

172 646:56-58

TRAVELLING 56-57

Documents Cinémathèque suisse

Le cinéma indépendant et d'avant-garde à la fin du muet

2

**Congrès de La Sarraz 1929 (suite)
Congrès de la FIAF à Lausanne 1979
et
Communications-interventions
lors du Symposium de Lausanne
(1-4 juin 1979)**

**Documentation regroupée
par
Freddy Buache**

Printemps 1980

QUE SUISSE - LAUSANNE

ar Raymond Borde, Freddy Buache,
l. Epuisé. Réédition augmentée

ART par Henri Agel, Freddy Buache,
ges Sadoul. 1959. Epuisé.
aymond Borde et A. Bouissy. 1960.
y Buache, Vinicio Beretta et

LAUSANNE (1895-1914) par
1964
Florey. 1966.
2000 par Alain Tanner. 1978.

LAUSANNE

4 pages	5.--
HOLLYWOOD	4.--
ogie	4.--
cherches	4.--
éma indien,roumain,grec.	4.--
Jacques Béranger.	
eran	4.--
COTT (avec filmographie)	4.--
inae-Sapène, Guillaume Tell	
isième génération du cinéma	4.--
SUISSE 1945-1954,	
975	10.--
hirat et Olivier Barrot,	
	6.--
ar Hervé Dumont	
ois Albéra, 1976.	6.--
my Pithon	
À L'ECRAN, par H.Dumont	6.--
SUISSE - LA CENSURE - LE	
reddy Buache	
ERBIER par Rémy Pithon	6.--
EMATION par Bruno Edera	20.--
ernard Gasser, 1979	12.--
GARDE : LA FIN DU MUET -	
LE CONGRES DE LA FIAF 1979	12.--
ARDE A LA FIN DU MUET 2,	24.--

172 646:56-58

quand même beaucoup de possibilités
sur le marché d'appareils beaucoup
super-8 aujourd'hui de moyen niveau
en fait si elle est utilisée par un
vision. Elle a des procédés de cellu-
lulose d'enregistrer à peu près correcte-

PRESENTATION DE L'AVANT-GARDE CONTEMPORAINE

par Peter Kubelka

Moi je n'étais pas né quand il y eut ce Congrès à La Sarraz et je dois naturellement voir la situation comme quelqu'un qui fait du cinéma maintenant. Je suis devenu cinéaste d'avant-garde par le fait que mon premier film avait la longueur de seize minutes et demie. Ça veut dire : j'ai fait un film comme un artisan et c'est bien ce que je voudrais être, un artisan normal, un homme normal, qui fait des produits normaux, qui les vend et puis qui fait une vie, une petite vie de ces films, et puis qui continue à faire des films. J'ai fait ce film et je l'ai présenté à des gens qui distribuent des films. Ils m'ont dit : "Quelle longueur a votre film?" J'ai répondu : "16 minutes 30." Et ils m'ont dit : "C'est inutile que nous le voyons, car il est inutilisable. Il y a deux catégories : l'une, c'est le long métrage, l'autre, c'est le court-métrage, et le court-métrage fait douze minutes. Alors, soit vous coupez cinq minutes de votre film, soit on ne le visionne même pas."

C'est seulement un exemple parmi des milliers. Voyant les documents sur le Congrès de La Sarraz, on voit bien tout de suite que le problème autrefois était le même qu'aujourd'hui; ce n'était pas un problème artistique, c'était un problème d'efficacité, un problème de production et d'apporter le produit au public. Les initiateurs étaient les ciné-clubs qui ne trouvaient pas de films, les artistes étaient aussi là, mais le problème n'était pas artistique; le problème était : comment travailler normalement avec ce nouveau médium qu'est le cinéma ? Voyons un peu la situation générale. Qu'est-ce qu'il y a dans le cinéma ? Dans le cinéma, il y a un produit commercial, et la motivation pour ce produit est l'investissement de l'argent et la récupération de cet investissement. Ce sont des lois très

pas enregistrée à cause d'une défec-
tion.

fortes et la situation logiquement est très restrictive. Qu'est-ce que le cinéma ? Le cinéma est vraiment un nouveau langage qui est advenu à l'humanité. Ça veut dire : si on travaille avec ce médium, on s'aperçoit qu'il y a ici des possibilités d'aller plus loin qu'on est déjà allé dans d'autres disciplines. Pas plus loin généralement; mais on peut couvrir, avec le cinéma, un autre secteur de ce spectre général qui est, disons, la pensée humaine. Nous savons tous qu'il n'y a pas une pensée en soi, une pensée abstraite; pour réaliser une pensée, il faut avoir un matériau, soit de la pierre, soit des signaux acoustiques, la langue parlée. Il y a une pensée sculpturale, une pensée picturale, une pensée musicale, et ce sont ces pensées dont le résultat le meilleur n'est pas traduisible; c'est-à-dire qu'on ne peut pas traduire un résultat pictural dans la langue parlée par exemple. Il faut rester dans le même matériau et dans chaque matière on peut exprimer de nouvelles choses et d'autres choses, qui ne sont pas traduisibles; les résultats vraiment intéressants sont là où ils ne sont pas traduisibles. Beaucoup de disciplines se surimpressionnent; il y a même dans la musique un côté littéraire, il peut y avoir dans la danse des choses qui viennent de la musique ou de la littérature. Mais chacune de ces expressions peut gagner un petit secteur où elles ne sont pas traduisibles, où elles sont spécifiquement elles-mêmes, et ça c'est le royaume où se trouvent les vraies oeuvres importantes de la catégorie.

Le cinéma - et je ne dois pas le prouver - est un tel médium : il a aussi un secteur intraduisible, un secteur pour lui-même où il s'affirme une des importantes disciplines de l'humanité.

J'aborde une nouvelle pensée. Ce qui peut vraiment créer un résultat intraduisible dans un médium, c'est l'individu, non pas l'équipe et non pas... Vous voyez déjà où je veux en venir. Il y a peut-être trois possibilités de travailler. Tout seul : l'individu qui a seul la responsabilité et qui formule seul. Puis il y a l'équipe avec un chef d'équipe, et c'est peut-être le cinéma commercial. Et puis, il y a peut-être le collectif où, je ne sais pas, chacun fait quelque chose, non ? C'est la solution la plus basse. La preuve en est l'histoire de l'art. C'est très facile à prouver. Il n'y a aucun chef-d'oeuvre qui provienne de la deuxième catégorie. Pensons un peu à l'artiste : qui est l'artiste en relation avec l'humanité ? L'artiste, je crois, c'est un être qui n'est pas content, un être trop sensible qui n'est pas satisfait de la situation telle qu'il la voit, la vit, et qui veut l'améliorer; et qui veut, s'il ne peut l'améliorer réellement, au moins créer une vision d'amélioration, de changement. La valeur de l'artiste pour les autres, c'est un peu comparable aux sens d'un être humain; les sens (voir, écouter) et les désirs. On n'a pas

besoin de beaucoup d'artistes. Ils sont normaux indiquent où il faut aller. Ça, normal". Or, les artistes, pour arriver il faut qu'ils soient irresponsables. Ils peuvent vraiment, dans leur vision aller où ils veulent, sans écouter de b Comment servir mieux l'humanité que de moi-même vraiment ? Parce que nous sommes tous égaux. Et si je fais une chose, que et moralement bien pour moi, elle sera D'autre part, la position de l'industrie vraie position cynique, qui déclare : je m'en fous de voir, mais pour les autres rire, ça fait recette... Et c'est un peu quel les artistes normaux sont toujours tique et les politiciens qui disent : soit par l'industrie qui dit : il faut

Ici, nous en venons tout de suite cinéma doit porter : le nom péjoratif "ground", "Avant-garde". "Avant-garde" ve donnée par l'industrie au vrai cinéma regardé le dictionnaire français - il force navale ou terrestre qui assure de la vraie force". Voilà! C'est ainsi La justification d'existence de l'art utilisable par le commerce. C'est une fois la chose autrement : le cinéma garde qui regarde notre derrière. Et gagner de l'argent. En réalité, nous sommes maintenant, nous, le vrai cinéma norm

Il y a le problème - je parle toujours l'individu - le problème du temps du médium travailler comme individu avec le cinéma depuis lors, des changements importants rement économique encore : l'arrivée des possibilités de travailler dans le médium lité que le 35 mm, mais le cinéma est plus facile à utiliser par une personne faut dire que le cinéma est un art de métier mécanique, simple, qui peut être une seule personne. Et c'est bien ça graphique d'aujourd'hui. L'auteur fait être le développement. C'est un des sens en lieu. Et ce changement a eu beaucoup du cinéma. Avec la distribution, c'est que depuis le commencement de ce siècle

est très restrictive. Qu'est-ce vraiment un nouveau langage qui est : si on travaille avec ce médium, possibilités d'aller plus loin qu'on disciplines. Pas plus loin généralement; cinéma, un autre secteur de ce spectre pensée humaine. Nous savons tous qu'il pensée abstraite; pour réaliser une ou, soit de la pierre, soit des sil- lée. Il y a une pensée sculpturale, musicale, et ce sont ces pensées est pas traduisible; c'est-à-dire qu'on pictural dans la langue parlée par même matériau et dans chaque matière choses et d'autres choses, qui ne sont vraiment intéressants sont là où ils up de disciplines se surimpression- e un côté littéraire, il peut y avoir nement de la musique ou de la littéra- sions peut gagner un petit secteur où où elles sont spécifiquement elles- se trouvent les vraies oeuvres im-

s le prouver - est un tel médium : il , un secteur pour lui-même où il s'af- lines de l'humanité.

. Ce qui peut vraiment créer un ré- médium, c'est l'individu, non pas l'é- déjà où je veux en venir. Il y a peut- iller. Tout seul : l'individu qui a rmule seul. Puis il y a l'équipe avec être le cinéma commercial. Et puis, , je ne sais pas, chacun fait quelque a plus basse. La preuve en est l'his- e à prouver. Il n'y a aucun chef- xième catégorie. Pensons un peu à relation avec l'humanité ? L'artiste, t pas content, un être trop sensible tuation telle qu'il la voit, la vit, veut, s'il ne peut l'améliorer réel- n d'amélioration, de changement. La res, c'est un peu comparable aux sens (écouter) et les désirs. On n'a pas

besoin de beaucoup d'artistes. Ils sont peu nombreux et en vision- naires indiquent où il faut aller. Ça, c'est, j'aimerais dire, "l'art normal". Or, les artistes, pour arriver à ces nouvelles solutions, il faut qu'ils soient irresponsables. Ils n'ont pas de pouvoir réel. Ils peuvent vraiment, dans leur vision et dans leur articulation, aller où ils veulent, sans écouter de bons conseils d'amis ou non. Comment servir mieux l'humanité que de faire ce que à quoi je crois moi-même vraiment ? Parce que nous sommes tous les mêmes, nous sommes tous égaux. Et si je fais une chose, que je trouve vraie, eh bien, et moralement bien pour moi, elle sera bien, peut-être, pour vous. D'autre part, la position de l'industrie, par exemple, c'est là la vraie position cynique, qui déclare : moi, je fais une chose que moi, je m'en fous de voir, mais pour les autres c'est très bien, ça fait rire, ça fait recette... Et c'est un point assez difficile sur le- quel les artistes normaux sont toujours agressés par, soit la poli- tique et les politiciens qui disent : il faut vendre notre politique, soit par l'industrie qui dit : il faut vendre notre savon.

Ici, nous en venons tout de suite au nom que l'artiste normal de cinéma doit porter : le nom péjoratif comme "expérimental", "under- ground", "Avant-garde". "Avant-garde" est une dénomination péjorati- ve donnée par l'industrie au vrai cinéma. Pourquoi ? Parce que - j'ai regardé le dictionnaire français - il dit : "l'avant-garde est une force navale ou terrestre qui assure la sûreté de la force majeure, de la vraie force". Voilà! C'est ainsi que le cinéma veut nous voir. La justification d'existence de l'artiste normal, c'est qu'il est utilisable par le commerce. C'est une situation incroyable! Moi, je vois la chose autrement : le cinéma commercial, c'est l'arrière- garde qui regarde notre derrière. Et sa justification, c'est de ga- gner de l'argent. En réalité, nous constatons que nous sommes devenus maintenant, nous, le vrai cinéma normal.

Il y a le problème - je parle toujours du problème équipe et in- dividu - le problème du temps du muet, qui était de ne pas pouvoir travailler comme individu avec le cinéma. A cet égard, il y a eu, depuis lors, des changements importants. Et c'est un changement pu- rement économique encore : l'arrivée du 16 mm. Le 16 mm donne des possibilités de travailler dans le même système, avec la même qua- lité que le 35 mm, mais le cinéma est devenu moins cher et beaucoup plus facile à utiliser par une personne seule. Principalement, il faut dire que le cinéma est un art du XVIII/XIXème siècle. C'est un métier mécanique, simple, qui peut être maîtrisé et travaillé par une seule personne. Et c'est bien ça le type de l'artiste cinémato- graphique d'aujourd'hui. L'auteur fait tout le processus, sauf peut- être le développement. C'est un des changements importants qui ont eu lieu. Et ce changement a eu beaucoup d'effets sur la production du cinéma. Avec la distribution, c'est devenu pire qu'avant parce que depuis le commencement de ce siècle, l'industrie n'a pas seule-

ment mis l'artiste normal dans la marge, l'underground ou l'avant-garde, elle y a mis aussi chaque artisan normal, celui qui fabrique des souliers, ou bien du pain, un boucher normal qui travaille seul, ils sont tous avec nous maintenant dans l'avant-garde : ils courent les mêmes risques, ils ne gagnent rien, ils n'ont pas de pension. Un homme normal qui voudrait avoir une famille et devenir cordonnier doit décider, s'il n'est pas fou, de ne pas faire ce métier; il ne reste, je ne sais pas, que des missionnaires pour un futur qui me semble l'unique solution : c'est-à-dire le retour à une mesure des entreprises humaines, qui soit encore humaine, parce que les grands organismes doivent s'écraser bientôt.

Encore une chose très importante pour le concept du créateur individuel, de l'auteur complet, disons. Si vous devez être chef d'équipe, même avec une entière liberté, pour diriger en cinéma un team, il faut toujours avoir des qualités extra-artistiques, lesquelles sont accessibles à certains artistes et pas à d'autres. Cela veut dire que le concept d'auteur privé, d'auteur seul, ouvre le cinéma à un groupe de personnes qui n'a pas la possibilité de fonctionner dans des organismes plus grands. Regardez l'histoire de la musique par exemple... Le type du compositeur face au dirigeant d'orchestre : il y a toujours discrédance entre l'auteur et le metteur en musique. C'est très important que le cinéma se soit ouvert aux introvertis, aux gens qui ne peuvent travailler que dans la solitude d'un studio.

Continuons sur le développement du cinéma depuis l'époque du muet: il y eut une nouvelle naissance du cinéma qu'on appelle maintenant en France - je trouve ça très bien - cinéma "silencieux" et non pas "muet". Vous voyez que le cinéma sonore a tout de suite donné au cinéma qui l'a dépassé un nom discriminatoire : cinéma qui ne "peut" pas parler. Et voilà qu'aujourd'hui il se fait beaucoup de cinéma qui ne "veut" pas parler, qui ne trouve pas ça essentiel; et on a vu maintenant que le cinéma silencieux est une discipline comme le graphisme ou la peinture, une discipline valable, c'est une des raisons pour lesquelles j'ai choisi le film de Brakhage que vous allez voir, film de pionnier à cet égard.

Encore quelques mots sur le choix des films présentés ce soir. Il n'est pas du tout voulu comme une sélection représentative de l'avant-garde ou bien du cinéma indépendant d'aujourd'hui, parce qu'il faudrait dans ce cas disposer d'une trentaine de soirées! Je n'ai même pas tenté cette sélection représentative, le résultat aurait été atroce ou discutable. J'ai fait un choix très personnel, un choix également qui soit dédié au public local, parce que les films choisis sont assez rares et difficiles à voir ici; on pourrait compléter avec d'autres films plus accessibles. En dehors de mes films, j'ai choisi des films américains pour la raison d'une part, que ce sont des films

d'amis, des films importants, d'autres nue pour moi une patrie artistique, et pas besoin de mon travail et qu'en Amérique un besoin. Alors, voyez ces films comme un choix personnel.

UNE VOIX DANS LA SALLE : Que pensez-vous de ce symposium ?

KUBELKA : La découverte la plus intéressante de ce symposium fut, pour moi, le film de la moto, que je trouve extrêmement qu'il va être vu partout. Il y a des choses que j'ai déjà vues, comme *Le Chien andalou*, tout les films mineurs, mais j'ai trouvé très bonne impression de la situation l'air dans différents pays Naturellement coup de films et, sauf Dekeukelaire, mais l'ensemble a été pour moi très pas encore fini de digérer.

Enregistré au magnétophone, Peter Kubelka, français.

LISTE DES FILMS PRESENTES PAR PETER

1. *Anticipation of the Night* (1958) 40 min., silencieux.
2. *Puce Moment* (1949) de Kenneth Anger
3. *Schwechater* (1958) de Peter Kubelka coul., son.
4. *Eclipse of the Sun Virgin* (1967) 15 min., son.
5. *T.O.U.C.H.I.N.G* (1968) de Paul Sharkey
6. *Blonde Cobra* (1959-1963) de Ken Jacobs 25 min., son, montage Jack Smith.
7. *Film in which there appear sprockets, Particles, etc.* (1965-1966) de George Eastman coul., silencieux.
8. *Unsere Afrikareise* (1966) de Peter Kubelka 12 min. 30 sec.

à la marge, l'underground ou l'avant-artisan normal, celui qui fabrique un boucher normal qui travaille seul, est dans l'avant-garde : ils courent et rien, ils n'ont pas de pension. Une famille et devenir cordonnier, de ne pas faire ce métier; il ne missionnaires pour un futur qui me -à-dire le retour à une mesure des encore humaine, parce que les grands ntôt.

ante pour le concept du créateur disons. Si vous devez être chef liberté, pour diriger en cinéma un qualités extra-artistiques, les- ins artistes et pas à d'autres. auteur privé, d'auteur seul, ouvre es qui n'a pas la possibilité de fonc- grands. Regardez l'histoire de la u compositeur face au dirigeant d'or- pance entre l'auteur et le metteur en e le cinéma se soit ouvert aux intro- travailler que dans la solitude d'un

ent du cinéma depuis l'époque du muet : du cinéma qu'on appelle maintenant en - cinéma "silencieux" et non pas sonore a tout de suite donné au ci- rminatoire : cinéma qui ne "peut" lui il se fait beaucoup de cinéma trouve pas ça essentiel; et on a vu eux est une discipline comme le gra- pline valable, c'est une des raisons ilm de Brakhage que vous allez voir, choix des films présentés ce soir. une sélection représentative de l'a- épendant d'aujourd'hui, parce qu'il une trentaine de soirées! Je n'ai eprésentative, le résultat aurait été un choix très personnel, un choix é- c local, parce que les films choisis voir ici; on pourrait compléter avec En dehors de mes films, j'ai choisi son d'une part, que ce sont des films

d'amis, des films importants, d'autre part, que l'Amérique est deve- nue pour moi une patrie artistique, étant donné que l'Europe n'avait pas besoin de mon travail et qu'en Amérique je voyais qu'il y avait un besoin. Alors, voyez ces films comme un exemple significatif d'un choix personnel.

UNE VOIX DANS LA SALLE : Que pensez-vous des films du programme de ce symposium ?

KUBELKA : La découverte la plus intéressante des projections de ce symposium fut, pour moi, le film de Dekeukelaire, *Impatience*, le film de la moto, que je trouve extrêmement important, et j'espère qu'il va être vu partout. Il y a des chefs-d'oeuvre que je connais- sais déjà, comme *Le Chien andalou*, toujours splendide, aussi *Le Bal- let mécanique*; mais j'ai trouvé très intéressant de voir aussi les films mineurs, les films d'accompagnement, parce que ça donnait une très bonne impression de la situation, des problèmes qui sont dans l'air dans différents pays Naturellement, je connaissais déjà beau- coup de films et, sauf Dekeukelaire, je n'ai pas eu de révélations, mais l'ensemble a été pour moi très très important à voir et je n'ai pas encore fini de digérer.

Enregistré au magnétophone, Peter Kubelka a parlé directement en français.

LISTE DES FILMS PRESENTES PAR PETER KUBELKA

1. *Anticipation of the Night* (1958) de Stan Brakhage, 16 mm, coul. 40 min., silencieux.
2. *Puce Moment* (1949) de Kenneth Anger, 16 mm, coul. 12 min., son.
3. *Schwechater* (1958) de Peter Kubelka, 16 mm, 1440 photogrammes, coul., son.
4. *Eclipse of the Sun Virgin* (1967) de George Kuchar, 16 mm, coul., 15 min., son.
5. *T.O.U.C.H.I.N.G* (1968) de Paul Sharits, 16 mm, coul., 12 min., son.
6. *Blonde Cobra* (1959-1963) de Ken Jacobs, 16 mm, noir/blanc et coul., 25 min., son, montage Jack Smith.
7. *Film in which there appear sprocket Holes, edge Lettering, Dirt, Particles, etc.* (1965-1966) de George Landon, 16 mm, 4 min.30 sec. coul., silencieux.
8. *Unsere Afrikareise* (1966) de Peter Kubelka, 16 mm, coul., son., 12 min. 30 sec.

ment mis l'artiste normal dans la marge, l'underground ou l'avant-garde, elle y a mis aussi chaque artisan normal, celui qui fabrique des souliers, ou bien du pain, un boucher normal qui travaille seul, ils sont tous avec nous maintenant dans l'avant-garde : ils courent les mêmes risques, ils ne gagnent rien, ils n'ont pas de pension. Un homme normal qui voudrait avoir une famille et devenir cordonnier doit décider, s'il n'est pas fou, de ne pas faire ce métier; il ne reste, je ne sais pas, que des missionnaires pour un futur qui me semble l'unique solution : c'est-à-dire le retour à une mesure des entreprises humaines, qui soit encore humaine, parce que les grands organismes doivent s'écraser bientôt.

Encore une chose très importante pour le concept du créateur individuel, de l'auteur complet, disons. Si vous devez être chef d'équipe, même avec une entière liberté, pour diriger en cinéma un team, il faut toujours avoir des qualités extra-artistiques, lesquelles sont accessibles à certains artistes et pas à d'autres. Cela veut dire que le concept d'auteur privé, d'auteur seul, ouvre le cinéma à un groupe de personnes qui n'a pas la possibilité de fonctionner dans des organismes plus grands. Regardez l'histoire de la musique par exemple... Le type du compositeur face au dirigeant d'orchestre : il y a toujours discrédance entre l'auteur et le metteur en musique. C'est très important que le cinéma se soit ouvert aux introvertis, aux gens qui ne peuvent travailler que dans la solitude d'un studio.

Continuons sur le développement du cinéma depuis l'époque du muet : il y eut une nouvelle naissance du cinéma qu'on appelle maintenant en France - je trouve ça très bien - cinéma "silencieux" et non pas "muet". Vous voyez que le cinéma sonore a tout de suite donné au cinéma qui l'a dépassé un nom discriminatoire : cinéma qui ne "peut" pas parler. Et voilà qu'aujourd'hui il se fait beaucoup de cinéma qui ne "veut" pas parler, qui ne trouve pas ça essentiel; et on a vu maintenant que le cinéma silencieux est une discipline comme le graphisme ou la peinture, une discipline valable, c'est une des raisons pour lesquelles j'ai choisi le film de Brakhage que vous allez voir, film de pionnier à cet égard.

Encore quelques mots sur le choix des films présentés ce soir. Il n'est pas du tout voulu comme une sélection représentative de l'avant-garde ou bien du cinéma indépendant d'aujourd'hui, parce qu'il faudrait dans ce cas disposer d'une trentaine de soirées! Je n'ai même pas tenté cette sélection représentative, le résultat aurait été atroce ou discutable. J'ai fait un choix très personnel, un choix également qui soit dédié au public local, parce que les films choisis sont assez rares et difficiles à voir ici; on pourrait compléter avec d'autres films plus accessibles. En dehors de mes films, j'ai choisi des films américains pour la raison d'une part, que ce sont des films

d'amis, des films importants, d'autres nue pour moi une patrie artistique, et pas besoin de mon travail et qu'en An un besoin. Alors, voyez ces films con choix personnel.

UNE VOIX DANS LA SALLE : Que pens de ce symposium ?

KUBELKA ; La découverte la plus ce symposium fut, pour moi, le film de la moto, que je trouve extrê qu'il va être vu partout. Il y a des sais déjà, comme *Le Chien andalou*, t *let mécanique*; mais j'ai trouvé très films mineurs, les films d'accompagne très bonne impression de la situatio l'air dans différents pays Natureller coup de films et, sauf Dekeukelaire mais l'ensemble a été pour moi très pas encore fini de digérer.

Enregistré au magnétophone, Peter K français.

LISTE DES FILMS PRESENTES PAR PETER

1. *Anticipation of the Night* (1958) 40 min., silencieux.
2. *Puce Moment* (1949) de Kenneth An
3. *Schwechater* (1958) de Peter Kube coul., son.
4. *Eclipse of the Sun Virgin* (1967) 15 min., son.
5. *T.O.U.C.H.I.N.G* (1968) de Paul S
6. *Blonde Cobra* (1959-1963) de Ken 25 min., son, montage Jack Smith
7. *Film in which there appear sproci Particles, etc.* (1965-1966) de G coul., silencieux.
8. *Unsere Afrikareise* (1966) de Pet 12 min. 30 sec.