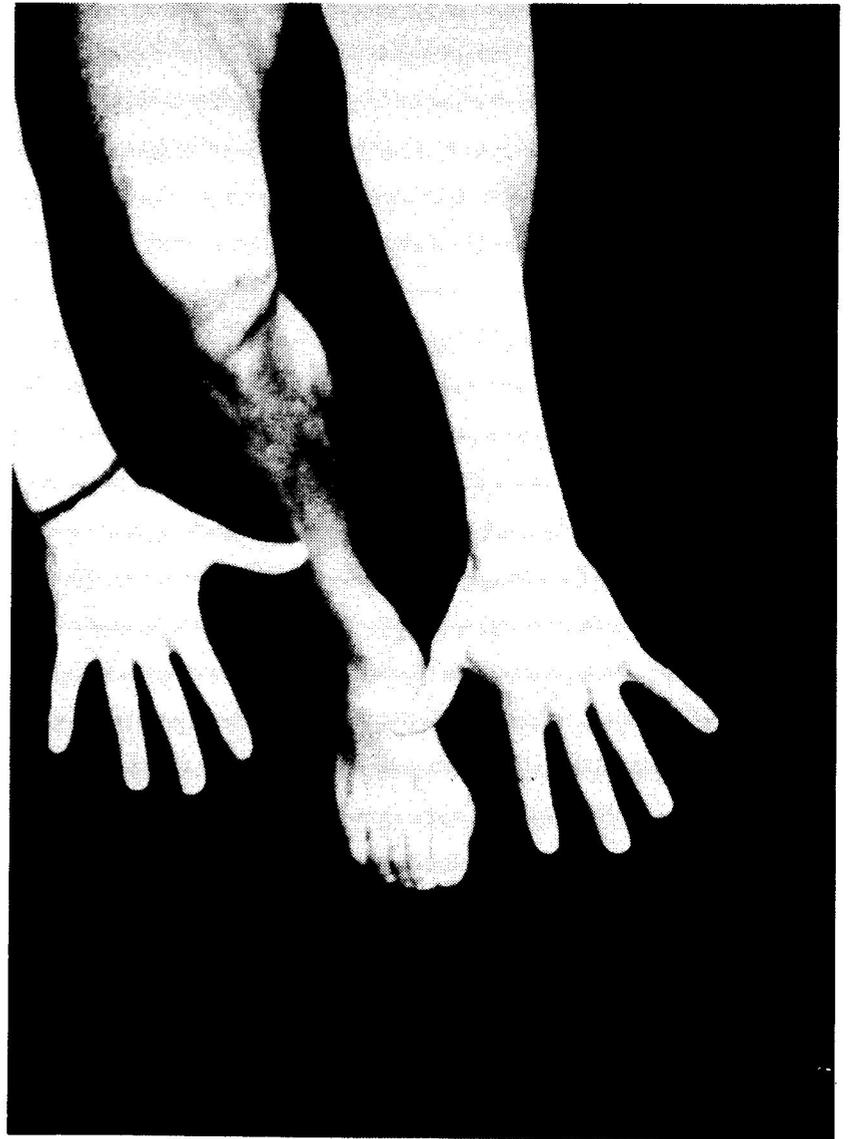


**CINEMA EXPERIMENTAL
FRANCAIS**

14+15mars 1980



0221

THÉÂTRE DE POCHE

KULTURTAETER, BIENNE
Théâtre de Poche, 20.30 h

CINEMA EXPERIMENTAL FRANCAIS

Une sélection de Maria KLONARIS et Katerina THOMADAKI

Vendredi 14 mars 1980:

Programme 1

- | | | |
|---|--|-----|
| 1. Stéphane MARTI | IN CONTEXTUS (1976) Super 8 couleurs sonore | 30' |
| 2. Antonietta PIZZOPNO
Pierre ROVERE | PRESENCE (1973) 16 mm noir et blanc sonore | 5' |
| 3. Martine ROUSSET | LE PETIT REVERBERE (1977) 16 mm couleurs sonore | 10' |
| 4. Dominique NOGUEZ | FOTOMATAR (1979) 16 mm couleurs sonore | 12' |
| 5. Giovanni MARTEDI | FILM SANS CAMERA NO 1 - GIOVANNI MARTEDI (1973)
16 mm couleurs sonore | 12' |
| 6. Djouhra ABOUDA
Alain BONNAMY | ALGERIE COULEUR (1970-72) 16 mm couleurs sonore | 16' |
| 7. Jean-Michel BOUHOURS | SECAN-CIEL (1976-77) 16 mm couleurs silencieux | 11' |
| 8. Gérard COURANT | RESTEZ MINCE VIVEZ JEUNE (1978) 16 mm couleurs
sonore, double écran | 7' |

Samedi 15 mars 1980:

Programme 2

- | | | |
|-----------------------|--|-----|
| 1. Katerina THOMADAKI | 3. VII. 1973 (1971) Super 8 couleurs silencieux | 6' |
| 2. Michel NEDJAR | AILES (1979) Super 8 couleurs sonore | 19' |
| 3. TéO HERNANDEZ | CORPS ABOLI (1978) Super 8 couleurs silencieux | 25' |
| 4. Gaël BADAUD | EPHEMERE (1979) Super 8 couleurs sonore | 25' |
| 5. Maria KLONARIS | KHA UEBERTRAGUNG - LES EMBAUMEES (Premier chant
pour Unheimlich) (1979-80) Super 8 couleurs | 35' |

Les films seront présentés et commentés par Maria Klonaris et Katerina Thomadaki

KULTURTAETER

BIEL-BIENNE

P R E F A C E

Le cinéma expérimental est un art autre, autonome. En fait, avec le cinéma dominant - narratif et industriel - il ne partage que le support pellicule que d'ailleurs il choisit souvent de subvertir. Le cinéma expérimental a ses propres structures de production/diffusion. Le coût relativement accessible des films expérimentaux dû à leur format (principalement 16 mm et super 8) permet une production indépendante. Parallèlement, la diffusion des films ainsi produits, assurée par des coopératives ou par les cinéastes eux-mêmes et basée sur le principe de la location, permet à ceux-ci de garder tous leurs droits sur leur production. Grâce à son indépendance à l'égard du marché, le cinéma expérimental n'est contraint de se conformer à aucune loi de rendement. Le détachement de l'obligation de fournir les produits/modèles à la consommation favorise la transgression systématique des modèles. Ce qui fait que les films expérimentaux sont d'une telle diversité de démarche et de résultat qu'ils résistent à toute définition globale. Il n'y a pas un seul nom qui puisse les désigner: les débats restent ouverts à propos du choix d'un terme globalisant. Cinéma expérimental ? différent ? autre ? pur ? d'avant-garde ? de rupture ? C'est dire que la loi de l'unicité est pulvérisée par une multiplicité anarchique. Ce cinéma est le constat de l'éclatement du système idéologique clos reflété par le cinéma dominant.

Le cinéma expérimental considère le film comme un médium "plastique". Il axe ses recherches autour de l'image et du son. Il réfléchit sur les modes de représentation et de perception du visuel et du sonore. Il développe ses propres langages multiples et hétérogènes. Il perturbe la normativité perceptive cultivée par l'industrie et cautionnée par les pouvoirs idéologiques.

En France actuellement, le cinéma expérimental connaît un développement de plus en plus important. Après l'éclatement lettriste des années 50 (Maurice Lemaître, Isidore Isou), ce cinéma prend un nouvel essor depuis 1970. Malgré la polysémie du phénomène, nous pouvons y discerner trois tendances principales qui parfois co-existent (même à l'intérieur d'un seul film):

- le cinéma qui se penche sur les spécificités et les potentialités techniques propres au médium. Ici "l'accent est mis non plus sur les références, les contenus, les motivations, les significations, mais sur les processus, les forces, les opérations, les réglages, les agencements qui modulent, sur la recherche des fonctionnements" (Claudine Eisykman). Très souvent, ce cinéma part du photogramme comme unité minimale du langage cinématographique. Des images fixes (photogrammes ou diapositives) sont refilmées, répétées suivant des variantes et des combinatoires de rythme, de couleur, de luminosité, de négatif/positif, de divers procédés de développement et de tirage, etc. Dans d'autres cas, il s'agit d'intervenir directement sur la pellicule (collages, grattages, perforations, interventions chimiques). C'est alors la matérialité même du support cinéma qui est mise au premier plan. Cette direction est explorée par de nombreux cinéastes tels que Giovanni Martedi, Djouhra Abouda, Alain Bonnamy, Claudine Eisykman, Guy Fihman, Jean-Michel Bouhours, Patrick Delabre, Dominique Willoughby, Christian Lebrat, Barbara Glowczewska, Patrice Kirchofer, David Wharry. Le format typique de cette tendance, c'est le 16 mm.

KATERINA THOMADAKI

Etudes de lettres à l'Université d'Athènes, de théâtre à l'Université de Paris III, de cinéma et d'arts plastiques à l'Université de Paris I. En collaboration avec Maria Klonaris, fonde et anime un groupe de théâtre expérimental et un atelier de recherche sur le jeu de l'acteur à Athènes (1968-1973). Depuis 1973, publie de nombreux essais dans des revues de théâtre et de cinéma (Théâtre, Athènes, Jeu, Montréal, Le texte et la scène, Paris, Ecran 79, Paris, Film, Athènes, etc). Depuis 1976, à Paris, réalise plusieurs films et films/actions en collaboration avec Maria Klonaris (une rétrospective de l'ensemble de leur œuvre aura lieu au Musée National d'Art Moderne à Paris du 16 au 20 avril 1980). Depuis 1979, anime des stages-séminaires sur l'autoconscience et l'intercorporéité, la "performance" et le cinéma expérimental.

Oeuvre présentée:

3. VII. 1973, S8, couleurs, silencieux, 6'

"Souvent notre attitude envers la vieillesse est marquée par la peur et par la répulsion. Le corps vieux, comme le corps malade, est entouré d'une série de tabous et jeté dans la marge parce qu'il porte les traces de la mort et parce qu'il démentit les valeurs suprêmes de l'esthétique dominante qui sont le corps jeune/beau/sain/productif.

Ce film a été fait par tendresse.

J'ai réalisé ce portrait de ma grand-mère à Athènes en 1971, deux ans avant sa mort. A l'époque, elle avait 95 ans et ne quittait plus le lit. J'ai tourné deux bobines, collées bout à bout sans aucun montage. Le titre du film, c'est la date de sa mort.

Elle n'a jamais vu ce film, car je ne le montrais pas avant 1976. Je ne sais pas quelle aurait été sa réaction. Depuis des années, elle ne se regardait plus dans le miroir.

Pendant la même période, j'ai aussi tourné d'autres films sur elle qui restent toujours inédits. Dans une oeuvre récente, Arteria magna in dolore laterali (1979), j'ai abordé un souvenir douloureux lié à sa mort. La relation avec ma grand-mère, qui a été déterminante pour moi, fait l'objet d'un projet qui me préoccupe depuis des années".

(Katerina Thomadaki)

MARIA KLONARIS

Cinéaste et plasticienne. Etudes de scénographie et d'arts graphiques (Ecole Supérieure des Beaux-Arts d'Athènes). Etudes d'arts plastiques et de cinéma (Université de Paris I). Maîtrise et Diplôme d'Etudes Approfondies en esthétique et sciences de l'art. Doctorat en cinéma expérimental en cours. A publié trois albums de dessins (1973/74/75, Ed. Kédros, Athènes).

"Je suis née en Egypte près du Sphinx, il y a vingt-neuf ans. La nuit de ma naissance, un grand incendie éclata.

J'ai deux ans quand ma famille déménage à Alexandrie. Très tôt, je fus fascinée par les yeux, les cheveux, la démarche, les cris, les odeurs, les danses des femmes Egyptiennes.

A cinq ans, je fais ma première rencontre, elle s'appelle Sabah, c'est-à-dire Aurore. De cette période, je me souviens des promenades avec mon père au bord du Nil, sur la corniche d'Alexandrie, au bord du lac Maréotis. Dans le désert, en août, j'ai vu les plus belles lunes rouges.

J'ai dix ans quand ma famille s'installe à Athènes. Avant ce grand départ, je visite le Musée du Caire où pour la première fois je vois les momies que je retrouverai plus tard au British Museum et au Louvre.

A quatorze ans, je lis Demian de Hermann Hesse, un livre qui me marque pour la vie, et je connais le suicide à travers l'expérience d'une amie d'enfance. A seize ans, rencontre décisive et révélatrice avec Katerina/Electre sur une scène de théâtre, vêtue de blanc et dansant la danse de l'Invocation des Morts. 1967-1973, la dictature en Grèce.

A partir de dix-sept ans, je commence des voyages en position foetale dans ma chambre noire sans aide de stupéfiants. Je suis fascinée par le sang comme essence fluïdique et je pratique des traces magiques sur mon corps. C'est presque à la même époque que je rencontre Smaragda. Avec elle ou sans elle je commence des ballades nocturnes et je fréquente la pègre Athénienne sous le nom de Alexandra ou la "Cobra". Plusieurs rencontres de la Nuit et du Hasard.

Printemps 1973, je voyage en France avec Katerina et nous décidons que Paris sera notre prochain lieu. En 1975, nous nous installons à Paris. A partir de 1976, je m'engage avec elle dans un parcours imagé d'autoconscience et d'intercorporéité.

Un après-midi d'avril 1977, rencontre avec la Mort, sur un banc, Avenue Louise, à Bruxelles. J'arrive à survivre.

Une nuit de novembre 1977, rencontre avec la Reine Interdite, rue du Temple, à Paris. C'est à elle que je dédie mes travestissements dans Unheimlich II: Astarti.

Une nuit de décembre 1978, rencontre avec Psyché".
(Maria Klonaris, décembre 1979)

Oeuvre présentée:

KHA UEBERTRAGUNG - LES EMBAUMÉES (1979-80), premier chant pour "Unheimlich", S8, couleurs, 35'

"Ce film fait partie du Cycle de Unheimlich que je co-réalise avec Katerina Thomadaki et qui constitue une réflexion imagée sur le corps, l'inconscient et le concept de féminin. Ce cycle est composé de trois volets principaux: Unheimlich I: Dialogue secret (1977-79), Unheimlich II: Astarti (1979-80, en cours), Unheimlich III: Les mères. Entre ces volets s'interposeront des films plus courts que nous appelons des "chants" et dont celui-ci est le premier. Chant à l'idée de la mort en tant que modification / métamorphose de la conscience et de la perception, porte de communication avec les mondes invisibles.

Le film pivote autour de trois notions:

KHA = le double éthérique selon les anciens Egyptiens. Spectre perpétuel en tout point ressemblant au corps physique d'un(e) mort(e).

UEBERTRAGUNG = transfert. Phénomène par lequel un état affectif éprouvé pour un objet est étendu à un autre, par une association. Identification. Projection. Passage d'un ordre de choses à un autre.

EMBAUMER = remplir un cadavre de substances balsamiques, dessicatives et anti-septiques destinées à en assurer la conservation. Remplir d'une odeur suave. Parfumer".

(Maria Klonaris, janvier 1980)

FILMOGRAPHIE DE MARIA KLONARIS ET KATERINA THOMADAKI

- 1970-73 Plusieurs films inédits tournés à Athènes
- 1976 DOUBLE LABYRINTHE, S8, couleurs, silencieux, 55'
- 1977 DOUBLE LABYRINTHE - X - DOUBLE LABYRINTHE, version "élargie" du film cité ci-dessus, deux projecteurs dont l'un d'analyse, trois écrans, 100'0
- 1977 OUVERTURE, film sans film, actions pour deux actantes, ombres et faisceau lumineux, environ 30'
- 1977 L'ENFANT QUI A PISSE DES PAILLETES, actions pour film S8, diapositives 24 x 36 et textes en direct par micro, environ 120'
- 1978 SOMA, action pour film S8 couleurs, diapositives 24 x 36, prisme et bande son, environ 50'
- 1979 ARTERIA MAGNA IN DOLORE LATERALI, film S8 noir et blanc et couleurs + diapositives 24 x 36 noir blanc et couleurs + vidéo + "performance" in vivo, environ 1 h 45'
- 1977-79 UNHEIMLICH: DIALOGUE SECRET, S8, couleurs, silencieux, 80'
- en cours Deuxième et Troisième Volets de UNHEIMLICH

Note "DOUBLE LABYRINTHE" (1976), "L'ENFANT QUI A PISSE DES PAILLETES" (1977) et "SOMA" (1978) constituent LA TRILOGIE CORPORELE.

- le cinéma qui se penche sur le corps expressif, sémantique, libidinal, social, et remodèle l'image du corps en fonction des possibilités du support utilisé. L'interrogation sur le corps mène à une vive contestation des codes de représentation et de perception du corps - ces codes étant liés au réseau d'oppression et d'exploitation qui régit le corps dans notre société et culture. Au sein de cette tendance, certains films opèrent des relectures (directes ou indirectes) de la sexualité dominante. D'autres mettent l'accent sur le potentiel sémantique ou émotif de l'image du corps explorée en tant que langage poétique. D'autres encore assimilent le corps à un médium "plastique".

Les premiers films sur le corps réalisés dans cette perspective en 1976 (Double Labyrinthe de nous-mêmes et In Contextus de Stéphane Marti) ont été suivis par de nombreux autres dont chacun révèle un regard spécifique. C'est le cas de l'ensemble de nos propres travaux, de ceux de Stéphane Marti, de la plupart des films de Michel Nedjar et de quelques-uns de Téo Hernandez, Jacques Haubois, Berndt Deprez.

Le format utilisé par ces cinéastes, c'est le Super 8.

- le cinéma qui met en question les limites traditionnelles du médium, surtout sur le plan de la projection. Ce cinéma emploie des techniques comme la projection d'images multiples, la mise en espace des écrans, les interventions sur les appareils de projection, l'intégration - ou le glissement vers - d'autres média. Ce courant est celui qui démontre de la manière la plus manifeste la tendance du cinéma expérimental à substituer des pratiques d'ouverture, de mobilité, de transformabilité aux procédés clos, fixes et limités du cinéma dominant. De ce cinéma, qui a aussi été appelé "élargi", relèvent plusieurs travaux de Maurice Lemaître, de Giovanni Martedi, d'Ahmet Kut, de Jacques Haubois et de nous-mêmes, ainsi que certaines expériences de Guy Fihman, Christian Lebrat, Pierre Rovere, Martine Rousset, Gérard Courant. Les supports utilisés sont le film (Super 8 et 16 mm), les diapositives, la vidéo, ou bien le dispositif de projection sans utilisation de pellicule.

Ces trois tendances sont loin de définir l'ensemble du cinéma expérimental français actuel. Il faudrait également parler des films "trouvés" - chutes récupérées dans des poubelles ou ailleurs et projetées telles quelles comme des "films anonymes" (Martedi), ou bien intégrées dans une démarche structurée (Lemaître, Courant, Wharry). Il y a aussi les films que nous pourrions librement nommer "bruts", principalement tournés en Super 8, où l'immédiateté du filmage l'emporte sur la préoccupation d'une technicité élaborée (les premiers films de Michel Nedjar et J'aime de Gaël Badaud, par exemple). Ou bien des films qui relisent la "fiction" et certains mythes culturels (Téo Hernandez) ou qui portent un autre regard sur les codes narratifs (Fotomatar de Dominique Noguez). Enfin il faudrait citer le cinéma autobiographique, narratif (le Journal de Joseph Morder) ou non-narratif (plusieurs films de Nedjar, Haubois, Hernandez et nous-mêmes).

Dans cette sélection que Jaques Dutoit nous a demandé de réaliser pour les Kulturtäter, nous avons essayé d'inclure un maximum de films pour permettre un aperçu de la diversité des tendances du cinéma expérimental français actuel.

Vu les limites temporelles de deux programmes, cette sélection n'est évidemment pas exhaustive. Une autre programmation est envisagée plus tard afin de compléter celle-ci.

Maria Klonaris - Katerina Thomadaki
Paris, janvier 1980

ANTONIETTA PIZZORNO et PIERRE ROVEREFilmographie d'Antonietta Pizzorno:

1969 CHE ? COME ?, 16 mm, film collectif dont A.P., 15'
 1973 PRESENCE, 16 mm, co-réal. Pierre Rovere, 5'
 1975 ANATOMIE D'UN RAPPORT, 16, mm co-réal. Luc Moullet, 82'
 1975 SYNCOPE, 16 mm, 10'
 1976-78 ANACHRIS, 88, co-réal. C. Gascon, N. Garcia, 55'
 1979 APRO E CHIUDO, 16 mm, 3'

Filmographie de Pierre Rovere:

1970 Premiers projets et première réalisation cinématographique
 1974 Approche de l'informatique et réalisation d'un film sur ordinateur
 1976 Première réalisation vidéo et premier "environnement" (I.C.A. Londres)
 1977 Structures
 1978 Dispositifs

Films

1970 LE REVE, 3'
 1972 LA FLAMME, 20 sec.
 1973 IMPRESSIONS, 80 sec.
 1973-78 LE CHIEN, 45 sec.
 1973-74 PRESENCE, 5'
 1974 ESPACES, 5'
 1974 REMOUS, 4'
 1974-75 BLACK AND LIGHT, 8'
 1975 ESPACES PHASE 2, 5'
 1975 RED LIGHT, 3' 30'' ou 7'
 1976 IRIS, 9'
 1978 PASSAGE, 2'
 1978 ZEBRES, 7'
 1978 FORWARD, 18'

Vidéo

1976 SURFACES, 12'
 1977 VARIATIONS POUR UN REGARD (inachevé)
 1978-79 FUSION, 30'

La plupart de ces films et vidéos sont disponibles à la "Paris Film Coop",
 18, rue Montmartre, 75001 Paris, tél. 508 54 22.

Oeuvre présentée:

PRESENCE, 16 mm, noir et blanc, son optique, 5'; participation à l'image:
 S. Shapiro; participation au son: M. Fano.

"Corps - peau - respiration - mouvement suspendu - ombres - lumière"
 (Antonietta Pizzorno)

"Ni centre du cadre, ni centre de l'objet; dans la presque totalité du film, en l'absence de tout point de concentration pour le regard, l'oeil navigue le long d'une ligne frontière, ombre/lumière, présence/absence, où les deux zones ont même valeur d'intensité. Tantôt immédiatement au-delà, tantôt immédiatement en deçà du seuil de perception du mouvement: peau, ombre, lumière, texture de la matière que le son véhicule et transforme".
 (Pierre Rovere)

"PRESENCE d'Antonietta Pizzorno, Pierre Rovere et Saul Shapiro, donne, avec une musique étrange de Fano, de très gros plans statiques de parties de corps à peine reconnaissables (dos ?, muscles du ventre ?), d'un clou sur un mur, d'une couverture qu'on fait lentement bouger. C'est un film qu'on peut seulement comparer à "Love" d'Iimura ou à "New York Nearsleep Before Saskaia" de Peter Hutton".
 (Dominique Noguez, "Eloge du cinéma expérimental", Centre Pompidou, 1979)

MARTINE ROUSSET

"Je suis née en 1951 à Montpellier. C'est déjà pas si mal. J'ai fait ma première communion en 1963. J'ai fait mes études comme tous les petits bourgeois. Après, je suis partie pour voir ailleurs si j'y étais. Après, j'ai été convoyeuse chez Hertz et maintenant je suis employée de bureau et cinéaste".
 (Martine Rousset)

Filmographie:

1977 CAROLYN DANSE, 16 mm, noir et blanc, son magnétique, 10'
 1977 LE PETIT REVERBERE, 16 mm, couleurs, sonore, 10'
 1979 IN EX, 16 mm, couleurs, muet, 30' (inédit)
 1980 CAROLYN II, 16 mm, noir et blanc, sonore, trois écrans, 28'

Oeuvre présentée:

LE PETIT REVERBERE, 16 mm, couleurs, sonore, 10'

"Réalisé à partir de chutes d'un long métrage tourné en 1972. En grattant, en teignant, en peignant, en touchant, le spectacle se dissout, reste de la matière un peu brute, un corps qui bouge. Quel corps ?".
 (Martine Rousset)

MICHEL NEDJAR

Né le 12 octobre 1947 à Montmorency - Val d'Oise - France.

"Dans les années 50, mon père nous passait des films de famille et des films qu'il louait (comiques américains et dessins animés). Cet appareillage et ces images avaient pris dans mon enfance une importance dans le domaine du merveilleux et du magique.

En 1964, au cours d'un voyage en Grèce, mon premier contact avec une caméra.

Fin 1969, je rencontre Téo Hernandez; début 1970, nous partons pour le Maroc. Ma première présence dans un de ses films, MICHEL LA-BAS, et je réalise mon premier film expérimental.

A partir de cette expérience, le cinéma prend une autre dimension, comme expression singulière et personnelle.

Après 6 ans de voyage avec Téo Hernandez, je rentre à Paris fin 1976. Printemps 1977, je réalise mon premier court métrage (LE GANT DE L'AUTRE). C'est aussi ma présence dans le premier long métrage de Téo Hernandez (SALOME).

Au cours de cette même année, rencontre de 5 personnes, Bernard Perraudin, Jacques Hauboïs, Andy Sichel, Gaël Badaud et Téo Hernandez. Naît un groupe à structure affective autant qu'informelle, la METRO-BARBES-ROCHECHOUART, sans autre motivation que celle de partager un certain nombre d'idées et sans autre but que de s'entr'aider à leur matérialisation".

(Michel Nedjar)

Filmographie:

- 1977 LE GANT DE L'AUTRE, S8, couleurs, muet, 20'
Int.: Gaël Badaud et Téo Hernandez
- 1977 LA TASSE, S8, couleurs, muet, 20'
Int.: Gilles Brazet
- 1977 MALIK (Marché aux puces), S8, couleurs, muet, 9'
- 1977 DESIR, S8, couleurs, muet, 10'
Int.: Gaël Badaud et Téo Hernandez
- 1978 TEO, S8, couleurs, muet, 8'
Int.: Téo Hernandez
- 1978 ANGLE, S8, noir et blanc, muet, 20'
Int.: Téo Hernandez et Gaël Badaud
- 1978 GESTUEL, S8, couleurs, sonore, 20'
Int.: Gaël Badaud
- 1979 HORS-JEU, S8, couleurs, sonore, 45'
Int.: Pascal Martin
- 1979 AILES, S8, couleurs, sonore, 19'
Int.: Leïla

Oeuvre présentée:

AILES, S8, couleurs, sonore, 19', avec Leïla

"Ailes - jouet - imaginaire
Elle - jeu - intermédiaire.
Ailes crient.
Elle chante.
Ailes volent.
Elle gémit.
Ailes s'élèvent.
Elle se cache.
Ailes se meuvent.
Elle m'enseigne.
Ailes l'oiseau des mers, plumes Blanches
comme celles de l'ange-Rouge qui coule
dans les Veines, escorté par une Splendide
Journée de Novembre.
Leïla, nom de nuit, exhume mes
souvenirs d'enfance.
(Michel Nedjar, 15 janvier 1980, Paris)

GERARD COURANT

Né le 4 décembre 1951 à Lyon. Etudes de Droit et de Cinéma à Paris VIII. 1968-75: voyage à travers le monde. 1975-76: animation du ciné-club universitaire de Dijon. Depuis 1976, poursuit un travail critique et théorique sur le cinéma à travers différents supports ("Cinéma Différent", "Libération", "Cinéaction", "Cinéma 77-80", "Art Press International" dont il est responsable de la rubrique cinéma). Prépare un ouvrage sur le cinéma: "Le Je Cinéma". Co-fondateur de la Coopérative des Cinéastes en 1976 (organe de diffusion de films indépendants dont ceux de Chantal Akerman, Luc Moullet, etc.) et de l'A.C.I.D.E. (Association des cinéastes indépendants, différents et expérimentaux) en 1978. Ses films ont été présentés dans de nombreux festivals dont: La Rochelle, Avignon, Thonon-les-Bains, Nancy, Belfort, Zurich, Namur, Toronto, Perspectives du Cinéma français à Cannes.

Filmographie:

- 1976 MARILYN, GUY LUX ET LES NONNES, 16 mm, noir et blanc, 9'
- 1977 M M M M M ..., 16 mm, couleurs, 3'
- 1977 ANTONIN ARTAUD, CORRESPONDANCE AVEC JACQUES RIVIERE, vidéo 1/4 de pouce, noir et blanc, sonore, 50'
- 1977 URGENT OU A QUOI BON EXECUTER DES PROJETS PUISQUE LE PROJET EST EN LUI-MEME UNE JOUISSANCE SUFFISANTE, 16 mm, noir et blanc et couleurs, 1 h 40'
- 1977 SHA-DADA, 16 mm en double projection, couleurs, sonore, 5'
- 1978 RESTEZ MINCE VIVEZ JEUNE, 16 mm en double projection, couleurs, 7'
- 1978 CINEMATON I, 16 mm, noir et blanc, muet, 25'
- 1978 RASAGE, S8, double projection, couleurs, muet, 15'
- 1978 CINEMATON II, S8, couleurs, muet, 30'
- 1978 CINEMATON III, S8, couleurs, muet, 30'
- 1978 L'AGE DORE, S8, couleurs, muet, 3'
- 1978 CINEMATON IV, S8, couleurs, muet, 30'

1979	LA SEULE FACON DE RENDRE LA VIE EXCITANTE EST DE REGARDER LA MORT EN FACE S8, couleurs, muet, 3'
1979	CINEMATON V, S8, couleurs, muet, 30'
1979	HERESIE POUR MAGRITTE I, II, III, S8, couleurs, muet, 3' chacun
1979	THE AU BOIS, S8, couleurs, muet, 3'
1979	OCANA, DER ENGEL DER IN DER QUAL SINGT, S8, couleurs, sonore, 8'
1979	HERESIE POUR MAGRITTE IV, V, S8, couleurs, muet, 3' chacun
1979	CINEMATON VI, S8, couleurs, muet, 30'
1979	UN SANGLANE SYMBOLE, 35 mm, noir et blanc, sonore, 22'
1979	HERESIE POUR MAGRITTE VI, VII, S8, couleurs, muet, 3' chacun
1979	JE MEURS DE SOIF, J'ETOUFFE, JE NE PUIS CRIER, S8, couleurs, sonore, 80'
1979	CINEMATON VII, S8, couleurs, muet, 30'

Oeuvre présentée:

PESTEZ MINCE VIVEZ JEUNE, 16 mm en double projection, couleurs, sonore, 7'

"Comme SHA-DADA, ma précédente réalisation, RESTEZ MINCE VIVEZ JEUNE est un film "élargi" projeté sur deux écrans. Dans SHA-DADA, il y avait une opposition nettement perceptible entre les deux images: un impérialisme en renvoyait à un autre, bref ces deux images entretenaient dans leurs rapports de contiguïté des liens de dépendance, de parenté, de solidarité, voire même de consanguinité - une image était la conséquence de l'autre.

Par contre, dans RESTEZ MINCE, les deux images semblent n'avoir, à première vue, aucun rapport l'une vis-à-vis de l'autre. L'image/écran de gauche représente l'arrivée en avion de diverses personnalités politiques (Kadhafi, Indira Ghandi, le Prince Charles, etc...) filmées dans différents lieux à travers le monde, de la sortie de la carlingue aux nombreuses et chaleureuses poignées de mains entre officiels. Ce type d'images se répète sans cesse jusqu'à la fin du film: il n'y a ni surprise, ni faille dans ce système.

L'image/écran de droite est un condensé (une alternance) d'images hyper-spectaculaires et hyper-signifiantes de défilés de mode et de miss monde, de sauts à ski, d'avions à réactions tourbillonnantes dans le ciel, etc... Ces images fonctionnent soit sur le mode publicitaire (des personnes essaient de vendre une marchandise comme tel mannequin un habit, de la même façon que dans l'image de gauche tel homme d'Etat fera de même en vendant (en jouant) sa politique, de telle sorte qu'ils se trouvent égaux en tant que vendeurs de marchandises), soit sous forme de dérision, car n'y a-t-il rien de plus savoureux (pervers ?) que de voir tel Président de la République (image de gauche) côtoyer telle participante à un concours "miss monde" (image de droite) ?

C'est là que la dérision prend ses racines, dans l'idéologie. Toutes ces personnes (hommes politiques, sportifs, mannequins, etc.) sont en représentation et n'existent qu'en tant que reflet de leur image.

La bande-son ? Plusieurs femmes rient - répétitivement - avec distance, émerveillement et détachement.

Ce film montre exclusivement des situations spectaculaires (et ridicules) de la vie de personnes qui entretiennent (de près ou de loin) des rapports avec le monde du spectacle".
(Gérard Courant)

STEPHANE MARTI

Etudes d'arts plastiques et de cinéma à l'U.E.R. d'Arts Plastiques Université de Paris I.

"Venu de la peinture, Marti est de ces cinéastes qui ont rapidement compris que le cinéma pouvait se concevoir d'une façon autre: composé sur un modèle différent où poésie voisine avec musique. S'étant tôt intéressé aux travaux du cinéaste américain Stephen Dwoskin, comme lui, Marti nous offre une représentation nouvelle du corps, cet immense refoulé, le corps devenant ici très souvent seulement la surface filmée". (Gérard Courant, "Cinéma 77", no 228).

Filmographie:

1976	IN CONTEXTUS, S8, couleurs, 30'
1977	LA CITE DES NEUF PORTES, S8, couleurs, 90' *

Oeuvre présentée:

IN CONTEXTUS, S8, couleurs, sonore, 30', avec Ange Leccia, Dominique Porato; musique: André Almuro.

"Le film présente le corps, ce refoulé, comme une oeuvre plastique sans cesse remodelé.

Les voltiges effrénées de la caméra s'accouplent à la morphologie du corps. Les vibrations rapides et courtes projettent sur l'écran un corps éclaté dans des éclairs de chair maquillée".
(François Euphrasie)

* Note: "En 1978, Marti a mis au point une version "élargie" (pour trois projecteurs) de ce film, avec une nouvelle bande sonore de Berndt Deprez qui entremêle Wagner, Verdi ou Puccini avec les Yes, Klaus Schultze et Zizi Jeanmaire".
(Dominique Noguez, "Eloge du cinéma expérimental", Centre Pompidou, 1979)

TEO HERNANDEZ

Né le 23 décembre 1939 à Cd. Hidalgo, au Mexique.

Réalise son premier film à Londres en 1968: 14, VINA GARDENS (8 mm, 9'). En 1969, à Paris: UN FILM PROVOCADO POR ... (8mm, 26'). Et pendant un séjour au Maroc en 1969-70: IMAGES DU BORD DE LA MER (8 mm, 34'); ESTRELLAS DE AYER (8 mm, 7'); SERGE (8 mm, 7'); JUANITO (8 mm 6') et MICHEL LA-BAS (8 mm, 21'). Ensuite, à Copenhague, tourne ce qui sera le dernier film de cette brève période: PAUSE (8 mm, 7').

En 1976, il reprend le cinéma avec SALOME, S8, couleurs, 80'. Suivent:

- 1977 LIBERTE PROVISOIRE, S8, couleurs, 37'
LUNA INDIA, S8, couleurs, 32'
CRISTO (premier volet de la Trilogie "La Passion"), S8, couleurs et noir et blanc, 105'
ESMERALDA, S8, couleurs, 60'
- 1978 CORPS ABOLI, S8, couleurs, 25'
CRISTAUX (deuxième volet de la Trilogie "La Passion"), S8, couleurs, 80'
GAEL, S8, couleurs, 36'
- 1978-79 TABLES D'HIVER, S8, couleurs, 47'
MAYA I (premier film d'une série concernant la notion de mayâ), S8, couleurs, 110'
- 1979-80 LACRIMA CHRISTI (dernier volet de la Trilogie "La Passion") S8, couleurs, 70'

Oeuvre présentée:

CORPS ABOLI (1978), S8, couleurs, muet, 25', avec Gaël Badaud

"Le propos du film est de dépasser la notion du corps en tant que système de fonctions, symptômes et réflexes qui essayent de délimiter la totalité du corps.

Le corps, ici représenté avec toutes ses normes, confronté à lui-même dans un espace dépourvu de références causales, s'achemine à l'abolition de son image et au jaillissement de sa source intérieure: c'est le noyau lumineux du corps humain.

Le travail a trois niveaux:

- Labeur du corps en représentation: de l'adéquation de son image dans le film à son manifeste de lumière.
- Le regard du spectateur qui va de l'admis et reconnu comme tel à la mise en question des normes de la vision.
- Le travail du cinéaste: unir le mouvement de son corps à celui de l'interprète et confronter son regard à la lumière, fait essentiel du cinéma".
(Téo Hernandez, janvier 1980)

GAEL BADAUD

Né le 25 mars 1945 en Loire Atlantique. Pupille de l'Assistance Publique, il passe son enfance et son adolescence dans une ferme. Il arrive en 1966 à Paris, où il exerce plusieurs métiers. En 1977, il rencontre Téo Hernandez qui lui propose de participer, en tant qu'interprète, à ses films. A partir de là, une collaboration étroite s'établit: LIBERTE PROVISOIRE, LUNA INDIA, ESMERALDA, CORPS ABOLI, GAEL, TABLES D'HIVER, LA TRILOGIE DE LA PASSION (CRISTO, CRISTAUX, LACRIMA CHRISTI). Il fait partie de la série CINEMATON 2 de Gérard Courant et joue dans les films de Michel Nedjar: LE GANT DE L'AUTRE, DESIR, ANGLE, GESTUEL. Il appartient au groupe de cinéastes la METRO-BARBES-ROCHECHOUART. Il entreprend son premier film en 1977-78, J'AIME, chronique intime de gens et de lieux que le cinéaste privilégie. Il s'agit d'un cinéma immédiat où le cinéaste filme en fonction de son regard personnel, sans souci d'aucune école ni aucune conceptualisation. Cinéma abrupt dans le sens qu'il fait irruption sans rhétorique dans le champ du filmique. Cinéma éloigné des formules et des recettes et qui propose un nouveau regard: celui de l'innocence.

Filmographie:

- 1977-78 J'AIME, S8, couleurs, 35'
1979 EPHEMERE, S8, couleurs, 25'

Oeuvre présentée:

EPEHEMERE, S8, couleurs, sonore, 25', avec Léon Pizano, Téo Hernandez et Oscar Galvis

"Ce film est une connaissance en soi, où la lumière doit être trouvée pour atteindre une connaissance de soi-même. Pour cela, il nous faut une clé qui se trouve au plus profond de nous-mêmes ...", dit l'auteur.

La construction du film décalque les successifs paliers d'une démarche qui, au fur et à mesure, nous révèle les différentes étapes de sa représentation: la lune, la rose, l'enfant, la bougie, la Tête de mort s'enchaînent dans un Tableau unique qui délivre leur sens intérieur. Eléments reliés par la voie du film pour déboucher sur l'image finale: celle où le sens devient extérieur.

Le chant composé par l'auteur module les phases du film et constitue, dans sa globalité, la forme spécifique d'un appel.

Gaël Badaud, par sa démarche, peut revendiquer le statut du seul et authentique cinéaste différent et marginal.
(Téo Hernandez, janvier 1980, Paris)

GIOVANNI MARTEDI

Sculpteur-cinéaste. Vit et travaille à Paris. Co-fondateur de plusieurs organisations de cinéma "indépendant-expérimental", dont l'"Omnium des Cinéastes Indépendants" et l'"Association des Cinéastes Indépendants Différents Expérimentaux" (il est membre du bureau), ainsi que de nombreuses programmations et manifestations de cinéma indépendant.

Oeuvre présentée (sa filmographie est immense):

FILM SANS CAMERA NO 1 - GIOVANNI MARTEDI (1973) 16 mm, couleurs, sonore, 12'

"Ce film appartient à ce petit mais important nombre de travaux abstraits qui existent aujourd'hui dans le cinéma:

- petit, parce qu'il est encore (presque) inconcevable de parler d'abstraction et dans l'art tout court et dans le cinéma en particulier, non seulement avec l'homme de la rue ou les masses, mais aussi avec la plupart des critiques et experts d'art et de cinéma - et du cinéma qui veut être art et un art - et l'art - et le cinéma tout court;
- important, parce que bien qu'inconnues et refoulées, ces oeuvres abstraites cinématographiques sont à présent "innombrables".

Il appartient aussi à différents autres genres (d'appellation) cinématographiques, tels que "expérimental - d'art - de recherche - libre - pur - brut - indépendant - etc., genres qui ne sont pas aimés non plus et qui, pour cette raison, sont pénalisés de manque de soutien", par l'institution, dans beaucoup de pays, mais principalement et plus gravement en France où le cinéma de recherche est pourtant né avec les Lumières mêmes.

Ce film date d'il y a huit ans et fait partie du mouvement pour le cinéma indépendant et expérimental (aussi français) dont les dossiers de demande d'aide au développement nichent et dorment depuis des années dans les tiroirs-lits des Autorités (in)compétentes".
(Giovanni Martedi, 1980)

P.S.

Ce film a été vu, quand même, plusieurs fois et entre autres lieux: à la Cinéma-thèque de Paris - d'Alger - d'Oran - de Madrid et de Barcelone, au "N.Y. Film Archive", au Palais des Congrès de Paris, aux Musées d'Art Moderne de Paris - Vienne - N.Y., I.C.A. de Londres, Arsenal de Berlin, dans les Universités de Paris I (Sorbonne) (St-Charles) - Paris III Jussieu - Paris VII (Censier) - Nancy III - Ecole Pratique des Hautes Etudes en Sciences Sociales de Paris, et dans diverses Ecoles et Universités anglaises, américaines, italiennes, ainsi que dans quelques salles de cinéma à Paris et en province.

Un film où des lambeaux de matières (rubans adhésifs de couleurs) sont collés sur la pellicule.

JEAN-MICHEL BOUHOURS

Né en 1956 à Brou (Eure-et-Loire). Baccalauréat "C" en 1973. Etudes de mathématiques-physique à Tours. Licence de "Cinéma-audio-visuel" à l'Université de Paris VIII. Assistant d'A. Sayag au Musée national d'art moderne, Centre G. Pompidou, Paris, depuis 1976.

Filmographie:

1975	98, S8, couleurs, silencieux, 11'
1976	RYTHMES 76, 16 mm, couleurs, silencieux, 18'
1976	CHANTILLY, 16 mm, couleurs, silencieux, co-réal. Patrick Delabre, 15'
1977	CHRONOMA, 16 mm, couleurs, silencieux, 23'
1976-77	SECAN-CIEL, 16 mm, couleurs, silencieux, 11'
1977-78	INTERMITTENCES NON REGULEES DE E.J. MAREY, 16 mm, noir et blanc, silencieux, 14'

Oeuvre présentée:

SECAN-CIEL, 16 mm, couleurs, silencieux, 11'

"Les matériaux de SECAN-CIEL sont six séquences de photos prises avec un appareil à moteur sur la côte normande. L'écart de ces photos est en général très important et leur mise en relation sur le ruban filmique ne permet pas une reconstitution (reconnaissable) des mouvements. Les écarts sont comblés par des peintures qui tracent des positions intermédiaires et qui simultanément complexifient l'objet par des couleurs et des traits variables sur chaque élément. Le film est construit sur deux parties:

- une première partie introduisant toutes les séquences et tous les éléments graduellement: - trois séquences uniquement de photos régies par de longues intermittences, qui se succèdent et se répètent sur le rythme de base: 2 2 3;
- apparition progressive sur chaque séquence des éléments colorés;
- intervention des trois autres séquences par mélange, toujours en gardant le rythme de succession de départ.

une deuxième partie qui est la complexification et l'accélération de la première par une plus grande hétérogénéité".
(J.M. Bouhours)

DOMINIQUE NOGUEZ

Né en Normandie quasiment sous les bombardements de la Libération. Pérégrinations diverses dans l'espace et dans le temps. Se retrouve rue d'Ulm (lieu notamment de la Cinémathèque française) dans les années soixante: voit alors, par la grâce conjugquée d'Henri Langlois et de P. Adams Sitney, ses premiers films "underground". Eblouissement décisif. Détachement universitaire au Québec. A Paris, enseignement du cinéma au Centre Saint-Charles de l'Université de Paris I (Panthéon-Sorbonne). Critique, auteur de plusieurs livres. (d'après "Projection", "aspects de l'avant-garde britannique et française").

"A Paris, le monde de l'art (peinture, etc.) est plus avancé que le monde du cinéma ... Les gens qui écrivent sérieusement sur le cinéma d'avant-garde à Paris, comme Dominique Noguez, viennent de l'art, non du cinéma". (Jonas Mekas, "Movie Journal", 1er août 1974)

Bibliographie:

Essais sur le cinéma québécois (Montréal, éd. du Jour, 1970);

Cinéma: théorie, lectures, numéro spécial de la Revue d'Esthétique (Paris, Klincksieck, 1973; 2e éd. 1978);

Le cinéma, autrement (Paris, U.G.E. 10-18, 1977);

Eloge du cinéma expérimental (Paris, Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, 1979);

Sémiologie du parapluie (à paraître)

Filmographie:

1978 TOSCA, 16 mm, couleurs, son optique, 20'
1979 FOTOMATAR, 16 mm, couleurs, son magnétique, 12'
1980 UNE VIE (en préparation)

Oeuvre présentée:

FOTOMATAR, 16 mm couleurs, son magnétique, 12'

"Fotomatar" est un mot franco-espagnol plus ou moins inventé, qui fait penser à photomaton et hésite entre "mater" (en argot: regarder) et "matar" (en espagnol: tuer). On comprendra le titre à la fin, après un suspense de 10 minutes. C'est un "thriller" expérimental.

DJOUHRA ABOUDA et ALAIN BONNAMYFilmographie de Djouhra Abouda:

1970-72 ALGERIE COULEUR, 16 mm, couleurs, sonore, co-réal. Alain Bonnamy, 16'
1973-74 CINECITE, 16 mm, couleurs, sonore, co-réal. Alain Bonnamy, 16'
1974 OPUS ..., 16 mm, couleurs, silencieux, 7'
1975 FILM INEXISTANT PYRAMIDAL NO 1, 16 mm, couleurs, sonore, co-réal. Alain Bonnamy, Antonio Maldera, Miedo, Giovanni Martedi, 123' ou permanent
1975-76 ALI AU PAYS DES MERVEILLES, 16 mm, couleurs, sonore, co-réal. Alain Bonnamy, 70'

Filmographie d'Alain Bonnamy:

1970-72 ALGERIE COULEUR, 16 mm, couleurs, sonore, co-réal. Djouhra Abouda, 16'
1973-74 CINECITE, 16 mm, couleurs, sonore, co-réal. Djouhra Abouda, 16'
1975 FILM SANS CAMERA T.Q. ALAIN BONNAMY ET GIOVANNI MARTEDI, 16 mm, couleurs, sonore, 11'
1975 FILM INEXISTANT PYRAMIDAL NO 1, 16 mm, couleurs, sonore, co-réal. Djouhra Abouda, Antonio Maldera, Miedo, Giovanni Martedi, 123' ou permanent
1975-76 ALI AU PAYS DES MERVEILLES, 16 mm, couleurs, sonore, co-réal. Djouhra Abouda, 70'

Oeuvre présentée:

ALGERIE COULEUR, 16 mm, couleurs, sonore, 16'

Film tourné au banc à partir de centaines de photos d'édifices, de rues, de villes, inhabituellement colorées pour un oeil nord-méditerranéen. Le montage a été composé sur une partition du fait que les plans sont souvent très courts, jusqu'à deux photographes, et qu'ils ne s'enchaînent ni "cut" ni en fondu mais en "raquette".

"Un montage rapide, en rimes croisées, de photos fixes, criantes de verts émeraude, de rouges ou de jaunes citron, dont la bande-son (Aylar, Archie Chep) accroît l'intensité, et font ainsi de l'Algérie une palette". (Dominique Noguez, "Eloge du cinéma expérimental", Centre Pompidou, 1979)