

«ÉTAT DU CINÉMA EXPÉRIMENTAL» par Xavier Baert

Forcément sauvage (splendeur de l'abstrait)

Loin d'être froide et désincarnée, l'image abstraite expérimente sans cesse les qualités tactiles du cinéma : l'abstraction ne nous éloigne pas du réel, mais nous fait au contrai-

re directement plonger dans la matière de l'image, faisant du cinéma un dispositif de sensation visuelle.

Dans *Link* d'Yves Pelissier (1999), les motifs de couleur naissent du blanc, non pas de l'image, mais directement de l'écran.

Dans *La Petite mort* d'Yves-Marie Mahé (1998), c'est au contraire à partir du noir de la pellicule comme matière qu'apparaissent les bandes vertes



■ *Dellamorte*
Dellamorte
Dellamore
de Daniel
Matarasso.

et bleues : addition (peinture) ou soustraction (décomposition de l'émulsion), l'abstraction naît à mesure que l'on s'attaque à son dispositif concret.

La pellicule, comme objet physique, peut en effet devenir *ready-made* abstrait : la forme rectangulaire des photogrammes, collés sur la pellicule dans *Signes Songs* de Frédérique Devaux (1998), révèle l'abstraction géométrique du support, abstraction préalable à toute création rythmique et chromatique. Les films d'Hugo Verlinde, comme *Boucle n° 1* (1998), cherchent à créer un relief spécifique au cinéma (dépasser le caractère plan de l'écran). Si les motifs restent géométriques, la démarche n'en est pas moins sensorielle.

Mais l'abstraction n'exclut pas la figuration : *L'Œil sauvage* de Johanna Vaude (1998) est un film peint sur de la pellicule déjà impressionnée. Recouvrant ou faisant apparaître les motifs animaux, faisant exploser l'image par la couleur, la peinture abstraite sur pellicule autorise les plus riches textures, les plus chaudes couleurs, les plus vives sensations.