

MUSÉE LÉON DIERX

# CINÉMA SANS HISTOIRE(S)

DIMANCHE 2 MAI 2004  
DE 15H À 23H



DÉPARTEMENT  
DE LA  
Réunion

PROGRAMME SPÉCIAL  
CINÉMA EXPÉRIMENTAL 974  
PRINTEMPS DES MUSÉES

# Éditorial

Le musée Léon Dierx intègre à sa programmation depuis 2002 des séances de cinéma dit « expérimental » ou « d'avant-garde » ou « underground »...

Dans les années vingt, les artistes se sont emparé de la pellicule filmique. Ils ont interrogé à la fois l'expérience cinématographique et le médium lui-même.

En marge du cinéma commercial, cet autre cinéma s'est développé en prise directe avec les réflexions portées par les avant-gardes. Il n'est pas uniquement le fait de cinéastes patentés, de nombreux artistes d'horizons divers l'ont également interrogé : Salvador Dali, Andy Warhol, Man Ray,...

Les artistes continuent à s'approprier les progrès technologiques et à transcender le propos de leur conception. Il convient cependant à l'époque du numérique et de l'internet de s'interroger sur la nature de l'image et sur le choix fait par l'artiste de tel ou tel support d'expression.

Le musée Léon Dierx souhaite, par ces programmations, donner à voir un pan assez méconnu de la création contemporaine et à travers lui, à comprendre la cohérence de la proposition artistique et du choix délibéré de l'artiste pour la pellicule cinématographique.

Laurence Le Cieux  
Conservatrice en chef  
Musée Léon Dierx

IMAGINONS UN ŒIL QUI NE SAIT RIEN  
DES LOIS DE LA PERSPECTIVE INVENTÉES PAR  
L'HOMME, UN ŒIL QUI IGNORE LA  
RECOMPOSITION LOGIQUE, UN ŒIL QUI NE  
CORRESPOND À RIEN DE BIEN DÉFINI,  
MAIS QUI DOIT DÉCOUVRIR CHAQUE OBJET  
RENCONTRÉ DANS LA VIE À TRAVERS UNE  
AVENTURE PERCEPTIVE. COMBIEN EXISTE-T-IL  
DE COULEURS POUR L'ŒIL D'UN BÉBÉ  
À QUATRE PATTES SUR LA PELOUSE ET QUI  
NE CONNAÎT RIEN DU CONCEPT DE  
« VERT » ? COMBIEN D'ARCS EN CIEL  
LA LUMIÈRE PEUT-ELLE CRÉER POUR UN  
ŒIL NON « ÉDUQUÉ » ?

QUELLE PERCEPTION DES ONDES THER-  
MIQUES CET ŒIL PEUT-IL AVOIR ? IMAGINONS  
UN MONDE VIVANT, PEUPLÉ DE TOUTES  
SORTES D'OBJETS INCOMPRÉHENSIBLES,  
TREMBLANT DANS D'INEXPLICABLES ET  
D'INTERMINABLES VARIATIONS DE MOUVES-  
MENTS ET DE COULEURS. IMAGINONS  
LE MONDE D'AVANT « AU COMMENCEMENT  
ÉTAIT LE VERBE ».

STAN BRAKHAGE,  
MÉTAPHORES ET VISION, 1963.

Voir un seul des films présentés ce soir au Musée Léon Dierx pourrait bien changer votre regard sur ce qu'est le cinéma. Car depuis l'apparition du Cinématographe, des artistes se sont emparé de ce médium en poètes, en peintres, en sculpteurs, en musiciens, en photographes – en tout cela à la fois ; en véritables cinéastes. Cinéma visuel, d'avant-garde, lettriste, structurel, etc., travaillant seuls ou en petits groupes, en dehors des structures de l'industrie cinématographique, des cinéastes ont élaboré des œuvres en conversation permanente avec les avant-gardes du moment.

L'un des plus connus d'entre eux, Stan Brakhage, interrogé en 2003, après cinquante années passées à réaliser plus de 400 films allant des confins du documentaire et du journal filmé à l'expérience optique peinte sur pellicule, lâchait : « Raconter des histoires au moyen de cet outil – le cinéma – est assez inadéquat. Pourquoi ? Parce qu'il offre tellement d'autres possibilités... et vous voudriez vous en tenir à " Va-t-en " et " Aimez-moi " ? J'ai très vite compris que je ne pourrais jamais faire ce type de films parce que je n'arrivais pas à faire l'impasse sur tout ce potentiel. »

Pariant mille fois sur une refondation du cinéma sur de nouveaux principes, le cinéma expérimental n'a cessé de faire fi de la narration : raconter des histoires, voilà qui serait d'une grande platitude aux yeux de beaucoup de ces artistes. Ou bien alors, ce serait pour la détourner, la tordre, lui tirer dessus à boulets rouges. À moins que pour certains ce soit de l'Histoire qu'il s'agisse de rendre compte ou plutôt de laisser traverser sa création.

Une autre fois, nous montrerons des cinéastes qui ont essayé de raconter au cinéma des histoires autrement, en dehors des conventions héritées du théâtre bourgeois. Aujourd'hui, honneur sera fait à ceux qui, plus radicalement, se sont attachés à inventer un cinéma sans histoires, et d'en faire une histoire du cinéma expérimental au pas de course, trop parcellaire pour être sérieuse, mais en espérant qu'elle vous donnera envie de suivre les futures programmations *Cinéma expérimental 974*.

# écran

rue de Paris

Qu'est ce qui fait que l'on est, en tant que spectateur, happé par un écran ? Même les réalisateurs de mauvais téléfilms en conviendront, ce n'est pas la narration elle-même. S'il fallait en apporter la preuve, voici, donnés à la rue de Paris, cinq films inouïs, incalculables, incompressibles, inoubliables.

Pour commencer, un feu d'artifice visuel de Robert Breer, qui fut peintre et sculpteur à Paris dans les années 1950 avant de devenir cinéaste. Son but en réalisant *Blazes* avec la technique du cinéma d'animation, c'est à dire la prise de vues image par image : maximiser l'écart visuel entre deux photogrammes successifs. « Il n'y a pas de dénouement, pas de révélation progressive sauf dans les aspects sans arrêt changeants de la formulation, de la même façon qu'une peinture est modifiée subjectivement pendant qu'on la regarde ».

Viennent ensuite les films de deux cinéastes nord-américains que le public européen découvrit en 1967, lors du quatrième festival EXPRMNTL de Knokke-le-Zoute en Belgique. Premier choc, Paul Sharits, dont la profession de foi dans le catalogue du festival n'y allait pas par quatre chemins : « Le projecteur est un pistolet audiovisuel. La rétine du spectateur est une cible ». Si Paul Sharits fit partie du mouvement Fluxus, Michael Snow et lui seront bientôt identifiés comme parmi les auteurs les plus éminents de ce qu'on appela le « cinéma structurel », un cinéma qui, par sa radicalité, sa minimisation de tout code narratif ou documentaire apportèrent une exploration des possibilités formelles du médium cinéma qu'il avait fallu attendre plus de soixante ans.

Ce que Robert Breer avait expérimenté avec *Blazes* (et *Recreation*, 1957, voir Écran 2), les cinéastes « structurels » vont le théoriser, et l'un de leurs axes favoris de recherche sera de considérer le photogramme plutôt que le plan comme unité de base du cinéma, jouant d'effets de clignotements, de rythmes métriques, de passages du négatif au positif, etc.

Plus tard, dans les années 1970 et 1980, les cinéastes qui continueront dans cette voie élargiront leur réflexion à d'autres constituants d'un film, et avec *So is this*, Michael Snow se paie le luxe de démontrer avec humour qu'un film peut raconter des histoires sans en raconter.

Cette avant-garde cinématographique nord-américaine aura une grande influence et le Britannique Malcolm Le Grice est un représentant de cette tendance en Europe. *Threshold* (le « seuil »), comme de nombreux films de cette époque, utilise quelques courts fragments qui sont soumis à de nombreuses variations, modifications et perturbations pour en rendre la perception maximale.

Enfin, pour clore ces aventures visuelles et auditives, *Wavelength*, long zoom avant hypnotique du canadien Michael Snow qui fascina le public de ce fameux festival EXPRMNTL 4 – et y obtint le grand prix. À la marge, *Wavelength* (la « longueur d'onde ») raconte une histoire (!) mais c'est surtout la preuve que plus les informations données au spectateur sont minimales, plus son attention peut augmenter, se mettre à l'échelle en quelque sorte, pour atteindre un état perceptif fait de fascination.

## LES FILMS

SÉANCES À 18H30  
ET À 20H30

### ROBERT BREER

*BLAZES*

USA / 1961 / COUL /  
SON / 3'

### PAUL SHARITS

*T,O,U,C,H,I,N,G*

USA / 1968 / COUL /  
SON / 12'

### MICHAEL SNOW

*SO IS THIS*

CANADA / 1982 / COUL /  
SIL / 43'

### MALCOM LE GRICE

*THRESHOLD*

ROYAUME-UNI / 1972 /  
COUL / SON / 10'

### MICHAEL SNOW

*WAVELENGTH*

CANADA / 1966-67 /  
COUL / SON / 45'

# écrans

## Jardin, rue de Paris

Première possibilité qui se donne à celui qui veut se passer d'histoire pour construire un film : (re)trouver les fondements du cinéma. Les films de cette séance sont autant d'hypothèses, coups de dés jetés le long de l'Histoire de l'art, coups de gueule vindicatifs ou goguenards : « le cinéma, c'est ça ! ». Tout le contraire de la formule « ça, c'est du cinéma », qui salue le fait d'avoir exploité ce qu'on savait déjà. Et chacun d'exhiber la pépite qu'il aurait trouvée. « Le cinéma, c'est ça ! », dit Henri Chomette à une époque où le cinéma se constitue peu à peu en industrie, en réduit ses possibilités d'expression pour conquérir un plus large public ; Peter Kubelka transformant son projet de portrait de son ami le peintre Arnulf Rainer en un film canonique ; Len Lye saluant le film en couleurs ; Robert Breer en décalant parfaitement image et son ; Georges Rey en inversant la position du tableau et du regardeur ; Claudine Eizykman prenant la parole visuellement dans la période qui suivit 1968 en France ; Stan Brakhage avec sa maîtrise du film peint sur pellicule et pour commencer « Le cinéma, c'est ça ! » dit Ken Jacobs redonnant leur relief à des prises de vues anciennes (on sait que certains spectateurs de *L'Arrivée du train en gare de la Ciotat* des Frères Lumière avaient été saisis d'effroi et s'étaient levés de leur siège).

Mais peut-on véritablement faire un film sans raconter une histoire ? Le cinéma étant d'essence temporelle, il nous met en situation d'attente, et attendre la suite, c'est déjà être entraîné dans une histoire. C'est l'histoire de la ligne colorée, l'histoire du travelling le long d'une rue, etc. qui nous frappe.

Si l'on veut véritablement évacuer tout effet narratif, même déplacé dans un en-deçà des mots, il faut briser la continuité temporelle. En ce sens, Len Lye et Stan Brakhage ont beau utiliser les techniques relativement proches (deux formes d'intervention sur pellicule), pour moi, on peut dire que Lye se situe encore du côté de l'histoire tandis que Brakhage est ailleurs. Et c'est bien là l'enjeu pour les cinéastes les plus radicaux de ce programme, comme avec l'étonnant *V.W. Vitesses Women* de Claudine Eizykman.

### LES FILMS

SÉANCES À 18H30, À 20H  
ET À 21H30

#### KEN JACOBS

OPENING THE NINETEENTH  
CENTURY : 1896

FRANCE-USA / 1890-1990 / NB /  
SIL / 9'

FILM EN 3D (EFFET PULFRICH)

#### HENRI CHOMETTE

CINQ MINUTES DE CINÉMA PUR

FRANCE / 1925-26 / NB /  
SIL / 5'

#### PETER KUBELKA

ARNULF RAINER

AUTRICHE / 1958-60 /  
NB / SON / 6'30"

#### GEORGES REY

LA VACHE QUI RUMINE

FRANCE / 1969 / NB / SON / 3'

#### LEN LYE

COLOR CRY

USA / 1952 / COUL / SON / 3'

MUSICAL POSTER

USA / 19540 / COUL / SON / 4'

#### ROBERT BREER

RECREATION

USA / 1957 / COUL / SON / 2'

#### STAN BRAKHAGE

AUTUMNAL

USA / 1993 / COUL / SIL / 5'

CRICKET REQUIEM

USA / 1993 / COUL / SIL / 3'

#### CLAUDINE EIZYKMAN

V.W. VITESSES WOMEN

FRANCE / 1972-74 / COUL /  
SIL / 36'

# Jardin, rue Sainte-Marie

CE N'EST PAS MOI QUI FAIT DU CINÉMA  
EXPÉRIMENTAL, CE SONT LES AUTRES QUI  
FONT DU CINÉMA COMMERCIAL. MOI JE  
FAIS DU CINÉMA.  
PETER KUBELKA

## LES FILMS

SÉANCES À 18H30  
ET À 21H30

### MARTIN ARNOLD

*PIÈCE TOUCHÉE*

AUTRICHE / 1989 / NB /  
SON / 15'

### CÉCILE FONTAINE

*OVEREATING*

FRANCE / 1984 / COUL /  
SON / 3'

*2 MADE FOR TV FILMS*

FRANCE / 1986 / COUL /  
SON / 5'

### ROSE LOWDER

*IMPROMPTU*

FRANCE / 1989 / COUL /  
SON / 8'

### MATTHIAS MÜLLER

*HOME STORIES*

ALLEMAGNE / 1991 /  
COUL / SON / 6'

### MAURICE LEMAÎTRE

*UN NAVET*

FRANCE / 1976 / COUL /  
SON / 31'

### JOHN SMITH

*THE GIRL CHEWING GUM*

ROYAUME-UNI / 1976 /  
NB / SON / 12'

Deuxième possibilité: attaquer l'histoire, frontalement ou en la détournant, en usant des effets du ridicule, du hasard, de la répétition. Le cinéma hollywoodien nous raconte des histoires? Démontrons qu'il radote (M. Müller) ou qu'il n'a rien su voir (M. Arnold); détruisons ses films pour inventer les nôtres (C. Fontaine, en trois temps: la mise en bouche, le documentaire, la fiction). L'attaque peut aussi être toute en finesse: Rose Lowder trouvant son film au retour du laboratoire sonorisé avec la bande son d'un autre décide de le garder tel quel, et d'y laisser pénétrer la fiction subrepticement, comme elle avait déjà laissé tourner la caméra au tournage pour saisir un instant de réel, elle qui planifie d'habitude ses prises de vues avec une extrême précision.

Mais pour la provoc', la remise en cause radicale des constituants de la séance de cinéma, il est un maître, et c'est Lemaître. Avec *Un navet*, vous aurez une idée de la bouffée d'air frais qu'apporta le cinéma lettriste dès les années 1950 en France – un apport d'énergie dont les effets se font encore sentir aujourd'hui. Tandis que l'histoire traditionnelle du cinéma (l'histoire du cinéma traditionnel) fait de la Nouvelle Vague (1959) le point zéro du cinéma dit d'auteur, il faut avoir vu les films lettristes pour apercevoir ce que l'impertinence d'*À bout de souffle* de Jean-Luc Godard doit aux films fondateurs de Lemaître et Isou: *Le film est déjà commencé* et *Le Traité de bave et d'éternité* (tous deux datant de 1951). La liberté ne vient jamais de nulle part, et celle que prirent les lettristes, leur licence poétique, est un des secrets les mieux gardés du cinéma français.

Enfin, avec John Smith, vous verrez que le grand spectacle est à la portée d'un cinéaste fauché.

# écrans

## Jardin, rue Sainte-Marie

Il ne faudrait pas croire cependant que les cinéastes des marges du cinéma furent et sont encore cloîtrés dans une tour d'ivoire, uniquement soucieux des problèmes de forme ou de batailles avec leurs alter ego du cinéma industriel et commercial. Pour le prouver, voici un florilège, une traversée du XX<sup>e</sup> siècle par le cinéma expérimental et ses extensions militantes.

Pour commencer, un des tous premiers cinéastes à avoir utilisé des bandes d'actualités récupérées pour construire ses films, le Belge Henri Storck. En 1932, on y sent déjà poindre la boucherie qui va ravager l'Europe, et qu'on retrouve, *a posteriori* cette fois, dans *Jamestown Balloos* de Robert Breer (1957) et *Photo-op* de Bill Morrison (1992).

Puis vient le temps de la Guerre froide, vue par le cinéaste américain Stan Vanderbeek, un maître du collage au cinéma, animant des images fixes, découpées dans des journaux, dans un inusable esprit dada.

La contestation de la fin des années 1960 apparaît dans cette programmation à travers quelques films faits en France. *Le Rouge* de G. Fromanger, « film-tract n° 1968 » fut réalisé par le peintre en collaboration avec Jean-Luc Godard en juillet 1968. Fromanger avait au départ le projet d'une affiche, qui aurait été fabriquée à l'Atelier Populaire des Beaux-Arts, mais il raconte qu'après huit heures de discussion animée, l'Assemblée Générale avait finalement voté contre son projet. Jean-Luc Godard, lui même grand utilisateur de peinture rouge à l'époque, (voir *La Chinoise* et *Week-End*), en entendit parler et lui donna rendez-vous...

« De plus en plus de petites mains portent de grandes banderoles » : de leur côté, quelques cinéastes parisiens dont le célèbre Chris. Marker travaillent à faire des films avec des ouvriers de Sochaux et de Besançon. Ce sont les Groupes Medvedkine, du nom du cinéaste soviétique qui, d'après Chris. Marker, ponctuait ses films de cartons : « Camarades, ça ne peut plus durer ! ». *Sochaux, 11 juin 1968* relate les faits qui ont mené à l'assassinat par les CRS de deux ouvriers et *Lettre à mon ami Pol Cèbe* s'adresse à l'un des membres les plus actifs du Groupe Medvedkine de Besançon.

Pour terminer, la série *K1, K2, K3* de la cinéaste Frédérique Devaux nous emmènera en Kabylie, d'où elle est originaire, pour un film contemporain, synthèse d'expérimentation formelle et de prise de position politique, où se rejoignent son histoire personnelle et l'insurrection des aarchs de 2001.

### LES FILMS

SÉANCE À 20H

#### HENRI STORCK

*SUR LES BORDS DE LA CAMERA*  
BELGIQUE / 1932 / NB /  
SIL / 10'

#### ROBERT BREER

*JAMESTOWN BALLOOS*  
USA / 1957 / COUL /  
SON / 6'

#### BILL MORRISON

*PHOTO-OP*  
USA / 1992 / NB /  
SON / 6'

#### STAN VANDERBEEK

*ACHOO MR KEROCHEV*  
USA / 1959 / NB / SON /  
1'30"

#### SCIENCE FRICTION

USA / 1959 / COUL /  
SON / 10'

#### GÉRARD FROMANGER

*LE ROUGE*  
FRANCE / 1968 / COUL /  
SIL / 3'  
CORÉALISATION  
JEAN-LUC GODARD

#### GROUPE MEDVEDKINE

*SOCHAUX 11 JUIN 1968*  
FRANCE / 1970 / NB & COUL /  
SON / 20'

*LETTRE A MON AMI POL CÈBE*  
FRANCE / 1971 / COUL /  
SON / 12'

#### FRÉDÉRIQUE DEVAUX

*K*  
(FILM EN TROIS PARTIES)  
FRANCE / 2001-03 / COUL /  
SON / 10'50"

# Grande salle, entrée rue de Paris

Ce qu'on y voit est exceptionnel: petit à petit, au fur et à mesure des bobines, Mekas devient Mekas. « My country is cinema »: l'individu victime de l'Histoire, la « personne déplacée » exilée contre son gré loin de chez elle, trouve simultanément sa place dans la vie et dans le cinéma, les deux ne faisant plus qu'un. Et le spectateur qui joue le jeu du film, à partir de la troisième ou quatrième bobine se sent traversé par le film, lui-même devient Mekas, est heureux de retrouver ses amis, de revoir Central Park sous la neige, l'arrivée du printemps...

*Lost, Lost, Lost* c'est l'histoire de la réinvention du cinéma selon Jonas Mekas; rien de moins. On connaît la petite histoire, enchâssée dans la grande, et désormais légendaire: fuyant la Lituanie occupée avec son frère Adolfas, fait prisonnier puis libéré à l'arrivée des Alliés, Jonas arrive à New-York dans l'immédiat après-guerre. Avec un peu d'argent qu'on lui prête, il y achète une caméra 16mm et commence à filmer autour de lui, notamment les réunions d'émigrés lituaniens. Les deux frères veulent faire du cinéma.

Depuis toujours, Jonas écrit des poèmes. Il a bien des projets de films de fiction, mais qu'il a du mal à mettre en œuvre, ou bien à terminer. En parallèle, il tient son ciné journal, trouvant, bien avant la mode du documentaire à la première personne, un mode de filmer qui correspond à sa vie. C'est seulement vers 1961-1962 qu'il visionne intégralement tout ce qu'il a pu filmer depuis 1950. Il commence alors à regrouper ce matériau pour faire un premier film-journal *Walden – Diaries, Notes and Sketches* qui couvre la période 1964-1968 puis reprenant les bobines accumulées auparavant monte *Lost, Lost, Lost* qu'il présentera en 1976.

Pendant la fameuse séquence du Séminaire Flaherty duquel lui et ses amis se sont fait refouler, après la vertigineuse bobine des haïkus, Mekas déclare se sentir enfin chez lui en Amérique. Jouant avec leurs caméras, lui et ses amis filment les fleurs au ras du sol: les fleurs peuvent faire du cinéma! L'Amérique peut faire du cinéma! Une autre Amérique peut faire un autre cinéma!

*Pendant que les véritables invités, les documentaristes et les cinéastes respectables dormaient dans leur lit bien chaud, nous regardions le jour se lever les os et la chair transis par le froid de la nuit. C'était une matinée à la Flaherty. Lentement nous nous sommes réveillés. Non, nous n'avions pas bien dormi. Mais c'était magnifique. Il y avait du brouillard, il y avait un brouillard en suspension. La terre évaporait la nuit. Le soleil était déjà là. Nous nous sentions plus proches de la terre et de l'aube que des gens qui dormaient là, dans leur maison. Nous avons l'impression de faire partie de l'aube et de la terre. C'était très calme, comme dans une église, et nous étions les moines de l'ordre du cinéma.*

## LE FILM

SÉANCES À 15H ET À 19H

JONAS MEKAS

*LOST, LOST, LOST*

(VO NON SOUS-TITRÉE)

USA / 1949-63 /

MONTÉ EN 1976 / COUL /

SON / 178'

PEU IMPORTE COMMENT JE FILME, VITE  
OU LENTEMENT, COMMENT J'EXPOSE,  
LE FILM REPRÉSENTE UNE CERTAINE PÉRIODE  
RÉELLE, HISTORIQUE. MAIS COMME  
GROUPE D'IMAGES, IL DIT PLUS SUR MA  
PROPRE RÉALITÉ SUBJECTIVE – ON POURRAIT  
DIRE MA RÉALITÉ OBJECTIVE – QUE  
DE N'IMPORTE QUELLE AUTRE RÉALITÉ.  
J. MEKAS

## RENSEIGNEMENTS PRATIQUES

**MUSÉE LÉON DIERX**  
28, RUE DE PARIS  
SAINT-DENIS  
T. 02 62 20 24 82

## REMERCIEMENTS

CETTE PROGRAMMATION DU MUSÉE LÉON DIERX, DÉPARTEMENT DE LA RÉUNION REÇOIT LE SOUTIEN DU MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION/DRAC RÉUNION.

NOUS REMERCIONS GÉRARD FROMANGER POUR LE PRÊT GRACIEUX DE SON FILM. NOUS REMERCIONS POUR LEUR PARTICIPATION MATÉRIELLE LE SÉCHOIR, L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS DE LA RÉUNION, LA MÉDIATHÈQUE BENOÎTE BOULARD ET VILLAGE TITAN. ET NOUS REMERCIONS ÉGALEMENT TOUTE L'ÉQUIPE ADMINISTRATIVE ET TECHNIQUE DU MUSÉE LÉON DIERX.

## CONTACTS PROGRAMMATION COORDINATION

**LAURENCE LE CIEUX**  
musee.dierx@cg974.fr

**BENOÎT PÉRIER**  
contact@benoitperier.net

**DIRECTRICE  
DE LA PUBLICATION**  
LAURENCE LE CIEUX

**PROGRAMMATION**  
BENOÎT PÉRIER  
NICOLAS REY

**TEXTES**  
NICOLAS REY

**COORDINATION**  
LAURENCE LE CIEUX  
BENOÎT PÉRIER

**DESIGN**  
BENOÎT PÉRIER

**IMPRESSION**  
GRAPHICA

**DISTRIBUTEURS**  
LIGHT CONE  
CINÉDOC  
ISKRA  
SIXPACKFILM

## PROCHAIN RENDEZ-VOUS

**CINÉMA EXPÉRIMENTAL 974**  
*LA VILLE PORTUAIRE*  
DU 11 AU 15 MAI 2004

POUR L'OCCASION, LE MUSÉE ORGANISERA, EN PLUS DES SÉANCES DANS LES LIEUX HABITUELS ET EN PARTENARIAT AVEC L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS ET LA VILLE DU PORT, UNE NOUVELLE SÉANCE SPÉCIALE EN PLEIN AIR DANS L'ENCEINTE DU VIEUX PORT SUR LE BASSIN FOUQUE.

N'HÉSITÉZ PAS À NOUS CONTACTER  
POUR RECEVOIR LE DÉTAIL DE CE PRO-  
GRAMME !