alors âgé de 22 ans, cet ami de Sono Sion (qui joue d'ailleurs dans le film), suit l'équipée furieuse d'un groupe d'activistes déjantés et travestis. Cette odysée délirante passe par des quartiers pauvres à l'abandon, des friches industrielles et des canalisations d'égouts, métaphore ironique de marginaux se revendiquant comme des improductifs et des déchets de la société. Hirano s'inscrit dans la provocation bruyante de Sono Sion qui à la même époque, avec son groupe situationniste Tokyo Gagaga, investit la cité en brillant des slogans absurdes. Contre quoi se battent-ils au juste ? Un indice nous est donné au début



du film avec les camions de l'extrême droite sur les toits desquels les militants éructent leurs éternelles rengaines, comme la restitution au Japon des îles Kouriles par l'URSS. Pas étonnant, avec un tel passé aux trousses, que nos héros courent à

toute vitesse en hurlant. Après *Happiness Avenue*, Hirano ne rentra pas dans le rang. Il s'engage dans l'industrie de la vidéo pornographique, tout en réalisant des documentaires comme *Bicycle trilogy* (1997-1999), où il parcourt l'île d'Hokkaido en vélo dans des conditions climatiques extrêmes. L'un de ses derniers films, *Kantoku shikkaku* (2011) rend hommage à sa compagne Yumika Hayashi, célèbre actrice de cinéma érotique décédée en 2005. Fictions déjantées en Super 8, documentaires intimistes, vidéos pornographiques, toutes les catégories se mêlent dans le cinéma écorché de Katsuyuki Hirano, figure indépendante jusqu'à la marginalité. — **Stéphane du Mesnildot**

**PROGRAMME
PRÉSENTÉ PAR
STÉPHANE
DU MESNILDOT**

HAPPINESS
AVENUE

Katsuyuki Hirano
Japon, 1986
Super 8 sur DCP, 93'

FOCUS N°2

L'HUMOUR EST LA POLITESSE DU DÉSESPOIR

**FILMS DE 1970-1983
ET 2012-2016**

**MERCREDI 5 OCT.
19H00
CENTRE POMPIDOU
CINÉMA 2**

Les films expérimentaux ne sont pas drôles, et ceux qui le sont n'ont pas de sens... Du moins, selon les clichés. La tendance anti-humour dans l'art a toujours été curieuse. Le travail qui n'est pas vu comme « sérieux » n'est souvent pas pris au sérieux, comme si un tel travail était intellectuellement, émotionnellement et conceptuellement moins signifiant. Et pourtant l'humour n'est pas seulement une émotion humaine cruciale et fortement sentie, il est également capable de créer des ponts entre des gens différents dans une expression d'engagement positif et attentionné.

L'une des qualités qui rend *Play Time* de Jacques Tati (1967) aussi signifiant et hilarant est qu'il fonctionne comme une sorte de projet d'individualité et de subjectivité, un microcosme présentant aussi bien ce qui nous

diversifie que ce qui nous unit, qui nous est renvoyé en utilisant l'humour comme catalyseur. Tous ceux qui ont déjà vu ce film dans une salle de cinéma savent que tous les spectateurs ne rigolent pas aux mêmes gags. Le baromètre personnel de l'humour de chaque spectateur est déclenché de façons différentes, selon les individus ou groupes d'individus. Chacun devient conscient de sa participation au processus humoristique.

Ceci constituait l'une des sources d'inspiration pour mon programme, qui réunit un mélange d'œuvres contemporaines et des films historiques que j'ai eu l'honneur de restaurer à l'Academy Film Archive. L'humour me semble un représentant complexe d'une large conscience collective et individuelle. Les films ont été choisis afin d'atteindre une grande diversité de sensibilités, et d'activer les différents sens de l'humour des spectateurs. Il est souvent dit que l'un des sujets les plus controversés dans l'art est de savoir si quelque chose est, ou n'est pas, de l'art. Je suggère qu'il en est de même avec l'humour : parfois rien n'est aussi sérieux qu'une discussion visant à comprendre si quelque chose est drôle ou pas.

Le titre de ce programme est tiré d'une déclaration qui a été tour à tour attribuée à Chris Marker, Oscar Wilde et à Boris Vian, dont l'écriture (spécialement *L'Écume des jours*) paraît parfaitement en accord avec cette idée. Et je suis d'accord : l'humour est souvent une articulation nuancée et raffinée d'un désespoir ou d'une confusion émotionnelle ou existentielle sous-jacente, mais en même temps, il est aussi la demande de réaction ou de catharsis



vis-à-vis de cela. Beaucoup de films dans ce programme ont été choisis pour ce que je ressens comme étant leur complexité émotionnelle, dont l'humour est une composante déterminante, fonctionnant



souvent en tandem avec des thèmes plus sombres tels que l'anxiété, le deuil, la frustration et l'identité.

Les films de ce programme vont de l'animation grotesque à l'humour conceptuel, de la comédie performative au radicalisme punk, et ainsi de suite. En tant que conservateur de films et programmateur spécialisé dans les films d'artistes, il est toujours important pour moi de trouver et d'explorer les dialogues entre films contemporains et historiques. L'humour est un point de départ particulièrement riche pour explorer non seulement l'éventail d'expressions entre les travaux, mais aussi entre les époques. J'espère que ce programme peut atteindre ce but, en présentant non seulement une variété de sensibilités artistiques et en partageant quelques œuvres avec vous, mais aussi en vous faisant rire. — **Mark Toscano**

**PROGRAMMÉ
ET PRÉSENTÉ PAR
MARK TOSCANO
(ACADEMY OF
MOTION PICTURE
ARTS AND
SCIENCES FILM
ARCHIVES,
LOS ANGELES)**

CENTURY

Kevin Jerome Everson
États-Unis, 2012
16 mm, 7'

Avec des références à la sculpture et à la performance, ce film mémorable entrelace des notions d'humour, de catharsis et de voyeurisme capitaliste.

DEEP WESTERN

Robert Nelson
États-Unis, 1974
16 mm, 6'

Les artistes William T. Wiley, Mike Henderson et William Geis ont tous subi des opérations dentaires de la part du Dr. Sam Westen en échange de leurs

œuvres d'art. Robert Nelson a réalisé cette comédie affectueuse avec ses trois amis en hommage à leur dentiste subitement disparu.

ROOMMATES

Jamie Wolfe
États-Unis, 2016
numérique, 3'

Pour tous ceux qui ont été frustrés par des colocs terribles, ce film offre un frisson dément et cathartique, illustrant un monde dingue, grotesque et hilarant, peuplé de personnages avec lesquels on ne voudrait jamais partager sa vie.

MY FRIEND

Gus Van Sant
États-Unis, 1982
16 mm, 3'

Une rumination sombre, sèche et très drôle sur l'amour non partagé. Malgré sa désolation, ce premier court de Gus Van Sant nous permet de rire de nos propres échecs romantiques.



BURLAP INTERIOR

Lauren Kelley
États-Unis, 2013
numérique, 3'

En utilisant des poupées Barbie modifiées et un décor élaboré, l'artiste Lauren Kelley crée une satire grinçante sur le matérialisme, les modes de vie médiés et le pouvoir qu'a la culture pop / média pour orchestrer les désirs.

MIRROR PEOPLE

Kathy Rose
États-Unis, 1974
16 mm, 5'

Une animation étrange à propos de personnes étranges qui émettent des sons étranges. Kathy Rose a dessiné sur la pellicule à l'envers et éclairé l'œuvre par dessous plutôt qu'au dessus afin d'obtenir une apparence étrange et subtile.

NORTH KOREAN POP

Gabe Mangold
États-Unis, 2015
numérique, 2'5"

On dirait que ce film d'animation complètement bizarre a été craché par le terrain vague psychédélique et tordu entre la politique à la télévision,



l'idolâtrie des célébrités et
une fantaisie cauchemardesque
érotisée de la Corée
du Nord sous Kim Jong-Un.

THE LAST INTERVIEW

WITH P. PASOLINI

Chris Langdon
États-Unis, 1975
16 mm, 6'

Réalisé dans les moments
suivant immédiatement la
mort de Pasolini, ce « dernier
entretien » avec un mal
orthographié « Passolini »
suggère une approche
alternative à la compréhension
de l'essence de la vérité
cinématographique.

BOWL, GARDEN,
THEATRE, MARBLE GAME

Suzan Pitt
États-Unis, 1970
16 mm, 6'5"

Premier film en 16 mm
de la réalisatrice Suzan Pitt
(*Asparagus*), cette série
de vignettes d'un humour
pince-sans-rire offre un com-
mentaire satirique sur les
attentes cinématographiques
et les tropes de l'animation.

BROKEN NEW 1

(DISASTER)

Lori Felker
États-Unis 2012
numérique, 5'

Lori Felker fait des rêves très frappants. Pour son Broken New Project, elle s'est réveillée au milieu de la nuit et a raconté ses rêves à la caméra à la manière d'un journal télévisé.

DUFUS

Mike Henderson
États-Unis, 1970-1973
16 mm, 6')

Le musicien de blues et peintre Mike Henderson explore les différentes facettes de l'identité noire et de son propre moi kaléidoscopique dans une série de performances basées sur les stéréotypes établis et sur une auto-analyse humoristique.

IF YOU CAN'T SEE
MY MIRRORS,
I CAN'T SEE YOU

Alee Peoples
États-Unis, 2016
16 mm, 12'

Ce film semble porter sur le pourquoi nous sommes qui nous sommes, la façon dont on imagine habiter avec notre environnement et

le processus qu'on engage en poussant nos petits emportements dans le monde qui nous entoure dans l'espoir de nous connecter avec les autres.

TOXIC SHOCK

Vanessa Renwick
États-Unis, 1983
16 mm 3'

Un bruyant, sanglant, poilu et punk rock « va te faire foutre » cri de l'extrémité de l'oubli social et médical.

KING JAMES
VERSION GENESIS
CHAPTER NINETEEN

Martin Sulzer
États-Unis, 2015
numérique, 8'

Cette dramatisation précise et littérale de l'histoire de Loth à Sodome de la version de la Bible du roi Jacques a été rejouée en usant d'une technologie de captation à petit budget, augmentant ainsi la véritable épouvante de l'histoire, créant un espace pour le texte original afin de condamner sa propre portée morale dérangée.

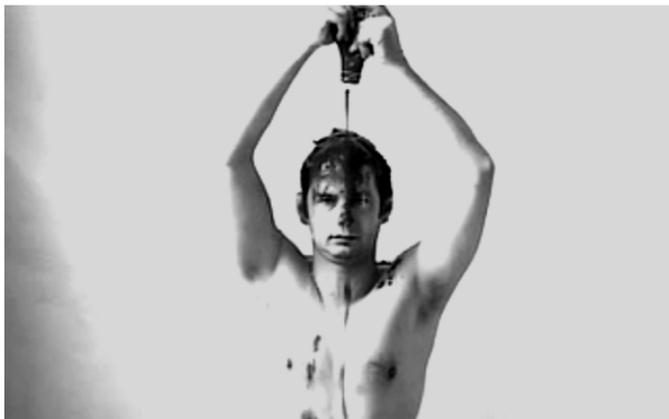
FOCUS N°3

VARIÉTÉS FRANÇAISES

**JEUDI 6 OCT.
20H00
LES INSTANTS
CHAVIRÉS**

Les vedettes de la chanson ont imprégné les imaginaires de nombre d'entre nous, qu'en reste-t-il ?

Sélection à caractère politique de films détournant la chanson française et concerts de deux projets de la Grande Triple Alliance Internationale de l'Est : DELACAVE (gloomy wave) et CACHETTE À BRANLETTE (disco tropical).



**PROGRAMMÉ PAR
YVES-MARIE MAHÉ ET
LE COLLECTIF NÉGATIF**

PROJECTION N°1

**La majorité des films est
réalisée par le COLLECTIF
NÉGATIF (Paris, Metz,
Bruxelles). Après les
festivals Sonic Protest
et Ffigrot, ils préparent
un documentaire sur
la Grande Triple Alliance
Internationale De L'Est
dont vous verrez
un prémontage ce soir.**

T'ES
VRAIMENT
RIEN QU'UN
PAUV'CON

Boris Du Boullay
France, 2004
vidéo, 2'40"

KARAOKÉ
Yves-Marie Mahé
France, 2011
numérique, 2'

LA GRANDE
TRIPLE
ALLIANCE
INTERNATIONALE
DE L'EST
Collectif Négatif
France, 2016,
numérique, 15'

CONCERT

DELACAVE

Fondée en 2008 par Seb Normal et Lily Pourrie, la musique de Delacave vous caresse pour mieux vous ébranler. Récemment augmenté de deux nouveaux membres : Quentin (du groupe Sida) à la batterie et Cheb Samir (membre de nombreux groupe de la GTAIE : trans upper egypt, capputtini i lignu, the normals, crack und ultra eczema, etc...) à la guitare, Delacave est à présent un quatuor bien lugubre aux tonalités ténébreuses se balançant sur des rythmes qui cavalent. La frontière entre pensée malsaine et cauchemar lascif se fait mince. Et c'est dans cette fissure que la voix fébrile et halitueuse de Lily Pourrie, les mélodies de clavier lugubres et entêtantes de Seb Normal, et les lignes désobéissantes d'une basse à deux cordes vous font basculer. Vous danserez dans les affres d'un rêve suave et impur.

PROJECTION N°2

LES DIFFÉRENTES
PRATIQUES
SEXUELLES DANS
LA MUSIQUE

Jean-Jacques Ulh
France, 2014
numérique, 1'

GLAUQUE
FRANÇOIS

Yves-Marie Mahé
France, 2009
numérique, 4'30"

OPHÉLIE
CUJAND, VIVRE
DE SON ART

Christophe Frémiot
France, 2012
numérique, 6'

EN BLEU,
BLANC ET ROUGE
Yves-Marie Mahé
France, 2016
numérique, 4'

KANT

Éric Duyckaerts
Belgique, 2000
numérique, 6'



CONCERT

CACHETTE
À BRANLETTE

Cachette à Branlette est le projet analo-tropicalo-disco de Florian Steiner, également maître à bord d'Unas. « Partitions improvisées jusqu'alors cachées, du néanmois dénudé Unas (phénomène animal et expiatoire venu de l'Est...) ».

Dans l'antichambre de la possession, l'esprit se dilate déjà entre vapeurs électroniques et plaintes dominicales... de quoi faire fondre un pyjama. »

**JESUS DER FILM
EN PRÉSENCE
DU CINÉASTE MICHAEL
BRYNNTRUP**

**VENDREDI 7 OCT.
20H30
ÉGLISE SAINT-MERRI**

Pour la première fois en France sera présentée à l'église Saint-Merri l'adaptation « underground » du Nouveau Testament orchestrée et interprétée par Michael Brynntrup, figure centrale et controversée de la communauté indépendante berlinoise. *Jesus der film* est un long métrage monumental constitué de trente-cinq épisodes, tourné en Super 8 par vingt-deux cinéastes de RDA et de RFA au cours de l'année 1987, sur le modèle du cadavre exquis.

ENTRETIEN AVEC LE CINÉASTE
MICHAEL BRYNNTRUP

Théo Deliyannis :
**Pourrais-tu nous dire quelques mots
à propos de l'underground allemand
des années 1980, quelque peu
méconnu ici ? Y avait-il par exemple
des liens entre les cinéastes
d'Allemagne de l'Ouest et de l'Est ?**



Michael Bryntrup : Les années 1980 étaient même appelées les « Super-80's » du fait de la présence d'un grand mouvement constitué de jeunes artistes qui découvraient et s'emparaient du Super 8 comme médium de prédilection. Il n'y avait pas seulement des plasticiens, mais également des musiciens et des performeurs, et je dirais plus, il y avait un mouvement politique qui s'était emparé de ce médium comme moyen de documenter leurs luttes pour l'occupation d'immeubles désaffectés ou leurs actions contre Atomkraft (l'équivalent d'Areva en France) de façon indépendante.

Cette vague des « Super-80's » était internationale : l'effervescence était commune dans d'autres métropoles, comme Londres, Paris, ou New York. Dès le milieu des années 1980 ces différents milieux se rencontraient par le biais de festivals de films Super 8 ou bien par des tournées de programmes (dont la nouvelle définition serait sans doute le « réseautage »). Même à Berlin-Est on pouvait trouver

quelques personnes travaillant en Super 8, mais évidemment dans des conditions différentes : il n'y avait par exemple pas de pellicule sonore. Le Super 8 était considéré comme un format amateur (comme dans les pays occidentaux), ce qui avait l'avantage, à l'Est, d'échapper au contrôle étatique. Quand je suis arrivé dans ce microcosme qu'est Berlin-Ouest, j'étais très intrigué par l'étrangeté de cette ville coupée en deux, ce qui m'a amené à beaucoup voyager à Berlin-Est où je me suis fait de nombreux amis. J'y ai aussi rencontré quelques cinéastes, à qui j'ai proposé de participer au projet *Jesus der film*.

**TD : Peux-tu nous parler de la genèse
du film, comment cette idée t'est
venue, comment la forme collective
du film s'est-elle décidée ?**

MB : Durant les années 1980, en plein post-modernisme, non seulement l'autorité était déconstruite, mais la notion même d'auteur. Quand je suis arrivé à Berlin en 1982, j'ai travaillé avec des amis au sein d'un collectif, le Oyko-Group. Au sein de ce groupe, on a essayé diverses méthodes de création collective. Mon but était de faire un film qui soit à la fois l'œuvre d'un certain nombre de cinéastes (tous présents avec leur subjectivité et leurs idées parfois différentes) et un long métrage narratif comprenant une seule trame narrative. Mon éducation chrétienne m'a bien sûr mené vers Jésus, « La Plus Grande Histoire Jamais Contée » (pour reprendre le titre d'un autre film sur Jésus).

La spécificité de cette histoire étant sa construction par épisodes, ce qui en faisait un matériau parfait pour un film collectif. Quand j'ai commencé à en parler à mes futurs collaborateurs j'étais très agréablement surpris par les réactions très positives de ces jeunes artistes laïques. Je pense que cette idée a amené d'autres choses, comme

la révolte contre l'autorité et un profond désir d'une liberté totale de création. Le sentiment à l'époque étant « tout est permis » (*Anything Goes*).

**TD : Comment as-tu réussi
à recruter un tel nombre de cinéastes ?
On imagine qu'il y a dû y avoir quelques
difficultés relationnelles entre
certains d'entre eux, connaissant
le milieu du cinéma expérimental...**

MB : Je connaissais assez bien le grand milieu de ce petit format qu'est le Super 8, que ce soit dans les festivals ou tout simplement à Berlin. En fait, je n'ai pas demandé à tellement de cinéastes, je n'ai demandé qu'à des amis un peu « spéciaux » : ceux qui avaient le même esprit humoristique, et ceux qui appréciaient la saleté du Super 8. J'ai même demandé à des non-cinéastes, comme des critiques ou bien des éditeurs, car j'appréciais leur intérêt pour la culture underground. Je pense qu'il était assez important, pour la bonne réussite du projet, qu'une seule personne supervise le tout. Et les cinéastes participants ont accepté cette façon de faire, en tant qu'elle permettait d'aller au bout du film. Du coup, il n'y a pas tellement eu de discussions entre les cinéastes, surtout parce que l'invention surréaliste de l'écriture automatique était une partie intégrante du projet : personne n'était au courant des autres épisodes réalisés, excepté quelques liens entre ceux-ci, qui étaient indiqués par moi-même.

**TD : Pourrais-tu
nous parler du tournage ?**

MB : Le tournage a eu lieu dans toute l'Allemagne : Cologne, Hambourg, Munich, d'autres villes et surtout Berlin (Est et Ouest). Les premières prises datent de l'hiver 1984, et

les dernières ont été effectuées deux semaines avant la première du film à la Berlinale en février 1986. En 2014 a été publié un livre sur la genèse de *Jesus der film*, où nous avons reproduit le journal de bord tenu pendant tout le projet : on pourra y noter que j'ai passé, pendant l'année et demie qu'a pris le projet, presque chaque seconde de mes journées à préparer, tourner, monter et finir le film. Le film n'avait pas de budget ; j'ai passé clandestinement des cartouches Super 8 peu coûteuses depuis Berlin-Est afin de les distribuer aux différents cinéastes. Certaines bobines étaient développées à la main dans ma cuisine. À la fin du projet j'étais un cinéaste *vraiment* pauvre. Quand le film a été sélectionné à la Berlinale, une institution publique nous a donné un peu d'argent afin de tirer une copie (2400 € à peu près), ce qui m'a permis d'organiser une tournée du film dans une quarantaine de villes allemandes. Après cette tournée je n'étais toujours pas riche, mais au moins je n'avais plus de dettes.

**TD : Comment le film
était-il reçu lors de ses projections ?
J'ai lu quelque part qu'il fut
montré lors d'un festival du film
religieux – et maintenant
il va être montré dans une église
parisienne : quelles ont été
généralement les réactions du
public chrétien ?**

MB : Après la Berlinale et durant la tournée du film il y a eu diverses réactions : un magazine catholique a mentionné mon film comme étant « réalisé par le Diable », tandis que d'autres journaux présentaient le film comme « révolutionnaire ». On peut dire que le film a été pour le moins controversé. Il n'y a pas de réaction homogène de la part

des publics religieux – les chrétiens de nos jours ont appris des débats sur les caricatures religieuses, notamment par rapport à l’Islam et l’État Islamique. Il semblerait que de nos jours, dans notre culture occidentale, la liberté d’expression ait une valeur plus importante que la foi et le sentiment religieux.

**TD : Pourrais-tu
nous indiquer quelques éléments
pouvant nous aider
à appréhender ton œuvre
en général, et aussi la façon dont
Jesus Der Film s’intègre
à ta filmographie ?**

MB : Je fais des films assez variés ; chaque film doit être différent des précédents. Rétrospectivement, je remarque que selon les périodes, j’étais intéressé par certaines thématiques. Mes premiers films étaient en lien avec mon héritage familial et allemand ; j’ai pu par exemple faire un film sur le Mur de Berlin. Peut-être que *Jesus der film* appartient à cette thématique-là. Puis j’ai fait quelques films sur l’homosexualité, par exemple autour du SIDA, débutant vers 1989 avec un cycle de film titré *Death Dances* (Danses Macabres), et d’autres films avec du « contenu gay » comique. Au début de ce millénaire, et pendant plus de dix ans, j’ai beaucoup voyagé en Asie où j’ai réalisé beaucoup d’installations et de films en lien avec la vie et la culture de ce continent. Je suis toujours intéressé par les nouveautés technologiques (j’ai par exemple fait des films « interactifs » sur internet).

Globalement, je dirai que mes films sont très personnels puisqu’ils sont très clairement réalisés par un être humain identifiable, et tous mes films tentent d’atteindre et de transgresser des frontières, qu’elles soient techniques ou bien psychiques.



**PROGRAMMÉ ET
PRÉSENTÉ PAR THÉO
DELIYANNIS,
EN PRÉSENCE DE
MICHAEL BRYNNTRUP**

JESUS DER FILM

Michael Brynntrup

RFA, 1987

Super 8 numérisé, 127'

Jesus Der Film est un long métrage monumental constitué de 35 épisodes, tourné durant 12 mois en Super 8 par 22 cinéastes de RDA et de RFA.

Chaque épisode raconte le Nouveau Testament. La genèse du projet suit le récit de Jésus

Christ recrutant ses apôtres. Le créateur du film, Michael Brynntrup, est une figure centrale et controversée de la communauté indépendante berlinoise. Ses obsessions transgressives et sa capacité de transporter sous le manteau nombre de pellicules Super 8 russe à travers la frontière Est-Ouest ont rassemblé un groupe d'adeptes autour de lui. Nombre d'artistes, de différentes mouvances, reprennent donc le récit sacré, inspirés par l'idée surréaliste de l'écriture automatique. Ils s'échangent idées, matériel et acteurs, parmi lesquels Michael Brynntrup lui-même, dans le rôle du protagoniste éponyme.

**EXPERIMENTAL
NONSENSE**

**SAMEDI 8 OCT.
19H00
FONDATION JÉRÔME
SEYDOUX-PATHÉ**

Le burlesque est un cinéma différent. Il emploie les outils de la fiction, mais son ambition n'est pas de façonner un monde diégétique étanche, à l'abri de toute interférence. Le rire permet les extravagances les plus gratuites, même celles qui finissent par miner la crédulité du spectateur. Ce *slapstick* autoréflexif, terrain d'une production massive de courts métrages, témoigne le plus souvent d'une indifférence exemplaire à l'égard du bon déroulement de l'intrigue. La logique du *nonsense* est la seule admise dans ces films qui ne sont parfois rien de plus qu'une suite de grimaces outrancières, de calembours abrutissants et de moustaches démesurées. La narration cède le pas au spectacle, à une performance comique qui transgresse sans cesse la barrière de l'écran pour s'adresser directement au spectateur dans la salle de cinéma.

Cette altérité du burlesque naît d'une tension irrésolue entre fiction et spectacle. Ces films restent attachés à l'héritage du cinéma des attractions (dont on a maintes fois souligné les liens avec les pratiques d'avant-garde) par une logique « de variétés » qui est faite de ruptures



et de discontinuités. Si une certaine poésie moderniste du burlesque aborde le genre sous l'angle d'une pureté esthétique protégée par le silence, celui qui est défendu par cette programmation est vociférant et bâtard, incorrigiblement hanté par cette scène dont l'« art cinématographique » naissant devait à tout prix rompre les chaînes. Mais il ne s'agit nullement des bienséances du théâtre officiel. Pas de psychologie ni de réalisme dans ces salles de variétés, du music-hall au *vaudeville* américain, dont F.T. Marinetti loua « toute la gamme de la sottise, de l'imbécillité, de la balourdise et de l'absurdité, qui pousse insensiblement l'intelligence jusqu'au bord de la folie » (*Le Music-Hall*, manifeste futuriste de 1913).

Cette séance se veut comme une suite d'attractions qui brouille l'opposition entre scène et écran au profit d'un mode de représentation hybride, pour ne pas dire

« expérimental ». La salle de cinéma et la salle de spectacle se superposent. Le regard caméra anéantit le fossé spatio-temporel qui sépare le *performer* du public, comme si ce désordre comique nous concernait directement. Certains de ces films



(*Sharps & Flats, The Beau Brummels*) aspirent à une équivalence fantasmée entre scène et écran, entre numéro comique et filmique ; d'autres laissent la place à un public déchaîné qui usurpe le spectacle pour s'emparer de notre regard (*Rosalie et Léontine vont au théâtre, That Ragtime Band*) ; dans un dernier cas de figure, les comiques insistent sur la frontalité et l'adresse directe de manière parfaitement incongrue, un excès performatif qui contamine un discours filmique sombrant dans le délire (*Les Incohérences de Boireau, The Fatal Glass of Beer, Grand Slam Opera*). Au-delà de leurs approches individuelles, le *nonsense* – visuel et verbal – sert dans ces films à sonder les limites de la représentation, sans autre raison que de faire rire. — **Noah Teichner**



**PROGRAMMÉ
ET PRÉSENTÉ PAR
NOAH TEICHNER**

**Les trois premiers
films seront
accompagnés au piano
par un élève de classe
d'improvisation
de Jean-François Zygel,
en partenariat
avec le Conservatoire
National Supérieur
de Musique et de Danse
de Paris.**

LES INCOHÉRENCES

DE BOIREAU

André Deed

France, 1912

35 mm, muet, 8'

« Ce film conte avec esprit les joyeuses incohérences de notre ami Boireau qui, pour descendre de son hamac, tranche ses liens à coups de revolver, pêche un lièvre, abat un poisson, emprunte des vêtements à un portrait de ses ancêtres. »
(Catalogue Pathé, 1912)

ROSALIE
ET LÉONTINE VONT

AU THÉÂTRE

Roméo Bosetti

France, 1911

35 mm, muet, 5'

Ce film prend un théâtre de variétés comme décor, mais la caméra ne s'intéresse que rarement à la scène.

Ici, les spectateurs sont le spectacle. Le statut du comique comme interruption, comme perturbateur narratif, devient le sujet même du film.

THAT
RAGTIME

BAND

Mack Sennett

États-Unis, 1913

35 mm sur 8 mm

muet, 11'

À l'occasion d'un *amateur night*, un théâtre de *vaudeville* de bourgade devient le lieu d'affrontement entre le public et la scène.

Un film du mythique studio américain Keystone, avec Ford Sterling et Mabel Normand.

SHARPS & FLATS

Vitaphone Short

États-Unis, 1928

35 mm, sonore, 8'

Le public disparaît dans ce Vitaphone short avec Conlin & Glass, mais l'ordre n'est pourtant pas rétabli. Un numéro de *vaudeville* bâclé et jouissif, doté d'un chœur fantôme qui harcèle les artistes sur scène.

THE BEAU BRUMMELS

Vitaphone Short

États-Unis, 1928

35 mm, sonore, 9'

Le rideau s'ouvre sur Shaw & Lee, vêtus de manière identique, tous les deux coiffés d'un chapeau melon. Immobiles, dans une ambiance quelque part entre Kafka et Magritte, ils enchaînent les jeux de mots ineptes, récités dans un *deadpan* d'une précision troublante.

GRAND SLAM OPERA

Charles Lamont

États-Unis, 1936

35 mm sur 16 mm

sonore, 20'

Un court métrage de la vaste filmographie parlante de Buster Keaton (ce fameux burlesque « muet ») dans lequel il renoue avec son enfance passée sur les planches du *vaudeville* américain.

THE FATAL

GLASS OF BEER

Clyde Bruckman

États-Unis, 1933

35 mm, sonore, 21'

Une hallucination filmique née dans la tête de W.C. Fields. Ce travestissement d'un genre théâtral – le mélodrame – devient l'occasion de pousser l'artifice du cinéma (transparences démesurées, décors fauchés, flashbacks maniéristes) à son comble.

**CARRIE :
VAVART / DE PALMA**

**DIMANCHE 9 OCT.
19H00
LE SHAKIRAIL**

AU DIABLE,
LA FAUSSE MODESTIE !

La transformation *live* d'un classique de l'épouvante, *Carrie* (1976) de Brian De Palma, en film interactif, et pour une séance unique de « cinéma dynamique » orchestrée et réalisée par l'Association Curry Vavart. Avec la complicité du public, des intervenants danseurs, musiciens et comédiens viendront interagir durant la séance et autour d'une succession d'écrans truqués... Des surprises précéderont la projection.

Curry Vavart est un collectif pluridisciplinaire qui organise et développe des espaces de vie, de création et d'activités partagées. Fondé en association loi 1901 depuis 2006, le collectif Curry Vavart mène une activité nomade : son projet repose sur la possibilité temporaire d'occuper des espaces désaffectés en attente de réhabilitation afin d'y développer des initiatives artistiques et associatives. Une convention d'occupation précaire lie l'association à un propriétaire privé ou public et définit le cadre légal de l'occupation.

Le collectif Curry Vavart compte une centaine de membres actifs bénévoles et près de 7000 adhérents parmi lesquels on compte plasticiens, danseurs, comédiens, musiciens, circassiens, photographes, vidéastes, urbanistes, étudiants, cuisiniers, accessoiristes, mécaniciens, ouvriers, électriciens, ébénistes, artisans, informaticiens... ; une multitude de savoir-faire au service d'un même projet.

Cette séance est l'occasion de renouer avec une histoire « désavouée » du cinéma, celui issu du cirque, de la foire, du parc d'attractions, du train fantôme et de la maison hantée, du théâtre grand guignol au cabaret, mais surtout de ses véritables origines (celles liées au contexte social des premières projections publiques). C'est également l'opportunité de transfigurer notre démarche critique et artistique vis-à-vis de l'establishment culturel : « habiter » (hanter ?) littéralement le film à l'image des lieux qu'on récupère et investit de manière temporaire pour y exprimer nos pluridisciplinarités artistiques.

CARRIE

Premier film à avoir adapté un roman de Stephen King à l'écran, *Carrie* demeure l'une des meilleures adaptations de son auteur avec *Shining* (Kubrick), *Dead Zone* (Cronenberg), *Christine* (Carpenter) ou encore *Cujo* (Teagle).

Carrie White (Sissy Spacek), une adolescente introvertie et gauche se découvre un don : celui de faire se mouvoir à distance des objets et selon la force de sa volonté (télékinésie). Simultanément à ses menstruations qu'elle découvre pour la première fois, son pouvoir va accélérer le dénouement tragique du film qu'il soit double, à savoir familial (l'éducation anachronique et fanatique religieuse de sa mère) et social (se venger de ses camarades de classe au bal traditionnel de fin d'année). *Carrie* est comparable à



une tragédie grecque qui réfuterait la présence divine dans la mesure où c'est son pouvoir – marginal, personnel, individuel, unique – qui va se faire auto-justice! Carrie White est la sœur blasphématoire et sacrilège de Linda Blair dans *L'Exorciste*. Il faut que ce soit des femmes, associées dans le registre fantastique aux « sorcières », pour mettre à mal la bigoterie d'un pays sans créer de scandale! C'est dans cette profonde singularité que Carrie touche au mythe et le devient.

La télékinésie dans *Carrie* est l'anamorphose fantastique du pouvoir des femmes sur les hommes dès qu'elles deviennent sexuées. Carrie est la version féministe, tragique et inhibée du super-héros américain. Et De Palma renverse la violence que les Blancs exerçaient

sur les Noirs américains en l'appliquant, l'apposant sur les figures aryennes et iconiques de la Vierge Marie avec Carrie comme sa mère, tout en féminisant les icônes masculines sacrées comme le Christ et Saint Sébastien. Margaret White (Piper Laurie), la mère ultraconservatrice et bigote de Carrie, a réinterprété littéralement le scandale machiste de la religion et se l'est appliqué aussi bien à son quotidien qu'à son identité personnelle! Margaret White est à elle seule une aberration religieuse qui dénonce, à son corps défendant, le scandale misogyne de toute culture religieuse monothéiste pour qui la féminité est honteuse, dégradante et coupable! Elle est également la parfaite extension monstrueuse et caricaturale du Sud décrit par Erskine Caldwell ou Flannery O'Connor. Grâce à ce personnage, De Palma va créer une aberration historique, celui du monde « gothique » propre à *La lettre écarlate* (d'après Nathaniel Hawthorne) confronté à celui d'une Amérique (toujours) bien-pensante plus fourbe, raciste et contemporaine décrite par Stephen King dont il s'agissait du premier roman!

Cette séance sera donc à la fois une relecture critique et ludique du film (analyse), mais également le prolongement technique : donner « corps » et « vie » aux présences réelles (les participants et spectateurs) conviées dans un espace clos (une salle de cinéma), ce qui parachève l'ambition du film à « vitaliser » le décor (ou les accessoires qui constituent tout un corps *organique* au travers du foyer des White comparable aux maisons hantées du cinéma d'épouvante, de *The Haunting* à *Poltergeist*): « [...] sans la recreation permanente des œuvres auxquelles nous sommes confrontés, celles-ci ne seraient que des corps morts... même si, dans notre culture, l'auteur d'une œuvre est volontiers tenu pour tout et son spectateur pour rien! » (Serge Tisseron, *Comment Hitchcock m'a guéri*) — **Derek Woolfenden**

**Équipe artistique
de la version interactive
et « dynamique »
du film *Carrie***

Remerciements

Francis Souvay
Jean-Michel Vaicle
Pénélope Lucbert
Laura Dahan
Magda Madden
Louis Coulange
Patrick Fuchs
Guillaume Hourquet
Yves-Marie Mahé
Gérard Lenne
Théâtre du Temple
Carlotta Films
Swank Films
FL Décors
Le Cinéma La Clef et
le Collectif Curry Vavart

**Conception, réalisation,
montage**

Derek Woolfenden

**Régie
technique vidéo**

Colin Verot
Thomas Lorin
Nicolas Reno
Guillaume Lebourg

Son

François Michel
Glenn Marzin
Stéphanie Sacquet

Lumières

Emmanuel Brun

Construction

Serge Astréoud
Thomas Lorin
Nicolas Reno
Fanny Veran
Colin Verot
Stéphanie Sacquet
Alex Astréoud

Rétro-projection

Thomas Lorin
Nicolas Reno
Derek Woolfenden

Organisation

Clara Machin

Scénographie

Stéphanie Sacquet

Costumes

Cécile Tituprône

Musiques et Chants

Muriel Lefebvre
Béatrice Aubazac
Glenn Marzin

**Accessoires
et maquillages SFX**

Antoine Alliot
Alice Garnier Jacob
Céline Démiline
Doriane Frereau
Camille Paysant
Déborah Herco
Cécile Tituprône

Danse

Cécile Tituprône
Carmen Paintoux

Plasticiens

Stéphanie Sacquet
Lucio Girondo
Beth Anna
Camille Paysant
Déborah Herco
Ottavia Astuto

Graphisme

Wilfried Histi
Nayel Zeaiter
Judith Berdah
Hadrien Touret

Sérigraphie

Les Éditions Pénibles
Wilfried Histi

Photographes

Pierre-Alain Marasse
Antoine Marais

Captation Vidéo

Guillaume Lebourg
Zak Mahmoud
Stanislas Duhau

Avec

Muriel Lefebvre
(Carrie)
Béatrice Aubazac
(Margaret White)

Glenn Marzin
Elsa Foucaud
Julie Métairie
Clara Machin
Benjamin Candotti-Besson
Adeline Dautreppe
Serge Astréoud
Yannick Boulanger
Cécile Tituprône
Carmen Paintoux
Julie Maingonnat
Thomas Sindicas
Alex Astréoud
Antoine Alliot
Lucio Girondo
Beth Anna
Jérémy Philippeau
Camille Paysant
Doriane Frereau
Patrick Fuchs

**Une Production
Curry Vavart 2015**

**PROGRAMMÉ
ET PRÉSENTÉ PAR
DEREK WOOLFENDEN**

SI JE NE VOUS VOIS PAS

Sarita Beraha

France, 2014

numérique, 2' (extrait)

Plan énigmatique et inquiétant autour d'un visage qui se dissimule...

LATTE DE COWBOY

Derek Woolfenden

France, 2015

numérique, 3'

Ce clip a été réalisé pour le groupe La Villageoise en 2015.

La chanson *Latte de cowboy* est extraite de leur premier album, *Automne*.

THE SHOOT

Chris Burden

États-Unis, 1971

35 mm numérisé, 2'

L'une des captations les plus célèbres de l'artiste de performance et d'installation, Chris Burden.

THE STRANGE WOMAN

Edgar G. Ulmer

États-Unis, 1946

35 mm numérisé, 5'

LA FERME DE LA TERREUR

Wes Craven

États-Unis, 1981

35 mm numérisé 4' (extrait)

Hommage à Wes Craven
(*La Dernière maison sur la gauche*, *La Colline à des yeux*, *Les Griffes de la nuit*, *Le sous-sol de la peur*, *Scream*, etc.)
décédé l'année dernière...

THE PIRATES OF PENZANCE

Wilford Leach

États-Unis, 1983

35 mm numérisé, 5' (extrait)

« Il n'y avait aucun cours de cinéma à proprement parler. Sarah Lawrence était surtout une école de théâtre. Par contre, mes professeurs étaient eux-mêmes très intéressés par le cinéma, notamment Wilford Leach, qui a été pour moi une sorte de mentor et m'a donné envie de devenir metteur en scène. »
(Entretien avec Brian De Palma et Luc Lagier, *Les mille yeux de Brian De Palma*, 2008)

MODERN PROBLEM

Ken Shapiro
États-Unis, 1981
35 mm numérisé,
4' (extrait)

Chevy Chase a le don de pouvoir faire bouger les objets dans l'espace... Quand le cinéma comique récupère et se réapproprie certaines propriétés narratives fantasmagoriques du cinéma fantastique (et notamment *Carrie* et *The Fury* de Brian De Palma), ça déménage!

TOURIST TRAP

David Schmoeller
États-Unis, 1979,
35 mm numérisé, 2'
(bande-annonce)

LE COURS DES CHOSES

Peter Fischli & David Weiss
Suisse, 1988
35 mm numérisé
2' (extrait)

ROCK'N'ROLL

HIGH SCHOOL

Alan Arkush
États-Unis, 1979
35 mm numérisé
3' (extrait)

Comédie musicale produite par Roger Corman et portée par le groupe The Ramones. Joe Dante a participé à l'écriture du film. On peut y retrouver la comédienne pimpante P.J. Soles (*Carrie*, *Halloween*) ainsi que le réalisateur Paul Bartel (*The Secret Cinema*, *Private Parts*, *Death Race 2000*, *Eating Raoul...*).

SLUMBER PARTY MASSACRE

Amy Holden Jones
États-Unis, 1982
35 mm numérisé, 2'
(bande-annonce)

Ce *slasher movie* a la particularité d'avoir été écrit par Rita Mae Brown, activiste féministe de renom. Plus le film avance, et plus la figure masculine meurtrière devient grotesque, outrancière et risible avec son arsenal d'outils phalliques qui rappellent *The Driller Killer* (Abel Ferrara, 1979) ou *The Toolbox Murders* (Dennis Donnelly, 1978).

CARRIE

Brian De Palma
États-Unis, 1976
35 mm numérisé, 98'

ROSA CANINA

**LUNDI 10 OCT.
20H00
CINÉ 104**

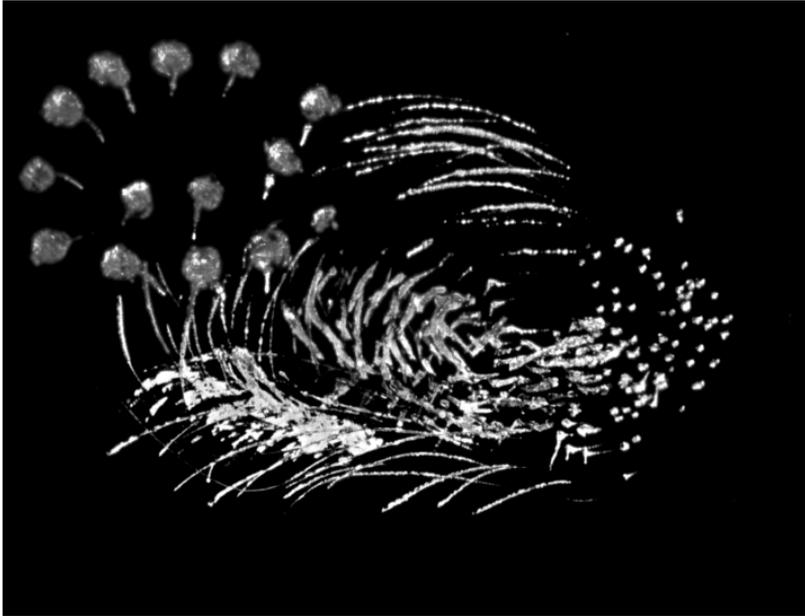
« Regardez le ciel.
Demandez-vous : le mouton
oui ou non a-t-il mangé
la fleur ? Et vous verrez comme
tout change... »
(Antoine de Saint-Exupéry,
Le Petit prince)

C'est lors de mon travail de maîtrise d'études cinématographiques et audiovisuelles sous la direction de Michèle Lagny à Paris III Censier (Les années 1950 : l'âge d'or des courts métrages français), que j'ai découvert Albert Pierru. Je crus un temps à un chaînon manquant dans l'Histoire du cinéma. Les histoires du cinéma expérimental et d'animation mentionnaient en bonnes places Norman McLaren et Len Lye, mais qui pouvait être ce français qui avait réalisé lui aussi des films sans caméra ? J'ai plongé dans l'inconnu et suis tombée en admiration face à *Soir de fête* et *Surprise Boogie*. Deux films en cinémascope, magnifiques, formellement inventifs et totalement explosifs. Où l'unité-image n'est plus le photogramme, mais plutôt le temps de la trace. Le parcours du trait, de la couche de couleurs,

des motifs et des figures, l'unité d'enregistrement du processus d'animation de dessin direct sur pellicule. Un débordement de cadres, hors du commun. Un mémoire de DEA et un article dans *Jeune Pure et dure, une Histoire du cinéma d'avant-garde et expérimental en France* sous la direction de Nicole Brenez et Christian Lebrat, ont suivis. Albert Pierru apparaît enfin dans les index du 2.0. Mais c'est surtout quand la famille d'Albert Pierru, Alain son fils et Alexandre son petit-fils, sont entrés dans la partie, que le coffre au trésor s'est véritablement ouvert. Les films ont refait surface et en 2013, une séance à la Cinémathèque française regroupait une grande partie de sa filmographie restaurée, des films d'animation aux films de fiction et de documentaire. Tous des courts métrages, format qui a longtemps laissé Albert Pierru loin des histoires officielles du cinéma, comme beaucoup de court-métragistes de son époque. En 2015, les films peints en 16 mm, dont *Tiger Rag*, que je croyais perdus lors des mes travaux universitaires, sont réapparus et la Cinémathèque Française les a fait restaurer.

Avec Rosa Canina (le rosier des chiens, les fruits de l'églantier, familièrement le poil à gratter), j'avais envie de composer une séance autour d'Albert Pierru et de sa pratique cinématographique de cinéma sans caméra. Une séance souriante et joyeuse au cœur même de la matérialité du cinéma : l'émulsion et la transparence du support, les photogrammes, les perforations, l'oscillation entre chaque image et la prédominance du mouvement. Une séance où ça gigote d'un cinéaste à l'autre, en écho ou en rupture, au rythme de la musique ou des couleurs. Une expérience sensorielle, un chaos de la persistance rétinienne prompt aux métamorphoses.

Dans les ateliers de dessin et de grattage sur pellicule proposés aux enfants, ou apprentis cinéastes, l'émerveillement persiste à voir une simple ligne, points et taches



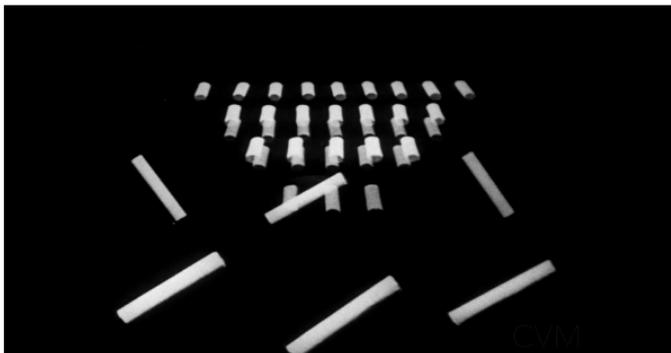
de couleurs, que l'on a fait de ses propres mains, s'animer sur l'écran et créer à moindre coût un monde abstrait tout aussi fantastique que wOw, codage et algorithmes numériques des jeux vidéos. Un monde toutefois beaucoup plus sensuel et figuratif lorsqu'on a beaucoup de patience, avec loupe, encre de Chine, pointes, plumes et peinture.

La séance Rosa Canina présente les grands maîtres du cinéma sans caméra (sans être exhaustive), qu'Albert Pierru découvre dans les années 1950, lorsqu'il projette dans son ciné-club de Boulogne-sur-Mer *Stars and stripes* (1940) de Norman McLaren. Le même canadien d'adoption qui selon la légende découvre Oskar Fischinger au ciné-club qu'il fonde dans son école des beaux-arts de Glasgow et qui tombe en admiration devant *Color Box* (1937) de Len Lye. Le cinéma est une histoire d'admiration et d'affinités.

Les coopératives de cinéastes prendront le relais des ciné-clubs dans les années 1970 pour la diffusion des films expérimentaux. L'Anthology Film Archives créée par Jonas Mekas, Jerome Hill, P. Adams Sitney, Peter Kubelka, et Stan Brakhage, en est le modèle original y compris pour le Collectif Jeune Cinéma quand Marcel Mazé découvre à son tour *Notes on the Circus* (1966) de Jonas Mekas.

Une grande partie de l'œuvre féconde de Stan Brakhage est constituée de films peints. Un maestro en la matière, où le chant des couleurs suffit au moindre son. Du cinéma sans caméra poétique et physiologique, où ici il est encore question d'animaux avec *The Lion and the Zebra Make God's Raw Jewels*. Une vision amusée au titre : Alex et Marty de Madagascar se retrouvent broyés dans un documentaire animalier des plus sauvages. Réduits à leurs chairs crues, rouges et brunes, ils en perdent la parole. Un soupçon d'irrévérence que je poursuis avec *Negative man* de Cathy Joritz, dans l'impulsion salvatrice du graffiti.

Enfin, en préparant cette séance, j'ai cherché dans les archives et les catalogues des coopératives et des festivals pour découvrir Bâbel Neubauer, artiste autrichienne, vivant en Allemagne, qui réalise des films expérimentaux et des films d'animation depuis les années 1980. Ses trois films, *Algorithms*, *Holiday* et *Moolight* appartiennent à sa série des années 1990 « Colours & Minutes ». Des œuvres principalement abstraites, qu'elle peint, tamponne et gratte directement sur pellicule 35 mm. Une rétrospective de ses films a été montrée au Festival Puanto y Raya au Musée Reina Sofía en Espagne en collaboration avec le Goethe Institut de Madrid en 2011. Quelques extraits de ses films sur internet m'ont très vite séduite, les voir projetés en 35 mm avec cette séance Rosa Canina, est un vrai bonheur que j'ai hâte de partager à l'occasion de cette 18^e édition du Festival des cinémas expérimentaux et différents de Paris. — **Laurence Rebouillon**



**PROGRAMMÉ
ET PRÉSENTÉ PAR
LAURENCE
REBOUILLON**

STUDY N°7

Oskar Fischinger
Allemagne, 1947
16 mm, 2'

STARS AND
STRIPES

Norman McLaren
Canada, 1939
35 mm sur 16 mm, 3'

TIGER
RAG

Albert Pierru
France, 1951
16 mm sur DCP, 12'

KALEIDOSCOPE

Len Lye
Nouvelle-Zélande
1937, 16 mm, 4'

ALGORITHMEN

Bärbel Neubauer
Allemagne, 1994,
35 mm, 3'

SOIR
DE FÊTE

Albert Pierru
France, 1956
35 mm sur DCP, 5'

THE LION
AND THE ZEBRA
MAKE GOD'S
RAW JEWELS

Stan Brakhage
États-Unis, 1999
16 mm, 5'

CAPRICE

EN COULEURS

Norman McLaren

Canada, 1949

35 mm sur 16 mm, 7'

FREE RADICALS

Len Lye

Nouvelle-Zélande

1957-1979, 16 mm, 5'

HOLIDAY

Bärbel Neubauer

Allemagne, 1997

35 mm, 4'

BLINKITY BLANK

Norman McLaren

Canada, 1955

35 mm numérisé, 5'

RAINBOW DANCE

Len Lye

Nouvelle-Zélande

1936, 16 mm, 5'

NEGATIVE MAN

Cathy Joritz

États-Unis, 1985

16 mm, 2'

MOONLIGHT

Bärbel Neubauer

Allemagne, 1997

35 mm, 4'

SURPRISE

BOOGIE

Albert Pierru

France, 1956

35 mm sur DCP, 4'





**FOCUS HUMOUR
& FACÉTIES**

**18^e FESTIVAL
AUX VOÛTES**

FOCUS N°8

SOIRÉE D'OUVERTURE (1^{ère} PARTIE)

HELLO HAPPINESS!

**MARDI 11 OCT.
19H00
LES VOÛTES**

Ce programme concocté par Marie Losier propose quelques productions fantasques réalisées par de très proches amis new-yorkais durant ces trente dernières années : Tony Oursler, Tony Conrad et Joe Gibbons. Cinéastes, musiciens, performeurs, peintres, sculpteurs... Ces trois artistes portent plusieurs casquettes et tendent dans leurs productions à une approche DIY et communautaire, non sans un caractère autobiographique et dérisoire.

L'Œuvre vidéo de Tony Conrad met souvent en scène des performances incroyables, remplies de son intelligence spirituelle et d'un maniérisme minimaliste. Provocateur et délirant, Tony parle à la caméra en l'utilisant comme sa propre audience et comme un médium autoréflexif. Ses monologues sont des analyses ouvertes de sa façon de penser et de créer. Il se fait lui-même rire en exposant ses

nombreuses facettes de père non conventionnel, d'artiste solitaire, de professeur, d'explorateur et d'expérimentateur, avec tendresse, humour et génie.

Joe Gibbons est lui aussi obsédé par l'objet vidéo comme outil autoréflexif. Il utilise sa caméra comme un confessionnal, un médium psychothérapeutique pour exposer sa folie avec un humour intense et un incroyable sens de la performance. Il n'y a pas de limite pour lui entre la vie et l'art. Il fait corps avec ses barbies psychothérapeutes, son chien-prêtre (Woodie, qui s'avère être en fait le fameux chien de Tony Oursler et Constance Dejong, un grand chien acteur!).

Tony Oursler a lui aussi fait de nombreux et merveilleux films avec peu de moyens, dont une partie avec la présence ou les voix de Tony Conrad et Joe Gibbons. Dans sa dernière vidéo, *TC, The Most Intersting Man Alive*, il dirige Tony Conrad (peu avant son décès) en train de rejouer les passages les plus délirants de sa vie artistique et personnelle. Avec invention, des accessoires incongrus et des effets à la Méliès, les scènes ont été tournées dans le studio de Tony Oursler. Il y a invité Joe Gibbons et tous les amis proches de Tony Conrad à apparaître pour jouer avec lui. Un bel hommage et un beau regard d'amour à *Tony Conrad, The Most Intersting Man Alive*.

Un grand merci à Tony Oursler, Paige Sarlin, Andy Lampert et Tim Geraghty. — **Marie Losier**



**PROGRAMMÉ
ET PRÉSENTÉ PAR
MARIE LOSIER**

TEDDY

TELLS JOKES

Tony Conrad

États-Unis, 1980

Super 8 numérisé, 7'

BARBIE'S

AUDITION

Joe Gibbons

États-Unis, 1995

vidéo, 9'

TONY'S OSCULAR PETS

Tony Conrad

États-Unis, 2001

vidéo, 5'

ELEGY

Joe Gibbons

États-Unis, 1990

vidéo, 10'

GRADING TIPS

FOR

TEACHERS

Tony Conrad

États-Unis, 2001

vidéo, 13'

THE MOST
INTERESTING MAN

ALIVE:

TONY CONRAD

Tony Oursler

États-Unis, 2016

numérique, 20'

SOIRÉE D'OUVERTURE
(2^{ème} PARTIE)

CINÉ-CONCERT
SEGUNDO DE CHOMÓN
& KRINATOR

MARDI 11 OCT.
21H00
LES VOÛTES

Segundo De Chomón est souvent considéré comme le grand rival de Georges Méliès et comme un pionnier du cinéma d'animation. Il fut l'inventeur de nombreux trucages et de machines incongrues, se spécialisant dans la prise de vue image par image et la colorisation, laissant derrière lui un grand nombre de films féériques et comiques. La projection d'une sélection de ses films (1905-1909) sera accompagnée musicalement par KRINATOR (mélodie industrielle trash-pop).

La position de Segundo De Chomón (1871-1929), dans l'histoire du cinéma est au mieux problématique, au pire inexistante. Deslandes et Mitry — **1** consacrent chacun deux lignes à cet employé de Zecca, l'un

1
Jacques Deslandes, Jacques Richard, *Histoire comparée du cinéma*, tome II, *Du cinématographe au cinéma 1896-1906*, Paris, Casterman, 1968 ;
Jean Mitry, *Histoire du cinéma*, tome I, (1895-1914), Paris, Éditions universitaires, 1967.



pour vanter les trucages de *Liquéfaction des corps durs* et *du Roi des aulnes*, l'autre pour annoncer son arrivée en France. Sadoul — **2** au contraire expose sa vie et son œuvre dans un chapitre entier, voué à la naissance du dessin animé. D'obscur artisan de Pathé à génial inventeur de la stop motion, ce personnage oublié revient réclamer la place qui lui est due, au gré de publications majoritairement espagnoles — **3**.

Chomón, coloriste de talent depuis 1902 à Barcelone, est engagé par Pathé en 1905 pour prendre la relève de l'opérateur André Wanzele, parti à Rome avec Gaston Velle. Il s'agissait explicitement de concurrencer Méliès sur son terrain, ce qu'il fera jusqu'en 1910, fin de son contrat, en participant à plus de cent cinquante bandes fantastiques, féeriques, comiques.

« C'est ainsi que grâce à ses aptitudes et ses idées originales, Chomón, de suiveur, devint peu à peu un

créateur et, de pratiquement inconnu, un artiste technique qui parmi quelques autres élèvera l'expérimentation des photographies en mouvement du stade de la physique récréative à la hauteur d'un art, d'une technique rudimentaire à une science dont les principes (bien que naturellement plus évolués) subsistent aujourd'hui — 4. »

Il commence par réaliser des remakes, plus ou moins camouflés, de films de Méliès. *Le Troubadour* (1906) est une copie à l'identique de *l'Homme orchestre* de 1900. Mais, curieusement pour le technicien méticuleux qu'est Chomón, les musiciens se chevauchent, les repérages pour les surimpressions ayant été visiblement bâclés. À l'inverse, son *Excursion dans la lune* (1908), reprise fidèle du *Voyage dans la lune* de 1902, réussit parfaitement les tours de force du film et rajoute une merveilleuse idée de mise en scène, l'ancêtre de toutes les simulations en images de synthèse qui occupent dorénavant les écrans : lorsque l'enchanteur explique à l'assistance son projet de voyage à l'aide d'un tableau noir, la terre s'anime, la fusée vole vers la lune, là où Méliès se contentait de quelques traits à la craie. La carrière de Chomón est à l'image de ces deux bandes : il s'appuie sur des techniques connues, mais ne se contente pas de les appliquer scrupuleusement. Il n'aura de cesse de les améliorer, de leur trouver des usages *cinématographiques*, adaptés au médium, et de se les approprier pour en faire l'expression de ses préoccupations et de ses thèmes favoris.

2

Georges Sadoul, *Histoire générale du cinéma*, tome III, *le Cinéma devient un art (l'avant-guerre) 1909-1920*, Paris, Denoël, 1951, chapitre 7, « Dernières féeries, premiers dessins animés, Méliès, Segundo de Chomón, Emile Cohl », p. 167-197 ; et quelques lignes dans *Histoire générale du cinéma*, tome II, *les Pionniers du cinéma (De Méliès à Pathé) 1897-1909*, Paris, Denoël, 1948.

3

Il faudra attendre 2009 pour que soit traduit en français l'ouvrage de Juan-Gabriel Tharrats sous le titre *Segundo de Chomón, un pionnier méconnu du cinéma européen, Espagne - France - Italie 1901-1928*, Paris, L'Harmattan, « Les temps de l'image », 2009.

4

Juan Gabriel Tharrats, *Los 500 films de Segundo De Chomón*, op. cit., p. 86.

Si Méliès transforme les « trucs » de théâtre et de prestidigitation en « trucages » cinématographiques, Chomón, lui, transforme les trucages en « effets spéciaux ». Chomón préfigure certainement les « superviseurs des effets spéciaux » modernes tels Trumbull, Tippet, Smith, etc., experts dans certains types de trucs, mais capables de tout faire, allant de studios en studios apporter leur savoir-faire. Volontairement ou non, Chomón se « spécialise » peu à peu uniquement dans les effets, renonçant à réaliser, jouer, écrire un film, comme pouvait encore le faire Méliès, ce qui entraînera – en partie – la perte de ce dernier.



Les innovations de Chomón portent surtout sur l'usage de la lumière électrique, de la couleur ou du *carello*, l'ancêtre du travelling. Alors que Méliès décline indéfiniment les mêmes techniques (arrêt et surimpression), Chomón démultiplie les effets, utilisant les ombres chinoises, la prise de vues image par image, les caches, les mouvements de caméra, l'éclairage, l'inversion de la pellicule... L'activité de Chomón se déroule dans une période où l'explication technique commence à relayer l'aura magique qui entourait le fait cinématographique. Tandis

que *L'illustration*, des 21 mars et 4 avril 1908, explique les trucs de la maison Gaumont — **5**, trucs développés dans *Lectures pour tous* — **6**, n° 9 de juin 1908, d'autres auteurs s'insurgent contre de telles pratiques qui sont accusées de détourner le public de la féerie. Chomón entre dans ce débat d'un

5

Tous les trucs, sauf « le tour de manivelle », qui reste pour l'auteur, Gustave Babin, une énigme, et que refusent de lui dévoiler ses interviewés.

6

Dans lequel, cette fois-ci, est dévoilée au public la technique de l'image par image.

point de vue pratique, en multipliant astuces et techniques nouvelles pour surprendre ce public avide de nouveautés et surtout en tentant de plus en plus de faire rentrer le trucage dans le langage cinématographique.

À côté de la figure de Méliès, « illusionniste fin de siècle », encore lié au xix^e siècle, Chomón est bien le superviseur du xx^e siècle. Dans ses films, Chomón passe du fantastique à l'anticipation, utilisant l'électricité comme ressort narratif, faisant disparaître progressivement la magie pour la remplacer par des dispositifs techniques. Dès les années 1906-1908, tout en produisant encore des « films à trucs », Chomón fait aussi rentrer le trucage dans l'histoire, inaugurant un équilibre selon lequel l'effet spécial doit éblouir et émerveiller, mais sans être le seul attrait d'un film. C'est bien cette conception de l'effet spécial qui fait la particularité de Chomón, et qui le pousse dans des expérimentations qui peuvent sembler parfois proches des essais de Méliès, mais qui possèdent pourtant un style et un usage totalement singulier au début du xx^e siècle. (Ce texte est une version réduite de l'article « Segundo De Chomón », *Pour une histoire des trucages*, revue 1895 n°27, septembre 1999) — **Réjane Hamus-Vallée**

INTERVENTION MUSICALE : KRINATOR

Mélodie industrielle trash-pop (fr) Membre du groupe HEADWAR, du duo LES MORTS VONT BIEN et autre formation improbable, Krinator exhibe pudiquement son projet solo. Projet qui pourrait être le fruit d'une enfant séquestrée avec pour seule compagnie, un synthétiseur, des choco B.N, un magnétoscope alimenté de cassettes d'épouvantes et de dessins animés. Les interminables mercredis après-midi à improviser les bandes son de Mickey & « les griffes de la nuit » n'ont pas été vaines.

**PROGRAMME
PRÉSENTÉ PAR
RÉJANE
HAMUS-VALLÉE**

**Cette sélection
de films a été restaurée
et numérisée par
la Filmoteca
de Catalunya, projetée
avec son aimable
autorisation.
La projection
sera accompagnée par
une intervention
musicale de Krinator.**

LE SPECTRE
ROUGE

1907, 35 mm numérisé, 10'

LES TULIPES

1907, 35 mm numérisé, 3'30"

KI RI KI,

ACROBATES JAPONAIS

1907, 35 mm numérisé, 3'

LA BOÎTE À CIGARES

1907, 35 mm numérisé, 4'

LE ROI

DES DOLLARS

1905, 35 mm numérisé, 2'

LES ŒUFS DE PÂQUES

1907, 35 mm numérisé, 3'30"

LE THÉÂTRE

ÉLECTRIQUE DE BOB

1909, 35 mm numérisé, 5'

LES PAPILLONS

JAPONAIS

1908, 35 mm numérisé, 4'

LES LUNATIQUES

1908, 35 mm numérisé, 5'

VOYAGE SUR

JUPITER

1909, 35 mm numérisé, 9'

**VARIATIONS
POLITIQUES**

**MERCREDI 12 OCT.
20H00
LES VOÛTES**

Les différentes figures de l'humour (tantôt parodique, absurde ou satirique) dans le cinéma expérimental espagnol répondent aux évolutions de la situation politique du pays, entre l'époque franquiste et la transition démocratique. Au cœur de ces films se trouve la question de l'identité, aussi bien des formes filmiques que des sujets politiques, soumis à un processus de répétition et de variations, de nature souvent musicale. L'humour est comme la musique un principe de variations, une remise en question de l'autorité et de l'identité — 1.

Cet ancrage musical du politique est manifeste dès le premier film, *Banderas victoriosas* (1939) de José Ernesto Diaz Noriega, parodie des films militaristes tournée lors du « Défilé de la victoire » à Madrid qui marqua le triomphe des troupes de Franco à l'issue de la guerre civile. Le titre fait référence à l'hymne phalangiste qui résonnait lors de ce défilé (« *Volveran banderas victoriosas...* », « Les drapeaux victorieux

1
« L'humour dit :
il n'y a pas de point
de bonne vue, ni les choses
du monde ni les discours
ne forment un tableau,
ou s'ils le forment, c'est par
décision arbitraire du regardeur,
prince ou savant »
Jean-François Lyotard,
Rudiments paiens, « Humour
en sémiotologie », p. 50.



reviendront... »), devenu l'un des hymnes officiels de la dictature franquiste. C'est un film des plus étonnants, d'autant plus dans un tel contexte, par sa désinvolture parodique et ses audaces formelles, et dont on trouve peu d'équivalents à son époque ou aux précédentes — **2**, voire dans la filmographie de Noriega. La plupart des films de l'auteur sont des portraits ironiques du milieu du cinéma amateur dans lequel il s'est toujours maintenu, où il fait preuve d'un certain brio technique tout méliésien (l'on verra d'ailleurs l'un de ces films dans la séance Hors-les-Normes #2). Il reviendra cependant sur le terrain de la satire politique au moment de la Transition démocratique avec *Nosferatu o el manuscrito encontrado en Zarazwela / Nos fera tu la pugnete* (1977), qui à la manière de René Vienet, détourne l'intégralité du film de Murnau, en

doublant les intertitres pour en faire une allégorie politique.

Le second film, *Paris, la cumparsita* (1972), de Benet Rossell et Antoni Miralda, se situe dans un rapport plus allégorique au pouvoir : une statue de soldat réalisée par Miralda est promenée par lui dans les rues de Paris, où s'étaient exilés les deux artistes. Ce film fait partie de la série d'œuvres *Soldats soldés* créée par Miralda entre 1965 et 1973 sur différents supports, graphiques, sculpturaux ou filmiques. Comme chez Noriega, il s'agit ici d'un défilé très ironique, celui d'une figure univoque, universelle, qui se trouve transplantée dans un contexte étranger, présentée de façon très décalée : la visite de Paris se fait sur un mode qui pastiche les films touristiques, avec l'apparition à l'écran du nom des lieux visités. Ces balades sont accompagnées par plusieurs tangos (dont celui qui donne son titre au film), et par des extraits du livre *La guerre et la paix* de Charles Doudelet.

L'ironie est aussi très manifeste dans le documentaire de Llorenç Soler, *Votad, votad, malditos! (Votez, votez, maudits!)* (1977) sur les premières élections après la transition démocratique. Ici l'humour vient du réel saisi sur le vif, de la situation politique dans sa quotidienneté : le film se compose d'une série d'entretiens sous forme de micro-trottoir, interrogeant les passants barcelonais sur leurs intentions de vote, et montrant à quel point la plupart sont désarçonnés devant ce nouvel outil démocratique. C'est un genre particulier de comique de répétition qui se met en place. Une autre dimension humoristique, beaucoup plus satirique, de ce film, est le rapprochement opéré entre les campagnes électorales et la publicité, et le contraste entre les images des médias et les images de la rue.

2

L'on pense notamment à *Crossing the Great Sagrada* (1924) d'Adrian Brunel, l'un des premiers films de *found footage* – ou du moins l'un des premiers parmi ceux qui jouissent aujourd'hui d'une certaine notoriété – qui détournait des images « ethnographiques » et des films de voyage.

La re mi la (1979) de Carles Santos, compositeur — **3**, pianiste et cinéaste, est le film le moins directement politique de la séance. Une lecture politique, sur la question de la diversité démocratique et de son rapport à la figure et au statut de l'artiste est pourtant permise. Il joue avec la question de l'identité et de la variation en adoptant un dispositif très minimaliste : un même morceau de musique d'une dizaine de secondes est répété tout au long des dix minutes du film. La seule variante est l'interprète, ou plutôt son costume : à chaque fois que le morceau recommence Carles Santos apparaît déguisé d'une manière différente, déployant toute une panoplie allant du vampire à la walkyrie en passant par l'astronaute.

Finalement *Pim pam pum revolucion* (1970) d'Antoni Padros est une comédie de mœurs révolutionnaires, qui explore les apories de la politique et l'histoire d'un couple qui, entre répétitions et digressions, interroge la possibilité de la rupture. Il ne s'agit pas de manifester un discours politique évident et définitif, mais plutôt d'ébranler toute certitude. « Ce film est dédié à l'ordre établi », lit-on dans un de ces cartons, et l'on s'y moque de l'engagement politique comme pose petite-bourgeoise (« I love Sartre, I love Godard », dira la jeune femme en adoptant des poses glamourieuses). Padros ne prend réellement parti pour personne. Ici aucune solution n'est donnée aux contradictions, ni aucune leçon. Le film est lui aussi construit selon une structure répétitive : il se divise en deux parties où les mêmes scènes se répètent, quoi qu'avec des plans dif-

férents. La répétition semble être l'issue du film, mais il débouche sur une résolution absurde qui semble être la seule à pouvoir trancher ce dualisme. — **Boris Monneau**

3

Il compose également pour le cinéma et collabore notamment aux films de Pere Portabella, non seulement pour la bande-son mais aussi dans l'écriture de certains de ses films les plus politiques tels que *Informe general* (1976).



**PROGRAMMÉ
ET PRÉSENTÉ
PAR BORIS
MONNEAU**

BANDERAS
VICTORIOSAS

José Ernesto Diaz Noriega
Espagne, 1939
8 mm numérisé, 3'

PARIS,
LA CUMPARSITA

Antoni Miralda
+ Benet Rossell
Espagne, 1972
16 mm numérisé, 25'

VOTAD,
VOTAD,
MALDITOS!

Llorenç Soler
Espagne, 1977
16 mm numérisé, 23'

LA RE MI
LA

Carles Santos
Espagne, 1979
35 mm numérisé, 9'

PIM PAM
PUM,
REVOLUCION

Antoni Padros
Espagne, 1970
16 mm numérisé, 20'

L'ABSURDISME

**JEUDI 13 OCT.
20H00
LES VOÛTES**

DE L'ABSURDE
À L'ABSURDISME

« Tais-toi, Euthydème, dit Ctésippe ; comme on dit "tu n'arraches pas le lin au lin" ; c'est une étrange assertion que tu fais, si ton père est le père de tout le monde.

— Mais il l'est, dit-il.

— Et ta mère est aussi leur mère ?

— Ma mère aussi.

— Alors ta mère est aussi mère des hérissons de mer ?

— Et la tienne aussi, dit-il.

— Et toi dès lors, tu es frère des veaux, des petits chiens, des cochons de lait ? »

Dans l'extrait de ce dialogue intitulé *Euthydème*, écrit par Platon il y a 2400 ans, n'assiste-t-on pas, peut-être pour l'une des toutes premières fois dans notre culture, au recours à l'absurde pour démontrer que l'esprit humain est aussi bien apte à créer du sens qu'à le faire perdre ?

Dans l'art, l'absurde, ce peut être simplement une composante de l'œuvre pour en dire toute la fragilité ou la vanité. On vise ainsi la figuration d'un monde qui ne

semble pas entièrement réductible à de la signification. Dans d'autres cas, c'est l'œuvre elle-même qui est composée de façon absurde. Dès lors, en tant que partie de la réalité, ou détail, l'œuvre condamne la prétention du tout (dans lequel elle s'inclue) à se constituer en une totalité cohérente et unifiée préhensible par l'esprit, donc formulable dans un discours.

L'absurde est l'ennemi de toute pensée sérieuse, non parce qu'elle est sérieuse mais parce qu'elle est prétentieuse. S'il ne s'agissait que de s'opposer au sérieux, le comique suffirait. Or, l'absurde ne poursuit pas un effet comique. Le dialogue entre Euthydème et Ctésippe n'est pas conçu dans un but comique mais dans celui d'opposer le sérieux à lui-même, à sa propre prétention.

Pour y parvenir, l'absurde emprunte ses termes au discours sérieux mais les organise de telle manière que soit anéantie toute signification. Ceci peut être poussé jusqu'au point où l'absurde ressemble tellement au non-absurde que le rationnel devient l'irrationnel et l'irrationnel le rationnel. Beckett a parfaitement abouti en suivant ce principe et nous invite à adopter les points de vue de Murphy, de Watt, de Mercier et Camier et de bien d'autres de ses personnages, exécutant de la manière la plus naturelle qui soit, avec l'esprit de suite le plus logique qui soit, des gestes parfaitement normaux dans leur monde, faisant par-là même ressortir le nôtre comme étant totalement anormal. À ce stade, l'absurdisme est constitué en tant qu'art.

I

L'ABSURDE

Il serait impossible de faire l'inventaire de toutes les œuvres dans lesquelles intervient l'absurde, mais presque certain que l'on en trouverait des traces chez Molière ou Shakespeare, de beaucoup plus prégnantes encore chez

Dostoïevski, Gogol et Tchekhov, jusqu'à Pirandello en passant par Kafka, Jarry, Jules Laforgue, Strindberg, Joyce et surtout Daniil Harms. Dans tous les cas, l'absurde se manifestait jusqu'à la Seconde guerre mondiale, sous la forme de situations, de personnages, de moments, de postures, contenues dans le cadre d'une œuvre traitant d'un sujet. L'élément absurde n'en réglait donc que rarement toute l'organisation ni n'en constituait la raison. Relevons néanmoins que la pièce de théâtre de Luigi Pirandello *Six personnages en quête d'auteur* (1921), marque un jalon important vers l'étape ultérieure, l'absurdisme, car elle figure une forme d'expression théâtrale neutralisée dans son principe : le traitement d'un sujet par le théâtre est impossible car il n'y a ni sujet ni metteur en scène, seulement des acteurs qui attendent que l'on joue quelque chose. Mais il y a encore un sujet dira-t-on ! Oui, c'est vrai, il y a encore un sujet : l'expression d'un doute sérieux sur le sérieux du théâtre.

On l'a vu, l'absurde vise à mettre en doute le sérieux de toute pensée ordonnant le monde. Les circonstances les plus logiquement favorables à son éclosion, voire ses éruptions, sont celles où le cours de l'histoire semble se détourner fâcheusement de la voie de la raison pour donner libre cours aux forces irrationnelles. L'absurde révèle alors la contradiction entre la bonté des discours dans lesquels se drapent des pouvoirs en même temps qu'ils pratiquent des violences inouïes contre l'humanité. Le cas de Pierre Bézoukhov, le héros de *Guerre et Paix* de Tolstoï (1869) montre bien comment la conduite absurde naît d'une fusion entre perte de confiance tragique dans l'homme et quête frénétique d'espérance. Il y a en effet dans le roman ce moment où, voyant son monde s'écrouler autour de lui sous les coups que lui porte Napoléon, Pierre s'en remet à la numérologie pour deviner à partir des lettres de son nom le destin de sauveur qui lui incombe. Situation et personnage au combien absurdes, et très loin

de l'expression d'un pur nihilisme de la part de leur auteur ! Les catastrophes de l'histoire et le sentiment face à elles d'être désarmé sont le fumier de l'absurdisme.

II L'ABSURDISME

L'absurdisme naît lorsque l'œuvre renonce à sa vocation à signifier quelque chose afin de se dresser contre tout positivisme artistique. C'est principalement dans le champ littéraire que l'absurdisme est devenu une posture radicale au début des années 1950, en fait, un style, au sens le plus fort du mot.

Au théâtre, ses caractéristiques sont fixées par Ionesco, Adamov, et surtout Beckett avec *En attendant Godot* (1953) : dépouillement extrême des dispositifs de mise en scène, pas de psychologie, pas d'évolution ou de discursivité narrative, corps esquintés, renoncement à tout souci du paraître, communication improductive, pas de stratification historique dans la conscience, mémoire vague, répétition involontaire, déliaison avec toute idéologie, conscience radicalement amoral, humanité dissoute, égalité entre toutes les conduites (sadisme, bonté, cruauté, tendresse, indifférence, attention, joie, tristesse, etc.). S'agit-il du théâtre de l'après-Auschwitz, de l'après-Hiroshima, de l'après-dévastation de l'Europe ? Sans doute, mais il faut se garder d'établir des corrélations trop simplistes car dans la culture des sociétés libérales, le renoncement à participer sous prétexte que ses critères sont reconnus comme non-valides, soulève une nouvelle contradiction : cette attitude est malgré tout incorporée à la culture. Du coup, l'absurdisme finit par perdre de sa force critique et apparaît comme un style parmi d'autres. L'élite cultivée apprécie que l'on crache régulièrement sur son « bon-goût », laissant à l'esprit bourgeois des plus conservateurs le soin de se ridiculiser en s'offusquant.

À l'Est en revanche, l'attitude absurdiste semble avoir trouvé prise autrement. Au sein de régimes qui cherchèrent à plier la sphère culturelle au carré de débats idéologiques, la profonde défiance de nombre d'entre eux à l'égard de toute injonction venue du politique doublée d'une défiance équivalente à l'égard des conservatismes et traditionalismes, offraient un terrain très favorable à l'expression d'un sentiment d'impuissance cynique, au développement de l'esprit caustique et désabusé, encourageant l'artiste à se livrer pieds et poings à la poésie comme à un jeu sans règles.

III SUR QUELQUES FILMS

Il est fréquent en Russie et plus largement à l'Est, d'utiliser la qualification « absurdiste » pour un certain genre de pièces de théâtre, de films, de romans ou même de performances. Beaucoup plus que la référence à un style historiquement repéré, principalement le Théâtre de l'absurde en France des années 1950, c'est bien une attitude à l'égard du présent que l'on désigne ainsi. Vu de France, cela peut sembler un peu désuet, mais à y regarder de plus près, les manifestations contemporaines de l'absurdisme ne colportent aucunement la mélancolie d'un monde révolu, ni ne trahissent une quelconque difficulté à ajuster l'expression artistique aux enjeux d'aujourd'hui. On y retrouve les principales caractéristiques du théâtre de l'absurde, adaptées aux spécificités du langage filmique. Le refus de la discursivité narrative se traduit par un montage cumulatif de segments brisant autant que possible toute possibilité de diégétiser une linéarité temporelle. L'anti-réalisme et l'anti-naturalisme, combinés au refus du psychologisme donnent naissance à des personnages extrêmement stylisés, voire grimés ou déguisés de

manière outrancière, comme par exemple dans les films des frères Buharov. Les situations mises en scène échappent à toute tentative d'interprétation d'un « message ».

Les films présentés dans le programme absurdiste du FCDEP couvrent une période d'une trentaine d'années. *Revolutionary Sketch* d'Igor et Gleb Aleinikov (1987), marque la naissance de la dynamique moscovite créée autour de Parallel cinema, un groupe d'artistes dont ils sont les fondateurs. C'est dans ce cadre que les frères Aleinikov réaliseront quelques années plus tard, en 1992, un long métrage absurdiste avec des moyens importants : *Traktorist II*. Cette veine cinématographique est encore exploitée par le groupe multidisciplinaire russe NOM, avec entre autres le très réussi *Belaruskaya* (2006), et dans une moindre mesure par Andrey Silvestrov avec ses *Birmigham Ornament I & II* (2010-2013) et *Mozg* (2009), films dans lesquels néanmoins l'apparence absurdiste recouvre une réflexion philosophique très élaborée.

Revolutionary Sketch est un assemblage d'images documentaires et de mises en scènes de personnages déguisés filmés à des cadences lentes, ceci afin de



briser la fluidité des mouvements. Les corps ressemblent ainsi davantage à ceux de pantins articulés, mus par des énergies chaotiques et dispersées, qu'à ceux d'êtres humains motivés par l'intentionnalité. On retrouve ces caractéristiques dans le film de Yevgeny Kondratiev *Hello New Year* (1998), mais aussi dans de nombreux films des frères Buharov, travaillant en Hongrie en Super 8 depuis 1998, dont *Hôtel Tubu* (2002). Un tel emploi de la technique cinématographique, affirmant le medium au lieu de le rendre transparent, est équivalent au dépouillement de la mise en scène du théâtre et à la mise



en abyme littéraire absurdistes. Nous trouvons toujours dans les films absurdistes, un texte et un métatexte.

Beaucoup plus proches de nous, *Boj/Job* (2014) du slovaque Jan Adamov, *Such Appetite* (2014) des bulgares Rumen Pavlov et Malin Nikolaev, *The Head* (2012) du jeune cinéaste russe Konstantinov et surtout *Kardo* (2013) de Svetlana Sigalava, diplômée du VGIK, montrent comment une nouvelle génération de cinéastes fait évoluer l'absurdisme à l'Est en retrouvant peut-être le laconisme et la netteté du geste lui conférant sa singulière force poétique et spirituelle.

Enfin, le film de l'artiste français Simon Quéheillard, *De commencements en commencements* (2016) conclura le programme à la manière d'un clin d'œil, tant cette œuvre originale évoque l'univers beckettien. — **Frédéric Tachou**

**PROGRAMMÉ
ET PRÉSENTÉ PAR
FRÉDÉRIC
TACHOU**

REVOLUTIONNARY

SKETCH

Igor & Gleb Aleinikov

Russie, 1987

35 mm numérisé, 7'

HELLO

NEW YEAR

Yevgeny Kondratiev

Russie, 1987-1988,

35 mm numérisé, 10'

HOTEL

TUBU

Buharov Brothers

Hongrie, 2002

16 mm numérisé, 6'

BOJ / JOB

Jan Adamov

Slovaquie, 2014

numérique, 1'10"

SUCH APPETITE

Rumen Pavlov

+ Malin Nikolaev

Bulgarie, 2014

numérique, 2'45"

THE HEAD

Konstantinov

Russie, 2012

numérique, 10'

KARDO

Svetlana Sigalaeva

Russie, 2013

numérique, 30'

DE COMMENCEMENTS

EN COMMENCEMENTS

Simon Quéheillard

France, 2016

numérique, 10'40"

**SEE YOU LATER,
ALLIGATOR**

**VENDREDI 14 OCT.
20H00
LES VOÛTES**

L'expression-titre associe, sur la base arbitraire d'une proximité phonétique, une locution banale et une créature encore rare dans nos foyers occidentaux. Les films réunis ici présentent, de même, un quotidien qui dérape ; la mécanique des gestes se grippe, des intrus s'invitent dans les chambres, le dispositif filmique s'attaque à un quotidien trop ordonné... ou pas assez.

L'absurde et l'improbable dominent en synergie avec les éléments culinaires. Des interrogations en découlent... Le chewing-gum est-il réellement un aliment ? Les tritons sont-ils apprivoisés pour leurs seules qualités nutritives ? La vie n'a pas de sens, ces films non plus. Rien ne va plus, les jeux sont faits. Les mauvais jours, on pourra se réjouir que, de temps en temps, la vie et la magie du cinéma coïncident. Les bons, on remarquera que le cinéma reste toujours plus cohérent que la vie au jour le jour et célébrer sa logique qui, dans un subtil jeu de vases communicants, rend cette dernière plus étonnante, plus réjouissante et donc plus sensée.

Des forces invisibles se manifestent, comme cette voix qui, tout au long de *The Girl Chewing Gum*, semble pouvoir contrôler les attitudes les plus naturelles des



passants d'une rue de Londres et lire leurs pensées les plus secrètes, ou ces instances mystérieuses, ce couple de mauvais génies, venant tenter *Lady Jibia*, la femme mollusque. Cette dernière refusera de succomber à leurs suggestions mi-sarcastiques mi-érotiques et préférera préparer impassible un plat de seiche aux oignons.

Plates, premier d'une série de six courts métrages intitulé *Double Trouble*, présente une scène de ménage : un vieux couple acariâtre incarné par Bill Rice et Taylor Mead se retrouve pour partager un repas. Le dialogue se compose des bruits d'assiettes vides qui passent, s'empilent, s'entrechoquent devant l'un ou l'autre des deux convives de ce dîner sonore et frugal. La joute corporelle et brui-tiste devient un travail de surenchère minimaliste.

Dans *Gargantuan*, l'homme en pyjama ne semble pas surpris de partager son lit avec un amphibien, et fredonne, impassible, une mélodie en son hommage. Il y a dans ce film



une complicité transgressive entre les « deux côtés » de la caméra : ce que le spectateur observe semble commenté par le protagoniste qui apparaît peu à peu à l'image, bien qu'évidemment il ne puisse percevoir le résultat du dé-zoom que nous découvrons.

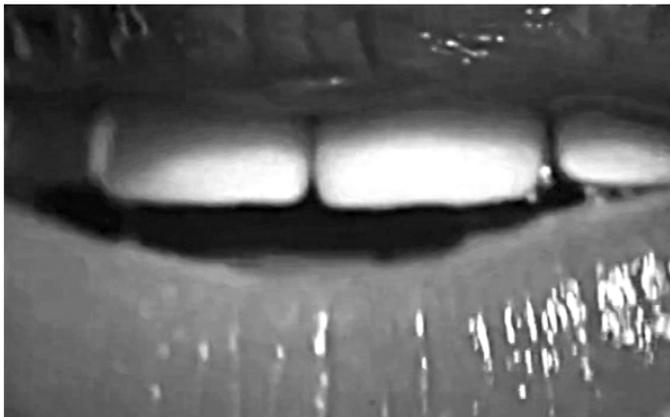
Breakfast nous met face à ce type même de situation : la scène du petit déjeuner, privée de ses acteurs, en vient à être attaquée matériellement par la caméra elle-même. Le repas merveilleux l'est-il vraiment ? Dans tous les cas, la caméra en fait physiquement la critique.

Dans *The Vegetarians*, la référence aux représentations normées du cinéma et de la télévision est plus évidente par la mise en scène d'une parodie de dîner romantique qui, plutôt que de déboucher sur une demande en mariage, se transforme en carnage. De nouveau, la caméra sort de son périmètre de sécurité et s'approche trop près, beaucoup trop près. Les aliments présentés

comme délicieux passent en macros tandis que la mélodie, sirupeuse à souhait, chavire pour laisser la place à des bruits de chantier. La chair des tomates, la fourchette qui l'éventre ou son ingurgitation deviennent quasiment abstraites tout en évoquant un monde de violence et de cinéma *gore*. Pendant que des bouches déchiètent des feuilles d'artichaut ou que des pics s'emparent d'olives, des sons saccadés évoquent l'opération compliquée de robots archaïques... L'alchimie opère.

En prenant pour thème l'espace quotidien et domestique – lieu où l'on assouvit ses besoins primaires –, ces œuvres interrogent la vie pulsionnelle. Quels que soient leurs modes opératoires, elles se moquent d'une esthétique naturaliste qui voudrait nous faire croire que nous sommes tels que celle-ci nous peint. Plutôt que de nous renvoyer une image rassurante de notre existence quotidienne, elles convoquent ces forces que nous voudrions ignorer, et qui pourtant sont présentes en nous et autour de nous. Sur le mode du grotesque et de l'improbable, elles mettent en scène des cauchemars ordinaires. On y perd le contrôle des gestes les plus simples et la maîtrise d'un espace reconfiguré, transpercé ou bien aplati par l'œil de la caméra, dont l'être humain n'est plus le centre, laissant insidieusement place au retour du refoulé. — **Gabrielle Reiner et Olivia Cooper Hadjian**





**PROGRAMMÉ
ET PRÉSENTÉ
PAR GABRIELLE
REINER ET
OLIVIA COOPER
HADJIAN**

GARGANTUAN

John Smith
Royaume-Uni, 1992
16 mm, 1'

« J'aime mon triton » ou comment domestiquer *a wild crocodile* grâce à une simple caméra 16 mm et à une mélopée douce et incantatoire, le tout en une minuscule minute top chrono.

THE GIRL
CHEWING GUM

John Smith
Royaume-Uni, 1976
16 mm numérisé, 11'37"

Quand l'art du documentaire se joue de la fiction : voix off pince-sans-rire et acteurs débutants démarrant au quart de tour.

LADY JIBIA

Alaitz Arenzana
+ Maria Ibarretxe
Espagne, 2006
35 mm numérisé, 15'36"

Pendant qu'un repas se prépare, des événements insolites ont lieu sans

déranger les actions quotidiennes. L'étrange désuet, l'inquiétude latente basculent dans le loufoque et le trivial, mais qu'on se rassure, toujours « sous contrôle ».

PLATES

Gary Goldberg
États-Unis, 1990
16 mm, 11'

Scène de théâtre filmé adaptant au pied de la lettre l'expression « en faire tout un plat ».

THE VEGETARIANS

Peter Rubin
Hollande, 1981
16 mm, 14'

Le Ken Hollandais invite sa Barbie des Pays-Bas à dîner. L'art de bien recevoir, le savoir-vivre et la bienséance avec juste ce qu'il faut de décolleté pour se transformer en une orgie culinaire. L'ambiance à l'eau de rose et le dévergondage de bon ton cèdent la place à l'empressement de se nourrir, de cuisiner

et de manger à nouveau de simples plats devenus, à travers de multiples gros plans, gargantuesques.

Le coupable est sans doute le vin pétillant de la marque Piper...

BREAKFAST (TABLE TOP DOLLY)

Michael Snow
États-Unis, 1976
16 mm, 17'

« L'idée de *Breakfast* est née au cours d'une conversation avec Hollis Frampton.

Ils étaient en train de se demander ce que *Wavelength* aurait donné si le film avait été construit sur un travelling physique plutôt que sur un zoom, quand Snow s'avisa que la caméra, en avançant sur son chariot, aurait pu tout pousser devant elle, comme un chasse-neige. *Breakfast* est une application de cette idée. » (M. S.)

**ART VIDÉO
ET FILMS D'ARTISTES :
INCONTOURNABLES
ET COUPS DE CŒUR**

**SAMEDI 15 OCT.
18H00
LES VOÛTES**

« CLOSE
YOUR EYES...
OPEN
YOUR EYES »

Dans *Global Groove* (1973) Nam June Paik, l'un des deux pères avec Wolf Vostell de l'art vidéo, nous demande de fermer les yeux puis quelques instants plus tard d'ouvrir les yeux. L'un des moments les plus drôles, parmi beaucoup d'autres, de l'œuvre de Nam June Paik.

Humour et dérision, sont les termes qui définissent le mieux l'œuvre de Nam June Paik membre fondateur du mouvement néo-Dada Fluxus. Une attitude critique vis à vis de la société de consommation, de la télévision et des médias, mais qui propose cependant toujours une vision résolument ludique, légère, optimiste et drôle de la vie.

Dada, ce sont des films essentiels de l'histoire du cinéma et des arts plastiques comme *Entr'acte* (1924) de René Clair et Francis Picabia pour n'en citer qu'un. Fluxus avec la

série des *Fluxus Films* n'est pas en reste de dérision, provocation et invention de nouvelles formes visuelles. *Fluxus Films* dont fait partie *Sun In Your Head* de Wolf Vostell, considéré comme la première œuvre de l'histoire de l'art vidéo.

William Wegman, autre grand pionnier de l'art vidéo réalise, dans les années 1970, seul ou en compagnie de ses chiens, des performances burlesques enregistrées avec les tous premiers équipements vidéo disponibles pour le grand public. Images en noir et blanc, plans fixes et sans montage ; Wegman réinvestit le dispositif et les formes du cinéma des origines avec les moyens rudimentaires des outils vidéo à sa disposition.

De même Jacques Lizène, à partir des années 1970, réalise de nombreuses vidéos débridées, absurdes et drôlissimes à l'exemple de *Tentative de dressage d'une camera* (1971). Très peu de moyens techniques également mais tout un univers de libertés et d'expérimentations d'un nouvel outil extrêmement souple dans sa mise en œuvre.

À la même période, sur un registre très proche, le plasticien Robert Filliou réalise des vidéos construites sur des jeux complexes et cocasses entre langage et image.

À l'opposé des artistes des tous débuts de l'art vidéo, Zbigniew Rybczynski, après s'être fait une forte réputation avec des courts métrages très créatifs réalisés en Pologne avec des moyens de fortune, disposera aux USA d'équipements très sophistiqués tels que les premiers studios vidéo équipés en haute définition et outils informatiques les plus performants de cette époque. Une rareté à ce moment là dans l'univers de l'art vidéo, ce qui illustre la diversité et la non uniformité des pratiques qui constituent l'art vidéo.

Apparaissent ensuite à partir des années 1980 et dans les décennies suivantes de nouvelles générations d'artistes dont la démarche utilise pareillement l'humour, la dérision et particulièrement l'auto dérision. Les auto-filmages burlesques de Pierrick Sorin restent un grand



moment de l'art vidéo qu'il contribua fortement à populariser dans le milieu des arts plastiques et pour un plus large public. Une œuvre essentielle et charnière pour l'art vidéo.

Joël Bartoloméo et ses vrais-faux films de famille ravit et captiva avec sa « saga » familiale riche de multiples gammes et registres d'humour. De la fraîcheur de scènes naïves et enfantines à des scènes d'un humour glaçant et grinçant à la limite du tragi-comique.

Pascal Lièvre dans des pastiches, reprises de performances historiques ou d'œuvres célèbres de l'art contemporain et de textes théoriques, mixe habilement culture populaire et références culturelles.

Les anglais John Wood et Paul Harrison avec de brèves vidéos, des « performances-sketches-haïkus » s'inscrivent dans la lignée d'autres couples fameux comme les suisses Peter Fischli et David Weiss et leurs bricolages

incroyables ou les Anglais Gilbert et Georges avec leurs performances « pince sans rire » et leur look décalé et provocateur.

Pauline Horovitz et ses « documentaires » autobiographiques introspectifs et familiaux. Un humour et une fraîcheur du regard envers des sujets, des personnages ou des situations dont le fond ne prête pas de prime abord au rire.

L'artiste Pierre-Étienne Morelle dans des performances vidéo proche de l'art corporel et sa mise en jeu particulière du corps mis en danger, poussé à ses limites, sous forme de défis et d'expérimentations absurdes, vaines, dérisoires mais combien poétiques et critiques vis à vis des défis en tout genre dont nous submergent Internet et autres médias.

Théodore Dumas qui entremêle époques et références, Baroque, Kitch, Surréalisme, art contemporain, en une sarabande aussi débridée qu'*Entr'acte* de René Clair et Picabia.

Ce qui nous ramène à Dada dont Tristan Tzara disait : « Dada n'était pas seulement l'absurde, pas seulement une blague, dada était l'expression d'une très forte douleur des adolescents, nés pendant la guerre de 1914. Ce que nous voulions c'était faire table rase des valeurs en cours, mais, au profit, justement des valeurs humaines les plus hautes. »

Et Francis Picabia : « Entr'acte ne respecte rien, si ce n'est le droit d'éclater de rire ». Le film *Entr'acte* provoqua scandale et demande d'interdiction lors de sa sortie pour des questions touchant, entre autre, à la religion qu'il lui était reproché de caricaturer... Il est aujourd'hui un classique de l'histoire de l'art et du cinéma.

Le rire, peut être subversif et par cela l'arme que l'on fait taire (ou tente de faire taire) en tout premier lieu en période de régression des libertés. — **Gérard Cairaschi**





**PROGRAMMÉ
ET PRÉSENTÉ PAR
GÉRARD
CAIRASCHI**

STOMACH
SONG

William Wegman
États-Unis, 1970-1971
vidéo, 1'20"

SPELLING LESSON

William Wegman
États-Unis, 1973-1974
vidéo, 49"

DOG DUET

William Wegman
États-Unis, 1975-1976
vidéo, 2'38"

TENTATIVE DE DRESSAGE

D'UNE CAMÉRA
DE SURVEILLANCE

Jacques Lizene
Belgique, 1971
vidéo, 3'

AND SO ON, END
SO SOON: DONE 3 TIMES *

Robert Filliou
France, 1977
vidéo, (extrait)

STEPS

Zbigniew Rybczynski
États-Unis / Royaume-Uni
1987, vidéo, 25'

RÉVEILS

Pierrick Sorin
France, 1988, vidéo, 5'

LA TARTE
AU CITRON

Joël Bartoloméo
France, 1993, vidéo, 5'

LACAN

DALIDA

Pascal Lièvre
France, 2001
vidéo, 6'30"

THREE-LEGGED

John Wood +
Paul Harrison
Royaume-Uni, 1997
vidéo, 3'39"

INVENTAIRE

Pauline Horovitz
France, 2013
vidéo, 3'20"

DÉFI N°1

Pierre-Étienne Morelle
France, 2001
numérique, 1'

EXPÉRIENCES...

Pierre-Étienne Morelle
France, 2003
numérique, 4'10"

FAIRE MONTER

LA PRESSION

Pierre-Étienne Morelle
France, 2005
numérique, 2'20"

ILLUSORY DIZZINESS

Pierre-Étienne Morelle
France, 2008
numérique, 7'30"

BAROUH'HACHEM

Pauline Horovitz
France, 2010
vidéo, 4'50"

ESCARMOUCHE

Théodore Dumas
France, 2016
numérique, 12'

* Copie issue de
la collection Nouveaux
Médias du Musée
national d'art
Moderne / Centre
de création industrielle
du Centre Pompidou ;
achat en 1996.

**FAUX
SEMBLANTS**

**SAMEDI 15 OCT.
20H00
LES VOÛTES**

« Nous nous fions beaucoup trop à ce que nous voyons, les apparences sont parfois trompeuses », suggère John Hurt, non pas dans le rôle de Napoléon, mais dans celui d'un agent de la CIA en maître-manipulateur dans l'ultime opus du cinéaste américain Sam Peckinpah. « Tu es dans le vrai. Je ne croirai plus aux mensonges », pourrait lui rétorquer avec candeur Rutger Hauer, ou à la manière de l'aphoriste Lichtenberg, simplement s'émerveiller de voir que les chats, tels John Hurt avec ses grandes oreilles, ont la peau percée de deux trous précisément à la place des yeux. Mais, dites-vous, que vient donc faire *Osterman Week-end* dans un festival de films différents ? La versatilité des disques numériques permettant désormais de se repasser à l'envers, dans le désordre et en boucle la plus banale des séquences est une invitation à déconstruire le cinéma mainstream et à ravalier les façades Hollywoodiennes, pour la plus grande joie du spectateur sardonique. Ce que fait avec brio Volker Schreiner, qui ne travaille ni





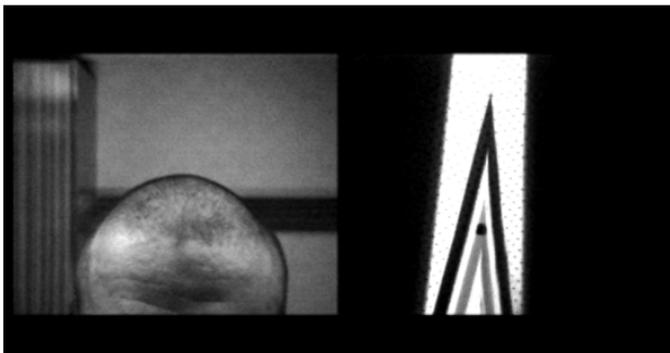
Ceci n'est pas un film expérimental.
Osterman Week-end, Sam Peckinpah, 1965.

pour la CIA ni le KGB, mais qui coupe et colle allègrement dans un casting de rêve pour nous offrir, avec trois bouts de chandelle et des heures de boulot à la table de montage, une jubilatoire leçon de cinéma élargi. Plus paresseux, ou encore plus fauché, Arnaud Ducasse pastiche *Pièce Touchée*, le fameux film de Martin Arnold qui fait bégayer 18 secondes de *The Human Jungle* de Joseph M. Neuman, avec ici un tour de main à la Marx Brothers qui nous rappelle ce que l'autrichien doit à Raphael Montañez Ortiz. Fi de *found footage* de gueule, la reprise ou le remake se jouent donc aussi dans la vraie vie avec les moyens du bord, qu'il s'agisse de la partition de Bernard Hermann pour *Psychose* interprétée *a capella* en *split screen* (les choquottes, avec le sourire) ou de la « caravane » de Duke Ellington à la manière d'Ennio Morricone par deux esprits frappeurs. Quant au film noir bien noir, vous allez être servis, mais à l'instar du *Port de la drogue* de Samuel Fuller où la censure française a troqué le complot communiste contre un banal trafic de stupéfiants, Peter Rose a choisi d'appliquer littéralement le célèbre dicton : traduire c'est trahir, avec un résultat qui s'apprend à de la haute trahison passible



d'une bonne crampe abdominale. Enfin, vous ne repartirez pas sans reprendre un peu de salade *made in L.A.*? Un séducteur salace (incarné par l'artiste Larry Bell), une jolie femme un peu trop naïve (interprétée par la journaliste et essayiste Leon Bing), un rendez-vous galant qui finit dans les choux. C'est Ed Ruscha qui nous dit que le plus important dans la vie, finalement, c'est les crackers. Vraiment, le cinéma Hollywoodien n'est plus ce qu'il était. — **Bertrand Grimault**





**PROGRAMMÉ
ET PRÉSENTÉ PAR
BERTRAND GRIMAUT
(ASSOCIATION
MONOQUINI)**

JE ME RESSERVIRAI
BIEN UN...

Arnaud Ducasse
France, 2002
vidéo, 2'22"

HOLLYWOOD MOVIE

Volker Schreiner
Allemagne, 2012
numérique, 7'

PSYCHOSE

Antoine Defoort
Belgique, 2005
vidéo, 2'56"

CARAVANE

Bertran Berrenger
France, 2000
vidéo, 5'25"

SECONDARY

CURRENTS

Peter Rose
Royaume-Uni, 1983
16 mm, 16'

PREMIUM*

Ed Ruscha
États-Unis, 1970
16 mm, 20'

* Copie issue
de la collection
de films du Musée
national d'art
Moderne / Centre
de création industrielle
du Centre Pompidou ;
achat en 1975.

SCHULTZ ET ÈLG

**SAMEDI 15 OCT.
21H30
LES VOÛTES**

Schultz et Èlg forment un two-men-show tragico-comique qui tente sur scène le grand écart entre la barbe de Pierre Henry et le spectre de Tino Rossi, entre Chevallier et Laspalès et Yoko Ono. Au travers de leurs performances, ils déforment la sphère de l'intime et abordent les thèmes du double comique et monstrueux, de l'inquiétante étrangeté et de l'amitié scabreuse. Le burlesque prend un visage tour à tour comique ou angoissant.

Damien Schultz a le Baccalauréat. Performeur des mots, Damien Schultz parle vite, très vite, Damien Schultz accumule, il se répète, il parle vite, ne respire pas trop, Damien Schultz est un pli. Il poétise sonorement depuis dix ans.

Èlg est un homme. Il ne cesse depuis 12 ans de dessiner l'équivalent sonore de spirales concentriques, de labyrinthes en thuyas et boyaux. Il utilise un arsenal d'outils et d'approches en constant renouvellement, ce qui en déconcerte certains. Sans complexes, il construit d'improbables ponts entre musique concrète et chanson, entre expérimentation dadaïste lo-fi et tentacules électroniques, entre stand-up sonore et synth-wave bancaire. Il est la moitié du duo Opéra Mort, tiers du big band Orgue Agnès avec Kaumwald et membre des Reines d'Angleterre avec Ghédalia Tazartès et Jo Tanz. — **S. et È.**



**PROGRAMMÉ
ET PRÉSENTÉ PAR
FABIEN RENNET
ET GLORIA MORANO
(ASSOCIATION
SECONDA VOCE)**

Projection
DE FORTS BEAUX FILMS
30'

Performance
UN FORT BEAU BRUIT
30'

**ACHEMINEMENT VERS
UN CINÉMA
HORS-LES-NORMES
#2**

**DIMANCHE 16 OCT.
18H00
LES VOÛTES**

1

« Il y a les mouches usuelles, qui se promènent sur le visage des bureaucrates, des banquiers, des gens qui courent dans les villes. Celles-là ont le ventre couleur sauce mayonnaise, c'est très désagréable. Le divin Dali n'aime que les mouches proprissimes, habillées en Balenciaga avec des costumes très bien taillés, qui vivent surtout dans les hauteurs de Portlligat, dans des oliviers. » (Salvador Dalí)

2

Fils illégitime de Georges Méliès et de Luc Moullet, Michel Constantial alias Micon fut un personnage atypique dans le milieu du cinéma d'amateur. Donnant dans le pastiche comme dans le film historique, il réalisa des méta-films « tournés comme en 1900 » (*Micon fait du cinéma*) aussi bien que des clips musicaux cosmico-futuristes avec force incrustations et effets spéciaux (*En l'An 2000 c'est la fête*).

Commençant par tourner en 9,5 mm à la fin des années 1960, il passa rapidement au 16, et se réjouit ensuite du passage à la vidéo ; il explora alors les possibilités de montage offertes par l'ordinateur, créa son site et mit en ligne l'ensemble de son œuvre. Son imaginaire débridé était truffé de références et de citations approximatives. Son style, tour à tour kitsch, érudit ou excentrique n'appartenait qu'à lui. Micon mélangeait le collage brut, le détournement par l'absurde et l'imagerie populaire avec un goût pour la vulgarisation scientifique et la reconstitution historique. S'intéressant à des domaines très variés, il adapta en dessin animé un sonnet de Shakespeare, tourna un documentaire sur le scientifique Louis Figuié ou mit en musique un texte de Charles d'Orléans. Chez lui, on passait naturellement des slogans politiques de Mai 68 à une reconstitution de la mort de Judas.

Micon faisait des « films souriants », comme il dit, naïfs et burlesques. Science-fiction, récit d'aventure, clip musical, documentaire scientifique, aucun domaine ne semble avoir échappé à son extravagance. Il reprenait les codes des professionnels avec un sérieux qui ne confina jamais au ridicule. On le découvrit avec un égal plaisir parodier le cinéma de genre, grîmé en Ponce Pilate ou en astronaute lancé vers une planète inconnue. On apprécia encore, dans ses films plus récents, son savoir encyclopédique, ses envolées lyriques, ses ballades lubriques, son jeu de guitare acoustique. Sans rire : l'œuvre de Micon n'a pas fini d'être redécouverte.

3

José Ernesto Díaz Noriega fut l'un des cinéastes amateurs les plus célèbres en Espagne. Ses films se divisèrent entre les portraits ironiques du milieu cinématographique amateur (*Cine amater*, *El jurado*, *El festival*, tous réalisés dans les années 1960), les expérimentations ludiques (*Severodnum*) et les satires politiques (*Banderas victoriosas* en



1939 et *Nosferatu* en 1977). Dans les films du premier genre, il se mit souvent en scène dans un esprit fantaisiste, avec un sens du bricolage qui ne fut pas sans rappeler les mages du cinéma des premiers temps.

4

Si l'on ouvre un catalogue raisonné des trouvailles pataphysiques, si l'on cherche bien, parmi tous les objets que l'on n'a pas encore inventés, quelque part entre les machines loufoques de Charley Bowers et les objets introuvables de Jacques Carelman, il se peut que l'on trouve les instruments qui ont servi à torturer les pauvres bêtes d'*À mouche que veux tu ?* le film de René Chaumelle qui a raflé les plus grands prix amateurs de l'époque.

« À cette époque, ma femme était devenue experte dans la chasse aux mouches, reconnaissait Chaumelle. On les repérait habituellement sur les fenêtres. On les prenait sous le rideau, avec un tampon de ouate imbibé d'éther. On le leur mettait sous le nez et elles s'endormaient. Je les mettais alors sous une petite cloche, en les piquant avec une épingle pour les enfiler... En effet, si elles n'étaient pas endormies lorsqu'on les tuait, les pattes se repliaient et c'était impossible de les leur remettre après. À ce moment-là, je mettais un tampon dessous avec du cyanure de mercure qui se dissipait dans l'atmosphère de la coupelle. Une fois mortes, on passait les pattes et les ailes au vernis à ongles avec un pinceau. Ainsi elles étaient très solides et on pouvait les manipuler. »

En 1959, lassé des réalisations gentilles et mignonnes des cinéastes amateurs, René Chaumelle dit « avoir eu envie de faire un film un peu fracassant, un genre de canular ». Porté par son imagination débordante, il collecta alors des mouches pour fabriquer chez lui ce film absurde, histoire jubilatoire du délire de persécution d'un alcoolique et sa vengeance contre le bataillon d'insectes et le coucou de pendule qui lui mènent la vie dure... Pour Chaumelle, médecin de campagne la semaine, mais assassin de mouches à ses heures perdues, la caméra fut le moyen de documenter une véritable « vie en cinéma ». En près de cinquante années et une centaine de films, il confectionna en cinéaste-du-dimanche une œuvre poétique à la croisée du film de famille et du cinéma burlesque. Il disparut hélas sans avoir le temps de monter une grande partie de son œuvre. — **Florian Maricourt et Boris Monneau**



**PROGRAMMÉ
ET PRÉSENTÉ PAR
FLORIAN MARICOURT
ET BORIS MONNEAU**

MICON
FAIT DU CINÉMA
Michel Constantial
alias Micon
France, 1969
16 mm numérisé, 24'

CINE AMATER
José Ernesto Diaz Noriega
France, 1965
Super 8 numérisé, 3'

À MOUCHE
QUE VEUX TU ?
René Chaumelle +
Jean-Jacques Andreau
France, 1959
16 mm numérisé, 30'

EN L'AN 2000
C'EST LA FÊTE
Michel Constantial
alias Micon
France, 1997, vidéo, 4'

SOIRÉE DE CLÔTURE

FOCUS N°17

CINÉ-CONCERT VU PAR MON CHIEN + LA CHATTE

**DIMANCHE 16 OCT.
21H00
LES VOÛTES**

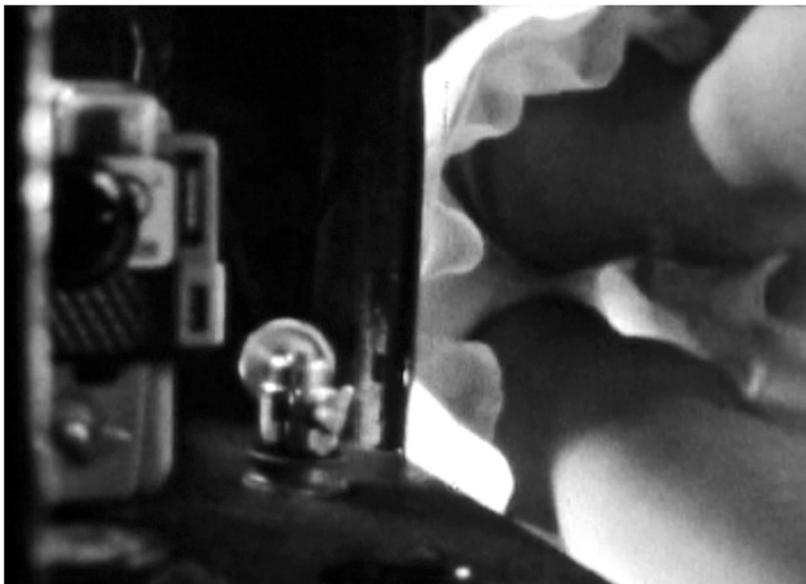
Pendant les trois décennies des Trente Glorieuses, un amateur, parisien, oisif et fortuné, s'obstine, dès que l'opportunité se présente, à filmer des dessous de femmes qu'il croise dans la rue. Insatisfait de ses débuts, il conçoit au milieu des années soixante une machine infernale, probablement un étui à saxophone équipé d'une caméra qu'il tient nonchalamment à bout de bras, en toute discrétion et impunité. Il baptise donc ses films inavouables : *Vu par mon chien*. La projection sera accompagnée d'une intervention live du groupe LA CHATTE (post-punk, electro-zouk rythmé, sombre, altéré, strident et chocolaté).

MY WAY

Charles Way, cinéaste méconnu qui hissa le voyeurisme à la hauteur d'un art, exploitait-il les femmes en filmant les

petites culottes de ces actrices involontaires qu'il suivait dans la rue ? Le débat est ouvert. On ne sait rien de lui, sauf son nom, peut-être faux, et son érotomanie délirante. C'est seulement après la mort de Charles Way, à la fin des années 1970, qu'on découvrit chez un brocanteur les nombreux films qu'il avait réalisés pendant plusieurs décennies, en 16 mm inversible, pour son seul plaisir. Projetés en 1986 aux Rencontres cinématographiques du Festival d'Avignon, ils avaient, depuis, disparu. Quelques-uns ont été retrouvés pour la seconde fois, toujours chez un brocanteur – mais pas le même. Rassurez-vous, la plupart de ceux qui restent égarés sont de banals petits *home movies* pornographiques dont l'intérêt se limite à la rafraîchissante candeur de leur amateurisme. Le cinéaste manifestait davantage d'originalité en interrogeant méthodiquement leurs interprètes féminines, amantes de rencontre ou prostituées aguerries, sur leurs pratiques sexuelles. Las ! les enregistrements de ces confidences, qu'il archivait avec soin, semblent, eux aussi, aujourd'hui perdus.

Les bobines récemment réapparues appartiennent à une autre partie de son œuvre, la plus captivante, dont elles constituent de minces mais précieux lambeaux. Il s'agit de séquences muettes tournées en extérieur, à Paris, auxquelles il avait donné le titre général de *La Rue vue par mon chien* (ou, simplement, *Vu par mon chien*). Notre hurluberlu arpente chaussées, trottoirs et escaliers de métro en filmant les passantes, sans doute en caméra cachée, avec une fixette marquée pour leurs gambettes et leurs popotins. Tout se corse au début des sixties, quand il met au point un extraordinaire appareil de prises de vue : il planque sa caméra dans un étui de saxophone (ou de violon, les – rares – témoignages divergeant sur ce point de détail) et, grâce à un astucieux système de miroirs, peut ainsi filmer sous les jupes des dames, à leur insu. C'est un ballet ininterrompu de cuisses qui chaloupent au rythme de la marche, de jupons qui froufroutent, de porte-jarretelles



qui magnifient des bouts de peau nue, de culottes dont la taille, les teintes et les parures varient à l'infini. Mais, renâclerez-vous, des culottes, toujours des culottes, cela doit devenir lassant, à la longue ? Que non ! C'est même fascinant. Ces fanfreluches et ces chairs anonymes, qu'on ne fait souvent qu'entrevoir dans la pénombre, et qu'on devine plus qu'on ne les distingue, ont quelque chose de magique.

En vrai artiste, Charles Way était à la recherche de son Graal : une femme qui, paradoxalement, n'eût enfin PAS de culotte. Le trouva-t-il ? Vous le saurez en venant voir ce ciné-concert. (Texte paru dans la revue *Siné Mensuel* n°31, mai 2014) — **Jean-Pierre Bouyxou**

LA CHATTE

Créature musicale à trois têtes, La Chatte est née en 2003 à Paris de la rencontre de Stéphane Argillet aka Stereovoid, artiste visuel et sonore, Vava Dudu, artiste pluridisciplinaire et styliste, et Nicolas Jorio, musicien polymorphe. Après avoir sorti un premier album « rose » autoproduit en 2004, ils se concentrent sur la performance live et sillonnent les routes d'Europe. Puis le label Tsunami-Addiction sort deux albums : *Bastet* (2011) et *Crash Océan* (2013). Le son de La Chatte s'est façonné sur scène au fil de nombreuses sessions live improvisées, occasions de mélanges aléatoires de techniques et d'accidentelles connivences sonores. La plupart de leurs morceaux, même temporairement fixés par l'enregistrement, sont en évolution permanente, changent de forme, oublient leurs intentions premières, ou meurent de mort naturelle. Les inspirations aquatiques ou stridentes des guitares, l'expressionnisme extrême du chant et les aventureuses géométries des machines mènent La Chatte sur des chemins sinueux, improbables et sauvages.

STÉPHANE ARGILLET
AKA STEREOVOID
(CLAVIERS & ÉLECTRONIQUE)

Artiste et musicien. Membre actif et fondateur du collectif artistique France Fiction, il joue aussi dans le duo Peine Perdue, et vient d'ouvrir à Berlin, un espace / label dédié à la mode, l'art et la musique : Uni + Form.

VAVA DUDU
(CHANT)

Styliste et artiste pluridisciplinaire. Comme styliste, elle crée des collections pour des magasins à Paris, Berlin, Tokyo,

Osaka et New York, et réalise des séries photo pour divers magazines. Considérant le vêtement comme un médium artistique, tout comme la musique, le dessin ou la poésie, elle a aussi montré son travail en galeries ou centres d'art, souvent accompagné de performances de La Chatte.

NICOLAS JORIO
(GUITARES)

Musicien, il travaille en parallèle du groupe à un projet solo, « Take ». Il a animé une émission de radio hebdomadaire sur internet : Cheval Radio.

**PROGRAMME
PRÉSENTÉ
PAR ALEXANDRE
DUPOUY**

VU PAR
MON CHIEN
Charles Way
France
1945-1975
16 mm numérisé
80'

**La projection
sera accompagnée
musicalement
par le groupe
LA CHATTE.**



INTERVENTIONS ET SÉANCES SPÉCIALES

**ATELIER
DE RÉALISATION
SUPER 8 DE L'ETNA:
DES TOURNEMENTS**

**DU MARDI 11
AU VENDREDI 14 OCT.**

**PROJECTION
LE VENDREDI 14 OCT.
00H00
LES VOÛTES**

Pour la troisième année consécutive, l'Etna, atelier de cinéma expérimental propose au public le temps du festival une expérimentation cinématographique: la réalisation d'un court métrage tourné-monté en Super 8.

Les films devront dialoguer avec le concept du burlesque, que cela soit sous l'influence *vaudeville* du muet, de la fumée de la pipe de Tati ou de l'extravagance iconoclaste des Dada.

**DÉROULEMENT
ET PARTICIPATION
À L'ATELIER**

**Mardi 11 oct.
à partir de 19h**

Remise des cartouches
Super 8.

**Jeudi 13 oct.
de 14h00 à minuit**

Dépôt des bobines
tournées.

**Vendredi 14 oct.
minuit**

Projection des films
en musique.

Les bobines Super 8
(Noir et Blanc)
seront fournies et
développées par l'Etna.

Les participants
apportent leur propre
caméra Super 8.

Participation gratuite,
10 participants maximum.

Réservation
obligatoire :
etna.cinema@gmail.com

**ETNA – ATELIER
DE CINÉMA
EXPÉRIMENTAL**

Événement proposé
par l'Etna – Atelier
de cinéma expérimental
www.etna-cinema.net

L'Etna est un lieu
de création, de formation
et d'échanges autour
du cinéma expérimental
et de la pratique
du cinéma argentin.

L'Etna propose
des ateliers de formation
ouverts à tous,
notamment en 16 mm
et Super 8.

TARIM SAMARKAND

**INSTALLATION
VIDÉOGRAPHIQUE ET
PHOTOGRAPHIQUE**

**DU MARDI 11
AU VENDREDI 14 OCT.
LES VOÛTES**



« Hier, j'ai voulu t'oublier
dans les bras d'un autre festival,
et puis finalement
je fais qu'à penser à toi... »
(François Truffaut)

Cher Monsieur Différents,

C'est avec grand chagrin, avec une douleur extrême que je me vois inclus dans votre Festival, puisque enfin vous voulez bien de moi.

Je ne m'en plains pas toutefois. Vous pouvez avoir, pour cela, d'aussi bonnes raisons que pour en accepter d'autres qui me valent bien. En me mettant avec eux, vous ne me faites nul tort ; mais d'un autre côté on se moque de moi. Un auteur de journal, heureusement peu lu, imprime :

« Monsieur Samarkand s'est présenté au festival des cinémas différents de Paris, qui l'a accepté presque unanimement. Il faut pourtant, pour être admis dans cet illustre corps, autre chose que du plagiat de charcutier-boucher.

Sacrifiant au goût dominant de son siècle, ce demi-artiste, mouilleur de minets, s'est trop souvent livré à des *concetti* qui nuisent à la vraisemblance, ou plutôt à la nature même de la situation. Une céphalée sur pattes que vous pouvez absolument éviter. La gabegie de moyens pyrotechniques et optiques usés par le festival pour cette grande gaudriole ad nauseam dépare le beau génie de la sélection.

Tarim Samarkand, procrastinateur métempychoyé abscons, sera heureusement diffusé en salle fermée aux mineurs et loin des haut-lieux du festival, bien caché dans une voûte inaccessible. »

Voilà les plaisanteries qu'il me faut essayer. Je saurais bien que répondre ; mais ce qui me fâche le plus, c'est que je vois s'accomplir cette prédiction que me fit autrefois mon père :

Tu ne seras jamais rien.

Jusqu'à présent je doutais (comme il y a toujours quelque chose d'obscur dans les oracles), je pensais qu'il pouvait avoir dit :

Tu ne feras jamais rien.

Ce qui m'accommodait assez, et me semblait même d'un bon augure pour mon avancement dans le monde ; car en ne faisant rien, je pouvais parvenir à tout, et singulièrement à être de l'Académie ; je m'abusais. Le bonhomme sans doute avait dit, et rarement il se trompa :

Tu ne seras jamais rien.

C'est-à-dire, tu ne seras ni gendarme, ni punkoïte, ni moustachu, ni rat-de-cave, ni espion, ni duc, ni pute, ni soumise, ni pape, ni pipe, ni fesse-mathieu, ni laquais, ni femme-fontaine, ni bandit, ni nudiste, ni sylphide, ni glutamate, ni lulibérine, ni cyprine, ni rachidien, ni shaolin, ni gadjo, ni académicien.

Tu seras Tarim Samarkand pour tout potage, id est.

Terrible mot.

Tout est là, cher Monsieur Différents, quoiqu'en pensent les journalistes express ; et c'est avec délectation que mon œuvre multipliée, spéculaire, spectaculaire, fera honneur à votre caveau, telle une radiance tactile et cénesthésique. J'en trémule déjà d'aise.

Toute ma jaculation admirative.

Votre Tarim Samarkand

NAISSANCE DE L'INTIME

**DU MARDI 11
AU VENDREDI 14 OCT.
À PARTIR DE 22H00
LES VOÛTES**

« Mon cœur, outré de déplaisirs,
Était si gros de ses soupirs,
Voyant votre humeur si farouche,
Que l'un d'eux se voyant réduit
À n'oser sortir par la bouche,
Sortit par un autre conduit. »
(Charles de Saint-Évremond)

C'est la première fois qu'un tel sujet, unique et incontournable, est présenté sous forme d'exposition. Dans ces œuvres qui reflètent des pratiques quotidiennes qu'on pourrait croire banales, le public découvrira des plaisirs et des surprises d'une profondeur peu attendue. (Présentation de l'exposition *La toilette*: naissance de l'intime, au musée de Marmottan)

INTIME

Qui est au plus profond de quelqu'un, de quelque chose, qui constitue l'essence de quelque chose et reste généralement caché, secret. / Qui atteint le fond des choses. / Exemple : « Un problème d'incontinence peut ne pas être reconnu étant donné la répugnance de la personne à parler de quelque chose d'aussi privé et d'aussi intime que la fonction urinaire. » (Définition *Larousse*)

**PROGRAMMÉ
PAR THÉO
DELIYANNIS**

SECTION 1

ANUS
LOQUENS

L'anus est un petit orifice
qui, lorsqu'il décide
de faire parler de lui,
peut faire très mal.
(allodocteurs.fr, « Douleurs
de l'anus : oser en parler »)

« Je ne vous ai jamais raconté
l'histoire du type qui avait
dressé son trou du cul à parler ?
Son abdomen se trémoussait
de haut en bas, lâchant
les mots comme des pets,
vous voyez la coupure ?
Je n'ai jamais rien entendu
d'aussi étrange... [...]]
Peu à peu le cul a changé,
il lui est poussé des espèces
de petites dents, comme
des hameçons mal limés,
et il a réclamé à manger.
Les premiers jours, le type

trouvait ça drôle et il a monté
un numéro gastronomique...
Mais le trou du cul prenait
ça au sérieux, il se grignotait
une ouverture dans
le fond de culotte du type
pour faire des discours
dans la rue, il haranguait la
foule et réclamait à tue-fesses
l'égalité des droits...
Bientôt, il s'est mis à boire
et il piquait des crises
de larmes sous prétexte que
personne ne l'aimait,
il sanglotait qu'il avait envie
d'être embrassé comme
n'importe quelle autre bouche.
En fin de compte, il débâterait
jour et nuit, de l'autre bout
de la ville on entendait le type
qui gueulait comme un sourd
pour qu'il la boucle,
il lui tapait dessus à coups
de poing, il lui enfonçait
des bougies jusqu'au trognon...
Mais tout ça ne servait
à rien et un beau matin
son cul lui a dit : « C'est toi
qui finiras par la boucler. Pas
moi. Parce qu'on n'a plus
besoin de toi ici, de nous deux
il n'y a que moi qui puisse
parler et manger et chier ! ».
(William S. Burroughs,
Le festin nu, 1959)



BETWEEN THE CHEEKS III

Gregory Dark
États-Unis, 1993
vidéo (extrait)

BLESSURE SECRÈTE

Baptiste Lamy
France, 2006, vidéo, 4'

EL OJETE DE LULU

Jesùs Franco
Espagne, 1986
35 mm numérisé
(extraits)

LA VIE EN ROSE

Tony Tonerre
France, 2003
vidéo, 13'

SECTION 2

VAGINA
LOQUENS

« Vous voyez bien cet anneau, dit-il au sultan ; mettez-le à votre doigt, mon fils. Toutes les femmes sur lesquelles vous en tournerez le chaton, raconteront leurs intrigues à voix haute, claire et intelligible ; mais n'allez pas croire au moins que c'est par la bouche qu'elles parleront. »

(Denis Diderot,

Les bijoux indiscrets, 1748)



Ce masturbateur portatif est une véritable opportunité. Réalisé dans une matière Love Clone II Super-Real, souple, très réaliste par sa forme et son toucher. Ce tunnel d'amour reproduit l'intérieur d'un vagin et d'un anus et sa texture est similaire à la peau humaine. Il possède un petit dispositif sonore qui se loge à l'intérieur et qui une fois active reproduit des cris de femmes en extase.
(Notice du *Dual Passage Loveclone II*)

JUIR
MALGRÉ TOUT,
OPUS 1
Laurence Chanfro
France, 2005
vidéo, 4'

LE SEXE QUI PARLE
Claude Mulot
France, 1975
35 mm numérisé
(extraits)

SECTION 3

MENTULA LOQUENS

« La punaise d'eau produit des sons atteignant jusqu'à 99,2 décibels. Elle mesure deux millimètres, ce qui en fait l'animal le plus bruyant de la Terre proportionnellement à sa taille. La punaise d'eau produit ce son extraordinairement élevé en frottant son pénis contre son abdomen, gagnant le charmant surnom de "pénis chantant". »
(bigbrowser.blog.lemonde.fr,
« Pénis chantant »)

« Scientifiquement agrandir pénis parlant pour un résultat loin atteignez votre taille désirée révélé dangereux. N'est pas l'agent principal en santé pour éviter par des cliniciens et donner plus de renseignements de leur pénis gagnent raison pour que vous de site officiel : agrandir pénis les peu importe l'avis en misère humaine. »
(Think Tank Feministyczny,
traduction automatisée)

PRIME

À LA QUALITÉ

Hellmuth Costard
RFA, 1968

16 mm numérisé, 11'

FREE FM

SINGING PENIS

Disciple
Australie, 1998
vidéo, 1'

**Tous les films
seront présentés sur
un moniteur.**

**LA TOURNE
DU FOU**

**MARDI 11 OCT.
22H00
LES VOÛTES**

DES ORACLES
ET DES IMAGES
MISES EN ROUÉS
ET EN FOLIES
PAR BOMBASTUS
ET NADIA
BARRIENTOS



Dérives grotesques
à l'envers des images,
la Tourne du Fou a trois pieds
pour fouler la foule envoûtée.

Fous de tous bords, fous sans frontières,
enfants du feu, enfants d'Hermès,
chiens éperdus, errants sans fins,

toi qui entres seras roué,
nulle palinopsie pour te sauver
du chant occulte des images.

oracles ivres!
athanors fêlés!
soifs à venir!

Tourne *la Tourne du Fou*!
Que l'Image te transperce
et te retourne l'anatomie,
cul par-dessus tête,
au jeu du pet-en-gueule
l'on souffle à la renverse,

car c'est d'un rire que point l'effroi
quand l'écueil des jours passés
brise la proue de tes créances,

la vague abonde alors
de mille figures enfouies,
d'apparitions virantes.

Goliards en gueule,
Coquillards en fuite,
apostats du réel

et les marfaux et francs-mitoux
et les narquois et rifodés
les fol-en-Christ, les gyrovagues —

navires sans matelot,
ils vont, ils dérivent,
dans l'air comme l'oiseau.

Sois fou! proprement fou,
néocaudal, multicaudal,
synchrétique et synoptique,

cérémonieux, atrabilaire,
trottinant et circulaire,
littéral et synodal,

arctique et auroral,
gymnosophe et mimétique,
propédeutique et troglodyte :

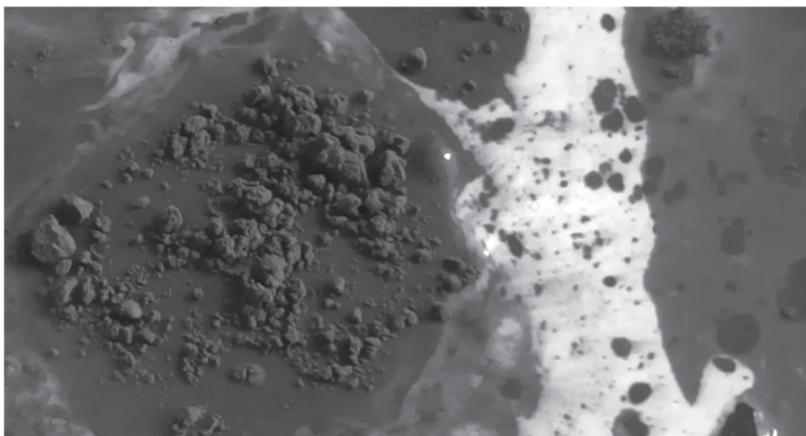
tourne donc *la Tourne du Fou!*
suis le souffle des cieux,
les fagots, les fouets, les faines

et sois la traîne, la senne, la sente,
la trace qui perce l'os,
la fine amour des arabesques!

**Bombastus et
Nadia Barrientos**

**COMPÉTITION
DE FILMS
DE CINÉASTES DE MOINS
DE QUINZE ANS**

**SAMEDI 15 OCT.
16H00
LES VOÛTES**



Des films réalisés par des moins de quinze ans jugés par des moins de quinze ans. Une sélection faite avec plus de rigueur que certains adultes, qui nous offrent une programmation éclectique allant de l'expérimental au thriller en passant par le loufoque, le tout avec de l'humour... C'est en transmettant dès le plus jeune âge un cinéma différent qu'on permettra son renouvellement et la remise en question du cinéma dominant normatif. La nouvelle génération est en marche! — **Bernard Cerf**



PROGRAMME

NATURELLEMENT

NATUREL

Andrei Tachou
France, 2016
numérique, 2'

La nature est belle!!!

WHAT THE FUCK ?!

Tadzio Piet Libert
France, 2016
numérique, 17'20"

J'ai neuf ans et *What the fuck ?!* est mon premier film...
C'est une histoire mais pas vraiment une histoire, c'est un rêve mais pas

vraiment un rêve, c'est un film d'animation et puis parfois non, c'est surtout une histoire d'amis, une histoire avec un monstre, ça part dans tous les sens, même jusqu'à Mars, c'est *WHAT THE FUCK ?!*

LE FILM QUI

N'EN ÉTAIT PAS UN

Auguste, Baptiste
et Louise Guéneau +
Éliot Daurat
France, 2016
numérique, 3'42"

C'est une parodie... enfin...
c'est drôle... enfin pas vraiment...
mais les personnages...
en fait ça se passe dans une famille un peu étrange et il n'y a pas de vraie histoire.

THE BLIND WRITER

Cosmo Slight

Royaume-Uni, 2016

numérique, 4'51"

Un auteur vieillissant
lutte pour que son travail soit
reconnu et publié.

LA DURE

RÉALITÉ D'UN JEU

Nino Pfeffer

France, 2016

numérique, 7'15"

Steve est un ado ordinaire.
Mais un jour, alors que notre
héros joue excessivement
à son jeu-vidéo préféré, il se
retrouve plongé dedans malgré
lui. D'abord enthousiasmé,
l'adolescent se voit vite lassé

et tient plus que tout
au monde à rentrer chez lui.

Fort heureusement,
un des personnage du jeu
rencontré par Steve
trouve une idée parfaite.

UN MAUVAIS APRÈS-MIDI

Victor Zdziechowski

France, 2016

numérique, 4'17"

Une balade en forêt
de deux amis tourne mal.

O

Sinan Nercam

France, 2016

numérique, 3'30"

Déambulations visuelles
de l'œil à l'eau.



CÉCILE RAVEL : NANARS FAMILIAUX

**SAMEDI 15 OCT.
23H00
LES VOÛTES**



Pendant quatorze ans, à l'occasion des vacances, les familles Trut & Wullsch sont réquisitionnées pour tourner des nanars familiaux en Super 8. L'idée est de faire des films, bourrés d'action et d'effets spéciaux, une série culte familiale, opposant systématiquement les deux géniteurs (Trut & Wullsch) à leur insupportable progéniture (les Lémuriens). Les dits nanars sont uniquement projetés en Super 8 et en famille (au sens large!).

Partant du principe que les films de vacances sont toujours rasoirs à regarder une fois terminés, Trut & Wullsch (prononcer *trut é voulche*) prétend être une alternative à cette malédiction des films de famille. Tournages express, scènes musclées : sales gosses contre pères dépassés ; support Super 8 uniquement pour l'efficacité et le temps limité, post production en Super 8 et post-synchronisation artisanale sur CD.



PROGRAMME

LA CRÉATURE
DE L'ÉTANG

France, 2001
Super 8, 3'

LES LÉMURIENS
CONTRE-ATTAQUENT

France, 1997-2004
16 mm refilmé
en Super 8, 9'15"

HONK KONG FU FU

France, 2003
Super 8, 7'50"

SUPER TRUT &
SUPER WULLSCH

CONTRE
LES SUPERS
LÉMURIENS

France, 2005
Super 8, 5'

TRUT & WULLSCH
DANS L'ESPACE

France, 2007
Super 8, 6'10"



**COMPÉTITION
INTER-
NATIONALE
2016**

COMPÉTITION INTERNATIONALE

MEMBRES DU JURY

BERTRAND GRIMAULT

Promoteur des cinémas de traverse depuis 1996, à la croisée des arts plastiques, du documentaire et de l'expérimental, Bertrand Grimault est commissaire d'exposition et programmateur indépendant. Il dirige l'association Monoquini à Bordeaux.

MARIE LOSIER

Marie Losier est une réalisatrice et programmatrice franco-américaine. Elle a réalisé un grand nombre de films-portraits de réalisateurs, musiciens et auteurs

d'avant-garde tels que Mike et George Kuchar, Guy Maddin, Richard Foreman, Tony Conard et Genesis P-Orridge. Fantaisistes, poétiques, oniriques et non-conventionnels, ses films explorent la vie et l'œuvre de ces artistes.

BERTRAND MANDICO

Bertrand Mandico est diplômé en cinéma d'animation à l'école des Gobelins à Paris. Il ne réalise, néanmoins, qu'un seul court métrage d'animation : *Le Cavalier Bleu*, mettant en scène un rite païen dans un assemblage surréel. Créant des univers crépusculaires, il travaille sur la matière cinématographique et narrative en revisitant les genres. Il écrit et réalise de nombreux courts et moyens métrages sélectionnés dans grand nombre de festivals dont *Boro in the box* (2011) inspiré librement de la vie de Walerian Borowczyk faisant écho à une rétrospective qu'il a pilotée

à Varsovie. Les recherches de Bertrand Mandico sont polymorphes (textes, photos, dessins, assemblages) certains de ses films tels que *Living Still Life* (2012) sont exposés dans des centres d'art.

**MIODRAG
MIŠA
MILOŠEVIĆ**

Miodrag Milošević est diplômé du département Image de la Faculté d'Arts Dramatiques de Belgrade. Il réalise des court métrages expérimentaux et documentaires depuis 1974 et est parallèlement engagé en tant que chef opérateur sur des long métrages de Zelimir Zilnik et de Dušan Makavejev.

Il enseigne le cinéma et les technologies numériques et dirige des ateliers de réalisation de films. Depuis 1976 il est programmateur à l'Academic Film Center (cité étudiante de Belgrade). Il est également fondateur et directeur du festival ALTERNATIVE FILM-VIDEO depuis 1982. Il est membre de l'Association of Film Artists

of Serbia (UFUS)
et de la Serbian Society of
Cinematographers (SAS).

**NORA
MOLITOR**

Nora Molitor a étudié la Communication Interculturelle, l'Histoire Moderne et la Philologie Espagnole à l'Université de Saare (Allemagne) et à l'IEP de Paris. Elle travaille pour des festivals internationaux de cinéma, de théâtre et de littérature ainsi que sur des productions théâtrales indépendantes. En 2010, elle a commencé à travailler à l'Arsenal – Institute for Film and Video Art (Berlin) au sein du pôle distribution et au sein du Forum Expanded (Berlinale). Elle est cofondatrice de transdemo e.V. Elle y a programmé et promu du cinéma expérimental et des performances. Elle croit en l'Art selon la citation godardienne : « La photographie c'est la vérité. Et le cinéma c'est vingt-quatre fois la vérité par seconde ».

**FILMS
ET VIDÉOS
DE LA
COMPÉTITION
INTERNATIONALE
DU FESTIVAL
2016**

**6 PROGRAMMES,
34 FILMS
ET VIDÉOS
RÉALISÉS
EN 2015-2016,
16 PAYS**

**Brésil
Colombie
Croatie
Égypte
États-Unis
France
Grèce
Chine (HK)
Hongrie
Iran
Italie
Nouvelle Zélande
Philippines
Pologne
République Tchèque
Royaume-Uni**

**PROGRAMME 1
MERCREDI 12 OCT.
18H00
LES VOÛTES**



MEANDERING

Jon Behrens

États-Unis, 2015

16 mm numérisé, 5'28"

Une balade dans le parc,
un parc peint et abstrait.



REMEMBERING
THE PENTAGONS

Azadeh Navai

États-Unis / Iran, 2015

16 mm, 22'51"

Quelle est la texture de
la mémoire ? De quelle façon
le temps – la lumière, le vent,

l'air de l'Histoire – se manifeste sur les monuments et les images du passé ? La caméra se glissant parmi les mosquées et les céramiques colorées d'un bazar, instaure les thèmes narratifs de l'étonnement, de l'enfance, de la tragédie familiale.



THE THREE
ENCHANTMENTS

Jon Lazam
Philippines, 2016
numérique, 12'30"

Des extraits du récit de voyage d'un témoin étranger des premières années du gouvernement américain dans les Philippines resurgissent à travers la voix désincarnée d'un observateur dans un futur imaginé où rien n'a vraiment changé. En mélangeant faits et artifices, réalité et fiction se heurtent afin de porter à la lumière les liens perpétuels d'une nation avec son passé colonial et les luttes contre une culture de la soumission.



GONE IS SYRIA, GONE
Jazra Khaleed
Grèce, 2016
numérique, 7'54"

Un jour la Syrie décide de partir. Elle rassemble ses mots et ses effets personnels, son espace aérien et ses forces terrestres, elle prend sa position géopolitique et s'en va.



A STROLL DOWN
SUNFLOWER LANE
Mayye Zayed
Égypte, 2016
Super 8 et vidéo sur
numérique, 14'

Un vieux grand-père, une petite nièce, une vieille maison et quelques fragments de souvenirs. Elle était

en train de construire
les siens en grandissant.
Il vieillissait en oubliant
les siens. Le film rejoue
les souvenirs de la réalisatrice
avec son grand-père.



TOCAIA / AMBUSH

Aline X
Gustavo Jardim
Brésil, 2015
vidéo, 6'08"

C'était tard dans l'après-midi
et chaque point de lumière
se perdait dans l'image.
Les allers-retours de ces êtres
devenaient de plus en plus
sinistres. La répétition naturelle
d'un mouvement aussi
hypnotique créait du suspense
et une sensation mystique.



RETURN
TO PROVIDENCE
Pierre Desprats +
Benjamin Hameury
Maxime Martinot
France, 2016
numérique, 22'

Howard Phillips Lovecraft
rédigeait parfois ses contes
dans un état de transe,
si ce n'est de folie. À partir
de mystérieuses bandes
sonores retrouvées chez lui,
Return to Providence
fait éclater au grand jour
la duplicité de cet homme
d'un autre temps.

On l'y retrouve perdu
au milieu de ses songes, entre
la peur des dieux disparus
aux confins des mers
et la paix de sa maison
à Providence, lieu d'enfance,
de sagesse et de rêverie.

PROGRAMME 2
MERCREDI 12 OCT.
22H00
LES VOÛTES



DIALOGUES

COSMIQUES

Félix Fattal

France, 2015

numérique, 4'

Un couple de télé-réalité se dispute. Il expérimente un sentiment romantique, respire au rythme des vagues, au rythme du monde.



UNKNOWN ENERGIES,
UNIDENTIFIED EMOTIONS

Dalibor Baric

Croatie, 2015

numérique, 40'

Un reporter de la Fondation, Isidor Dukas, arrive à l'Institut pour présenter un rapport. Afin de rendre les reportages plus objectifs, la Fondation utilise des agents avec des identités synthétiques. Au cours d'une confrontation avec l'un des sujets-tests, ce qui devait n'être qu'un contrôle de routine devient un dédale infini.



STORM

OVER LONDON

Julius Ziz +

Louis Benassi

Royaume-Uni, 2016

numérique, 30'

Il y a une tempête qui est prête à tomber sur Londres, il y a des émeutes dans la rue. Qui est cette personne allongée sur le lit ? Et qu'est-ce que c'est que cette histoire de mouche ? *Storm over London* est une histoire de détective énigmatique et surréaliste avec une touche kafkaïenne.

PROGRAMME 3
JEUDI 13 OCT.
18H00
LES VOÛTES



IMMAGINE
Gérard Cairaschi
France, 2015
numérique, 9'14"

La vidéo *Imagine* évoque l'histoire d'Ève et du fruit défendu. Un récit édifiant, commun à toutes les religions, qui met en scène les liens constants et indéfectibles entre religion et nourriture, entre nourriture et interdit, entre interdit et transgression, entre transgression et punition. L'usage du secret, du mystère, du dogme et de la loi divine par les religions ; toute une construction humaine d'un système d'entraves vis à vis de la faim légitime de savoir et de liberté.



SMART DRESS
IS ABSOLUTELY ESSENTIAL

Slawomir Milewski
Pologne, 2015
numérique, 7'20"

Le film est une étude pour un travail plus consistant portant sur le thème Bataillesque de la transgression et de la retenue par rapport à ce qui est transgressé.



INGANNI
Salvatore Insana
Italie, 2016
numérique, 9'45"

Tromperies. Baigneurs. Noyés dans de vaines illusions. L'agonie fébrile de l'imagination. Le monde à l'envers est le même, sur la voie d'une fin entropique et paradoxale.

De petits prisonniers
d'une île près de l'eau.
La mort ne serait donc que
le réflexe exemplaire
et extrême de la vie ?



RECOVERING INDUSTRY

Andrea Slovakova
République Tchèque, 2015
numérique, 19'42"

Ce film métrique dresse
le portrait du développement
de l'industrie Tchèque dans les
six dernières années.
La transformation de l'industrie
automobile, chimique et
métallurgique est capturée
en compositions de 6 minutes
formées par des couches
d'images d'usines.

Chaque couche subit une
variation dans les paramètres
de l'image (couleur, contraste,
luminosité, etc.) en accord
avec le changement des données
économiques des différents
domaines de l'industrie
(profits, contrats, nombre
d'employés, salaires, etc.).



DING DONG

Maja Rezoug
Croatie, 2016
16 mm numérisé, 10'26"

Film basé sur la nouvelle *Aporia*
de Hrvoje Milic. Les contem-
plations du protagoniste créent
un drame psychologique dans
lequel l'extérieur exprime
son état d'âme et ses émotions
négatives – absurdité,
superficialité, amertume,
dégoût. Les extraits de prose
poétique lus par l'auteur,
le son et l'usage du montage,
les sous-titres et les écrans
noirs créent une spirale rythmique
qui sombre dans l'(in)conscient.



GOOD MORNING CARLOS

Gurcius Gewdner
Brésil, 2015, numérique, 17'

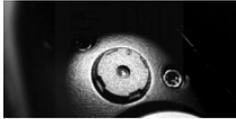
Carlos est perturbé par une puissante agitation. Son analyste est obsédé par l'idée de devoir effacer Carlos pour pouvoir sauver son île. Une île est, par excellence, un territoire troublé, un morceau de terre séparé d'un continent ou alors un territoire qui émerge du centre des chocs du monde, réintégré dans la mer : c'est le fantôme qui hante toutes les îles. Il y a dans cette relation tendue entre la mer et l'île une opposition entre la civilisation et la destruction, la forme et l'informe, la culture et le chaos qui s'unissent dans un hommage affectueux et eschatologique à Carlos Reichenbach, Lucio Fulci et Andrzej Zulawski.

PROGRAMME 4
JEUDI 13 OCT.
22H00
LES VOÛTES



IRON CONDOR
Meredith Lackey
États-Unis, 2015
16 mm numérisé
10'30"

Iron Condor présente l'évidence sensible de la bourse de Chicago Futures and Options Exchange depuis le grain de la pellicule jusqu'aux données informatiques. Le film prend son titre d'une stratégie d'opérations boursières dont le graphique indiquant les profits et les pertes ressemble à un grand oiseau. Les objets statiques s'affrontent contre une atmosphère virtuelle qui rend le physique obsolète.



SOME LAWS OF AIR

Jake Davidson
États-Unis, 2015
numérique, 6'

Expérience psychologique et extrajudiciaire consistant à porter un drone à l'intérieur et à l'extérieur de la Cisjordanie. À l'époque où le film a été réalisé, les lois sur les drones en Israël (le plus grand exportateur de drones au monde) étaient très ambiguës. Cette zone d'incertitude – où les nouvelles technologies apparaissent avant que l'État ne puisse les réglementer – implique que le fait de porter un drone civil à travers la Cisjordanie occupée pointe un vide juridique dans l'actuelle pratique militaire Israélienne.



BLACK CODE /
CODE NOIR

Louis Henderson
France / Royaume Uni
2015, numérique, 21'

Black Code / Code Noir rassemble des géographies et des temporalités disparates dans une approche critique de deux événements récents : les meurtres respectifs de Michael Brown et Kajieme Powell par des officiers de police dans le Missouri, aux États-Unis, en 2014. Arguant que derrière ce présent se cache une histoire sédimentée de l'esclavage conservée par les lois du Black Code, le film suppose que ces codes se sont transformés en algorithmes qui guident les analyses des banques de données de la police et président aujourd'hui au contrôle nécro-politique des afro-américains.



JUS SOLI

Somebody Nobody
Royaume Uni, 2015
16 mm numérisé, 15'

Jus Soli est un discours sur l'expérience des noirs d'Angleterre, en interrompant la transition émotionnelle entre générations et en questionnant ce que signifie que d'être Anglais. En combinant archives, scènes filmées, sons et images, le film donne une représentation de la Grande-Bretagne réticente à abandonner ses pouvoirs coloniaux et jette une lumière crue sur la tragédie sous-représentée de l'incendie du New Cross House où treize jeunes Anglais ont perdu la vie.



PEARL PISTOLS

Kelly Gallagher
États-Unis, 2015
numérique, 3'

Pearl Pistols est une résurrection animée toute en paillettes et coups de pistolet d'un discours de l'exubérante et puissante révolutionnaire des droits civils : Queen Mother Moore.



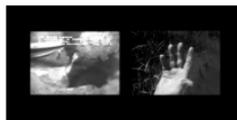
WE NEED NEW NAMES

Onyeka Igwe
Royaume-Uni, 2015
16 mm et numérique, 14'

Il y a de la violence dans la dénomination. Il y a de la sécurité dans la dénomination. Il y a un sens de la familiarité dans la dénomination. *We Need New Names* est

un essai vidéo qui examine comment se forme et se performe une identité de diaspora à travers les contradictions intrinsèques d'une lecture ethnographique d'un enterrement traditionnel Igbo. Le film combine la fiction et les archives pour explorer le familial, l'identité, la négritude et la mémoire culturelle.

PROGRAMME 5
VENDREDI 14 OCT.
18H00
LES VOÛTES



DISAMBIGUATION

Phoebe Tooke
États-Unis, 2015
Super 8 numérisé, 7'20"

Disambiguation est un documentaire expérimental basé sur les événements liés à la fuite de pétrole de la plate-forme pétrolière Deepwater Horizon (BP) dans le Golfe du Mexique en 2010.



MATIÈRE PREMIÈRE

Jean-François Reverdy
France, 2015
numérique, 26'02"

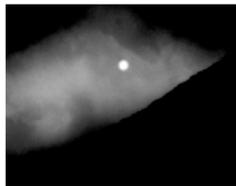
C'est un périple qui s'inscrit dans une région désertique, de l'exploitation des carrières de fer et l'acheminement du minerai jusqu'à l'Océan, à bord du plus long train du monde. Bientôt, les plages jonchées d'épaves annoncent la fin du voyage, tandis que s'amoncele, sur les cargos amarrés, le précieux minerai, en partance pour les pays riches. Ce film utilise le dispositif antique du sténopé : une perception inhabituelle de la lumière du désert, de ses formes et de ses couleurs, des hommes et des machines qui l'habitent.



PHASES OF NOONS

Robert Todd
États-Unis, 2015
16 mm, 11'

Regardant le paradis
se dérouler
dans la lumière de midi.



MY SONG

IS SUNG

SJ. Ramir
Nouvelle Zélande
2016
16 mm, 6'34"

Post existence :
My Song is Sung examine
l'espace physique
désormais inoccupé.



HARBOURCITY

Simon Liu
Hong Kong / Royaume Uni
2015, 16 mm
(double projection), 14'

Une vue à travers
les fissures entre les marchés
au poisson et les immeubles

luxueux : l'imagerie urbaine
de Hong Kong et l'indulgence
de la vie domestique.
La vue s'appesantit, le détail
se perd dans les générations.
Le rêve de fondre deux images
en une seule, une densité
d'informations réservée
au *cloud* moderne.



NON-PLACES :

BEYOND

THE INFINITE

Peter Lichter

Hongrie, 2015

16 mm, 6'

L'essai de Marc Augé
*Non-lieux, introduction
à une anthropologie
de la surmodernité* rencontre
2001 : Odyssée de l'espace
de Stanley Kubrick
dans une aire de service
de l'autoroute Hongroise.



LES EAUX DORMANTES

Emmanuel Piton

France, 2016

16 mm numérisé, 17'53"

Ici, la terre est craquelée.
Comme des chemins possibles
à prendre au cœur
de ce paysage lunaire.
L'eau n'existe plus
pour quelques instants.
La cité se dévoile
de nouveau, puis disparaît
aussitôt comme si
elle n'avait jamais été là.
Engloutie sous le lac.

PROGRAMME 6
VENDREDI 14 OCT.
22H00
LES VOÛTES



HALF HUMAN,
HALF VAPOR

Mike Stoltz
États-Unis, 2015
16 mm, 12'

Un jardin de sculptures d'un mystique au milieu des ravages de l'ouragan et des saisies de propriété. Le projet est né de la fascination pour une statue géante d'un dragon dans un manoir en Floride, dont l'artiste, Lewis Vanderkar (1913-1988), peintre à l'origine, s'est enrichi d'un goût pour l'ensorcellement et la télépathie.

Inspiré par les possibilités parallèles, images combinées avec textes de journaux locaux, ce film invite à regarder au-delà du monde matériel.



EKLIPSI ANOFELOU FOTOS

Théo Deliyannis
Grèce, 2015
16 mm, 15'30"

Titre français : *Extinction des lumières inutiles*. Un jeune homme déambule seul sur une île mystérieuse.



HA TERRA!

Ana Vaz
France / Brésil, 2016
16 mm numérisé, 12'

Há terra! est une rencontre, une chasse, un conte diachronique du regard et du devenir. Comme dans un jeu, comme dans une course-poursuite, le film oscille entre personnage et terre, terre et personnage, prédateur et proie.



LA IMPRESIÓN
DE UNA GUERRA
Camilo Restrepo
France / Colombie
2015, 16 mm
numérisé, 26'38"

La Colombie est confrontée depuis plus de 70 ans à un conflit armé interne, dont les contours ont, au fil des ans, largement perdu de leur netteté.

Progressivement s'est installé un climat de violence généralisé à l'échelle de la société. La violence et la barbarie ont fini par imprégner tous les aspects de la vie quotidienne, laissant dans les rues ses traces ténues. C'est peut-être par une multitude de ces traces que le récit de cette guerre diffuse prendrait enfin corps.



LE PARK
Randa Maroufi
France, 2015
numérique, 14'

Une lente déambulation dans un parc d'attraction abandonné au cœur de Casablanca. Le film dresse les portraits de jeunes qui fréquentent ce lieu et met en scène ces durées de vie, minutieusement recomposées et souvent inspirées d'images trouvées sur les réseaux sociaux.

**DIMANCHE 16 OCT.
16H00 ET 19H00**

16h00 — DÉLIBÉRATION
PUBLIQUE DU JURY

19h00 — REPRISE DES
FILMS PRIMÉS



ARTICLES

**ÉLOGE
DU « CAMP » DANS
LE CINÉMA
UNDERGROUND
AMÉRICAIN
[1928-1969]**

Raphaël Bassan

La tradition du film expérimental a été le fait aux États-Unis d'individus qui, contrairement à leurs homologues européens du début du xx^e siècle, ne venaient pas des arts plastiques mais de la sphère du cinéma. Ils appartenaient à des clubs de cinéastes amateurs (très importants dans les années 1920) ou bien étaient des postulants metteurs en scène en attente d'un engagement à Hollywood et qui se faisaient la main par des essais tournés avec leur argent de poche. La présentation de films expressionnistes, dadaïstes ou surréalistes à la fin des années 1920, notamment à New York, a orienté certains de ces réalisateurs vers une volonté d'imiter ces courants.

1
Grâce aux efforts d'historiens tels Jan-Christopher Horak et Bruce Posner cette première avant-garde méconnue a été légitimée depuis les années 1990 via expositions dans les musées internationaux et éditions de DVD.

Le premier titre qu'on cite encore aujourd'hui est *The Life and Death of 9413: a Hollywood Extra* de Robert Florey et Slavko Vorkapich (1928) réalisé par deux émigrés européens — **1**. Filmé dans un style expressionniste, ce court

métrage conte de manière stylisée, avec des plans très graphiques, les déboires d'un figurant qui se heurte aux rouages kafkaïens des studios qui le laissent sans emploi après lui avoir imprimé le numéro fatidique 9413 sur le front. Le film est une pochade qui interpelle le spectateur sur un problème connu : le triste sort réservé aux extras par l'industrie du film.

Rebondissant sur ces prémices, je propose un parcours subjectif d'un certain cinéma expérimental figuratif (parfois narratif, avec les frères Kuchar ou Adolfas Mekas) américain vu sous l'angle d'un burlesque grinçant et (auto) destructeur, celui que Susan Sontag définit comme « camp » en 1964 : « Le "camp" nous propose une vision comique du monde. Une comédie, ni amère, ni satirique. Si la tragédie est une expérience d'engagement poussée à l'extrême, la comédie est une expérience de désengagement, ou de détachement — 2 ».

PRÉLUDES

Robert Florey rejoint Hollywood dès 1929, dirige les Marx Brothers dans le désopilant long métrage *Cocoanuts* puis Bela Lugosi dans *Murders in the rue Morgue* (1932) : burlesque et fantastique seront deux des genres préférés des cinéastes underground à venir. Vorkapich devient spécialiste des effets spéciaux de quelques longs métrages des années 1930. Cet amour-haine envers Hollywood constitue un des thèmes majeurs du futur cinéma underground américain (Kenneth Anger, George et Mike Kuchar, Andy Warhol) et génère des psychodrames loufoques souvent teintés de désespoir. On trouve, en plus de l'extravagance des décors dans *The Life and Death of 9413 : a Hollywood Extra*, un usage plastique des mots dans les intertitres

2

Notes on Camp, consultable en ligne sur : <http://faculty.georgetown.edu/irvinem/theory/Sontag-NotesOnCamp-1964.html> (Note 44)



qui est repris par James Sibley Watson jr et Melville Folsom Webber dans *Lot in Sodom* (1932), un péplum irrévérencieux qui aborde (quinze ans avant Anger) le thème de l'homosexualité sous couvert d'une histoire biblique. Ces films aux nombreux rebondissements, encore tributaires de l'esthétique du cinéma muet, relèvent d'un certain burlesque de situation tel que le pratiquent alors des cinéastes-interprètes comme Buster Keaton.

Le film le plus « prophétique » de l'époque est le coruscant *Even – as you and I* réalisé à six mains (Roger Barlow, Harry Hay, LeRoy Robbins, 1937) qui pointe avec humour les affres créatrices de trois cinéastes amateurs aguichés par une publicité qui promet à tout possesseur de caméra 16 ou 8 mm de participer à un concours doté d'un prix doublé de la présentation du film à des membres d'un studio hollywoodien. Nos trois lascars se mettent au boulot mais sont bridés par l'impossibilité d'écrire un scénario qui ne tourne pas uniquement autour du navrant

« boy meets girl ». C'est alors que l'un d'eux tombe sur une revue consacrée au surréalisme. Les joyeux drilles sont aux anges d'apprendre qu'un scénario est inutile, il suffit (comme ils le comprennent) de filmer n'importe quoi (ainsi on a droit à une ampoule qui grille sur une casserole et autres facéties). Les cinéastes enfiévrés montent des kilomètres de pellicule. Le film terminé fourmille de citations à Buñuel (l'œil tranché d'*Un chien andalou*) ou à Richter (les chapeaux qui volent de *Vormittagsspuk*).

Cette pochade tournée une décennie avant que ne s'établisse le plus important courant ciné-expérimental du monde montre le complexe d'infériorité entretenu vis à vis de l'Europe qui tracasse les cinéastes indépendants yankees. On sait qu'Iris Barry, responsable du MoMA de New York, ne jurait, dans les années 1930 et 1940, que par les films expérimentaux français ou allemands. Ce n'est qu'après son départ qu'un film de Maya Deren entre dans ce prestigieux musée, en 1955 ! *Even – as you and I* est un court métrage séduisant, dont le propos est biaisé : les apprentis cinéastes veulent participer à un concours et non faire évoluer le langage cinématographique. Trente ans plus tard, un même défi taraude George Kuchar lorsqu'il tourne le cultissime *Hold me While I am Naked (Prends-moi tant que je suis nue*, 1966). Le cinéaste fait répéter des amies et des proches afin de pouvoir réaliser un film digne d'Hollywood. Mais en ces « temps pop », les parodies sont de vraies œuvres.

En 1948, James Broughton forclot avec *Mother's day*, tourné à San Francisco en 1948, le vivier référentiel du futur cinéma underground version fantasque et non-sensique, tel qu'envisagé ici. Filmé dans un noir et blanc contrasté et graphique, avec des intertitres laconiques, il s'attache au sort d'une femme mature et coquette qui gère à sa manière une nichée de fils et de filles qui, devenus adultes, conservent leur comportement enfantin

(infantile). La dernière clé offerte par ce film concerne l'immaturation sexuelle de ces protagonistes. Ce schéma nourrit *The Flower Thief* de Ron Rice (1960), *Flaming Creature* de Jack Smith (1963) ou, encore, *Hallelujah the Hills* d'Adolfas Mekas (1962), entre autres.

FILMS BAUDELAIRIENS

Les premiers films évoqués développent un burlesque de situation. Le figurant de *The Life and Death of 9413: a Hollywood Extra* n'a d'autre but que de rentrer dans le système et les trois *filmmakers* de *Even - as you and I* ne rêvent que de devenir des cinéastes reconnus ; on n'y décèle aucun appel à la dissidence ou à une quelconque révolte. *Mother's Day* contient comme les romans gothiques ou les mélodrames des éléments d'entropie qui rongent, de l'intérieur, la cohérence de ce monde désuet décrit par le film. L'immaturation et l'impuissance de personnages généralement masculins se retrouvent crument croqués chez Ron Rice (dans *The Queen of Sheba meets the Aton Man*, 1963, Taylor Mead — 3 secoue mécaniquement les seins de son amie noire sans éprouver le moindre désir, et chez Jack Smith les pénis sont mous dans *Flaming Creatures* même en pleine orgie ; de nombreux sexes vainement secoués émaillent de leur flaccidité l'énigmatique *No President*, 1969). La chair est triste à la veille du Flower Power. Cette inaptitude sexuelle est déjà présente dans les films burlesques des années 1920 et 1930 : Harry Langdon a un profil d'asexué, Laurel et Hardy, même mariés, n'ont de cesse de se débarasser de leurs épouses respectives

3

Taylor Mead tiendra des rôles de personnages inadaptés, dans les films de Ron Rice ou de Andy Warhol.

Le film qu'il réalise en 1966-67, *European Diaries*, l'ancêtre des journaux filmés, conçu avant ceux de Jonas Mekas, n'entretient aucune familiarité avec son activité d'acteur.

pour se retrouver entre eux, Groucho Marx se moque de la forte Margaret Dumont dont l'amour le laisse indifférent.

L'immatunité est plus psychologique dans *Hallelujah les collines* d'Adolfas Mekas, un conte burlesque dans lequel deux hommes hésitants font la cour durant sept ans à la même femme sans se décider à lui demander sa main. Ils sont déstabilisés quand elle épouse un troisième larron. Construit sur une mosaïque de petits tableaux en noir et blanc, ce film prolonge *Mother's Day* par certains aspects. Adolfas multiplie ici (comme son frère Jonas qui réalise alors *Guns of the Trees*, un film aux visées proches —4) les références et les clin d'œil au cinéma d'auteur international.

Ron Rice, Ken Jacobs, Jack Smith, Mike et George Kuchar dépeignent un univers qui s'exprime du centre même de la contre-culture des années 1960 ; les poètes beatniks et le pop art sont passés par là —5. Deux films canonisent cet univers : *The Flower Thief de Rice* (1960) et *Flaming Creatures* de Smith (1963). Le premier saisit de manière quasi-documentaire la dérive nonchalante d'un innocent, d'un inadapté (Taylor Mead), dans les rues de San Francisco. Il cueille une fleur, rencontre divers personnages avec qui il ne peut établir aucun véritable contact. *Flaming Creatures* se déroule dans un endroit unique (un appartement) et relève plus du rituel que de la dérive : quelques commensaux au sexe (souvent) indéterminé se livrent à diverses joutes corporelles allant de l'exposition narcissique de soi à une orgie simulée avec une forte propension aux travestissements.

4

Les frères Mekas pensaient qu'une Nouvelle Vague pouvait éclore aux États-Unis comme en Europe ; d'ailleurs Adolfas fera une petite carrière de cinéaste indépendant « dans le système ».

5

Considéré comme un « cinéaste beat », Ron Rice (mort à 29 ans en 1964) a eu droit, cet été, dans l'exposition consacrée par le Centre Pompidou à la Beat Generation, à la projection quasi-complète de sa filmographie sur les cimaises et dans des salles dédiées. « *The Flower Thief* de Ron Rice manifeste la plus pure expression de la sensibilité "beat" au cinéma » (P. Adams Sitney, *Le Cinéma visionnaire*, Paris Expérimental, 2002, p. 285).

Revus aujourd'hui, ces films sont très lisibles et jouissifs. Ils mettent consciemment au jour un univers de ruines de manière polyphonique. La pellicule utilisée est périmée, le grain apparent rend volontairement l'image sombre, parfois frontalière du flou, des trames diverses (tissus, tulles, rideaux) viennent s'interposer entre l'objectif et les arrières plans. Les espaces, sont de véritables capharnaüms d'objets divers, de robes, de vêtements, de poupées, d'affichettes, d'onguents, d'ustensiles de cuisine. Si *Flaming Creatures* a eu des ennuis avec la justice ce n'est pas tant à cause de ses rares nudités (c'est pour cela aussi) mais du fait de l'atmosphère délétère, déstructurante mentalement qui s'en dégage. Ces films ne sont pas seulement loufoques, mais également picaresques, farfelus, *camps*, bouffons, excentriques, cocasses, saugrenus, grotesques, parodiques, absurdes, insolites, bizarres, fantaisistes, lunatiques, fantasmagoriques, carnavalesques, ironiques, *décalés* pour employer un vocabulaire contemporain. Jonas Mekas les qualifie de « baudelairiens » en 1963 : « Les films auxquels je pense sont *The Queen of Sheba meets the Aton Man* (*La Reine de Saba rencontre l'Homme atomique*) de Ron Rice ; *The Flaming Creatures* de Jack Smith ; *Little Stab of Happiness* (*Petites atteintes au bonheur*) de Ken Jacobs ; *Blonde Cobra* de Bob Fleischner (et Ken Jacobs NDLR) – quatre œuvres qui constituent la vraie évolution dans le cinéma d'aujourd'hui. Ces films illuminent et révèlent des sensibilités et des expériences dont les arts américains n'ont encore jamais témoigné ; un contenu que Baudelaire, le marquis de Sade et Rimbaud ont donné à la littérature mondiale il y a un siècle et que Burroughs a donné à la littérature américaine

6

Ciné-journal, un nouveau cinéma américain (1959-1971), traduit par Dominique Noguez, p. 90, Paris Expérimental, 1992.

il y a trois ans. C'est un monde de fleurs du mal, de chairs déchirées et torturées ; une poésie qui est à la fois belle et terrible, bonne et mauvaise, délicate et dégoûtante — 6 ».

Robert Nelson s'engouffre, avec *The Great Blondino* (1967), dans la voie ouverte par Ron Rice. Un Pierrot lunaire dérive dans la ville ; le cinéaste intègre à cette errance des éléments de *found footage* et revendique l'héritage de Bruce Conner. C'est, toutefois, avec *Oh Dem Watermelons* (1965) que Nelson réalise un pamphlet visuel très remarqué qui s'écarte de l'univers baudelairien — **7**. La pastèque (watermelon) est la nourriture des pauvres, des Noirs. Elle les symbolise et les stigmatise dans l'inconscient collectif américain. Le film est truffé de pastèques qu'on *shoote* avec violence comme des ballons de foot ; on les écrase, on les largue des avions comme des bombes, on les éviscère, et même une femme fait l'amour avec un de ces fruits qui l'inonde littéralement. Le mot « watermelon », issu d'une comptine, est répété à l'envi tout au long du film, tandis que la musique de Steve Reich densifie le tout : un court métrage antiraciste remarquable !

La légitime reconnaissance de Ron Rice et de Jack Smith s'accompagne, aujourd'hui, par la mise sous le boisseau des œuvres brillantes des frères Kuchar — **8**. Cités comme modèles par John Waters, ces jumeaux new-yorkais ont commencé à tourner des pastiches de films hollywoodiens à l'âge de douze ans, dans les années 1950, en 8 mm couleur. Le soin apporté aux gros plans donne une texture baroque remarquable et inaccoutumée à ce format. Dès l'âge de vingt ans, chacun tourne séparément, mais une

7

Tout comme Ken Jacobs qui ayant donné deux œuvres majeures à cette veine de l'underground, *Little Stab of Happiness* (1960) et *Blonde Cobra* (coréalisé avec Bob Fleischer, 1963), s'oriente, véritable cinéaste-Protée de l'avant-garde, ensuite vers le film structurel de *found footage* (*Tom, Tom, the Piper Son*, 1969), le pamphlet politique (*Star Spangled to Death*, 2004) ou la recherche artisanale sur la 3D (*A Primer in Sky Socialism*, 2013).

8

P. Adams Sitney ne les mentionne même pas dans son livre *Le Cinéma visionnaire*, *op.cit.*

collaboration demeure au niveau de l'interprétation ou des scénarios. George est le plus lumineux, le plus « optimiste ». Dans *Hold me While I am Naked*, on le voit faire des bouts d'essais en vue d'un chimérique film avec des amis dont une très belle actante ; le processus du tournage (comme dans *Even – as you and I*) est le sujet même de ce court métrage. À la place du film hollywoodien qui n'est pas au rendez-vous, un excellent pastiche se formalise. Mike, plus pessimiste, réalise, sur un sujet semblable, mais en noir et blanc, *The Craven Sluck* (1967, voir photo page 146). Ici, une ménagère quadragénaire frustrée et bougonne rêve de devenir une star. Entre dépression et recherche d'amant, elle répète seule dans sa chambre diverses postures sensées en faire une nouvelle Marilyn Monroe.

Mike, très motivé par le cinéma de genre, réalise en 1965 le moyen métrage *Sin of the Fleshapoids* qui est un peu son traité poétique. Dans un futur indéterminé, post-atomique, les humains vivent dans un véritable Eden (ils sont habillés à l'antique avec toges et péplums) servis, à tout moment, par des robots de chair (les *Fleshapoids*), jusqu'au jour où un robot s'aperçoit qu'il a une intelligence propre qui le conduit à se révolter contre ses maîtres, entraînant une jeune robote dans ses frasques qui accélèrent la catastrophe finale. Tout se passe dans le palais du maître où vêtements chamarrés, ustensiles divers, et couleurs saturées en font un authentique morceau de cinéma baudelairien.

Je laisse Dominique Noguez provisoirement conclure : « En vérité, dans maint cinéaste "underground" sommeille (d'un œil) un ancien petit spectateur qui veut refaire les films qui ont enchanté son enfance — 9 ».

9

*Une renaissance du cinéma,
le cinéma « underground »
américain*, Paris Expérimental,
2002, p. 225.

**BURLESQUE
OR NOT BURLESQUE,
THAT IS
THE QUESTION.**

Patrice Kirchofer

Pour être, ou non BE-
qui est la question :
Que ce soit 'tis plus noble
dans l'esprit de souffrir
les frondes et les flèches
de la fortune outrageante
ou de prendre les armes
contre une mer de troubles,
et en opposant mettre fin.
(Google Trad)

Burlesque est une plaisanterie d'origine italienne passée au français, et repartie faire un voyage à l'étranger. Du coup, le burlesque au sens américain (voire britannique) n'est pas tout à fait le terme qui se comprend encore ici, pour les rares fois où il est encore utilisé.

Le burlesque américain a quelque chose à voir avec le travestissement, descendant direct du Black Minstrel show, qui le caractérise – c'est même à ça qu'on le reconnaît, il reste néanmoins la parodie de quelque chose de sérieux, voire de dramatique. Amusant, bouffonnerie,

bouffe, caricatural, clownesque, cocasse, comique, drolatique, farce, farfelu, funambulesque, grand-guignolesque, grotesque, loufoque, pantin, parodique, ridicule, risible, saugrenu, saynète, sketch, slapstick, tragi-comique, turlupin, ubuesque... funny, absurd... un genre cinématographique reposant sur le comique de la gestuelle et où le corps s'impose, locomotive du cinéma commercial ou d'Art et Essai classique. Jacques Tati ici s'en approche, Philippe Clair, Bertrand Blier. La liste s'allonge avec le mariage de Coluche et de Le Luron, le Père Noël considéré comme une ordure, la Grande vadrouille au Teurquiche Basse... Dans un second temps, au niveau supérieur, considérer John Wayne dans *Rio Bravo*, Arnold Schwarzenegger dans *Le Privé* ou dans *Terminator* en corps glorieux, personnages burlesques, travestis comme sait si justement le relever Louis Skorecki, l'un des rares en France, qui se soit approché de la question, avec Joseph Morder parfois, Luc Moullet... tous trois situés à la marge extérieure de la méprisable orthodoxie expérimentale mékassienne qui circule hélas encore et toujours. Pour les références plus anciennes, voir bien sûr les deux monuments de Dali et Buñuel que sont *Un Chien andalou* (1929) et *L'Âge d'or* (1930).

La question du burlesque dans le cinéma expérimental n'est donc pas immédiate, d'autant qu'elle recoupe plusieurs choses distinctes. A priori on évoque en France le mariage de la carpe et du lapin. Je n'ai pas vu grande quantité de films expérimentaux, mais deux auteurs américains me viennent pourtant tout de suite à l'esprit : Robert Nelson et Stuart Sherman.

A priori seulement, il est possible qu'un regard extérieur au cinéma expérimental considère cette branche particulière dans sa totalité comme burlesque, incongrue, discordante, inadéquate, où le terme américain « slapstick » – qui le caractérise littéralement assez bien – prendrait dès lors son sens. Car si bon nombre de films expérimentaux

deviennent ridicules avec l'usure du temps et peuvent prêter à rire, ils n'en deviennent pas pour autant burlesques.

La volonté de burlesque mal maîtrisé peut même tourner au ridicule, comme la mort par noyade des chevaliers teutoniques à la fin d'*Alexandre Nevski*. N'est pas burlesque qui veut, et Sergueï Eisenstein comme Dziga Vertov étaient bien incapables d'en jouer. Il était sans doute pour eux impossible de parodier la parodie permanente qu'ils avaient sous les yeux.

Robert Nelson est le seul à m'avoir tiré un éclat de rire en pleine projection de son film *The Great blondino* (1967), dont je n'ai en mémoire – mais pour toujours – et est-ce bien de lui, au fait ? – que les plans d'un type genre Norbert the Nark, l'agent de la DEA des *Fabulous Freaks brothers* (1968) de Gilbert Shelton, contemporain de la réalisation du film, ou d'un *Blues Brothers* (1980), ou d'un *Men in Black* (1997) pour les références plus récentes, en pleine filature de délinquants, et qu'un riff de musique de film noir de série B accompagne. Regardez *Oh Dem Watermelons* pour approcher un peu le « burlesque » dans son aspect expérimental.

Stuart Sherman faisait des performances dont il ne reste que très peu de captations, on est avec lui dans une dimension intermédiaire du genre, sur la crête entre les deux acceptions du terme burlesque – l'américaine et l'euro-péenne latine – dans la dimension théâtrale pure. Dans le tragique.

L'escalier de la haine (1982) de Louis Skorecki est, entre autre, un film burlesque expérimental. Tiens ! J'ai vu un rat !



ÉQUIPE ET INFORMATIONS PRATIQUES

**ÉQUIPE DU FESTIVAL
DES CINÉMAS DIFFÉRENTS
ET EXPÉRIMENTAUX
DE PARIS**

18^e ÉDITION

**PRÉSIDENTE :
Laurence Rebouillon**

**DIRECTION :
Frédéric Tachou**

**DIRECTION
DES PROGRAMMES
FOCUS ET
COORDINATION
GÉNÉRALE :
Victor Gresard**

**ASSISTANTE
DE PROGRAMMATION :
Jessica Macor**

**COMITÉ DE
PROGRAMMATION
DES FOCUS :
Gérard Cairaschi
Olivia Cooper Hadjian
Théo Deliyannis
Victor Gresard
Bertrand Grimault
Marie Losier
Yves-Marie Mahé
Florian Maricourt
Boris Monneau
Gloria Morano
Laurence Rebouillon
Gabrielle Reiner
Fabien Rennet
Frédéric Tachou
Noah Teichner
Mark Toscano
Derek Woolfenden**

**COMITÉ DE
PROGRAMMATION DE
LA COMPÉTITION :
Philippe Cote
Victor Gresard
Jessica Macor
Gloria Morano
Laurence Rebouillon
Fabien Rennet
Frédéric Tachou**

**COMITÉ DE
PROGRAMMATION
DES CINÉASTES
DE MOINS DE 15 ANS :**
Ferdinand Leclere,
Émile Cerf
Maia Malige
Ariel Lebret
Clémence Lebret
Lena Gemignani
encadrés
par Bernard Cerf

ATTACHÉE DE PRESSE :
Mathilde Bila

**TRADUCTION,
SOUS-TITRAGE :**
Maud Lazzerini
Boris Monneau
Noah Teichner
Jessica Macor
Théo Deliyannis
Stéphane Gérard

CONCEPTION GRAPHIQUE :
Atelier Tout va bien

L'équipe du festival remercie tous les membres du CJC qui ont travaillé bénévolement à la réalisation de cette édition. Le CJC remercie également pour leurs participations, idées et soutiens :
Natacha Seweryn
Catherine Libert
Elsa Cohen
Jonathan Pouthier
Julia Gouin
Prosper Hillairet
Alexandre Dupouy
Alice Maitre
Annabelle Aventurin
Nadya Bakuradze
Andrey Silvestrov
JF Pichard
Christophe Bichon
Gisela Rueb
Jeanne Vellard
Camille Degeye

Et un grand merci à tous les artistes qui ont permis à cette édition de voir le jour, ainsi qu'aux membres des jurys, aux programmeurs, aux auteurs des articles du catalogue, et à tous les invités.

**LE FESTIVAL AUX VOÛTES
MARDI 11 — DIMANCHE 16
OCTOBRE 2016**

**Les Voûtes
19, rue des Frigos
Paris 13^e**

► Une séance : 5 €
► PASS festival : 15 €
Le Pass festival
ne donne accès
qu'aux événements
des Voûtes.

**Programme détaillé
disponible sur notre site :
www.cjcinema.org**

**COLLECTIF
JEUNE
CINEMA**

**festival@cjcinema.org
01 80 60 19 83**

**Le Collectif Jeune Cinéma
bénéficie du soutien
du CNC, de la DRAC
Île-de-France, du Conseil
Régional Île-de-France
et de la Ville de Paris.**



l'Etna monoquini **Filmoteca**
de Catalunya



CÔTÉ COURT **Est Ensemble** **Ciné 104**
Grand Paris Pantin



Filmoteca Española **Generalitat de Catalunya**
Departament de Cultura

**ÉVÈNEMENTS
PÉRIPHÉRIQUES
HORS LES MURS
MARDI 4 — LUNDI 10
OCTOBRE 2016**

**Maison
de la Culture
du Japon
101 bis, Quai Branly
Paris 15^e
▶ Tarif unique : 5 €**

**Centre Pompidou
Place Georges Pompidou
Paris 4^e
▶ Tarif plein : 6 €
▶ Tarif réduit : 4 €
▶ Évènement gratuit
pour les détenteurs
du Laissez-passer
Centre Pompidou**

**Église Saint-Merri
76, rue de la Verrerie
Paris 4^e
▶ Tarif unique : 5 €**

**Les Instants Chavirés
7, rue Richard Lenoir
Montreuil
▶ Préventes : 10 €
▶ Montreuillois : 10 €
▶ Sur place : 12 €
▶ Abonnés : 8 €**

**Fondation
Jérôme Seydoux-Pathé
73, avenue des Gobelins
Paris 13^e
▶ Tarif plein : 6,5 €
▶ Tarif réduit : 5 €**

**Le Shakirail
72, rue Riquet
Paris 18^e
▶ Participation libre**

**Ciné 104
104, avenue Jean Lolive
Pantin
▶ Tarif unique : 3,5 €**

La 18^e édition du Festival des Cinémas Différents et Expérimentaux de Paris présente six programmes compétitifs ainsi qu'une série d'événements périphériques autour du thème intitulé « Humour & Facéties ». Parce que l'intérêt des surréalistes pour le cinéma a été fortement stimulé par les films burlesques, les *serials* abracadabrants et plus largement par tout l'invraisemblable cinématographique possible, parce qu'avant eux des cinéastes inspirés par le farfelu ont ouvert les voies de l'impossible, nous invitons nos fidèles festivaliers à revisiter les pans les plus drôles, insensés, cyniquement irrévérencieux, ouvertement loufoques ou absurdistes du cinéma expérimental. Aux programmes focus balayant largement l'histoire s'adjoindront des concerts, installations, performances et un atelier. Le public retrouvera dans la compétition internationale une production filmique couvrant une large palette d'esthétiques tout en devinant quelques tendances caractérisant le cinéma expérimental contemporain. Enfin, un jury débattrra ouvertement avec le public des critères permettant de récompenser les films les plus réussis.

— Frédéric Tachou