

Cinéma différent,

carte blanche à Nicole Brenez

Esprits libres en régime capitaliste avancé

(Développements récents du cinéma expérimental en France)

Un programme conçu par Nicole Brenez et présenté par Lionel Soukaz

Le cinéma expérimental en France explose : son extraordinaire foisonnement actuel en termes de formes, de pratiques, de questionnements, de gestes artistiques, s'accompagne et se soutient d'une connaissance de plus en plus exacte et large de sa propre histoire. On trouvera ici quelques œuvres majeures représentatives d'une cinématographie en pleine expansion, fruits de cette liberté critique sans laquelle le cinéma se montrerait moins digne de lui-même.

Une jeune génération inventive et sans dogme renouvelle avec de grandes exigences (et notamment une exigence de plaisir) l'ensemble des sites classiques d'expérimentation : parmi ceux-ci, les rapports entre figuration, abstraction et projection pour Hugo Verlinde, l'allégresse éprouvée à jouer avec les formes figuratives et narratives pour Costanza Matteucci, la libération chromatique pour Jean-Philippe Farber, le readymade pour Hervé Pichard, le rapport entre continuité et discontinuité pour tous et en particulier pour Othello Vilgard qui en a fait l'un des moteurs de son œuvre.

Quatre chantiers communs occupent ces cinéastes : tout d'abord, la multiplication des instruments de production d'images, de transfert et de montage fait de l'hybridation l'une des caractéristiques essentielles des recherches plastiques contemporaines. Les films d'Augustin Gimel, Régis Cotentin, Hugo Verlinde, Othello Vilgard ou Hélène Deschamps explorent la fécondité née de la greffe entre les supports (argentique, numérique), entre les machines (caméras, ordinateurs), entre les textures, les vitesses, les puissances optiques. Mais symétriquement, certains cinéastes s'attachent à prouver le caractère inépuisable du cinéma envisagé frontalement dans sa matérialité la plus objective : fragmentation à l'infini du photogramme devenu monumental chez David Matarasso (Dellamorte Dellamore), valorisation joyeuse du lieu le plus modeste et secret du cinéma, la perforation, chez Mayumi Matsuo (La Foire du Trône).

Ensuite, le cinéma d'avant-garde s'attache par définition à approfondir les propriétés de la circulation des images. Investigation historique et polémique sur nos souvenirs collectifs pour Régis Cotentin (Aveugle) ; temporalité caressante et nécessaire pour parvenir à la bonne image, celle d'une hantise passionnée, pour Chunguang Zhaxie (Révélation) de Xavier Baert qui retrace les motifs de In the Mood for Love de Wong Kar-wai ; constat que le simple passage matériel du temps sur la pellicule est le plus grand des inventeurs de formes plastiques dans Portrait ? 1 de Hervé Pichard.

Une bonne part de l'énergie de cette génération s'investit aussi dans les modes de représentation du corps, on le constatera grâce aux travaux d'Augustin Gimel et Johanna Vaude sur les répertoires iconographiques classiques (Il n'y a rien de plus inutile qu'un organe, Totalité) et modernes (Samouraï) concernant l'organicité et le mouvement. Lionel Soukaz (La vérité danse) renouvelle la forme du portrait célébratoire ; Othello Vilgard (Terrae) et Jean-Philippe Farber (Violette) traitent avec des moyens plastiques exactement inverses du même motif bouleversant, le baiser, il en naît deux monuments d'intensité.

Choisir de consacrer sa vie au cinéma expérimental, même sous ses formes les plus abstraites et apparemment détachées du monde, relève en soi d'une position politique. Mais on assiste aujourd'hui à l'émergence d'un nouveau cinéma explicitement protestataire, qui prolonge la grande tradition française du pamphlet visuel ouverte par Laszlo Moholy-Nagy et Jean Vigo : *I live in a Bush World* de Lionel Soukaz représente l'exemple parfait d'un réflexe d'artiste, simple, radical, critique, humain, face à l'immédiateté d'une histoire oppressante. Manifeste, de Hélène Deschamps et Hugo Verlinde, pourrait être projeté en conclusion de n'importe quelle séance de cinéma d'avant-garde comme à l'ouverture de toute discussion sur le rôle de l'art dans la lutte révolutionnaire. Car " l'art n'obéit pas aux lois de la stratégie révolutionnaire, mais il n'est pas impossible que celle-ci assimile un jour un peu de la vérité inhérente à l'art ". (Herbert Marcuse).

Jamais sans doute le cinéma expérimental en France ne s'est montré aussi débordant, riche et complexe qu'aujourd'hui, où les artistes confirmés poursuivent leurs recherches fondamentales (Maurice Lemaître, Marcel Hanoun, Patrice Kirchofer, Maria Klonaris & Katerina Thomadaki, Raymonde Carasco, Rose Lowder, Cécile Fontaine...), tandis qu'une nouvelle génération déborde d'idées et de passion. On ne trouvera d'équivalent à cette période que les grandes années 1925-1929 et les années 1967-1974. Mais, par différence avec ces ères traversées de mots d'ordre collectifs (le " cinéma pur " des années 20 ou la libération des années 60-70), on pourra constater sur ce trop bref échantillon que les jeunes artistes de ce temps travaillent chacun un style singulier, par approfondissement, radicalisation ou invention de formes autonomes. C'est pourquoi l'auteur de ce programme s'en voudrait de ne pas citer d'autres noms importants de cinéastes tout aussi jeunes, tout aussi mûrs : Dominique Gonzalez-Foerster, Philippe Jacq, Sothean Nhieim, Anne-Sophie Brabant et Pierre Gerbaux, Nicolas Rey, Pip Chodorov, Hélène Villovitch et Jan Peters, Cécile Bortoletti, David TV, Stéphane du Mesnildot, Hugo Bélit, Emmanuelle Sarrouy et Jean-Paul Nogues, Stéfani de Loppinot, Nicolas Berthelot, Véronique Ray-Geneix, Teresa Faucon, Marico Valente, Jérémie Piolat, Eric et Marc Hurtado du Groupe Étant Donnés... " et tant d'autres, et tant d'autres ", comme l'écrivait Tristan Tzara.

Ce programme sera présenté par l'un des cinéastes les plus importants de l'histoire du cinéma d'avant-garde en France, Lionel Soukaz. Lionel Soukaz incarne le lien entre la génération des années 70 et celle des années 2000, entre un cinéma de protestation militante et une écriture de pure invention formelle, entre le cinéma et la vidéo, entre les urgences sentimentales de l'autobiographie et les impératifs moraux de la provocation politique. J'aime et j'admire l'œuvre de Lionel Soukaz, et je remercie beaucoup le festival de Gindou de me permettre de lui déclarer en public ce qui ne peut se dire en privé.

Nicole Brenez (Université Paris I/Cinémathèque française)

Programme :

Il n'y a rien de plus inutile qu'un organe d'Augustin Gimel. 1999. 9'.

Totalité de Johanna Vaude. 1999. 6'.

Dellamorte Dellamorte Dellamore de David Matarasso. 2000. 2'.

Light Traffic de Costanza Matteucci. 2001. 3'.

Aveugle de Régis Cotentin. 2001. 9'.

Aldebaran de Hugo Verlinde. 2001. 7'.

Violette de Jean-Philippe Farber. France. 2001. 10'.

Terrae de Othello Vilgard. 2002. 6'.

La foire du Trône de Mayumi Matsuo. 2001. 4'.

La vérité danse de Lionel Soukaz. 2001. 5'.

Chunguang Zhaxie (Révélation) de Xavier Baert. 2001. 7'.

Portrait # 1 de Hervé Pichard. 2001. 3'.

Samouraï de Johanna Vaude. 2002. 7'.

I live in a Bush World de Lionel Soukaz. France. 2002. 6'.

Manifeste de Hélène Deschamps et Hugo Verlinde. France. 2002. 10'.