INTERNATIONAL FILM FESTIVAL ROTTERDAM

MONTRÉAL FESTIVAL DU NOUVEAU CINÉMA

VIENNALE Vienna International Film Festival

FILAF D'OR PERPIGNAN 2015

PAUL SHARITS

FOU OU GÉNIE

UN FILM DE FRANÇOIS MIRON

AVEC PAUL SHARITS, CHRISTOPHER SHARITS, HENRY JESIONKA, BRUCE ELDER, HOWARD GUTTENPLAN, ROBERT A.HALLER, TONY CONRAD, STUART LIEBMAN, CHRISSIE ILES, ANNETTE MICHELSON, WOODY VASULKA, STEPHEN GALLAGHER, PIP CHODOROV, GERALD O'GRADY, ANDREW LAMPERT, MM SERRA, BILL BRAND, CHERI SHARITS, STEINA VASULK

DOCUMENTATION ET PRODUCTION EXÉCUTIVE JEAN FRANÇOIS MARTIN MUSIQUE ET CONCEPTION SONORE FÉLIX-ANTOINE MORIN POST-PRODUCTION MARIE-CHRISTINE GUITÉ

MOTION PICTURE COPYRIGHT ©2015 FILMGRAFIX PRODUCTIONS INC. WWW.FILMGRAFIX.COM

ARTWORK STÉPHANE ROZENCWAJG

ZOO TROPE films · Culture et Communications Québec · Conseil des arts et des lettres Québec · Canada Council for the Arts · Conseil des arts du Canada · ACIC · Canada · CUPFA · vidéographe · RE:VOIR

Paul Sharits

ENTRETIEN AVEC FRANÇOIS MIRON

Qu'est-ce qui vous a poussé à faire un documentaire sur Paul Sharits, l'un des grands maîtres du cinéma expérimental avec Jordan Belson, Stan Brakhage, et John Whitney ?
C'est à cause de Paul Sharits que je fais des films. J'ai vu une projection de *Razor Blades* à New York lorsque j'étais jeune adolescent, avant même que je sois entré dans une école de cinéma, et j'ai été subjugué. Je ne savais pas qu'un tel type de cinéma existait. Je ne savais pas que des personnes pouvaient créer un tel art perceptif.

Avez-vous rencontré Paul Sharits personnellement ?
Nous avons discuté au téléphone en 1985 dans le cadre d'une interview pour un projet lié à mes études. Nous avons principalement parlé du psychédélisme, de la perception et de la couleur. Il était extrêmement brillant et clair. (…) Il est également venu en visite officieuse à la School of the Art Institute of Chicago en 1988 alors que je finissais mon master. Je lui ai montré mes courts métrages et il m'a dit les avoir appréciés. J'ai même évoqué, à cette époque, la possibilité de faire un documentaire sur lui, mais, hélas !, il est décédé en 1993.

Combien de temps vous a-t-il fallu pour finaliser le film ?
On a commencé nos recherches en 2008. Les interviews se sont faites au fil de l'eau lorsque les personnes que je souhaitais interroger étaient libres. Pour les archives, les dessins, les films amateurs, cela m'a pris beaucoup de temps, car je tenais absolument à pouvoir avoir accès à des éléments totalement inédits. Ensuite je suis tombé gravement malade juste avant de commencer le montage du film alors que nous avions des heures et des heures d'images à *dérusher*. Lorsque je pouvais travailler sur le film, le matériau que nous avions nous poussait aussi à faire des compléments d'interviews.

Vous êtes vous sentis d'autant plus proche de Sharits que vous aussi vous avez affronter des épreuves qui ressemblent aux siennes ?
Je me sens vraiment proche de lui. Il a été professeur, comme moi. C'est un cinéaste expérimental, comme moi. J'ai pu lire toute la correspondance qu'il a échangée avec Stan Brakhage pendant 20 ans, et les sujets qu'ils évoquent auraient pu faire l'objet de textes de ma part. Que ce soit les batailles contre la maladie, contre des gens corrompus dans son entourage… Je ne suis pas bipolaire comme lui, ou comme l'était Chantal Akerman. Mais j'ai aussi un sacré fardeau à porter côté maladies infernales.

La liste des personnes interviewées dans le film est stupéfiante. Avez-vous essuyé pour autant des refus ? Avez-vous coupé certains intervenants au montage ?
J'ai pu interviewer toutes les personnes que je voulais, y compris ceux à qui je pensais ne jamais pouvoir accéder. Je n'ai juste pas inclus les entretiens avec Michael Snow. Pas pour des raisons de contenu, mais pour des raisons personnelles. Et cela n'a rien à voir avec son travail que j'adore ou lui-même. Lorsque le film a été terminé, d'anciens assistants, étudiants et amis de Sharits se sont soudain manifestés. J'aurais aimé qu'ils se présentent avant. Mais avec ce type de projets, plus on accumule du matériau, plus le film final s'éloigne, vous savez.

Jusqu'où le travail de Sharits vous a-t-il influencé ?
Je lui ai dédié un film en 1989 qui s'appelle *The Gap in the Curtain*. Ma vie a aussi été influencée par sa sagesse, celle de l'être humain.

Remerciements à
Offscreen Magazine et Pip Chodorov

CALENDRIER DES SÉANCES-DÉBATS

17/05 À 20H30 – ESPACE SAINT-MICHEL
SÉANCE-DÉBAT AVEC FEDERICO ROSSIN

Après des études de littérature, d'histoire de l'art et de philosophie, **Federico Rossin** devient historien du cinéma, conférencier, formateur et passeur d'images. Il mène ses recherches dans le domaine du cinéma expérimental, documentaire et d'animation. Depuis 2007, il travaille comme programmateur indépendant pour de nombreux festivals (États généraux du film documentaire de Lussas, Cinéma du Réel, DocLisboa, etc) et cinémathèques (Film Museum de Vienne, Cinémathèque Française, Cineteca Italiana, etc). Il intervient aussi dans des réseaux d'éducation populaire (en France avec Peuple et Culture) et dans des cadres universitaires (Créadoc d'Angoulême, École documentaire de Lussas, SoundImageCulture de Bruxelles).

19/05 À 20H30 – ESPACE SAINT-MICHEL
SÉANCE-DÉBAT AVEC
ISABELLE DE VISSCHER-LEMAÎTRE

Historienne de l'art, **Isabelle de Visscher-Lemaître** a également suivi les séminaires de l'Ecole de la Cause Freudienne, à Bruxelles et à Paris. Elle a travaillé en galerie d'art, et a assuré plusieurs commissariats d'exposition tout en ayant une activité continue de critique d'art indépendante. Elle fut notamment commissaire de plusieurs expositions dans le cadre de l'association Speelhoven dont *La nature n'existe pas* (2001) et *Are You a Doctor, Sir ?* (UNESCO, Paris, 2007). Depuis 2010, elle collabore activement à l'association Senso Projekt (Paris) qui diffuse des films sur l'art. Dans ce cadre, elle a été invitée au Colloque sur La critique filmée : les arts plastiques organisé par l'Université de Pau et des pays de l'Adour en 2015.

22/05 À 20H30 – ESPACE SAINT-MICHEL
SÉANCE-DÉBAT AVEC PATRICK DE HAAS

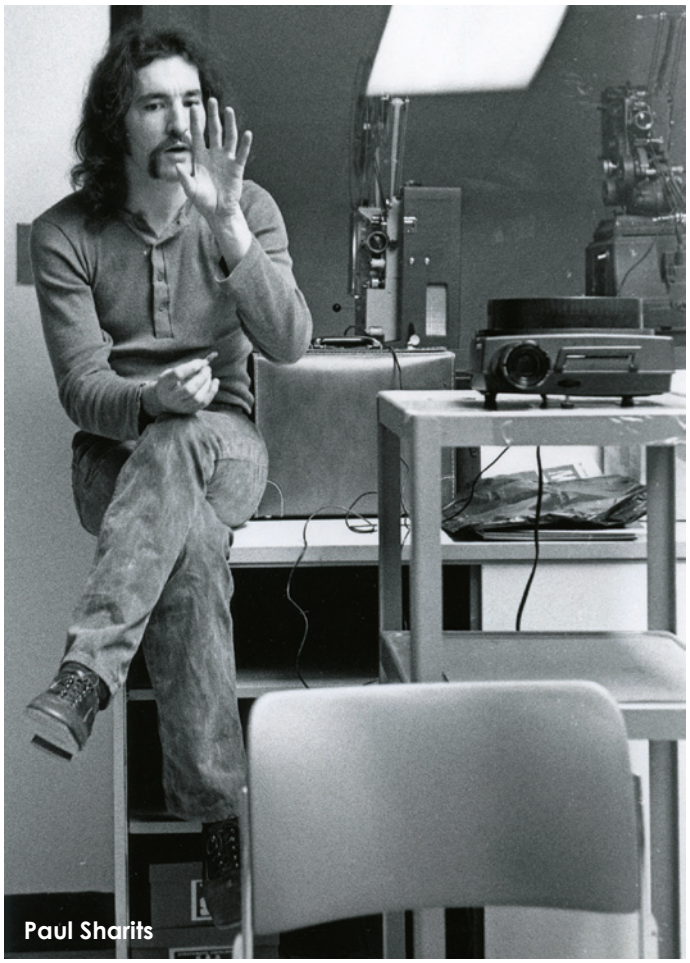
Maître de conférences à l'Université de Paris 1, Panthéon-Sorbonne, **Patrick de Haas** enseigne l'histoire de l'art et l'histoire du cinéma expérimental. Il également l'auteur de plusieurs ouvrages dont *Cinéma intégral. De la peinture au cinéma dans les années vingt* (réédition à paraître) ; *Andy Warhol. Le Cinéma comme «braille mental»* ; et *Man Ray directeur du mauvais movies* (avec Jean-Michel Bouhours).

24/05 À 20H30 – ESPACE SAINT-MICHEL
29/05 À 20H30 – ESPACE SAINT-MICHEL
SÉANCES-DÉBATS AVEC ENRICO CAMPORESI

Titulaire d'un doctorat sur la méthodologie de la restauration du film d'artiste (installations et performances), **Enrico Camporesi** est également attaché de conservation au Centre Pompidou où il a récemment conçu et co-organisé les programmations «Metacartoons» (mai 2016) et «Beat Generation» (juin-octobre 2016). Il est actuellement chercheur postdoctoral du Labex CAP où il coordonne le projet de recherche «Film, art, musée – entre remédiation et relocalisation». Il prépare une nouvelle édition critique et augmentée du catalogue *Une histoire du cinéma*, la manifestation conçue par Peter Kubelka et Annette Michelson en 1976-1977 à Paris (Editions Macula, à paraître en 2018).

27/05 À 20H30 – ESPACE SAINT-MICHEL
SÉANCE-DÉBAT AVEC PIP CHODOROV

Fils de Stephan Chodorov, écrivain et réalisateur d'émissions de télévision sur les arts et le cinéma expérimental, et de Rachel Chodorov, artiste plasticienne, **Pip Chodorov** s'établit en France en août 1988 pour suivre des cours au Centre Parisien d'Etudes Critiques. Suite à la réalisation d'une série de films expérimentaux impressionnistes, il devient membre de Light Cone, association dédiée à la diffusion du cinéma expérimental, et fait la connaissance de Jonas Mekas dont il devient l'un des amis personnels. Chodorov éditera par la suite ses films les plus importants en vidéo et concevra, avec l'éditeur Paris Expérimental, un catalogue raisonné de l'œuvre de Mekas. En 1995, Chodorov crée la société Re:Voir afin de poursuivre l'édition en VHS puis en DVD des auteurs distribués par Light Cone. Parmi les titres édités par Re:Voir, citons *Expérimental Films* de Maya Deren, *Early Works* de Hans Richter, *Le Film est déjà commencé ?* de Maurice Lemaitre, *L'Ange* de Patrick Bokanowski ainsi que les films de Paul Sharits. Entre 2001 et 2004, Chodorov tourne de nombreux documentaires sur des cinéastes expérimentaux pour *Court-circuit*, le magazine d'Arte, tout en réalisant en 2002, *Charlemagne 2 : Piltzer*, un film expérimental abstrait. En 2005, il fonde la Film Gallery afin que le cinéma expérimental soit présent à la FIAC en tant qu'œuvres d'art. Cinq ans plus tard, grâce aux archives de son père et de Jonas Mekas, Pip Chodorov réalise le documentaire *Free Radicals, une histoire du cinéma expérimental*. Il est l'un des intervenants du film Paul Sharits et connaît personnellement François Miron, son réalisateur.



Paul Sharits

PAUL SHARITS
FOU OU GÉNIE

CANADA - 2015 - DRAME - 1H25 - COULEUR - DOCUMENTAIRE

SYNOPSIS

L'oeuvre, l'influence, la vie et la mort mystérieuse du légendaire cinéaste expérimental Paul Sharits à travers des archives inédites, des extraits et des interviews rares.

FICHE TECHNIQUE

Réalisation et scénario.....François Miron
Musique et conception sonore.....Félix-Antoine Morin
Documentation.....Jean-François Martin

FICHE ARTISTIQUE

Avec : Paul Sharits, Pip Chodorov, Tony Conrad, Bruce Elder, Woody Vasulka, Andrew Lampert.

LE CINÉMA DE PAUL SHARITS

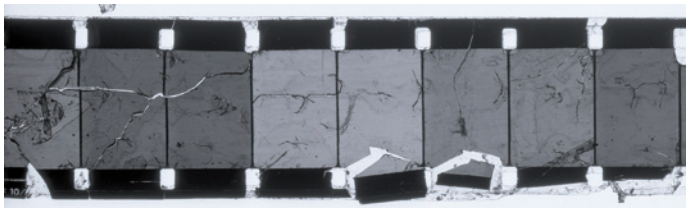
Extrait du texte écrit par Jean-Claude Lebensztejn pour le Centre Pompidou en janvier 2010.

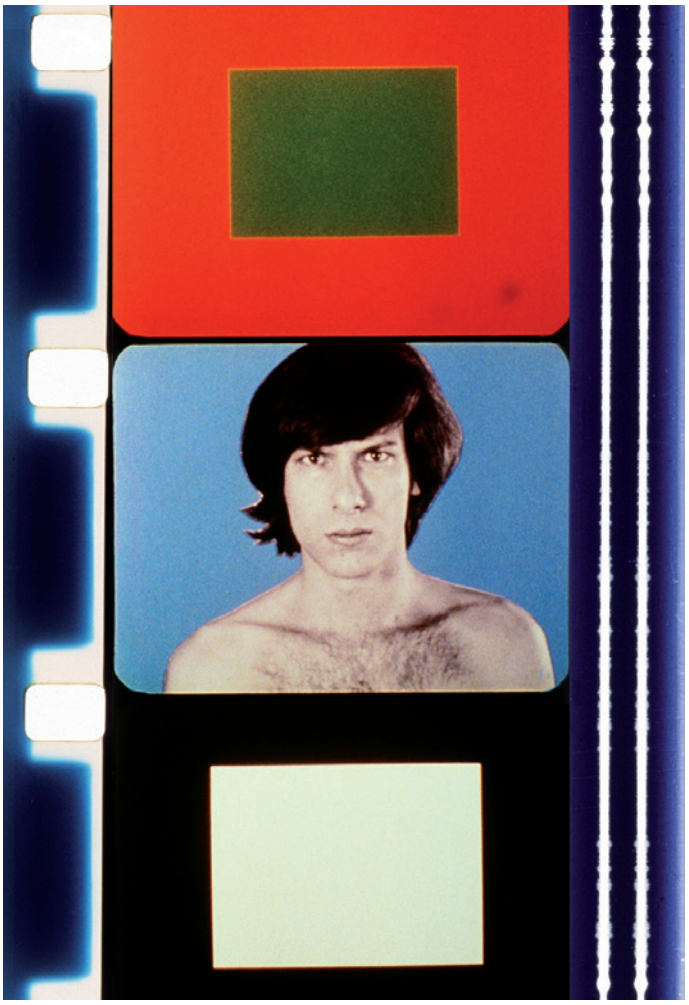
Le cinéma de Paul Sharits, personnalité majeure du cinéma dit expérimental des années 1960-1970, a été et reste encore difficile à assimiler, car il se montre à nous aussi éloigné que possible des principes qui règlent la production et la consommation du cinéma que Sharits nomme le cinéma conventionnel ou le cinéma normatif, ou encore le cinéma commercial. Celui-ci a des normes spécifiques, durée, narrativité, rhétorique, et surtout projection psychologique du spectateur, que le cinéma dit expérimental tend à défaire.

(…) L'opposition entre cinéma expérimental et cinéma commercial n'est jamais fixée une fois pour toutes, et les rapports entre l'un et l'autre ont varié dans l'histoire du septième art. Dès ses commencements historiques à la fin du XIXe siècle (je ne parle pas de sa préhistoire), cette double face est présente et s'incarne en France dans les noms de Marey et des frères Lumière. Pour toutes sortes de raisons, l'évolution du cinéma a induit deux moments de distance maximale, dans les années 1920 et les années 1960 ; au contraire, les années 1930 et les années 1970 ont plutôt été des années de rapprochement et d'hybridation.

(…) Durant les années 1920 il se développe en Europe un cinéma indépendant, réalisé non par des cinéastes de studio, mais par des artistes d'avant-garde : en France, Man Ray, Fernand Léger, Marcel Duchamp ; en Allemagne, Hans Richter, Viking Eggeling, Walter Ruttmann, Oskar Fischinger, ceux-ci imprégnés d'une idéologie de l'espace temps et de la relation synesthésique entre l'audition et la vision, l'impression sonore et l'impression visuelle. Les années 1960, elles, présentent, surtout aux États-Unis, une diversité foisonnante : qu'on pense à Jonas Mekas, Stan Brakhage, Bruce Conner, Ken Jacobs, Jack Smith ou Andy Warhol, et à ceux qui poursuivent leurs recherches antérieures, comme Harry Smith, les frères Whitney, Kenneth Anger, et d'autres. C'est dans cette période que se développe la production filmique la plus radicale : ce qu'on a appelé le cinéma structurel, illustré par des artistes comme Peter Kubelka, Michael Snow, Joyce Wieland, Tony Conrad, George Landow, Ernie Gehr, Hollis Frampton, et d'autres : un cinéma attaché au signifiant matériel du médium filmique et à sa structuration discontinue, à partir de l'unité-photogramme.

Paul Sharits, né en 1943 et mort en 1993, a poursuivi radicalement les principes du cinéma structurel.





« Au risque de paraître immodeste […], j'ai le sentiment de travailler à une conception totalement neuve du cinéma. Traditionnellement, les "films abstraits", du fait qu'ils sont des extensions de l'esthétique et des principes plastiques de la peinture ou qu'ils sont simplement des démonstrations optiques, ne sont pas plus cinématiques que les films narratifs-dramatiques qui plaquent la littérature et le théâtre sur un écran bidimensionnel. Je souhaite abandonner l'imitation et l'illusion et entrer directement dans le drame supérieur : des rubans bidimensionnels de celluloïd ; des photogrammes rectangulaires pris individuellement ; de la nature des perforations et de l'émulsion ; des opérations du projecteur ; du faisceau lumineux tridimensionnel ; de l'illumination ambiante ; de la surface bidimensionnelle de l'écran réfléchissant ; de l'écran rétinien ; du nerf optique et des subjectivités individuelles psychophysiques de la conscience. »

Paul Sharits, 1967