

# FEUX D'ARTIFICES

## LES 30 ANS DE PARIS EXPÉRIMENTAL

### CENTRE POMPIDOU

25 NOVEMBRE 2015, DE 14H30 À 22H15, CINÉMA 2

Depuis trente ans les éditions Paris Expérimental publient des textes, des essais, des documents, des catalogues, sur l'histoire du cinéma expérimental. Nous avons fait appel à différents auteurs des éditions afin de choisir un ou quelques films à présenter durant cette journée, qui se veut exceptionnelle. En effet, plus qu'un anniversaire c'est une fête sous forme de marathon – l'occasion de voir ou revoir les films dans leur format d'origine et d'entendre la parole de ceux qui ont défriché ce terrain d'aventures esthétiques et humaines.

Quatre grandes figures de cinéastes dominant l'histoire de Paris Expérimental. Il s'agit de Peter Kubelka, Jonas Mekas, Maurice Lemaître et Stan Brakhage. Ils sont largement représentés dans l'exposition consacrée aux éditions qui se tient simultanément dans les locaux de la bibliothèque Kandinsky au 3ème étage du Centre Pompidou du 18 au 30 novembre.

Plus de soixante auteurs ont publié chez Paris Expérimental ; Prosper Hillairet, co-fondateur des éditions, rendra hommage durant cette journée à la rigueur d'Alain Virmaux, tandis que Dominique Noguez, qui a accompagné les éditions depuis leur début nous présentera quelques ovnis. Faute d'avoir parmi nous P. Adams Sitney, figure incontournable, quelques auteurs confirmés ainsi que de plus jeunes auteurs nous feront également découvrir leur passion pour ce cinéma.

Christian Lebrat

Ce programme est dédié à Giovanna Puggioni, co-fondatrice de Paris Expérimental et cinéaste. Il est inspiré et débute par son dernier film en pellicule consacré aux feux d'artifices.

10 July 1998

Dear M. Lebrat:

I am pleased to hear that you have received the funding to translate Visionary Film. My secretary read your e-mail to me today: I am in my summer home without e-mail or fax.

Last week I confirmed an invitation to be in Paris the first week in November, at the Pompidou Centre to participate in a Brakhage symposium. So, I hope to met you an Mr. Chodorov at that time. We should plan to discuss translation details then.

I have found editing the text for a new edition much more difficult than I anticipated. I have lived half of my life since Visionary Film was first published and I find some of it painful to read: I want to revise too much of it. For example, I thought I would change just a few phrases in the first two chapters, but I have made extensive cuts and one long revision -- actually the inclusion of a passage I thought was in VF, but actually appeared in the Introduction to The Avant-Garde Film. The only easy aspect of this reencounter with my youthful writing is the pleasure of cutting out paragraphs.

When I wrote the book, the films were rather hard to see; and, of course, there was no interpretative literature to speak of. So I felt the need for lengthy descriptive commentaries. Now the availability of video tapes makes such description largely irrelevant. I have cut wherever it did not harm the sense of the argument.

Perhaps one benefit of the translation of the book might even be the video release of a few otherwise unavailbale films. There is no obstacle to getting Peterson's work, as far as I know. Beavers might even be convinced to allow a sampling of Markopoulos and of his own work. I believe Kubelka will resist any effort, however. Curiously, those works discussed in "Structural Film" are the hardest to find on video. Has someone approached Snow, Gehr, or Frampton's widow, Marian Fowler?

I have consisently changed allusions that date the book (such as referring to The Lead Shoes as Peterson's "last film" which was the case in 1980 but not now). Some awkward designations have become so politically incorrect that it is not worth the trouble to keep them, so I have changed girl to woman, oriental to Asian, etc. There will be several new notes which I shall supply later. They refer largely to recently published matters.

I would have sent you this material immediately, but just realized I do not have your mailing address in my papers here in Rhode Island. As soon as I get it from Jonas or via e-mail and I'll send this out.

Yours sincerely,

I copied only those pages with  
changes



# CHRISTIAN LEBRAT

## FEUX D'ARTIFICES

### 14H30 – 16H30, CINÉMA 2

Le cinéma est à la fois « feu » et « artifice ». Quand le projectionniste actionne la machine la lumière perce l'obscurité et l'espace « artificiel » de la salle de cinéma sert de véhicule au spectateur. « Feu d'artifice », le cinéma façonne de nouveaux espace-temps pour une expérience unique. Les films de ce programme (choisis parmi d'autres possibles) ont en commun de vous « transporter ».

#### **Présentation de la journée par Christian Lebrat, président des éditions Paris Expérimental et Jonathan Pouthier, service cinéma du Centre Pompidou.**

Giovanna Puggioni , *Antologia della materia : Fuoco*, 2006-2007, 16 mm, coul, sil, 3' 30  
Feux d'artifices et perforations de la pellicule : un embrasement

Henri Chomette, *Jeux des reflets et de la vitesse*, 1923-1925, 16 mm, coul, sil, 5'  
Une traversée de Paris à la vitesse de la lumière.

Peter Kubelka, *Schwechater*, 1957-1958, 35 mm, coul, son, 2'  
Une bombe filmique.

Jonas Mekas, *Notes on the Circus*, 1968, 16 mm, coul, son, 12'  
Une danse de la caméra.

James Whitney, *Lapis*, 1966, 16 mm, coul, son, 10'  
Rayonnement cosmique

Kenneth Anger, *Eaux d'artifices*, 1953, 16 mm, nb teinté en bleu, son, 13'  
Alchimie

Robert Breer, *Blazes*, 1961, 16 mm, coul, son, 3'  
Explosion

Teo Hernandez, *Nuestra Senora de Paris*, 1982, 16 mm, coul, son, 22'  
Notre Dame en feu

Helga Fanderl , *Feuerwerk (Feu d'artifice)*, 2000, Super 8 gonflé en 16 mm, nb, sil, 3'  
Lumière noire

Jose-Antonio Sistiaga, *Impressions en haute atmosphère*, 1989, 35 mm, coul, son, 7'  
Galaxie-vertige

Maurice Lemaître, *Une oeuvre*, 1968, 16 mm, coul, son, 15'  
Beauté du déchet

Christian Lebrat, *Trama*, 1978-1980, 16 mm, coul, son, 12'  
Couleur-battement : une expérience sauvage

**RAPHAËL BASSAN**

## **NORMAN MCLAREN ET L'AVANT-GARDE : UNE SÉRIE DE RENDEZ-VOUS MANQUÉS ?**

**17H00 - 17H15, CINÉMA 2**

Norman McLaren n'a jamais fait de démarche volontaire et consciente en direction des diverses avant-gardes cinématographiques qui lui furent contemporaines, et a été, de ce fait même, ignoré, voire boudé, par les représentants de ces dernières (1). Contrairement à son contemporain Len Lye qui commence en 1926, en Nouvelle Zélande, à réaliser un film inspiré de la culture maori, *Tusalava*, puis s'installe à Londres, suit les conférences de Hans Richter, termine ce film en 1929, et adopte une pensée et une méthode de travail inscrites dans une problématique expérimentale, McLaren, lui, accomplit diverses recherches, dont celle, contemporaine de Lye, de la gravure directe sur pellicule formalisée par les deux artistes au début des années 1930. Si on consulte, distraitemment, l'œuvre de Norman McLaren (qui put travailler au sein de l'ONF, de 1941 à sa mort en 1987, sans soucis financiers), on y décèle une sorte de répertoire d'inventions : le carnet type de l'artisan qu'on peine à inscrire dans les mouvements artistiques de son temps. La modestie du cinéaste, celle qui lui fait ajouter des éléments figuratifs dans *Blinkity Blank* (1955) – structure complexe d'intermittences visuelles et sonores – pour ne pas ennuyer le spectateur, est accentuée par ses exégètes [Robert Breer a pu souffrir, à un moindre degré, de cette méfiance qui colle tenacement aux basques des dilettantes]. *The Flicker Film*, de McLaren (1961, réalisé quatre ans avant celui de Tony Conrad), par exemple, est présenté comme un film inachevé, jamais diffusé car jugé "trop ésotérique" par l'auteur lui-même. Enfermé dans sa tour d'ivoire, le cinéaste canadien d'adoption n'a « probablement » pas eu l'occasion de rencontrer les cinéastes structurels Nord-américains des années 1960 (Snow, Sharits, Frampton) qui avaient su développer une pensée théorique à partir de leurs innovations sur la boucle, la répétition ou l'intermittence de l'image. Si l'on croise *Blinkity Blank* (qui travaille à merveille l'alternance et la discontinuité des images et des intervalles) avec *The Flicker Film*, on est proche d'une œuvre comme *Piece Mandala / End War* de Sharits de Paul Sharits (1966) dont McLaren a probablement partagé (par le rythme, l'appel à la spiritualité, la répétitivité) la pensée. Laissons ces œuvres, par delà leurs différences d'inspiration, se croiser sur l'écran du Centre Pompidou, et soyons attentifs à leur dialogue. Une joute inédite, ce me semble.

Raphaël Bassan

(1) Ce divorce n'est pas général, ainsi Cinédoc a édité un DVD de ses films et en distribue certains.

Norman McLaren, *Blinkity Blank*, 1955, 35 mm, coul, son, 5'

Paul Sharits, *Piece Mandala / End War*, 1966, 16 mm, coul, sil, 5'

**PATRICK DE HAAS**

**PAUL SHARITS : T,O,U,C,H,I,N,G**

**17H30 - 17H50, CINÉMA 2**

"Quand je faisais *T,O,U,C,H,I,N,G*, il m'est venu à l'idée que dans le monde où je me trouvais à l'époque, vers 1966, 67, 68, il y avait beaucoup de tension. Mais je ne voulais pas faire un film qui représentait cela de façon dramatique et expressionniste; je voulais faire un film qui aurait eu de la distance et présentait cela de manière à lui donner un aspect cristallin, presque en contradiction avec la violence. (P. Sharits dans un entretien avec Jean-Claude Lebensztejn, 1983). Le battement, d'une intensité extrême, entre destruction et construction fait de *T,O,U,C,H,I,N,G*, l'une des incarnations les plus remuantes (esthétiquement, politiquement) de la notion d'expérimental.

Patrick de Haas

Paul Sharits, *T,O,U,C,H,I,N,G*, 1968, 16 mm, coul, son, 12'

**DOMINIQUE NOGUEZ**

**MESSAGES AUX EXO-PLANÈTES**

**18H00 – 18H40, CINÉMA 2**

Paris Expérimental nous aura permis de donner un peu durablement des traces de ces Ovni qui filaient devant nos yeux dans les fécondes années 70-80. Tels ces trois films de Patrice Kirchhofer, de Jean-Paul Dupuis et de Stéphane Marti. Ils cherchent, dirait-on, à faire comprendre ce qu'est un terrien aux habitants des exo-planètes. L'un dans un escalier parisien, l'autre à Neauphle, le troisième dans la prison du condamné à mort de Genet. Si lumineusement que les terriens de 2015 comprendront aussi.

Dominique Noguez

Patrice Kirchhofer, *Sensitométrie 3*, 1975, 16 mm, coul, son, 20'

Jean-Paul Dupuis, *Chant 3*, 1981, 16 mm, coul, son, 10'

Stéphane Marti, *Sur mon cou*, 1975-2009, vidéo, coul, son, 4'

**PATRICE ROLLET**

## **BRUCE BAILLIE EN BAL(L)ADE**

**18H50 - 19H20, CINÉMA 2**

S'inspirant d'Erik Satie et de ses morceaux en forme de poire, Bruce Baillie, avec *All my life* (1966) et surtout *Castro Street* (1966), compose à son tour des œuvres discrètement révolutionnaires en forme de balade (le travelling latéral) autant que de ballade (l'offrande musicale) sans rien oublier du plaisir sensuel de jouer avec les lumières, les couleurs et les textures.

Patrice Rollet

Bruce Baillie, *All my life*, 1966, 16 mm, coul, son, 3'

Bruce Baillie, *Castro Street*, 1966, 16 mm, coul, son, 9'30

**SALLY SHAFTO**

## **«ON NE FERA JAMAIS MIEUX !»**

## **RETOUR SUR ACTUA 1 DE GARREL ET CIE**

**19H20 - 19H30, CINÉMA 2**

Si au début de mes recherches sur les films Zanzibar, j'ai eu l'opportunité de m'entretenir avec presque tous les acteurs de cette constellation libre, quelques documents de l'époque me manquaient, cruellement. Par exemple, pratiquement tous mes interlocuteurs me parlaient avec enthousiasme d'un petit film tourné en 35 mm et en 16 mm. Il s'intitule *Actua 1* et présente les premières actualités filmées par la jeunesse pendant les événements de mai 1968. Ce fut un film collectif, dirigé par Philippe Garrel avec la participation d'Alain Jouffroy, Patrick Deval, Jackie Raynal, Serge Bard, etc. Jouffroy se souvient d'un montage extraordinaire et d'une projection à Neuilly. Tout le monde s'entend sur l'importance de ces images très rares. Présent durant la projection, Godard eût par la suite cette boutade dithyrambique : « On ne fera jamais mieux ! » Puis, un inconnu subtilisa la copie de Jouffroy, faisant disparaître cette vérité cinématographique pendant plus de quarante ans. À l'approche du cinquantenaire de mai 1968, tandis que beaucoup de ces acteurs ont disparus (Bernadette Lafont, Frédéric Pardo, Tina Aumont, Pierre Clémenti), le négatif de ce coup de poing vient d'être retrouvé dans un laboratoire parisien. Les archives sont bien vivantes !

Sally Shafto

Philippe Garrel & co., *Actua 1*, 1968, 35 mm sur DCP, nb, son, 10'





PARIS EXP

100  
ans  
EXPÉRIMENTAL





# ALAIN VIRMAUX ET LA COQUILLE

## ARTAUD / DULAC

PROSPER HILLAIRET

19H30 - 20H00, CINÉMA 2

Historien du surréalisme, spécialiste d'Artaud, Alain Virmaux a été un compagnon sans failles des éditions Paris Expérimental. Il y publia avec sa femme, Odette, une anthologie sur le Grand Jeu et le cinéma en 1996. Mais sa publication la plus marquante fut le travail qu'il mena sur le film *La Coquille et le Clergyman* (1928) restituant les faits d'une collaboration mouvementée entre le scénariste Antonin Artaud et la réalisatrice Germaine Dulac. Il y eut une première édition en 1999 (Essai d'élucidation d'une querelle mythique), puis une réédition, avec Light Cone, en 2009, accompagnée du dvd du film. Outre une évocation des travaux d'Alain Virmaux sur le surréalisme, Cocteau, Soupault, Vaché, Delons... se tissera, par le retour sur la querelle Artaud / Dulac, l'approche d'une « méthode » Virmaux. Le film *Tumulte aux Ursulines*, récit de la Première chahutée du film, témoignera des talents du « conteur » Virmaux.

Prosper Hillairet

Alexandre Deschamps, Nicolas Droin, Laurent Navarri, *Tumulte aux Ursulines*, 2006, vidéo, coul, son, 15' Entretiens : Alain Virmaux et Prosper Hillairet

Germaine Dulac, *Disque 957*, 1929, 35 mm, nb, sil, 6'



Prosper Hillairet et Alain Virmaux au Salon du Livre de Cinéma (Paris, 20 octobre 1996).

Courtesy Archives Paris Expérimental

**GUILLAUME BASQUIN**

## **LE PAPILLON DE BRAKHAGE**

**20H10 – 20H40, CINÉMA 2**

Dans la lignée d'une intervention de P. Adams Sitney au Centre Pompidou le 14 juin 2014 sur « l'importance des pellicules argentiques » dans le cinéma expérimental américain, ce court programme entend montrer que certaines expériences filmiques doivent tout à leur médium de base : la pellicule de film argentique en celluloïd, transparente, gravable. Chez Paolo Gioli, c'est une qualité spécifique du matériau de base, un film Pathé Baby 9,5 mm à perforation unique et central, qui est à l'origine du film *L'Operatore Perforato* : en rendant visible ce qui permettait le transport du film, la perforation, Gioli contribue à garder vivante dans un Grand Tout organique, tout en l'agrandissant, « la plus grande machine jamais construite par l'homme » selon Hollis Frampton : le film. Seule la projection-Lumière de ce film en assure la cohérence organique : il faut que ça tourne. Archéologie du cinématographe. Ou quoi ? Chez Stan Brakhage, c'est la qualité plastique des ailes de papillon, transparence, finesse des dessins, hasards colorés de la non-objective nature, qui est à l'origine de son film *Mothlight*. Au moment de la production du film, les ailes sont collées directement sur le celluloïd qui va assurer le transport des motifs colorés ; quoi de plus manuel et mécanique en même temps ? quoi de plus cinéplastique ? Le film comme activité manuelle. Car seule la main qui efface... Chez Peter Kubelka enfin, le film devient un objet aux qualités spécifiques exacerbées : transparence, longueur pouvant mesurer la durée : une sculpture dans le temps. Dans *Arnulf Rainer*, le photogramme, capable d'échantillonner le temps en unités de 1/24e de seconde, devient l'élément de base du médium cinématographique : l'écriture du film devient la partition d'une musique visuelle et sonore : blanc-noir-blanc + silence-son-silence, etc. Film sculpté : cinéma intégral. Guillaume Basquin

Paolo Gioli, *L'Operatore Perforato*, 1979, 16 mm, nb, sil, 10'

Peter Kubelka, *Arnulf Rainer*, 1958-1960, 35 mm, nb, son, 6'

Stan Brakhage, *Mothlight*, 1963, 16 mm, coul, sil, 4'

**ÉRIK BULLOT**

## **TRADUIRE L'EXPÉRIMENTAL**

**20H50 – 21H20, CINÉMA 2**

La fonction du cinéma expérimental s'apparente souvent à celle d'une langue mineure à l'intérieur du territoire général du cinéma, par soustraction et variation continue. Peut-on traduire un film expérimental ? Écrire sur le cinéma expérimental, comme le propose depuis trente ans les éditions Paris Expérimental, a-t-il la fonction d'un exercice de traduction ?

Érik Bulloot

Volker Schreiner, *Teaching the Alphabet*, 2007, vidéo, coul/nb, son, 4'

Érik Bulloot, *Cryptogramme*, 2002, vidéo, coul, son, 4'

**CAROLE CONTANT & ÉRIC THOUVENEL**

## **PENSER-FAIRE, FAIRE PENSER, FAIRE VOIR :**

## **LE POINT DE VUE DES PRATIQUES**

**21H30 – 22H00, CINÉMA 2**

Les trois films choisis pour ce programme illustrent la difficulté (et, souvent, l'inanité) de regrouper sous une étiquette unique - le « cinéma expérimental » - des pratiques et des sensibilités extrêmement différentes. Comment Stan Brakhage a-t-il élaboré la fantastique composition visuelle que constitue les *Chartres Series* ? Par quels tours et détours Giovanni Martedì a-t-il fixé, dans *Film sans caméra STST*, quelque chose de l'évanescence de son cinéma élargi ? Quels désirs, et quels processus, guident Olivier Fouchard et Mahine Rouhi lorsqu'ils avancent à tâtons dans le noir des laboratoires où ils conçoivent la grande fresque optico-chimique à laquelle ils travaillent depuis quinze ans ? Autant de questions que nous avons ou que nous aurions voulu évoquer avec eux, au long de l'exploration des « Fabriques » du cinéma expérimental à laquelle nous nous attelons depuis quelques années.

Carole Contant & Éric Thouvenel

Stan Brakhage, *Chartres Series*, 1994, 16 mm, coul, sil, 9'

Giovanni Martedì, *Film Sans Caméra STST*, 1975, 16 mm, coul, sil, 4'50

Olivier Fouchard & Mahine Rouhi, *L'Arbre Tahousse*, 2001, 16 mm, coul, sil, 6'

**PIP CHODOROV & JONAS MEKAS**

## **EXPÉRIMENTAL ?**

**22H00 – 22H15, CINÉMA 2**

Le cinéma expérimental est toujours en floraison. La quête éternelle pour une définition de ce cinéma ne sera pas résolue ce soir, mais nous pouvons constater à la fin de cette journée qu'il n'est ni abstrait, ni figuratif, ni personnel, ni impersonnel, ni impressionniste, ni expressionniste, ni apparent, ni transparent, mais tout la fois. C'est le libre choix, et toujours en renouvellement. C'est également le cas des éditions Paris Expérimental qui ont su, à travers les années, inventer de nouvelles collections et s'adapter à toutes ces formes cinématographiques, si bien que « les diverses collections de Paris Expérimental sont les livres que Christian Lebrat avait envie de lire » (CL, *Bref* 117, novembre 2015). Pour clore cette journée de feux d'artifices, voici deux petits films inédits, un « narratif » et un « documentaire ». Vous pouvez aussi les traiter d'« expérimental », mais Jonas et moi préférons le terme : « film ».

Pip Chodorov

Pip Chodorov, *The Space Between Cities: Seoul*, 2015, 16 mm en HD, coul, son, 5'

Jonas Mekas, *Three Pigeons*, 2013, vidéo, coul, son, 6'22

Jonas chante à la Serpentine Gallery, Londres, avec le groupe Himalayas.



Jonas Mekas et Maurice Lemaître (Pantin, 28 novembre 2014). Courtesy Archives Paris Experimental

# STAN BRAKHAGE

**FILMS**  
**(1952 - 2003)**

*Catalogue raisonné*

Émilie Vergé (Ed.)



**PARIS EXPÉRIMENTAL**

