

Le Festival d'Automne à Paris présente

Du 2 Décembre 1992 au 31 Janvier 1993

Cinémathèque française - Palais de Tokyo

Galerie Nationale du Jeu de Paume et Espace St Michel

Le Cinema



Le cinéma des Pays Baltes - Lituanie . Lettonie . Estonie

Cinéma Underground des années 60/70

Intégrale Michael Snow

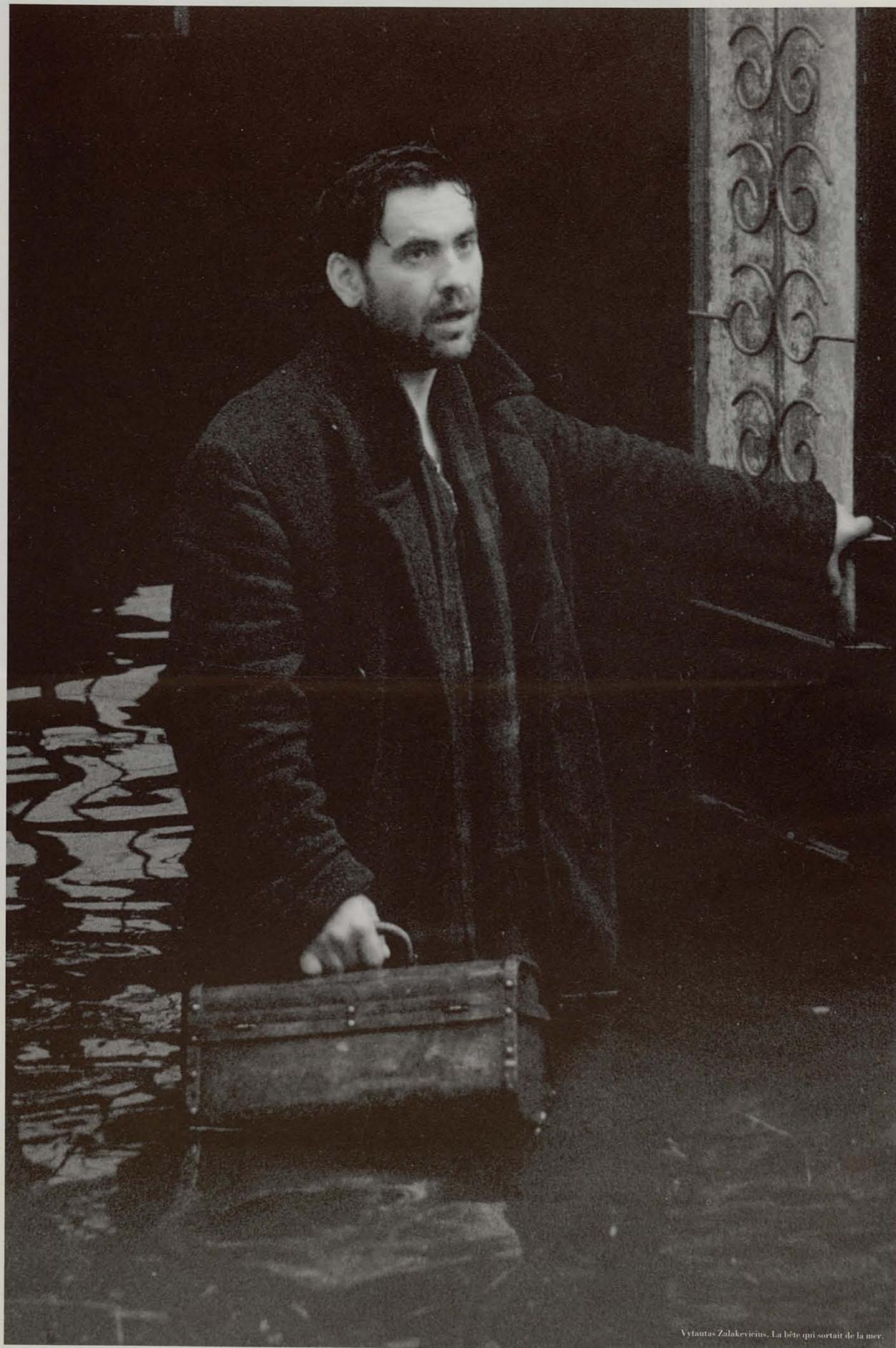
Berlin Alexanderplatz de R.W. Fassbinder. Version intégrale

Boris Lehman. Avant -première de Babel

Rétrospective Jonas Mekas

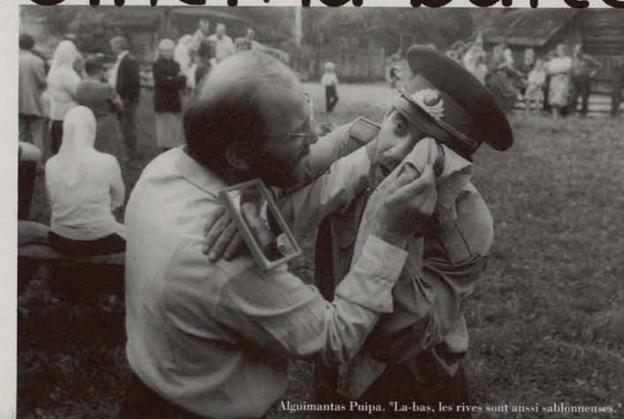
Contre-courants, Cinéma Indépendant Américain des Années 90

Michael Snow. New-York Eye And Ear Control. 1964



Vytautas Zalakevicius. La bête qui sortait de la mer.

Cinema balte



Alguimantas Puipa. "La-bas, les rives sont aussi sablonneuses."

Est-il facile d'être balte ?
par François Ninety

Il y a six ans environ, le cinéma balte faisait irruption sur nos écrans avec un film dont le succès surprit tout le monde, à commencer par son auteur, le jeune documentariste letton, Juris Podnieks. La glasnost il est vrai était à la mode, et la perestroïka déjà à l'œuvre dans l'empire soviétique en train d'éclater. Le titre interrogatif du film disait toute l'angoisse d'un présent en forme de cul de sac: Est-il facile d'être jeune ? Mélangeant documentaire et symbolisme underground (trace fortement persistante de l'avant-gardisme qui marqua la naissance du cinéma soviétique), le film de Podnieks relatait les désillusions du socialisme réel, les désespoirs, les formes de survie et de résistance de la jeunesse soviétisée. Énoncée à partir d'un de ces petits pays limitrophes de l'Europe occidentale, laissés pour compte derrière le rideau de fer lors de la dernière guerre, cette interrogation trouvait cependant d'étranges échos auprès des jeunes d'une Europe libérale, qui semble avoir tout autant épuisé son crédit de "lendemain qui chantent". Et ce n'est pas le moindre paradoxe de l'histoire contemporaine que ce libéralisme à bout de souffle figure le nouvel "avenir radieux", la seule alternative possible dirait-on, pour les pays ex-communistes. Depuis la sortie de Est-il facile d'être jeune ?, les trois pays baltes ont recouvré la difficile

indépendance qu'ils avaient gagnée, entre Allemagne et Russie, dans le maigre entre-deux guerres. De ces temps héroïques parle brillamment le film précédent de Podnieks, La Constellation des tirailleurs lettons, tiraillés entre bolchevisme et fascisme. Et puis, l'urgence des choses en train de se faire et de se défaire dans la désunion soviétique a poussé Juris Podnieks, financé par la télévision britannique, à produire en 1990 un reportage fleuve, Nous autres, sur les bouleversements du communisme en train de dépérir. L'actualité télévisée y a gagné un vaste panorama du socialisme réel en décomposition, mais le cinéma y a formellement perdu. Illustration peut-être d'un des risques majeurs pesant sur toutes les cinématographies de l'Est désormais précipitées sous la loi du marché : y gagner la liberté de parole, y perdre leur âme ou du moins la possibilité économique de l'exercer.

A l'œuvre dans une tradition documentaire très forte tant en lettonie (Herz Franks) qu'en Estonie (Mark Soosaar), le naturalisme psychologique et moral (les films de Franks sont comme des coupes anatomiques de l'âme) se retrouve dans les fictions aussi bien lituaniennes (Alguimantas Puipa) qu'estoniennes (Arvo Iho). Avec Jeux d'enfants d'âge scolaire (1986, co-signé par Leida Lajus) et L'Observateur (1989), Arvo Iho a réalisé deux des meilleures fictions baltes de ces dernières années. Jeux d'enfants d'âge scolaire doit son ton Nouvelle Vague, à mi-chemin entre Les 400 coups et La petite Véra, au choix de remarquables acteurs non professionnels et à la caméra portée d'Arvo Iho. Ces jeux cruels, parfois tendres, sont ceux d'adolescents que leurs parents ne savent pas aimer et qu'on relègue dans des établissements d'éducation surveillée. "Les parents boivent, le enfants trinquent". Ce microcosme sans issue, comme les autres univers concentrationnaires qui hantent le cinéma russe contemporain, est la figure désespérément circulaire d'un système punitif qui a confondu, pendant 50 ans, éducation (de l'homme nouveau) et répression, chantier de construction (du socialisme) et camp de travaux forcés. Petits pays limitrophes, à la fois refermés sur

Espace St Michel
Du 2 au 8 Décembre 1992
Le cinéma des Pays Baltes . Lituanie . Lettonie . Estonie
Fictions, documentaires et films d'animation.
Hommage à Juris Podnieks.
Rétrospective Alguimantas Puipa, Priit Parn,
et des inédits, en présence des réalisateurs.
En collaboration avec le Ministère de l'Éducation Nationale,
de la Culture, Département des Affaires Internationales.

Lettonie

FICTIONS

1966 : LA PIERRE ET LES ECLATS DE ROLAND KALNINS (90 MN)
 1971 : A L'OMBRE DE LA MORT DE GUNARS PIESIS (80 MN)
 1992 : L'ENFANT DE JANIS STREICIS (100 MN)

DOCUMENTAIRES HOMMAGE À JURIS PODNIEKS

1982 : LA CONSTELLATION DES TIRAILLEURS
 1985 : EST-IL FACILE D'ÊTRE JEUNE ? (83 MN)
 1989 : NOUS, LES AUTRES (LES SOVIETS)
 (ENVIRON 5 HEURES, VIDÉO)
 1991 : HOMELAND POST-CRIPT (52 + 30 MN, VIDÉO)

1978 : DIX MINUTES PLUS ÂGE DE HERZ FRANKS (10 MN)
 1987 : LE JUGEMENT SUPREME DE HERZ FRANKS (69 MN)

FILMS D'ANIMATION

1967 : LES TORTUES DE ANSIS BERZINS (10 MN)
 1988 : LE SONNEUR DE COR
 DE TALAVA DE ANSIS BERZINS (10 MN)
 1989 : MON PARADIS DE ARNOLD BUBOVS (20 MN)
 1988 : LES CONTES À REGARDER DE ROZE STIEBRA (10 MN)
 1986 : PAPA DE ARNOLDS BUBOVS (20 MN)
 1990 : LES POLLISSONNERIES DE JANIS CIMERMANIS (10 MN)
 1991 : LES SECOURISTES DE JANIS CIMERMANIS (4 X 5 MN)

eux-mêmes et objets des violations et annexions incessantes de leurs encombrants voisins (Allemagne et Russie), les trois pays baltes ont engendré une cinématographie hantée par deux figures majeurs du péché : l'inceste et les frères ennemis, avec leurs variations sexuelle et politique : la trahison, la batardise, la collaboration, la séparation, le reniement, la réconciliation... Problème à la fois d'identité (résistance), d'identification au père et d'altérité en soi (le mal, la descendance), dont témoignent particulièrement les films de Puipa : La semence du diable, Une femme et ses quatre hommes... mais aussi L'observateur d'Arvo Iho.

Le tout dernier film de Puipa, Là-bas les rives sont aussi sablonneuses, semble rompre le cercle familial du péché originel : à travers les mésaventures du médecin du lieu, dans une ambiance méditerranéenne, curieux mélange de Pagnol et d'Angelopoulos, ce sont les destinées à l'échelle d'un village qui trament le

place particulière. Depuis longtemps les films d'animation ont été un des médias les plus importants pour la représentation et la discussion des problèmes de société et ce n'est pas seulement à cause de son contenu politique que ce cinéma rencontre depuis quelques années un grand intérêt international. La prise de conscience politique croissante de l'Estonie et son aspiration à l'indépendance a influencé beaucoup de ces films. On retrouve constamment un certain nombre de thèmes précis : La perte de l'individualité dans la collectivité, la disparition de l'imagination dans une société où tout est organisé ou la destruction de l'homme et de la nature à travers l'industrialisation croissante. Les Studios de Tallinn-Film ont joué un rôle central dans le développement du film d'animation Estonien.

Les films d'animation ont bénéficié de la riche tradition culturelle du pays qui se reflète en autres à travers la forte représentation du théâtre de marionnette, de l'artisanat ou du graphisme.



Juris Podnieks, "Est-il facile d'être jeune".

Espace St Michel
 Du 2 au 8 Décembre 1992
 Hommage à Juris Podnieks

Lituanie

RETROSPECTIVE DES FILMS D'ALGUMENTAS PUIPA

1979 : LA SEMENCE DU DIABLE (88 MN)
 1983 : UNE FEMME ET SES QUATRE HOMMES (95 MN)
 1988 : LA MIERE ETERNELLE (89 MN)
 1989 : LE JOUR DU POISSON (84 MN) - INEDIT
 1990 : UN TICKET POUR TAJ MAHAL (90 MN)
 1992 : LA BAS LES RIVES SONT AUSSI SABLONNEUSES (88 MN) - INEDIT

1969 : LA BELLE DE ARUNAS ZEBRIUNAS (65 MN)
 1974 : LE PAIN AUX NOIX DE ARUNAS ZEBRIUNAS (90 MN)
 1992 : LA BÊTE QUI SORTAIT DE LA MER DE VYTAUTAS ZALAKEVICIUS (102 MN) - INEDIT
 1992 : TROIS JOURS DE SARUNAS BARTAS (76 MN) - INEDIT

DOCUMENTAIRES

1990 : MON AMOUR DE LA MAISON ROUGE DE ANTANAS MACIULEVICIUS
 1990 : LE RETOUR DE PETRAS ABUKVICIUS (50 MN)
 1990 : QUE LA LUMIERE FUT DE KORNELIUS MATUZEVICIUS (9 MN)
 1988 : LE DRAPEAU DE BRIQUES DE SALLIUS BERZINIS (32 MN)
 1990 : ONA ET MYKOLAS DE ANTANAS MACIULEVICIUS (10 MN)
 1990 : SOUVENIR D'UN JOUR PASSE DE SARUNAS BARTAS (40 MN) - INEDIT
 1992 : NEIGE D'AUTOMNE DE VALDAS NAVASAITIS (16 MN) - INEDIT
 1991 : LES AVEUGLES DE ALDBILS STONYS (29 MN) - INEDIT
 1990 : POURQUOI GARDER LA BOUCHE FERMÉE DE GEDIMINAS SKVARNAVICIUS (11 MN) - INEDIT
 1990 : DIX MINUTES AVANT LE VOL PICARE DE A. MATELIS (10 MN) - INEDIT

FILMS D'ANIMATION

1986 : BAUBAS DE L. BEREZNIČKAS
 1991 : LAIKRASTINIS ŽMOGUS DE BEREZNIČKAS (10 MN)
 1985 : LE DERNIER CADEAU DE LLJA BEREZNIČKAS (8 MN)
 1989 : DES CONDITIONS FAVORABLES DE ANTANAS JANAUSKA (8 MN)
 1987 : UN EXEMPLE FRAPPANT DE ANTANAS JANAUSKA (8 MN)
 1970 : L'INITIATIVE DE ANTANAS JANAUSKA (4 MN)
 1986 : LE SCEAU DE ANTANAS JANAUSKA (3 MN)

sujet d'un film éclaté comme une plainte qu'on fredonne, qu'un autre reprend et qui finit par ne plus avoir ni queue ni tête : la vie, la mort, la folie douce et dure.

On peut voir dans ces drames de mœurs et psychodrames familiaux, un repli sur soi face à la censure de l'autre. On peut lire au contraire dans les figures récurrentes des frères ennemis, de la trahison et de la fidélité, de la tentation et de l'abandon, l'obsession d'une condition humaine déchirée : à la guerre comme à l'alcôve, la guerre comme catalyseur du péché, le péché comme guerre des sexes et des générations. Que cette morale puise au plus profond de la Baltique, en témoigne la thématique assez proche de certains films du finlandais Rauni Mollberg, ou du maître Ingmar Bergman. Il y a dans ce fonds commun la quête d'une innocence perdue d'avance, comme la guerre, mais que chaque génération se doit de reconquérir pour son compte et comme une fois pour toutes, car sans la croyance à cette bonne fois, il n'y aurait plus ni rédemption ni libération possible.

LE FILM D'ANIMATION ESTONIEN

Dans la production cinématographique Estonienne, le film d'animation occupe une

Estonie

FICTIONS

1980 : PAYSAGE IDEAL DE PETER SIMM (90 MN)
 1989 : L'HOMME QUI N'EXISTE PAS DE PETER SIMM (90 MN)
 1992 : L'ANGRE DE PETER SIMM - INEDIT (60 MN)
 1986 : JEUX D'ENFANTS D'AGE SCOLAIRE DE LEIDA LAIUS ET ARVO IHO (90 MN)
 1988 : L'OBSERVATEUR DE ARVO IHO (89 MN)
 1988 : VERNANDA DE ROMAN BASKIN (27 MN) - INEDIT
 1992 : SEULEMENT POUR LES FOUS D'ARVO IHO (93 MN)

DOCUMENTAIRES

1988 : MISS SAAREMAA DE MARK SOOSAAR (50 MN)
 1989 : JE PENSE DONC JE SUIS DE R. ET H. LINTROP (26 MN)
 1990 : A SHURA DE R. ET H. LINTROP (18 MN)
 1990-91 : CHATIMENT DE R. ET H. LINTROP (34 MN)

FILMS D'ANIMATION

RETROSPECTIVE DES FILMS DE REIN RAAMAT

LE VOL 1973 (9 MN)
 UN OISEAU DE FEU 1974 (8 MN)
 LE TIREUR 1976 (8 MN)
 DES ANTENNES SUR LA GLACE 1977
 LE CHAMP 1979 (10 MN)
 LE GRAND TOELL 1980 (15 MN)
 L'ENFER 1983 (18 MN)
 LE MENDIANT 1985 (8 MN)
 LAVILLE 1988 (15 MN)

RETROSPECTIVE DES FILMS DE PRIIT PARN

LE TRIANGLE 1982 (18 MN)
 CONTE EN L'AIR 1984 (10 MN)
 LE DEJEUNER SUR L'HERBE 1987 (26 MN)
 L'HOTEL E 1992 (30 MN) - INEDIT

1990 : LES FIANCES DE LA MORT DE PAUL ERIC RUMMO
 1990 : LE DEPART DE HEIKI ERNITS (13 MN)
 1987 : LA GUERRE DE UNT ET VOLMER (18 MN)
 1990 : JACK POT DE UNT ET VOLMER (11 MN)

anger

Kenneth Anger. Cinémathèque française.



Cinémathèque française - Palais de Tokyo
 Du 2 au 20 Décembre 1992
 Cinéma Underground des années 60/70
 Kenneth Anger, Paul Sharits, en leur présence.
 Hollis Frampton, Ed Emshwiller.



sharits

underground

NEW AMERICAN CINEMA

A propos de cinq figures cardinales de l'avant-garde américaine, Kenneth Anger, Ed Emshwiller, Michael Snow, Paul Sharits et Hollis Frampton.

La réalisation de Meshes of the Afternoon, de Maya Deren et Alexander Hammid (1943), et de Fireworks, de Kenneth Anger (1947), marque la naissance d'une avant-garde authentiquement américaine. Les innovations qu'elle apporte au profil tracé par son aînée européenne des années 20 seront, sur plus d'un point, décisives pour la légitimation d'une histoire spécifique du cinéma expérimental qui dépassera, à partir des années 60, les frontières des Etats-Unis.

Quelle que soit la valeur des films réalisés entre 1919 et 1932 en Allemagne, en France, en Grande-Bretagne... par des artistes comme Hans Richter, Walter Ruttmann, Oscar Fischinger, Henri Chomette, Germaine Dulac, Luis Buñuel, pour n'en retenir que les plus notoires, leurs buts se focalisaient sur deux pôles : prolonger (chez les Allemands) leurs recherches picturales sur la pellicule (réaliser de la peinture animée selon le vieux rêve de Léopold Survage), mais aussi offrir l'opportunité au 7ème art de s'insérer dans la vaste mouvance des avant-gardes littéraires ou picturales (dadaïsme, abstraction, surréalisme) qui dominaient la décennie. Si Filmstudie (Richter, 1926), la

Coquille et le clergyman (Dulac, 1927), entre autres, se sont inscrits dans l'histoire spécifique du cinéma expérimental, c'est parce que Kenneth Anger, Stan Brakhage, Jonas Mekas, Andy Warhol, Michael Snow ont donné à ce dernier une identité propre. Si dans sa phase "structurelle" (1966-1970) et/ou "post-moderne" (depuis 1975) le cinéma expérimental reflète avec les autres arts, c'est comme partenaire et non plus comme "vassal". Lorsque Anger tourne, en un week-end, Fireworks, il souhaite piéger, à son échelle, quelque chose de la fulgurante onirique qui se dégage de la Mecque aux illusions. Et donne naissance à une des premières constantes thématiques de ce qui deviendra le cinéma underground (ou New American Cinema) : l'exploration des fantasmes du moi torturé — celui du cinéaste — dans une Amérique puritaine. On retrouve ces préoccupations chez Maya Deren, James Broughton, Gregory Markopoulos.

Après un séjour en France où il a du mal à mener à terme quelques projets, Anger revient, en 1954, aux Etats-Unis et donne, avec Inauguration of the Pleasure Dome (repris et retravaillé en 1966), une dimension mythologique au New American Cinema : la quête angoissée du cinéaste le fait sortir de sa

chambre et de son milieu urbain (cf. *Fireworks*) et le lance à la rencontre d'anciennes divinités païennes. La forme psalmodiée du film l'éloigne de tout héritage surréaliste (présent, encore, chez Deren) en effaçant, par une forme lyrique discontinue, toute référence au rêve ou au symbole. La conquête d'une identité inaltérable pour le cinéma underground est parachevée avec *Anticipation of the Night*, de Stan Brakhage (1958), où surimpressions multiples, filés divers, solarisations, montages dans la caméra créent un matériau plastique sans équivalent jusque-là.

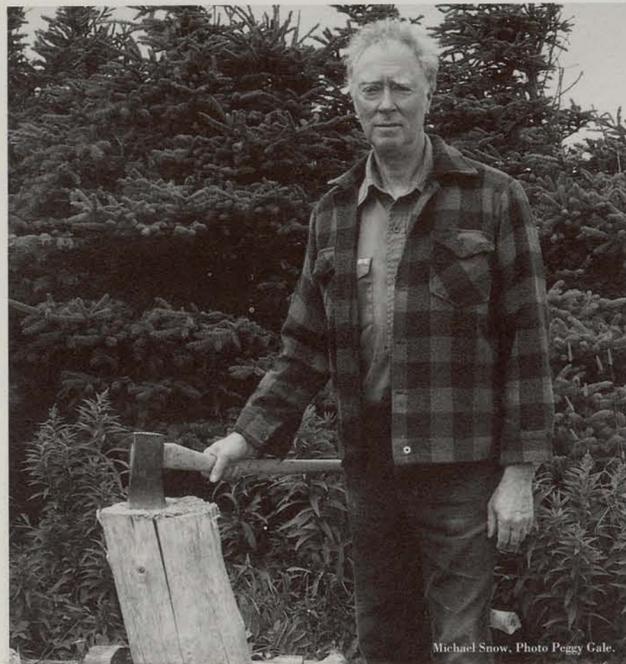
Le cinéma underground des années 50 (le terme lui-même ne sera employé qu'après 1961) commence à percer dans la mouvance de la littérature de la Beat Generation, du free jazz, de la bohème existentielle. Il n'appartient pas, comme son ancêtre des années 20, à une avant-garde globalisante, d'où la multiplicité "désordonnée" des démarches et des films. C'est dans ce contexte qu'Ed Emshwiller a pu débiter et poursuivre une carrière "marginale" par rapport à ce qui deviendra la doxa du New American Cinema dix ans plus tard. Peintre de formation, son souci principal est d'utiliser le film pour montrer le mouvement des corps en des termes quasi-abstraites : *Transformation* (1959), *Dance Chromatic* (1959). Cela l'amènera à s'intéresser de plus en plus au monde de la danse : *Fusion* (1963), *Film With Three*

Dancers (1970), *Chrysalis* (1973), et à utiliser l'ordinateur et la vidéo pour mieux saisir cette fluidité qui l'obsède. Demeuré un peu solitaire lors de l'explosion du cinéma structurel, il revient sur le devant de la scène à partir des années 70 quand triomphe l'art multi-média. Le 18 janvier 1962 est fondée la Film-Maker's Cooperative sous l'impulsion du critique-cinéaste Jonas Mekas. Cet acte fédératif qui offre au cinéma expérimental américain (puis mondial par la floraison rapide des coopératives aux quatre coins du globe) une structure de diffusion, des théoriciens (Mekas, P. Adams Sitney), une inscription historique personnelle, sans rapports avec Hollywood, donne une autonomie et une puissance encore insoupçonnée au New American Cinema.

Vers le milieu des années 60, un certain nombre de cinéastes (George Landow, Tony Conrad, Michael Snow, Hollis Frampton, Ken Jacobs, Paul Sharits, Ernie Gehr...) décident (comme les plasticiens des années 10 et 20) d'interroger les potentialités esthétiques de leur outil (la caméra). Et non, bien sûr, d'utiliser le film pour faire évoluer les paramètres picturaux (comme jadis Richter ou Ruttman). Le théoricien P. Adams Sitney désignera ce courant du terme de "film structurel". Il en isole quatre caractéristiques :

l'immobilité de la caméra, l'effet de clignotement, l'utilisation de boucles, le refilmage.

A l'exception de *Ray Gun Virus* (Paul Sharits, 1966) et *The Flicker* (Tony Conrad, 1966), œuvres de jeunesse qui utilisent le système du clignotement de lumière par alternance de photogrammes blancs, noirs ou monochromes, les films structurels sont rarement aussi minimaux. Dans N:O:T:H:I:N:G: (1968),



Michael Snow, Photo Peggy Gale.

Cinémathèque française - Palais de Tokyo
Du 9 au 13 Décembre 1992
Intégrale Michael Snow, en sa présence.

T,O,U,C,H,I,N,G (1968), Paul Sharits enrichit son système de clignotements d'insertion d'images de sexe, de violence, qui acquièrent, ainsi, une densité insoupçonnée. Comme Sharits, le Canadien Michael Snow esthétise un paramètre cinématographique simple. Ce n'est pas le clignotement qui l'intéresse mais les mouvements d'appareils : le zoom sert de maquette à *Wavelength* (1967), et les panoramiques horizontaux et verticaux scrutent avec minutie l'intérieur d'une salle dans (\leftarrow — \rightarrow) *Back and Forth* (1969). Des incidents, des bouts de "fictions", s'insèrent toujours dans le déroulement des films, présentant des visions épurées de la réalité. Pour Hollis Frampton, l'enjeu est autre : il ne s'agit pas tant, chez lui, de décomposer notre perception de l'espace (comme Snow) ou de tester notre résistance visuelle (comme Sharits), que de proposer une approche conceptuelle d'un langage en gestation. *Zorn's Lemma* (1970) est, en ce sens, la démarche la plus cohérente de l'auteur, et celle aussi qui montre le mieux le retournement esthétique et sémantique qu'a introduit le New American Cinema dans l'histoire des formes. Vingt-six plans se succèdent. Chacun d'eux comprend un mot qu'on peut lire sur une enseigne, une devanture de boutique, un mur de métro... Le

premier plan cadre un mot commençant par la lettre A, le deuxième par la lettre B, et ainsi de suite. Chaque tour de boucle présente des mots différents. Peu à peu les mots sont remplacés par des saynettes. A la place du H on voit un type qui marche dans la rue, à celle du J un homme peint. A chaque "tour de roue" l'action se modifie. A la fin, nous suivons l'évolution de vingt-six mini-sketches. Exemple parfait de film structurel qui rejoint l'art conceptuel par des voies purement cinématographiques.

Après 1970, la vision pyramidale de l'histoire du cinéma expérimental américain s'arrête. Aux Etats-Unis mêmes, des chorégraphes comme Yvonne Rainer, des hommes de théâtre tels Richard Foreman s'emparent de la caméra pour mieux explorer leur univers. Mais, riche de traditions diverses (du baroque de Anger au minimalisme de Conrad), le cinéma expérimental conserve son identité (on n'est plus dans les années 20). Les nouveaux cinéastes qui apparaissent aussi bien aux Etats-Unis que dans le monde entier choisissent, selon leur tempérament, soit le lyrisme d'un Brakhage soit le "décadentisme" d'un Markopoulos, soit, et c'est encore mieux, des voies originales qui tiennent compte de leur époque et de leur sensibilité. D'ailleurs, les cinq pionniers présentés dans le cadre du Festival d'automne poursuivent (à part Frampton et Emshwiller qui sont morts), chacun une carrière personnelle parfois éloignée de leurs débuts. Et lors de festivals ou de biennales multimédias, lorsque le cinéma expérimental est convié, ce n'est plus, grâce à Anger, Sharits ou Snow, en tant que suppléant des arts plastiques mais comme art-cinéma à part entière.

Raphaël Bassan
Paris, octobre 1992

SNOW

CINEMATHEQUE FRANÇAISE - PALAIS DE TOKYO
DU 9 AU 13 DECEMBRE

FILMOGRAPHIE MICHAEL SNOW

A TO Z, 1956
NEW YORK EYE AND EAR CONTROL, 1964
SHORT SHAVE, 1965
WAVELENGTH, 1966-67
STANDARD TIME, 1967
ONE SECOND IN MONTREAL, 1969
DRIPPING WATER (CORÉALISÉ AVEC JOYCE WIELAND), 1969, 12'
(—) BACK AND FORTH, 1968-69
SIDE SEAT PAINTINGS SLIDES SOUND FILM, 1970
LA REGION CENTRALE, 1970-71
RAMEAU'S NEPHEW BY DIDEROT (THANX TO DENNIS YOUNG, BY WILMA SCHOEN 1972-74
TWO SIDES TO EVERY STORY, 1974
BREAKFAST, (TABLE TOP DOLLY), 1973-1976
PRESENTS, 1980-81
SO IS THIS, 1982
SEATED FIGURES, 1988
SEE YOU LATERAL REVOIR, 1990
TO LAVOISIER, WHO DIED IN THE BEIGN OF TERROR, 1991

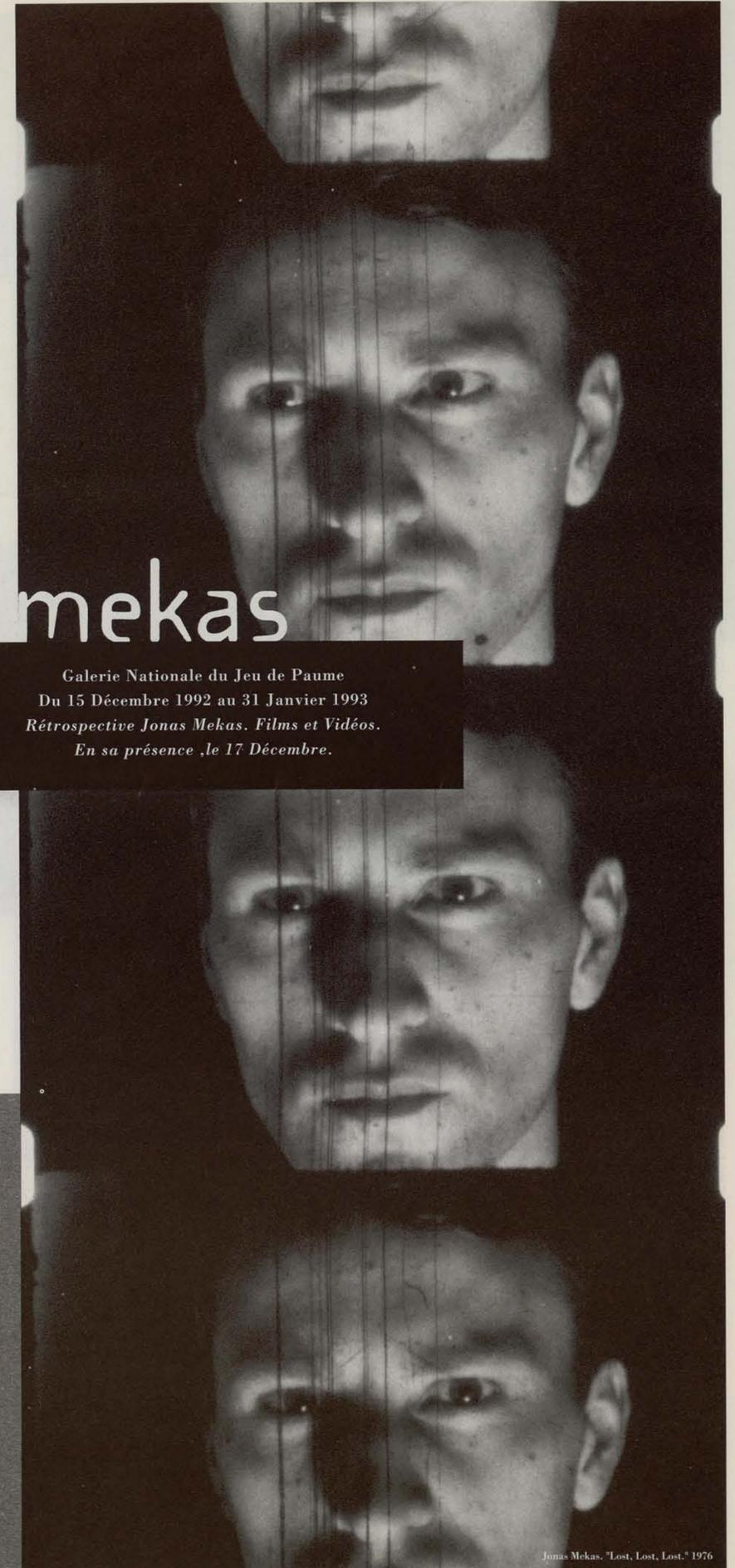
JONAS MEKAS

Jonas Mekas est un des héros fondateurs de la contre-culture new-yorkaise des années 50 aux années 80. Né en Lituanie en 1922, il passe son enfance à travailler aux champs, à lire et à écrire des poèmes. Contraint par sa participation à une revue anti-nazi de fuir son pays, il passe plusieurs années avec son frère Adolfas, dans des camps de "personnes déplacées", en Allemagne. Ils émigrent enfin aux Etats-Unis en 1949. Après avoir fondé en 1962, avec d'autres cinéastes indépendants, la célèbre Film Maker's Cooperative, il crée en 1970, Anthology Film Archives qui accueille une collection unique au monde de ce qu'il nomme le "cinéma essentiel" et qui montre et défend le cinéma indépendant du monde entier. Son oeuvre cinématographique continue de témoigner, dans un style pointilliste qu'il a inventé, des moments significatifs de sa vie et de celle de son entourage. Cette activité ne cessera jamais, des premières neiges de l'année sur Central Park en 1949 jusqu'au journal-vidéo d'un voyage en Egypte en janvier 1992, sorte de testament que Jonas-Ulysse laisse à son fils à son retour. Commencé en 1949, son Journal filmé continue de témoigner du lien paradoxal entre la solitude de l'exil et le combat sur tous les fronts pour défendre le cinéma comme "expression personnelle".

Rencontre avec Jonas Mekas avec la participation de Dominique Noguez, Yann Beauvais et Patrice Rollet.
Jeudi 17 Décembre à 18H30
Galerie Nationale du Jeu de Paume.
A cette occasion, publication d'un premier ouvrage en France consacré à Jonas Mekas, aux Editions du Jeu de Paume.

Programmation réalisée par la Galerie du Jeu de Paume, à l'initiative de Paris Expérimental co-produite par la direction des Musées de Marseille.

FILMS
GUNS OF THE TREES, 1961
THE BRIG, 1964
AWARD PRESENTATION TO ANDY WARHOL, 1964
REPORT FROM MILLBROOK, 1965-1966
NOTES ON THE CIRCUS, 1966
CASSIS, 1966
WALDEN - DIARIES, NOTES AND SKETCHES, 1964-1968/1969
REMINISCENCES OF A JOURNEY TO LITHUANIA, 1971-1972
LOST, LOST, LOST, 1949-1963/1976
IN BETWEEN, 1964-1968/1978
NOTES FOR JEROME, 1966-1967-1974/1978
PARADISE NOT YET LOST, 1977-1979
STREET SONGS, 1966-1983
CUPS/AUCER/TWO DANCERS/RADIO, 1965-1983
ERICK HAWKINS :
EXCERPTS FROM "HERE AND NOW WITH WATCHERS"
LUCIA DLUGOSZEWSKI PERFORMS, 1963-1983
HE STANDS IN A DESERT COUNTING
THE SECONDS OF HIS LIFE, 1969-1985
SCENES FROM THE LIFE OF ANDY WARHOL, 1965-1982/1990
DR CARL JUNG BY JEROME HILL
OR LAPIS PHILOSOPHORUM, 1950-1991
ZEFIRO TORNA OR SCENES OF THE LIFE OF GEORGE MACLUNAS, 1992
QUARTET # 1, 1992
VIDÉOS
MOB OF ANGELS : A BAPTISM, 1991
MOB OF ANGELS AT ST ANN'S, 1991
THE EDUCATION OF SEBASTIAN OR EGYPT REGAINED, 1992



Galerie Nationale du Jeu de Paume
Du 15 Décembre 1992 au 31 Janvier 1993
Rétrospective Jonas Mekas. Films et Vidéos.
En sa présence, le 17 Décembre.

Jonas Mekas, "Lost, Lost, Lost," 1976

Du Canada aux marges d'Hollywood, en passant par New York, le cinéma indépendant s'est mis à travailler "au corps" les termes de son propre déplacement : différence, fragmentation, malaise, ou distance poétique. Dans *Masala* de Srinivas Krishna (ne pas confondre avec Mississippi Masala de Mira Nair) le cinéaste se met en première ligne puisque c'est lui qui assume le rôle du héros (aussi nommé Krishna). Le pré-général évoque, dans une pluie de saris, la catastrophe aérienne qui a anéanti sa famille : il aurait dû se trouver dans l'avion. Une scène suivante montre son petit cousin poursuivi par des skinheads - présage de sa propre mort. Entre temps, on le voit délinquant, écornifleur chez un oncle riche, glandeur insolent, séducteur de sa cousine. Or Krishna, c'est aussi le dieu le plus populaire de l'hindouisme. Là réside la pure jubilation que le film nous fait éprouver à la rencontre de La Fureur de Vivre avec la comédie musicale indienne. Le dieu (Saeed Jaffrey, qui joue aussi le rôle des deux oncles) apparaît dans le poste télé à une grand-mère vivace : le film se met à jouer avec les codes cinématographiques et les identités plurielles, dans la zone ludique de l'entre-deux.

Nina Menkes explore avec entêtement la zone d'ombre et d'ambiguïté où se cherche ce que l'on appelle "le féminin". En bonne californienne, elle aime montrer la vulgarité des faux clinquants, du néon, des dance-halls à trois sous, des fêtes foraines, du regorgement des symboles religieux, mais c'est leur tristesse et leur incongruité qu'elle fait ressortir. Au coeur de son dernier long-métrage, *Queen of Diamonds*, est une séquence

de dix-sept minutes, où, avec force zooms et répétitions, l'on voit une jeune femme distribuer des cartes de jeu à des touristes un peu grotesques dans un casino de Las Vegas. A ces images bruyantes, agitées, quasi-documentaires, succèdent des plans statiques, où s'articulent les obsessions de la cinéaste : le désert américain, la soif, le malaise physique, la solitude d'une femme silencieusement en colère dans un décor qui l'opprime. Puis des plans inattendus, dérangeant : une croix inversée dans une procession, un rat mort, trois éléphants au milieu d'un accident de voitures, un palmier en feu... N. Menkes marque le film de sa présence en tenant elle-même la caméra et en confiant le rôle principal à sa soeur, Tinka, en une sorte de jeu pervers du double.

Autre californien, Gregg Araki est passé avec son troisième long métrage, *The Living End*, à une palette de couleurs sensuelles - dont il signe lui-même l'image. Les héros de *The Living End* sont au départ un peu trop "outrageous" (le gigolo aux beaux biceps) ou fadasse (le critique de cinéma névrosé) pour nous être sympathiques, mais ils se rencontrent, se touchent, s'aiment, et les choses prennent forme (en l'occurrence, celle d'une parodie de road movie). Entre des moments de vraie tendresse et de loufoquerie divertissante, une dimension tragique se dessine, qui

transforme le film en une version "post-moderne" de *L'Empire des Sens*, explorant cette zone d'excès sans retour où l'érotisme se double du désir de mort. Luke a tué un flic et leur cavale est en fait un enfermement. Et, étant tous deux séropositifs, ils n'ont plus rien à perdre que leur jouissance - voir la scène paroxysmique et sobre où Luke pénètre Jon sous la menace d'un revolver, puis s'enfonce le revolver dans la bouche au moment de jouir. *The Living End* adresse, sans bons sentiments, la confusion, la rage, la tristesse, impuissante d'une génération décimée par le Sida.

Desperate, le premier long-métrage de Rico Martinez, tourné pour trois fois rien en noir et blanc, manifeste aussi d'une sensibilité gay, mais du côté de la dérision et du camp. Influencé par Warhol, Madonna et la mauvaise télé, Martinez met en scène deux losers, Troy et Tina, qui veulent leurs 15 minutes de gloire, mais ne sont

années 90



Rico Martinez, *Desperate*, 1991

Cinémathèque française - Palais de Tokyo
Du 2 au 7 Décembre 1992
Contre-Courants, Cinéma Indépendant Américain des Années 90

absolument pas doués pour. La structure épisodique du film égrène les modes et illusions médiatiques des années 70 à 90, alors que nos deux nuls se lancent respectivement dans la chanson, l'immobilier, les injections de collagène, le théâtre d'avant-garde, le cinéma porno, le body-building et même le satanisme. Ils ne devront leur gloire qu'à un scandale policier, orchestré par les médias. Un déplacement similaire s'opère quand l'image du cinéaste (il apparaît en public et sur ses posters portant bustier, porte-jarretelles et boas, révélant une peau crémeuse et des tatous machos) s'affirme partie intégrante du texte du film. C'est de l'inanité apparente du récit que se construit la personnalité du cinéaste. L'échec des héros du film assure le succès du cinéaste-star. Comme chez Warhol.

Tourné dans un noir et blanc élégant *Swoon* de Tom Kalin raconte l'histoire de Nathan Leopold et Richard Loeb, homosexuels secrets et auteurs d'un meurtre "gratuit" (qui avaient inspiré *La Corde à Hitecock*). Kalin reconstruit la descente aux enfers de ses héros au moyen d'un arsenal post-moderne : narration elliptique, mélange des genres, anachronisme voulu, jeu légèrement distancié. De ce prisme intrigant et somptueux se dégage le parfum des années 20 à Chicago,

lesquelles ne furent "roaring" que pour les hétérosexuels et les gangsters. Dans une atmosphère d'antisémitisme feutré et d'homophobie flagrante, un jeune bourgeois juif ne pouvait s'avouer ses désirs qu'en endossant le rôle du "pervers" satanique. Le "pacte" sado-maso qui liait Leopold et Loeb faisait du crime la sanction de l'excitation sexuelle, le jeu d'un chantage grandiose (un délit, une baise). Après l'arrestation l'intrigue continue au tribunal, puis en prison où Leopold se fit tuer à coups de rasoir par un autre détenu, et dont Loeb sortit vieilli et usé, pour aller fréquenter les bordels de Porto-Rico.

The Hours and Times de Christopher Münch témoigne aussi de la maîtrise atteinte par le cinéma gay. C'est, en noir et blanc, esquissé en une heure avec une précision sensuelle, le récit d'un week-end passé à Barcelone par John Lennon et son manager Brian Epstein. La grande aventure de la Beatlemania commence, les hôtes de l'air flirtent avec John. Ce dernier admire Brian, qui est plus raffiné, plus sophistiqué que lui - mais qui est juif - et gay. Que s'est-il vraiment passé dans la baignoire où Brian est allé rejoindre John ? Pas grand-chose, et puis l'hôtesse de l'air est arrivée, et Brian, seul dans sa chambre, a essayé sans espoir de suborner un joli garçon d'étage en lui disant de façon très British "I suppose à blow-job is out of question ?". Mais quelque-chose s'est noué, le début d'une époque, peut-être une nouvelle forme d'amitié, en tout cas les paramètres de notre modernité. *My Crazy Life*, le troisième film de Jean-Pierre Gorin, est un documentaire à la forme retravaillée, où la mise en scène est plus importante que la capture "spontanée" de la réalité.

Absent de l'image, Gorin n'en signe pas moins sa présence, avec une superbe espéglerie, en imaginant un dialogue entre un flic et son ordinateur. Le flic patrouille les rues dangereuses des ghettos de Los Angeles. Une sub-culture ignorée s'y développe, celles des jeunes immigrants de Samoa, qui s'intègrent à la vie américaine en créant des gangs comme les autres blacks. Gorin explore les rites fascinants de deux gangs, les O.G. (original gangsters) qui ont une vingtaine d'années et en paraissent quarante, et les Pee-wees (morveux). C'est un O.G. qui interviewe les jeunots - déclenchant chez eux une avalanche plus ou moins réflexive de "langage de la rue", souvent incompréhensible au non-initié, mais que Gorin nous demande d'écouter "comme de la musique". La caméra suit les expressions des corps et des visages, nous faisant pénétrer un peu plus avant dans les dimensions d'une culture qui nous résiste. Nulle tentative d'explication : le film, parsemé de saynettes reconstituées avec la complicité des sujets, suit une trame narrative lâche, comme si la fiction, plus que l'empathie, pouvait nous faire pénétrer sur le territoire de l'Autre.

Bérénice Reynaud

Ce texte est une version condensée d'un article paru dans *Les Cahiers du Cinéma* n° 453.

POUR LA PREMIERE FOIS EN FRANCE

Rainer Werner Fassbinder. Berlin Alexanderplatz.



BERLIN ALEXANDERPLATZ
de Rainer Werner Fassbinder

Film en treize parties et un épilogue, d'après le roman d'Alfred Döblin v.o. allemande, sous-titrée français, 1979/80, 16 mm, environ 15h
Avec Günter Lamprecht, Hanna Schygulla, Barbara Sukowa, Karin Baal, Harry Baer, Axel Bauer, Hark Bohm, Werner Schroeter...

L'histoire de Franz Biberkopf qui, à sa sortie de prison, fait le serment de vivre désormais honnêtement, mais ne parvient pas à tenir sa résolution, n'est en fait qu'une série parfois incroyablement brutale de petites histoires sordides dont chacune pourrait faire la une des journaux à sensation les plus obscènes. L'essentiel dans ce roman n'est donc pas l'histoire proprement dite - ce trait est du reste commun à d'autres chefs-d'oeuvre de la littérature mondiale, sa construction est peut-être encore plus ridicule que celle des "Affinités électives" de Goethe. L'essentiel est tout simplement la manière dont est relaté ce qu'il y a de plus monstrueusement banal et invraisemblable dans cette histoire; ainsi que l'attitude adoptée à l'égard des personnages du récit que l'auteur dévoile tristement au lecteur, tout en lui apprenant à regarder avec une très grande tendresse ces figures mises à nu dans leur médiocrité, pour finalement les aimer.

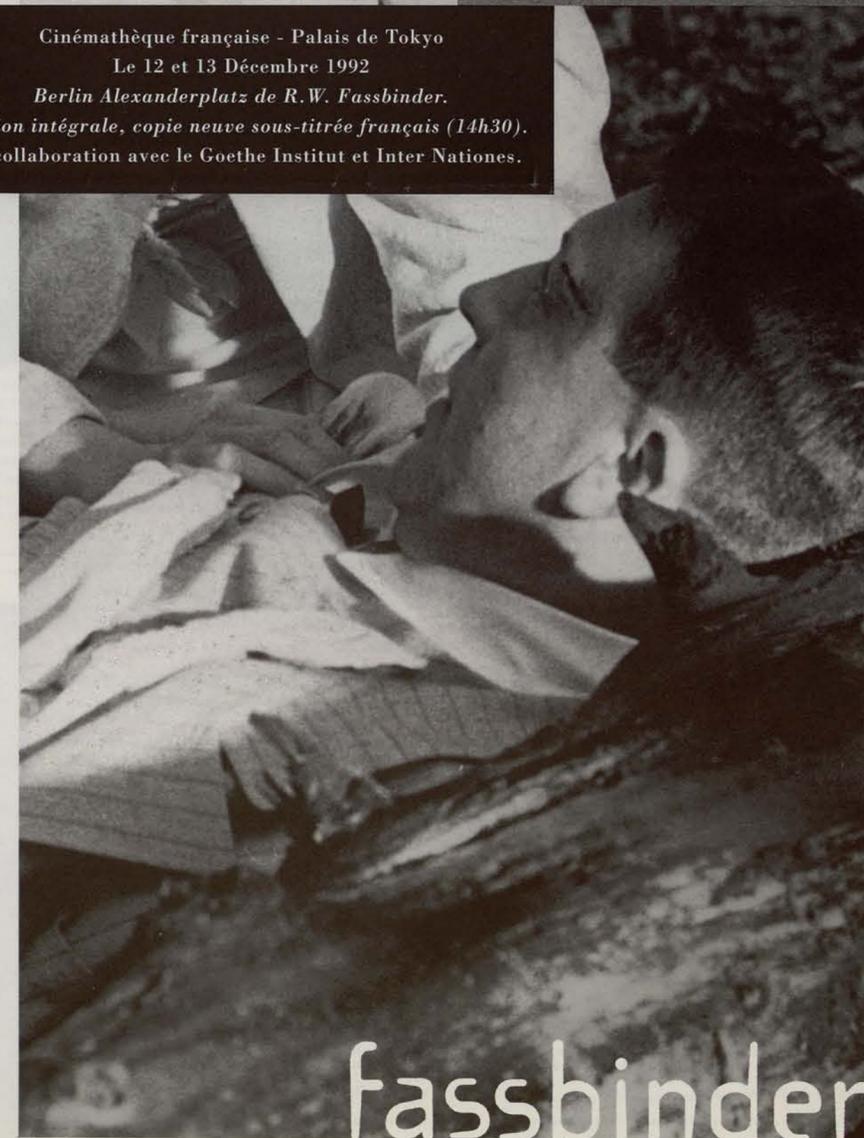
Extrait de " Filme befreien den Kopf "
(les films libèrent la tête)
Rainer Werner Fassbinder

Rainer Werner Fassbinder est resté très fidèle au roman d'Alfred Döblin, roman picaresque qui casse la linéarité de la narration, la fait éclater en 1000 pièces d'un puzzle bigarré et changeant. Il n'y a en réalité que deux éléments constants dans le roman : Franz Biberkopf, le héros et l'Alexanderplatz dont on ne sort jamais. Le monde chamarré d'Alexanderplatz a beau grouiller, crier, se bousculer autour de Franz jusqu'à l'écraser, la vérité n'en est pas moins que cet homme est seul, même si lui-même l'ignore. "Berlin Alexanderplatz" est l'apprentissage de cette solitude.

Extraits de "Rainer Werner Fassbinder"
de Yann Lardeau



Cinémathèque française - Palais de Tokyo
Le 12 et 13 Décembre 1992
Berlin Alexanderplatz de R.W. Fassbinder.
Version intégrale, copie neuve sous-titrée français (14h30).
En collaboration avec le Goethe Institut et Inter Nations.



CINÉMATHEQUE FRANÇAISE - PALAIS DE TOKYO
SAMEDI 12 DÉCEMBRE (14H30 - 23H - PARTIE I A VII)
ET DIMANCHE 13 DÉCEMBRE
(14H30 - 23H40 - PARTIE VII À XIII ET ÉPILOGUE)

1. DIE STRAFE BEGINNT (LA PUNITION COMMENCE), 81 MIN.
 2. WIE SOLL MAN LEBEN ? (COMMENT DOIT-ON VIVRE ?), 59 MIN.
 3. EIN HAMMER AUF DEN KOPF KANN DIE SEELE VERLETZEN (UN COUP DE MARTEAU SUR LA TÊTE PEUT BLESSER L'ÂME), 59 MIN.
 4. EINE HANDVOLL MENSCHEN IN DER TIEFE DER STILLE (UNE POIGNÉE D'HOMMES DANS LA PROFONDEUR DU SILENCE), 59 MIN.
 5. EIN SCHMITTER MIT DER GEWALT VOM LIEBEN GOTT (UN FAUCHEUR À LA PUISSANCE DU BON DIEU), 59 MIN.
 6. EINE LIEBE, DAS KOSTET IMMER VIEL (UN AMOUR CELA CÔÛTE TOUJOURS BEAUCOUP), 58 MIN.
 7. MERKE, EINEN SCHWUR KANN MAN AMPUTIEREN (NOTE BIEN, UN SERMENT ON PEUT L'AMPUTER), 58 MIN.
 8. DIE SONNE WÄRMT DIE HAUT, DIE SICH MANCHMAL VERBRENT (LE SOLEIL RÉCHAUFFE LA PEAU, ELLE S'Y BRÛLE PARFOIS), 58 MIN.
 9. VON DEN EWIGKEITEN ZWISCHEN DEN VIELEN UND DEN WENIGEN (DE L'ÉTERNITÉ ENTRE LE PEU ET LE BEAUCOUP), 58 MIN.
 10. EINSAMKEIT REISST AUCH IN MAUERN RISSE DES IRRSINNS (LA SOLITUDE CREUSE AUSSI DANS LES MURS LES DÉCHIRURES DE LA FOLIE), 59 MIN.
 11. WISSEN IST MACHT UND MORGENSTUND HAT GOLD IM MUND (SAVOIR EST POUVOIR ET LE MONDE APPARTIENT À CEUX QUI SE LEVENT TÔT), 59 MIN.
 12. DIE SCHLANGE IN DER SEELE DER SCHLANGE (LE SERPENT DANS L'ÂME DU SERPENT), 59 MIN.
 13. DAS AUßERE UND DAS INNERE UND DAS GEHEIMNIS DER ANGST VOR DER ANGST (L'EXTÉRIEUR ET L'INTÉRIEUR ET LE MYSTÈRE DE LA PEUR FACE À LA PEUR), 59 MIN.
- ÉPILOGUE : RAINER WERNER FASSBINDER - MEIN TRAUM VON FRANZ BIBERKOPF (MON RÊVE DE FRANZ BIBERKOPF), 111 MIN.

fassbinder

BABEL- LETTRE À MES AMIS
RESTÉS EN BELGIQUE.

Réalisation, Boris Lehman
Scénario, Boris Lehman
Images, Michael Sander, Antoine-Marie Meert,
Thierry Zeno, Thierry de Mey
Son, Henri Morelle, Mara Pigeon, Bruno
Tarrere, Pierre Jadot
Montage, Daniel de Valck
Mixage, Antoine Bonfanti
Musique originale, Edouard Higuet
Interprété notamment par Boris
Lehman, Maggy Collard, Nadine
Wandel, Roselyne Hermal,
Thierry Zeno, Samy Szlingerbaum,
Mara Pigeon, Lyland Doyen,
Michel Baudson, Henri Storck,
Michèle Blondeel, Eric Pauwels,
Marie-Blondel, Rachel Fajersztajn.
Production, Dovfilm (Boris Lehman),
Paradise Film (Marilyn Watelet).
Couleur, 16 mm 380', 1991

Vaste projet tétralogique, Babel
devrait durer 24 heures. Fin 1986,
un premier épisode est conclu,
Lettre à mes amis restés en Belgique
(160'), journal filmé et autoportrait
du cinéaste à travers un voyage
immobile et imaginaire qui
"babélise" quelque quatre cents
personnages.

Babel, c'est avant tout un homme
qui marche dans la ville, d'amis en
amis, de cafés en galeries, de
librairies complices en copains qui
reviennent du Mexique. Boris
Lehman mérite bien le bain de pieds
qu'il s'accorde avant la fin de cette
longue promenade pédestre.

Babel, c'est donc l'histoire d'un homme qui
voyage, physiquement et non pas seulement
mentalement, comme il serait satisfaisant pour
l'esprit de le concevoir. Les exodes immobiles
ont été nombreux depuis Raymond Roussel. Ils
sont même devenus les stéréotypes à leur tour
de la modernité littéraire et
cinématographique. Boris Lehman échappe au
second stéréotype qu'un tel film appelle :
l'errance. Inutile de développer. On a même
évoqué un courant cinématographique qui
porterait ce qualificatif dans les années 70.

Pourtant, il est vrai que le cinéaste glisse à
l'oreille du spectateur que "quand il sera allé
partout, il sera lui". Ce qui résume en peu de
mots cette association du voyage et de la
connaissance de soi que Segalen théorisa.

Mais Babel est plus que cela encore, et je crois
que ce film est le premier de son auteur qui
réussit à atteindre cet équilibre rare - celui
des "premières" oeuvres accomplies - entre la
maîtrise de l'expression et l'authenticité
inattendue. Boris Lehman n'est pas indifférent
au progrès de la maîtrise technique. Il en a
déjà évoqué son souci.

Et Babel en est le signe d'une étape majeure,

excluant par ailleurs la moindre atteinte à la
liberté d'écriture ainsi qu'à l'acuité d'un sujet.
Babel est pour la Belgique l'équivalent de
Milestone de Robert Kramer ou de La Maman
et la Putain de Jean Eustache. Cette première
partie, Lettre à mes amis restés en Belgique,
est le constat sentimental d'une vie et d'une
ville, une recherche des fils qu'il faut tisser
pour continuer de vivre cette vie et d'habiter
cette ville. Une génération et un pays. Des

lehman



Boris Lehman.

Cinémathèque française - Palais de Tokyo
Le 5 et 6 Décembre 1992
Boris Lehman, en sa présence.
Avant-première de Babel (6h 40).

hommes et des femmes se rencontrent, seuls et
pourtant tentés par le grégaire tendre. Nous
sommes les témoins de dialogues commencés
avant le film et néanmoins nous sommes
immédiatement concernés, en connivence dès
les premières paroles.

Un certain désordre pourrait résulter de ces
rencontres impressionnistes. Mais tout est
tendu vers une finalité géographique et
poétique. Le film s'organise dramatiquement
autour d'une volonté de partir (voilà qui est
très belge...), et les préparatifs différant ce
projet en émusent le désir (l'extraordinaire
séquence de l'agence de voyages), rendent
dérisoire la décision du départ et angoissante
la perspective temporelle et spatiale du
voyage. Si ce film est centré, comme à
l'habitude, sur son auteur, il lui échappe
totalement en définitive : l'intime devient
fiction, l'égotisme devient romanesque. Babel
est un exemple très remarquable de cette
métamorphose d'un documentaire sur soi,
autrement dit d'un journal intime filmé, en un
récit imaginaire absolu.

Boris Lehman interprète un personnage qui se
nomme Boris Lehman. Et cela n'est pas de la
rhétorique. Car si le cinéaste s'ausculte et se

fait ausculter (y compris médicalement), il
réussit le passage de la première personne à
une nomination impersonnelle et allégorique.
Au terme du film, c'est à la Belgique auscultée
à laquelle le spectateur a eu la sensation d'être
invité pendant ces trois heures que dure la
première partie de Babel. Est-ce un hasard
(au-delà de l'hommage à Edmond Bernhard) si
le film commence au sommet de la colline-
monument de Waterloo, pèlerinage laïque
emblématique des Belges?

Le mouvement que le film opère du registre
personnel au registre métaphorique
émeut, car le spectateur accomplit
mentalement le retour au registre
initial. C'est ce mouvement qui fait
de Babel une oeuvre d'art achevée
quelle que soit par ailleurs la
référence à la mythique tour
inachevée. Il faut conserver à
l'esprit la figure de spirale de la
tour légendaire plutôt que l'idée de
la construction interminable.

Rien à voir avec la cure assortie du
même adjectif. La spirale est la
forme secrète du film - les
rencontres des mêmes personnages,
les démarches "administratives"
répétées - et également l'oeuvre
entière du cinéaste dont Babel est
une synthèse pour aller plus loin.

Enfin, Boris Lehman aime
entièrement tous ces hommes et ces
femmes qui font son monde. Aussi
est-il frappant que ces "acteurs" de
la vie du cinéaste-marcheur soient
particulièrement beaux.

La présence de la beauté, la
sensibilité aux instants de bonheur
(musique, chant, soleil, temps qui
s'écoule) rivalisent avec la paranoïa,
le pessimisme et l'anxiété de vivre. Cette
tension, plus évidente que dans les précédents
films entre ces deux pôles, grandit l'art du
cinéaste.

Dominique Païni.

CINEMATHEQUE FRANÇAISE PALAIS DE TOKYO
LE 5 ET 6 DÉCEMBRE

FILMOGRAPHIE BORIS LEHMAN

LA CLE DU CHAMP, 1963
CATALOGUE, 1967
HISTOIRE D'UN DEMENAGEMENT, 1968
LE CENTRE ET LA CLASSE, 1970
NE PAS STAGNER, 1973
ALBUM I, 1973
KNOKKE OUT, 1974
MAGNUM BEGYNASIUM BRUXELLESE, 1978
SYMPHONIE (coréalisé par Romain Schmid), 1979
MARCHER OU LA FIN DES TEMPS MODERNES
(vidéo coréalisée par Michèle Blondeel), 1979
COUPLE, RECARDS, POSITIONS (coréalisé par Nadine Wandel),
1983
PORTRAIT DU PEINTRE DANS SON ATELIER, 1985
MASQUE, 1986
LETTRE A MES AMIS RESTES EN BELGIQUE
(premier épisode de Babel), 1986
MUT COMME UNE CARPE, 1987
L'HOMME DE TERRE, 1989
LA CHUTE DES HEURES, 1989
A LA RECHERCHE DU LIEU DE MA NAISSANCE, 1990
BABEL-LETTRE A MES AMIS RESTES EN BELGIQUE, 1991

Le Festival d'Automne à Paris
156, rue de Rivoli 75001 Paris, Téléphone 42 96 12 27
Présidente, Janine Alexandre Debray

Programmation Cinéma: Richard Magnien, Marie Jo Malvoisin et Dominique Païni.

Avec le concours du Centre National de le Cinématographie,
en collaboration avec la Cinémathèque française, le Goethe Institut et la Galerie Nationale du Jeu de Paume.

Rihard PIKS, LATVIAN FILM CENTER.
Robertas URBONAS, Grazina ARLIKAITI, LITHUANIAN FILM
STUDIO.
JPS BALTICS.
Inta GEILE, François NINEY, Yann LARDEAU, Perkunas LIUTKUS,
Bernard MERTZ, Inta SMITE, Aija VANKA, AMBASSADE DE
FRANCE - LETTONIE.
Lore LISTRA, MINISTERE DE LA CULTURE - ESTONIE.
Renitas et Hannes LINTROP, SEE.
Alfredas JOMANTAS, Frédérique JUJEAU, AMBASSADE DE
FRANCE - LITUANIE.
René CARON, Isabelle DUAULT, FESTIVAL DU FILM NORDIQUE
DE ROUEN.

M.FRANCHET D'ESPEREY, FRANCE 3.
M.DELMOTTE, ARKEION.
Audrius KUPREVICIUS, STUDIO KINEMA.
Juri SKUBEL, Kirill RUDNEY, Linda SADE, TALLINN FILM
STUDIOS.
Alain BEGRAMIAN, CNC.
Claude GERARD, ESPACE ST MICHEL.
Simone SUCHET, Marc REYER, AMBASSADE DU CANADA - PARIS.
Kenneth ANGER, Gregg ARAKI, Raphaël BASSAN, Henri BEHAR,
Galerie Claire BURRUS.

CANADIAN FILMMAKER'S DISTRIBUTION CENTER - TORONTO.
Jean-Michel BOUHOURS, CENTRE GEORGES POMPIDOU.
Pascale DAUMAN, Elaine RUDNICKI.
Muriel CHARRIERE - DELEGATION DE L'ONTARIO A PARIS.
EDITIONS YELLOW NOW- BELGIQUE, Jean-Pierre GORIN, Tom
KALIN, Srinivas KRISHNA, Boris LEHMAN - DOVFILM BRUXELLES.
LIGHT CONE, Rico MARTINEZ, Nina MENKES, MINISTERE DE LA
CULTURE ET DES COMMUNICATIONS DE L'ONTARIO.
M.O.M.A - NEW YORK.
Paolo BERTETTO - MUSEO DEL CINEMA - TORINO.
Dominique NOGUEZ, PARIS FILM COOP, Philippe REYNAERT,
Bérénice REYNAUD, Jacques ROBERT, Paul SHARITS,
Michael SNOW, Joyce WIELAND.



Conception et réalisation de la brochure, Pascal Midavaine et Michel Laurent

Grille-Programme Festival d'Automne à Paris, Cinémathèque française
Michaël Snow, Boris Lehman, Cinéma Underground US des années 60/70,
Fassbinder/Berlin AlexanderPlatz,
Contre-Courants, Cinéma indépendant américain des années 1990,
Palais de Tokyo.

Salle Epstein
Me 2/12 Underground US années 60-70/1
Kenneth Anger, en sa présence
18h30 Fireworks 1947 12'
Puce Moment 1949 8'
Rabbit's Moon 1950 18'
Eaux d'Artifice 1953 13'
Inauguration of the Pleasure Dome 1954 39'
21H00 Contre-courants 1
Masala (Srinivas Krishna 1991) vostf 105'
en présence de l'auteur
Je 3/12 Underground 60-70/ 2
Kenneth Anger, en sa présence
18H30 Scorpio Rising 1963 31'
Invocation of My Demon Brother 1969 11'
Lucifer Rising 1974 25'
Kustom Kar Kommando 1964 3'
21H00 Contre-courants 2
Queen of Diamonds (Nina Menkes 1991)
vo 77' en présence de l'auteur
Ve 4/12 Table ronde avec les réalisateurs
18H30 indépendants américains.
21H00 Contre-courants 3
My Crazy Life (Jean-Pierre Gorin 1991)
vostf (sous réserve) 95'
en présence de l'auteur

Sa 5/12 Boris Lehman, en sa présence
14H00 Babel-Lettre à mes amis restés en Belgique
(en avant première) Belgique 1991 380'
(1ère partie : 160', 2ème partie : 220').
21H30 : Contre-courants 4
Desperate (Rico Martinez 1991) vo 90'
en présence de l'auteur
Di 6/12 Boris Lehman, en sa présence
16H30 Portrait du peintre dans son atelier
Belgique 1985 40'
Muet comme une carpe Belgique 1987 38'
L'Homme de terre. Belgique 1989 40'

18H30 : Boris Lehman, en sa présence
A la recherche du lieu de ma naissance
Belgique 1990 75'
21H00 Contre-courants 5
The Living End (Gregg Araki 1992)
(sous réserve) copie vo 90'
Salle Grémillon
Lu 7/12 Contre-courants 6
18H30 The hours and Times
(Christopher Munch 1991) copie vo
21H00 Contre-courants 7
Swoon (Tom Kalin 1992) vostf 90'
Salle Epstein
Me 9/12 Michael Snow 1, en sa présence
18H30 A to Z 1955 6'30"
New-York Eye and Ear Control 1964 34'
Wavelength 1966-1967 45'
Dripping Water coréalisé avec Joyce
Wieland 1969 12'
21H Michael Snow 2, en sa présence
Standard Time 1967 8'
() Back and Forth 1968-69 52'
One Second in Montreal 1969 17'

Je 10/12 Michael Snow 3, en sa présence
18H30 La Région centrale 1971 180'
Ve 11/12 Michael Snow 4, en sa présence
18H30 Side Seat Paintings Slides Sound Film
1970 20'
Presents 1980-81 90'
21H00 Michael Snow 5, en sa présence
So Is This 1982 45'
Seated Figures 1986 46'
Breakfast (Table Top Dolly) 1972-75 14'30"

Sa 12/12 Berlin AlexanderPlatz
14H30 épisodes I, II
17h10 épisodes III, IV
20h00 épisodes V, VI, VII

Salle Grémillon
18H00 Michael Snow 6, en sa présence
Rameaux's Nephew by Diderot
(Thanks to Dennis Young) by Wilma Schoen
1974, 270'
Salle Epstein
Di 13/12 Berlin Alexander Platz
14H30 épisodes VIII, IX, X
17h50 épisodes XI, XII
20h40 épisodes XIII
21h45 épilogue
Salle Grémillon
18H00 Michael Snow 7, en sa présence
To Lavoisier, Who Died In The Reign
Of Terror
1991 54', inédit
See You Later! Au Revoir 1990, 18'
20H30 Michael Snow 8
New-York Eye and Ear Control 1964 34'
Wavelength 1966-67 45'
() Back and Forth 1968-69 52'

Me 16/12 Underground 60-70/3, Ed Emshwiller
18H00 Thanatopsis 1962 5'
Totem 1963 16'
George Dumpson's Place 1965 8'
Relativity 1966 38'
Carol 1970 6'
20H30 Underground 60-70/4, Hollis Frampton
Maxwell's Demon 1968 4'
Surface Tension 1968 10'
Artificial Light 1969 25'
Zorn's Lemma 1970 60'

Je 17/12 Underground 60-70/5, Ed Emshwiller
18H00 Film With Three Dancers 1970 20'
Chrysalis 1973 22'
Choice Chance Woman Dance 1971 44'
Sunstone 1979 3'

20H30 : Underground 60-70/6
Hollis Frampton :
Hapax Legomena : I : Nostalgia 1971 36'
II : Poetic Justice 1972 31'
III : Critical Mass 1971 25'

Ve 18/12 Underground 60-70/7
18h00 Hollis Frampton :Hapax Legomena
IV: Travelling Matter 1971 33'
V : Ordinary Matter 1972 36'
VI : Remote Control 1972 29'
VII : Special Effects 1972 10'
Apparatus Sam(Studies for Magellan)
1972 2'30"

Sa 19/12 Underground 60-70/8
18H00 Paul Sharits, en sa présence :
Déclarative Mode 1977, 40'
Ray Gun Virus 1966 14'
Word Movie/Fluxfilm 1966 4'
Piece Mandala 1966 5'
N:O:T:H:I:N:G 1968 36'
T,O,U,C,H,I,N,G 1968 12'
20H30 Underground 60-70/9
Paul Sharits, en sa présence:
S:TREAM:S:SECTION:
S:CTION:S:SECTIONED 1968-71 42'
Inferential Current 1971 8'
Axiomatic Granularity 1972-73 20'
Analytical Studies I 1971-76 25'

Di 20/12 Underground 60-70/10
18H00 Paul Sharits, en sa présence :
Analytical Studies II 1971-76 30'
Color Sound Frame 1974 26'
Tails 1976 4'
Epileptic Seizure Comparison 1976 30'
20H30 Underground 60-70/11
Paul Sharits, en sa présence :
3rd Degree 1982 24'
Analytical Studies III 1973-74 30'
Apparent Motion 1975 30'
Episodic Generation 1976 30'

Lieux de projection

Cinémathèque Française Palais de Tokyo, 45 53 21 86 47 20 13 50	13, av. Pdt Wilson 75016 Paris	Méto Iéna ou Alma Marceau	Renseignements à partir de 10 h.
Galerie Nationale du Jeu de Paume, 47 03 12 50 42 60 69 69 (info répondre)	Place de la Concorde 75001 Paris	Méto Concorde, sortie place de la Concorde, rue de Rivoli, rue Cambon	Mardi 12 h - 21h30, Mercredi à Vendredi 12h - 19h, Samedi Dimanche 12h - 19h, Fermé Lundi Prix d'entrée 30F, Tarif réduit 20F
Espace St Michel, 44 07 20 49	7, Place St Michel 75005 Paris	Méto St Michel	Permanence de 13h30 à 24h.

Le monde ?

Le Monde
COMME SON NOM L'INDIQUE