

## COMPTE-RENDU DU SEMINAIRE DE FEDERICO ROSSIN “ UNE HISTOIRE DU CINEMA EXPERIMENTAL ” | PAGE 1

---

### LE CADRE

Hors Format 2014 | Jeudi 25 septembre 2014 | Théâtre de la Parcheminerie à Rennes

SÉMINAIRE | Durée : quatre heures (14 :00 > 18 :00) | Effectif : 27 personnes

CARTE BLANCHE | Durée : 45 minutes (19 :00 > 19 :45)

Intervenant : spécialiste de l'histoire et de la critique du cinéma, Federico ROSSIN est programmeur indépendant pour, entre autres, “Cinéma du réel” (Paris), “Doc Lisboa”(Lisbonne), “Etats généraux du film documentaire” (Lussas).

Coût du séminaire : gratuit / entrée libre.

---

### SOMMAIRE :

Page 2 Description du séminaire

Page 3 Retranscription

| Cinéma expérimental lyrique (p.3)

| Cinéma expérimental extatique (p.4)

| Cinéma expérimental hypnotique (p.5)

| Cinéma expérimental bordélique (p.6)

Retours sur l'échange avec le public (p.7)



## COMPTE-RENDU DU SEMINAIRE DE FEDERICO ROSSIN “ UNE HISTOIRE DU CINEMA EXPERIMENTAL ” | PAGE 2

### Description du séminaire

---

“Retour vers le futur” est le titre d’un film américain de science-fiction des années 80. C’est aussi le thème de la 4ème édition de Hors-Format. Organisée par l’association Comptoir du Doc, en partenariat avec les Ateliers du Doc, la manifestation a eu lieu du 22 au 28 septembre à Rennes et à Nantes. On est aux antipodes du blockbuster : le voyage dans le temps dont il est ici question propose de tisser des liens entre des films d’hier et d’aujourd’hui qui bousculent les genres et les pratiques artistiques.

C’est **Federico Rossin**, invité d’honneur cette année, qui a joué le rôle du passeur. Les spectateurs des dernières **Rencontres du film documentaire de Mellionnec** avaient eu l’occasion de faire la connaissance de ce critique, historien et programmateur indépendant pour des festivals comme **Cinéma du Réel**, les **Etats généraux du film documentaire de Lussas** ou **DocLisboa**. En l’écoutant décrire sa conception de la programmation comme « art de la résonance et du rythme », on aura compris qu’elle a beaucoup à voir avec le montage et la création cinématographiques. Il s’agit, pour lui, de « faire penser les films, de trouver des pistes cachées, des liens historiques impensés ».

**En partenariat avec Films en Bretagne**, il revient animer le second volet d’un atelier consacré, cette fois, à une petite histoire du cinéma expérimental, déclinée en quatre volets évocateurs : lyrique, extatique, hypnotique et bordélique !

La soirée d’ouverture de Hors-Format aura déjà mis le spectateur en orbite. Federico Rossin a commencé par présenter un programme de courts métrages baptisé “ Dérive dans l’espace ”.

« Inviter Federico Rossin est une façon de lui renvoyer l’ascenseur. Dans chaque édition de Hors-Format, nous avons projeté au moins un film repéré dans ses programmations de Lussas. C’est un défricheur qui dévoile des pans inconnus du cinéma en allant fouiller dans des fonds d’archives ou en explorant les recoins d’internet », précise **Célia Penfornis**, coordinatrice de **Comptoir du Doc**. Le programmateur a apporté un éclairage sur des films réputés difficiles. « En fait, nous nous sommes rendus compte que certains spectateurs demandaient à être davantage accompagnés. Il nous semble important de proposer le regard avisé d’une personne qui donnera des clés de lecture à ces œuvres parfois surprenantes », complète **Emmanuelle Lacosse**, chargée de la programmation.

Castro street (1966), Bruce Baillie



## COMPTE-RENDU DU SEMINAIRE DE FEDERICO ROSSIN “ UNE HISTOIRE DU CINEMA EXPERIMENTAL ” | PAGE 3

Retranscription du séminaire :

---

### HISTOIRE DU CINEMA EXPERIMENTAL

En quatre étapes : lyrique, extatique, hypnotique et bordélique

---

Chacune des quatre étapes présente un film expérimental des années 60 – 70, en comparaison à un film expérimental d’aujourd’hui.

Le cinéma expérimental touche aux sens, au sensuel. C’est une invasion de sens qui nous touche. Une expérimentation formelle et sensible, une autre possibilité de voir le monde, une façon différente de raconter le réel. Une radiographie de l’inconscient pour nous toucher profondément. Un miroir de notre inconscient à l’écran. Une éponge de nos rêves : soit on y plonge, soit on reste dehors.

#### Le cinéma expérimental lyrique, véritable poésie filmée

---

Dans *Castro street* (1966), **Bruce Baillie** propose un cinéma très visionnaire et impressionniste avec utilisation de la sur-impression. Il travaille le son et le rythme pour transformer un petit bout de réel en quelque chose qui touche profondément aux rêves.

La fiction utilise des codes. Ainsi la sur-impression représente généralement le rêve. Dans l’expérimental, on voit directement l’inconscient en plein travail. Bruce Baillie apporte une image très dense, avec plusieurs couches. Tout y est, en lien avec le rêve. *Castro street* peut être considéré comme un documentaire sur son état psychique devant ce monde.

Bruce Baillie utilise la caméra comme un stylo.

Pour **Paul Clipson** dans *Two suns* (2005), c’est le geste d’écriture avec la lumière qui compte. Il travaille en binôme avec un musicien qui compose pendant la construction du film. C’est un film à deux voix : image et musique. Son cinéma est ancré dans le réel pour raconter l’angoisse d’être un citoyen américain sous surveillance permanente, 24 heures sur 24.

Une des idées fortes de ce cinéma est la déformalisation du monde. Dans *Two suns*, la forêt californienne devient une vision cauchemardesque. Le spectateur est plongé dans une vision forte rendant la puissance de l’inconnu. L’état psychique est refiguré dans un monde transfiguré par le cinéma.

Phil Niblok : The magic son (1966)



## COMPTE-RENDU DU SEMINAIRE DE FEDERICO ROSSIN “ UNE HISTOIRE DU CINEMA EXPERIMENTAL ” | PAGE 4

### Le cinéma expérimental extatique

---

Le cinéma expérimental a une vision du monde où le partage avec le public devient le plus important. Il peut migrer d'une forme de narration vers une forme que l'on ne contrôle pas. Le film nous plonge dans une sorte de prison de l'inconscient : la forme qui nous entoure nous amène vers quelque chose hors de contrôle. La dimension musicale y est très forte, très présente.

#### Phil Niblok : *The magic son* (1966)

Filmer un concert est difficile car il est compliqué de transmettre les sensations corporelles et l'état extatique dans lequel on est plongé quand on est réellement présent. L'image tente ici de les faire passer via d'autres sens que la vue.

Dans *The magic son*, Phil Niblok propose un cinéma de sensations où les rythmes de la musique sont figurés à l'écran (il filme un concert de jazz). **L'image devient un véhicule de perception primaire**, c'est le cœur du langage expérimental.

Phil Niblok fait danser la musique en images. Tout est **métamorphosé** via le négatif. La forme devient le seul véhicule du **sensuel**.

Une autre notion importante dans le cinéma expérimental est celle **du rituel** : comment le montrer du dedans ? Le rituel est figuré. Le cinéma devient une espèce d'hallucination qui nous fait vivre une expérience du rythme, du rituel et du partage, telle une vision dopée du monde.

C'est ce que propose **Ben Russel** dans *Black and white tripps, number three*, où il filme en argentique 35 mm le public dans un concert. Dans ce film, l'extase vire au **cauchemar** via la persécution des images. Le cinéma expérimental explore les thématiques du **fantôme** et du cauchemar. Il prend le risque de se perdre. Ici, on ne peut pas s'empêcher de vivre cette extase.

Fog Line de Larry Gottheim, 1970



## COMPTE-RENDU DU SEMINAIRE DE FEDERICO ROSSIN " UNE HISTOIRE DU CINEMA EXPERIMENTAL " | PAGE 5

### Le cinéma expérimental hypnotique

---

La beauté ne peut pas être transfigurée par la forme, c'est une découverte. La **contemplation** devient hypnose. Dans les années 70, il y a une recherche de structures sans aucune pensée rythmique métaphorique.

*Fog Line* de **Larry Gottheim**, 1970

Le film présenté ne propose aucun son. C'est un plan fixe d'un paysage de campagne brumeux en noir et blanc, un plan lumière pour un retour aux sources. La simplicité du geste devient cinéma. C'est une narration sans psychologie, sans émotion, qui relate le passage du temps. Ce cinéma expérimental est en recherche de **pureté**, de **révélation**. Le regard lointain révèle le réel. Un paysage existe uniquement si quelqu'un le regarde, c'est l'éthymologie du mot "landscape", "scape" étant la vision. Le sublime touche au psychisme. C'est un paysage en soi. Le cinéma expérimental exprime un sentiment mixte de pureté et de terreur qui nous écrase. Il s'agit de capturer le réel à un moment juste, de trouver la brèche dans le réel qui nous absorbe.

**Jeanne Liotta** : *Observando des Cielo*, en 16 mm

Jeanne Liotta a filmé pendant dix ans les ciels la nuit : sa caméra devient télescope pour chercher la trace du noir dans le ciel.

Aldo Tambellini : Black tv (1968)



## COMPTE-RENDU DU SEMINAIRE DE FEDERICO ROSSIN “ UNE HISTOIRE DU CINEMA EXPERIMENTAL ” | PAGE 6

### Le cinéma expérimental bordélique

---

Le cinéma expérimental veut représenter le **désordre et le chaos du monde**, mais aussi le lien entre la politique et le monde des événements contemporains.

Les deux films présentés expriment **la rage** et **la révolte** : ce cinéma a la volonté de transcrire les sentiments extrêmes dont l'horreur du monde. Il utilise plusieurs propos pour plonger le spectateur dans une colère visuelle, en tentant de franchir les frontières de la technique ou des événements uniques.

Dans les années 70, on arrive à un **cinéma performance**, avec l'idée d'une expérience unique, que l'on ne vit qu'une fois.

#### Aldo Tambellini : *Black tv* (1968)

Dans ce film, le cinéma expérimental essaye de traverser le chaos du monde, de trouver une forme pour miroiter la difficulté du monde. Le film est retravaillé en 2005.

La couleur noire est au centre de l'oeuvre d'Aldo Tambellini. Dans *Black tv*, il détourne la télévision en filmant la pauvreté de la thématique de la télévision, en créant une pulsation formelle hyperpuissante sur deux écrans.

#### *Three Screen Ray* de **Bruce Conner** (2006)

Ce film de Bruce Conner traverse les archives et les détourne pour créer un collage audiovisuel très puissant. Il a été réalisé dans les années 60 mais repris et remonté complètement en 2006 sous forme d'installation en trois écrans. Ce film exprime la joie et un esprit vital. C'est aussi une peinture, Bruce Conner ayant fait du collage le centre de son oeuvre. Jouer c'est **être aussi un magicien**, ce qui est aussi très important pour le cinéma expérimental.



## COMPTE-RENDU DU SEMINAIRE DE FEDERICO ROSSIN “ UNE HISTOIRE DU CINEMA EXPERIMENTAL ” | PAGE 7

### *Retours sur l'échange avec le public*

---

Les années 60 sont l'âge d'or du cinéma expérimental, mais faire un parallèle avec aujourd'hui a permis d'apprécier son évolution, en reprenant des motifs passés et présents. Or ce parallèle amène au constat suivant : il n'y a pas tellement de différence entre les deux époques. Cela est notamment du au fait que les réalisateurs des années 2000 présentés ici ont utilisé la pellicule, et non la vidéo.

Dans les années 70, l'avancée de la vidéo a facilité les interventions. Dans les années 80, la pellicule devient trop lourde et trop chère. Dans les années 2000, utiliser la pellicule est vécue comme une résistance. La pellicule devient alors une sorte de redécouverte de la matière, d'où un rapprochement évident entre ces deux générations. En plus, certains ont retravaillé aujourd'hui en vidéo ce qu'ils avaient réalisé dans les années 60 en pellicule. L'intérêt principal de la pellicule dans le cinéma expérimental est son aspect mortel, contrairement à la vidéo.

*Dans quel état d'esprit doit-on être pour ce genre de film ?*

Le cinéma expérimental risque toujours de devenir un ghetto autocentré qui ne voit pas ailleurs, ou qui voit ailleurs sans retour. Il faut un entraînement. C'est l'état d'esprit qui compte. Le cinéma expérimental est une communauté pour survivre. On y fait l'expérience du vide et du trop plein en même temps, l'expérience de l'intime. Le voyage dans des recherches personnelles avec le risque du nombrilisme.

Dans les années 60 et 70, le cinéma expérimental a pris une direction très particulière selon les pays : pour l'Espagne, il est lié à la libération suite à la dictature ; au Royaume-Uni il est plus accès sur le paysage ; en France sur le féminisme, etc.

Le cinéma expérimental travaille également sur la forme avec une mise en avant de l'importance du support : petite caméra ou support argentique.

*Y a-t-il eu des groupes de réflexion ou des mouvements sur la forme, une sorte de collectif du cinéma expérimental ?*

Le cinéma expérimental touche à la politique, à la nature, à la lutte. Il y a eu quelques duos ou trios, mais peu des réalisateurs des années 60 ou 70 revendique le collectif de ces années.

Pour nombre d'entre eux, les références principales de ce cinéma sont la peinture et la musique. Beaucoup utilisent la voix : John Smith ; Guy Debord *Hurléments en faveur de Sade* ; Marguerite Duras *Césarée* ; etc.