

# SURRÉALISME ET CINÉMA

## À PROPOS...

L'image en mouvement, le « film » est certainement le plus grand rival que la peinture ait jamais connu. C'est sans doute la raison pour laquelle un grand nombre d'artistes ont tenté de s'emparer de ce moyen d'expression. Des gens comme **Eggeling, Duchamp, Man Ray, Richter, Léger, Lye, Kandinsky, Breer**, sont aussi importants comme cinéastes que comme peintres ou sculpteurs. Ces artistes et bien d'autres, par affinité et pour des raisons communes, ont donné naissance à un cinéma qui a sa place à côté de leurs œuvres plastiques, dans l'histoire de l'évolution de l'image Moderne et en raison de la similarité d'idées de recherches, de réussites et de tentatives.

Le cinéma ne serait pas ce qu'il est si, à chaque moment de son histoire, ne s'étaient trouvés des novateurs qui, refusant de s'en tenir à l'acquis, ne s'étaient acharnés à ouvrir à l'art du film des voies encore inexplorées. De l'invention du langage cinématographique par ses pionniers au cinéma underground contemporain, le cinéma expérimental est une aventure permanente, qui repousse indéfiniment les limites de l'art du film.

## QU'EST-CE QUE LE CINÉMA EXPÉRIMENTAL ?

Un cinéma de recherche, un cinéma en avance, un cinéma d'éclaireurs. Qu'il soit underground, cinéma direct, d'avant-garde ou autre, le film expérimental n'est autre que le cinéma lui-même dans sa constante évolution, tant il est vrai qu'un film expérimental réussi n'est autre que le classique de demain. Est expérimental tout film où les préoccupations formelles sont au poste de commande.

Parfois rudimentaires sur le plan technique, parfois très élaborées grâce aux pouvoirs multiples de la caméra, ces œuvres ont pour but de créer un *véritable langage cinématographique* permettant d'exprimer de nouvelles façons de voir, et de capter de nouvelles relations entre les humains et les choses, entre le rêve et la réalité ; enfin, de créer de nouvelles formes de rythme et de mouvement.

Ces films nous rappellent combien il est nécessaire qu'en marge des grandes productions se développe une avant-garde où le cinéma puisse être reconnu comme moyen d'expression indépendant et personnel.

Cependant le cinéma ici présenté est difficile à qualifier. En vérité, il n'a pas besoin de qualificatifs : c'est le cinéma même. C'est à partir de lui que les autres doivent se situer, comme c'est à partir de Rimbaud, de Cézanne ou de Bach, que doivent se situer les romans de gare, les tableaux des marchés touristiques, les tubes de l'été. Ce cinéma créateur et libre nous invite à abandonner toutes les nuances et à appeler cette forme **Cinéma** tout simplement.

Cette forme de créativité a souvent été négligée parce que très rarement d'un abord facile ou commercial. Et pourtant, les films d'avant-garde, depuis le début du cinéma jusqu'à nos jours, les œuvres expérimentales vont doter le cinéma de son statut d'art à part entière.

D'après *Eloge du cinéma expérimental*, Dominique Noguez,  
Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou – 1979

## LE CINÉMA CUBISTE

AJOUTER À L'ART DE LA PEINTURE LES DIMENSIONS DU MOUVEMENT DANS LE TEMPS

Le cinéma cubiste ? Un cinéma sans histoire où l'on s'exprime par le cinéma afin de donner une forme plastique concrète à des visions intérieures. Ses origines ? La peinture des années 20 « style géométrique et abstrait ». Son aboutissement ? Le contenu hallucinatoire du surréalisme (fin des années 20). Sa naissance ? Berlin, avec les films de **Richter, Eggeling, Ruttman**.

Les recherches de **Marey**, physiologiste, sur des modèles du mouvement corporel dans la locomotion humaine et animale furent d'une importance capitale dans l'art moderne. Un grand nombre de tentatives d'analyser le mouvement dans la peinture cubiste et futuriste à la veille de la guerre trouvent leur source dans ses expériences. De plus, les peintres futuristes italiens, dans la recherche incessante pour capter les sensations de mouvement physique, se sont fréquemment trouvés liés aux méthodes du cinéma (1911-1913). Les cinéastes et les peintres cubistes exploraient le phénomène du mouvement. Les cubistes s'intéressaient à la vision du mouvement et l'obsession des futuristes consistait à capter la sensation des objets en mouvement.

« Les films sont les actions et les mouvements des gens, non les gens eux-mêmes... ce n'est pas un défaut, ce sont ses limites mêmes... d'où le caractère magique du cinéma, non seulement dans sa technique, mais aussi dans l'effet produit par ses images... vives et organiques comme la nature... le cinéma nous apporte un genre de vie différent. La vie devient une vie imaginaire... L'imaginaire n'est pas opposé à la vie vécue, c'en est un nouvel aspect... le monde du cinéma est une vie de pures impressions superficielles. »

Georges Lukacs – 1913

## AUTOUR DE DADA

### DADA ET LE CINÉMA

Avec la violence qui les distinguait, les dadaïstes, d'un trait, cassaient les liens avec le passé : mais ce n'était que pour mieux mettre en évidence, par le rire et l'ironie qui les caractérisaient, la stupidité de tous ceux qui pensaient pouvoir inventer quelque chose de complètement neuf et brillant. Dada, dans son désir de spectacle total, de subversion et de rupture, a été animé par un nihilisme qui a donné, malgré lui, des fruits dont la beauté-laideur nous émerveille encore aujourd'hui.

« Dada est un état d'esprit. »

Tristan Tzara

Le cinéma dadaïste est un cinéma automatique où l'automatisme, tout extérieur, est un rapport de formes et de mouvements.

« Il est certain que le seul mouvement que j'aie jamais bien compris fut le mouvement Dada, parce qu'il ne "signifiait" rien, ne revendiquait rien et ne promettait rien. C'était oui et non, tout à la fois, la parfaite et absurde réalité, le royaume bipolaire. »

Hans Richter

## LE CINÉMA SURREALISTE

### DULAC, BUÑUEL, DALI

Le second mouvement d'avant-garde qui prit corps en France entre 1923 et 1926 fut marqué par l'influence de Dada et du surréalisme bien davantage que par des recherches formelles. Cette école reconnaissait l'obligation d'un retour à l'objet concret. Comme devait l'écrire **Antonin Artaud** en 1927 : « Si capable de concevoir et d'endosser l'abstraction que soit l'esprit de l'homme, on ne peut qu'être insensible à des lignes purement géométriques, sans valeur de signification par elles-mêmes. [...] Le cinéma pur est une erreur, de même que dans n'importe quel art tout effort pour atteindre au principe de cet art au détriment de ses moyens de représentation objectifs. »

La première manifestation de cette tendance fut un petit film de trois minutes tourné par **Man Ray** en 1923 et intitulé *Le retour à la Raison*.

Le surréalisme est un cinéma automatique où l'automatisme est un assemblage lyrique et scandaleux d'éléments disparates. En fait, il n'y eut, entre 1925 et 1931, que trois films authentiquement surréalistes : *La coquille et le clergyman* de **Germaine Dulac**, *Un chien Andalou* et *L'âge d'or* de **Luis Buñuel** et **Salvador Dali**. Le premier répond fondamentalement aux idées qu'**Antonin Artaud** se faisait du cinéma dès 1924. Il répétait alors à qui voulait l'entendre : « Si le cinéma n'est pas fait pour traduire les rêves ou tout ce qui dans la vie éveillée s'apparente au domaine des rêves, alors le cinéma n'existe pas ». Son désir était de faire éclater la conscience et dégager l'obscur de l'être de la pensée qui lui fait écran.

Quoiqu'il en soit, imparfaits, inégaux, balbutiants parfois, tous ces films ont marqué un tournant dans l'évolution du cinéma en amenant progressivement la narration filmique vers un récit de plus en plus subjectif.

## REPÈRES HISTORIQUES

### Les années 20

On n'épuiserait jamais la richesse de l'avant-garde des années 20 qui offre une multiplicité d'approches de l'art du cinéma. Ses rapports avec les autres arts : peinture, littérature, musique.

« Les œuvres des années 20 maintiennent en leur cœur une tension fébrile, une fragilité vivante que nombre d'œuvres plus tardives auront tendance à perdre, assurées qu'elles sont – sans plus avoir à livrer bataille – de leur liberté déjà conquise.

L'art s'est libéré dans le cubisme du contenu idéologique et s'est mis à construire sa propre forme. Il en est de même au cinéma qui, pour le moment, est une autre bonne qui doit se libérer et comprendre, comme les peintres cubistes l'ont compris, que la peinture peut exister sans image, sans quotidienneté, et sans la face des idées. Alors le cinéma réfléchira à sa propre culture "en tant que telle". »

Kasimir Malevitch

Dès le début des années 20 : naissance de l'avant-garde allemande (RICHTER, RUTTMANN, EGGELING, MEITZNER, FISCHINGER, REININGER).

Vers le milieu des années 20 : naissance de l'avant-garde française représentée par Jean EPSTEIN, Germaine DULAC, René CLAIR, Marcel L'HERBIER, Abel GANCE, Marcel DUCHAMP, Henri CHOMETTE et Man RAY.

**1921** Premier essai théorique (Jean EPSTEIN).

Hans RICHTER réalise *Rythmus 21*, première œuvre graphique aboutie.

Son ami Vikking EGGELING réalise *Symphonie diagonale* (première synthèse de la musique et de la peinture).

**RICHTER et EGGELING** sont assistés dans leurs recherches et leurs travaux par les techniciens et les scientifiques les plus talentueux (Albert EINSTEIN...).

**Le cinéma CUBISTE**, un cinéma né de **RICHTER, EGGELING et RUTTMAN** à Berlin ayant pour origine la peinture des années 20 « style géométrique et abstrait ». Son aboutissement, le contenu hallucinatoire du surréalisme. Le cinéma CUBISTE est un cinéma sans histoire où l'on s'exprime par le cinéma afin de donner une forme plastique concrète à des visions intérieures.

**1922** Création des premières écoles de cinéma à Moscou.

Réalisation de *La roue* de GANCE.

**1923** **Le retour à la raison de Man RAY**, première manifestation de la tendance surréaliste (cinéma automatique où l'automatisme est un assemblage lyrique et scandaleux d'éléments disparates. Ce cinéma traduit également les rêves et tout ce qui dans la vie éveillée s'apparente au domaine des rêves.).

**1924** Man RAY, Fernand LEGER et Dudley MURPHY réalisent **Le Ballet mécanique**, œuvre majeure du cinéma : première forme aboutie du potentiel rythmique de l'action photographiée.

**1925** Rôle déterminant des Arts Plastiques dans la détermination de l'imagerie, des structures et des méthodes de travail des réalisateurs et ce jusqu'aux années 70.

**Cinéma DADAÏSTE** avec entre autre **Anémic Cinéma** réalisé par **Marcel DUCHAMP**. Spectacle total, rire et ironie, subversion et rupture avec le passé, animé par le nihilisme, le cinéma dadaïste est un cinéma automatique où l'automatisme est un rapport de formes et de mouvements. Ont participé à ce mouvement : **DUCHAMP, RICHTER, TZARA, EGGELING**.

**Germaine DULAC** réalise **La coquille et le clergyman**, film surréaliste.

Jean EPSTEIN : manipulation des différentes vitesses d'enregistrement.

MALEVITCH publie *Les images triomphent à l'écran* (essai).

Création de la *Tribune libre du Cinéma*, premier en date des ciné-clubs.

**1926** **Alberto CAVALCANTI** réalise la première symphonie urbaine **Rien que les heures**.

**Man RAY** réalise **Emak Bakia** : le film est une dette envers MAREY.

**MALEVITCH** publie *Artiste et Cinéma* (essai).

- 1927** Présentation du premier film sonore et parlant.  
**Walter RUTTMANN**, peintre et architecte, réalise *Berlin, symphonie d'une grande ville* (symphonie urbaine, œuvre lyrique et d'esthétique impressionniste).
- 1928** Apparition cinématographique de la tendance subjective : le cinéma surréaliste.  
**Man RAY** et **Robert DESNOS** réalisent *L'étoile de mer* (film surréaliste).  
**Oskar FISCHINGER** réalise l'un des premiers sinon le premier journal intime-carnet de voyage avec *Munchen-Berlin Wanderung*.
- 1929** Réalisation d'*Un chien andalou* de **BUÑUEL** et de **DALI** (film surréaliste).  
*Tusalava* de Len Lye, par l'un des pionniers de l'animation.  
**Dziga VERTOV** réalise *L'homme à la caméra* (symphonie urbaine) : recherche d'un nouveau temps cinématographique.
- 1930** **Luis BUÑUEL** réalise *L'Age d'or* (premier film d'avant-garde surréaliste parlant).  
**Jean COCTEAU** réalise son premier film *Le sang d'un poète* : film culte qui sera la transition entre le cinéma d'avant-garde fait à Paris et celui qui sera dominé par les cinéastes américains (avant-garde des années 40 et le cinéma underground).  
Premier traité d'esthétique du cinéma du hongrois Bela BALASZ.  
*Lot in Sodom* de **WATSON** et **WEBBER**, le premier film expérimental sonore abouti.

### Les années 30

L'avant-garde n'a pas disparu à l'avènement du cinéma parlant. Elle a pris pour certains de nouvelles directions : la publicité facilitant l'innovation, tandis que le documentaire favorisait le questionnement idéologique.

« Allons-nous assister sans réagir à la destruction du film, cet instrument merveilleux, par la stupidité et par le dilettantisme borné ? A son grand regret, l'observateur impartial est obligé de constater que la production mondiale des films devient de plus en plus vulgaire. La source de tout le mal, c'est l'exclusion des réalisateurs d'avant-garde, des producteurs libres et indépendants.

L'art ne peut pas se développer sans les artistes, et l'art doit pouvoir choisir librement ses moyens. Chaque œuvre d'art atteint son épanouissement grâce à l'activité de l'artiste qui gagne son but à travers une vision d'ensemble. Cela est vrai pour l'architecture, pour la peinture, pour le théâtre, et naturellement aussi pour le film.

L'existence d'un groupe d'artistes d'avant-garde n'est pas seulement une nécessité artistique, c'est aussi une nécessité économique. Il faut écarter tous les obstacles devant l'effort des pionniers. Le créateur cinématographique indépendant doit être "encouragé" par les organismes privés, industriels et officiels. »

Laszlo Moholy-Nagy – 1934

## SURRÉALISME ET CINÉMA

Le mouvement cinématographique d'avant-garde qui prit corps en France entre 1923 et 1926 fut marqué par l'influence de Dada et du surréalisme bien davantage que par des recherches formelles.

La première manifestation de cette tendance fut un petit film de trois minutes tourné par Man Ray en 1923 et intitulé *Le retour à la Raison*.

Le surréalisme est un cinéma automatique où l'automatisme est un assemblage lyrique et scandaleux d'éléments disparates. En fait, il n'y eut, entre 1925 et 1931, que trois films authentiquement surréalistes : *La coquille et le clergyman* de Germaine Dulac, *Un chien Andalou* et *L'âge d'or* de Luis Buñuel et Salvador Dali. Le premier répond fondamentalement aux idées qu'Antonin Artaud se faisait du cinéma dès 1924. Il répétait alors à qui voulait l'entendre : « Si le cinéma n'est pas fait pour traduire les rêves ou tout ce qui dans la vie éveillée s'apparente au domaine des rêves, alors le cinéma n'existe pas ».

Quoiqu'il en soit, imparfaits, inégaux, balbutiants parfois, tous ces films ont marqué un tournant dans l'évolution du cinéma en amenant progressivement la narration filmique vers un récit de plus en plus subjectif.

## Filmographie

Ce programme présente dans son mouvement historique un ensemble d'œuvres importantes témoignant de la diversité des démarches expérimentales. Les œuvres marginales ou osées d'hier sont devenues les classiques d'aujourd'hui, les références actuelles. Le cinéma ne serait pas ce qu'il est si, à chaque moment de son histoire, ne s'étaient trouvés des novateurs qui, refusant de s'en tenir à l'acquis, ne s'étaient acharnés à ouvrir à l'art du film des voies encore inexplorées.

- Le retour à la Raison : Man Ray, 1923, 3'.

Première manifestation de la tendance surréaliste. Man RAY, parti des photomontages, pensait que le montage filmique devait (tout comme les « papiers collés » de Max ERNST) permettre d'obtenir des effets singuliers. D'autant que le « Rayographe » qu'il venait d'inventer et qui se jouait du réel photographique ajoutait à l'insolite du montage celui des déformations systématiques.

Le film fût cependant sifflé. Si court fût-il, il ne put être projeté jusqu'au bout lors de la soirée dite du « Cœur à barbe » organisée par Tristan TZARA au Théâtre Michel le 6 juillet 1923, soirée qui détermina le « grand schisme » du dadaïsme et la naissance du surréalisme.

- Filmstudie : Hans Richter, 1926, 5'.

Un œil tourne dans l'espace. Un visage se dédouble. Des yeux multiples, adoptent un mouvement circulaire et paraissent appeler, chez le spectateur, la naissance d'un autre regard démultiplicateur de visages, visiteur de reflets et d'instantanées métamorphoses accompagnés de copeaux de lumière et de colonies de canards en négatif. Musique douce d'yeux et de visages.

- L'étoile de mer : Man Ray, 1928, 20'.

C'est probablement le plus intéressant des films de Man RAY. Il ne se présente pas, ainsi qu'on dit quelquefois hâtivement, comme une illustration ni comme un commentaire du poème de DESNOS, mais comme l'adjonction d'un univers poétique à un autre. La réussite tient à ce que les deux langages se répondent sans se contrarier : le film devient « un nouveau poème ». Il est permis de tenir le résultat pour surréaliste, mais il devient difficile, si l'on tient à la valeur des mots, de prétendre qu'il s'agit véritablement d'un film surréaliste. Quoi qu'il en soit, surréaliste ou non, *L'étoile de mer* est une authentique « vision de rêve » outre que les choses et la femme y prennent une qualité plastique d'une étrange et fascinante beauté.

- Combat de boxe : Charles Dekeukelaire, 1927, 6'.

Charles DEKEUKELAIRE est l'un des pionniers de la cinématographie expérimentale en Belgique. Cette réalisation, liée à l'esthétique de l'avant-garde regroupe les principales expérimentations privilégiées de l'œuvre de Charles DEKEUKELAIRE : l'usage du négatif, la pratique du montage court, l'intérêt pour le gros plan. Ce premier film est présenté comme une « recherche rythmique ».

- La coquille et le clergyman : Germaine Dulac, 1927, 40'.

« Tout mon effort a été de rechercher dans l'action du scénario d'Antonin ARTAUD les points harmoniques, et les relier entre eux par des rythmes étudiés et composés. Tel par exemple le début du film où chaque expression, chaque mouvement du clergyman sont mesurés selon le rythme des verres qui se brisent : tel aussi la série des portes qui s'ouvrent et se referment, et aussi le nombre des images ordonnant le sens de ces portes qui se confondent en battements contrariés dans une mesure musicale. Je puis dire que pas une image du *Clergyman* n'a été livrée au hasard. » G. D.

- Un chien andalou : Luis Buñuel, 1929, 16'.

« *Un chien Andalou*, pour être un drame intérieur développé sous forme d'un poème, ne présente pas moins toutes les qualités d'un film à sujet d'ordre social. Elle est soumise à dure épreuve, notre veulerie, qui nous fait accepter toutes les monstruosité commises par les hommes lâchés sur la terre, quand nous ne pouvons supporter sur l'écran la vision d'un œil de femme coupé en deux par un rasoir. Serais-ce spectacle plus affreux que celui offert par un nuage voilant la lune en son plein ?

Un film à succès, voilà ce que pense la majorité des personnes qui l'ont vu. Mais que puis-je contre les fervents de toute nouveauté, même si cette nouveauté outrage leurs convictions les plus profondes,

contre une presse vendue ou insincère, contre cette foule imbécile qui a trouvé beau ou poétique ce qui, au fond, n'est qu'un désespéré, un passionné appel au meurtre. » L. B.

Et, pour se mettre – peut-être – en tant que spectateur, dans les conditions des premières projections des années 20 :

- *Exposed* : Siegfried A. Fruhauf, 2001, 9'.

« C'est avec *Exposed* que Fruhauf signe une réussite totale du système de l'accélération, de l'expansion et de l'exposition. » C. Beghin