

L'avant-garde au pays des Belges

Claude Bertemes

DVDs



A review of the 2-DVD set from the Belgian Cinémathèque/Cinematek, *Avant-Garde 1927-1937: Surrealism and Experimentation in the Belgian Cinema*, suggests that the collection and valorization of avant-garde works by national institutions may be seen as a contradiction in terms. The avant-garde in the process of historicization risks becoming retro-garde.

This Belgian DVD release lets fresh air into the territory. The works of Henri Storck, Charles Dekeukeleire, Henri d'Ursel, and Ernst Moerman reflect a somewhat different direction from the familiar European canon of Hans Richter to Jean Epstein. The Belgian contribution swings between formal experimentation and surrealism. The collection includes Ernst Moerman's *Monsieur Fantômas* (1937), a short silent feature stuffed with surrealist techniques and obsessions, with a certain mischievous comic sensibility; *La Perle* (1929) by Henri d'Ursel, a film that Henri Langlois dared to put on the same level with *Entr'acte* and *La Coquille et le Clergyman*, while Ado Kyrrou declared it did not belong in his *Surrealism and the Cinema*; Henri Storck's *Pour vos beaux yeux* (1929), a lost film since the 1950s, when Storck loaned his only copy for

"Quand j'entends le mot avant-garde, je sors mon Browning", serait-on tenté de paraphraser un fameux dicton (faussement attribué à Hermann Göring), tant il est vrai que les insurrections dadaïstes, surréalistes, futuristes, lettristes – et j'en passe – du 20^e siècle ont été, depuis lors, historisées, pompeusement hommées et enveloppées dans le doux coton d'une bien-pensance culturelle. Les avant-gardes résistent mal aux boucles du déjà-vu et aux méandres du citationnel postmoderne qui, fatalement, induisent un effet anesthésique sur l'explosivité créatrice de ses principes constituants : l'expérimentation formelle, l'interrogation du dispositif et l'image-choc. Dans ce sens, la notion même d'une avant-garde patrimonialisée s'approche d'une contradictio in adjecto. L'avant-garde mise en rétrospective en devient arrière-garde ou "rétro-garde".

Le cinéma n'a pas échappé au phénomène. La canonisation des avant-gardes cinématographiques a trouvé son expression institutionnelle dans des collections importantes (MoMA, Anthology Film Archives, Filmmuseum Wien, etc.) et des pratiques de programmation volontaristes. Ainsi le programme d'avant-garde *Was ist Film* de Peter Kubelka, décliné en 63 modules, est porté par une double verve : ontologique de par son questionnement ("Qu'est-ce que le film"), canonisatrice de par la réitération comme principe déclaré ("programme cyclique"). Et, dernier maillon dans la chaîne de valorisation, les avant-gardes cinématographiques de la première moitié du siècle dernier ont été mises sous coffret DVD à connotation collector's item¹.

Nul doute que ce dévouement patrimonial est très méritoire en soi. Fatalement et à son propre insu, il n'en a pas moins contribué à un double conditionnement de l'avant-garde, anthologique d'abord (le défilé des suspects habituels, de Hans Richter à Jean Epstein), centripète ensuite (la propension pour des groupes, des mouvements ou encore certaines capitales comme Paris, New York ou Vienne). Comme s'il fallait une nouvelle démonstration que souvent, le bonheur est dans la périphérie, la Cinematek de Bruxelles a publié le double DVD *Avant-garde 1927-1937. Surréalisme et expérimentation dans le cinéma belge*, un bel acte oxygénant de curatorship chassant toute odeur de naphthaline. Exploration d'une terra incognita sur laquelle ne se sont aventurés jusqu'ici qu'une poignée d'aficionados d'une certaine tendance du cinéma belge², ces deux disques sortent enfin de l'ombre une dizaine d'œuvres d'Henri Storck, de Charles Dekeukeleire, d'Henri d'Ursel et d'Ernst Moerman, un corpus filmique oscillant entre expérimentation formelle et vocabulaire surréaliste.

L'une des plus belles fulgurances du DVD est *Monsieur Fantômas* d'Ernst

1 Cf. le coffret *Unseen Cinema. Early American Avant-Garde Film 1894-1941* (Anthology Film Archives 2005), promu comme "A DVD Retrospective from the World's Leading Film Collections", et les deux doubles DVD *Avantgarde. Experimental Cinema of the 1920s and 30s/1928-1954* (Kino Video 2005/2007), intitulés "Deluxe Two-Disc Edition."

2 En l'occurrence sa tendance ex-centrique, au double sens du terme. Cf. la jouissance non-conformiste *Encyclopédie des cinémas de Belgique*, éditée par Guy Jungblut, Patrick Leboutte et Dominique Païni (Ed. Yellow Now, 1990).

restoration to Langlois, which was fortunately rediscovered in the form of a negative a few years ago by the Cinémathèque Française; and four films by Charles Dekeukeleire, including *Impatience* (1928) and *Histoire de détective* (1929).

The work of mastering is irreproachable, providing that one accepts the principle of not removing all the blemishes in the films by digital means. In the case of the avant-garde, this policy is even more apt, because it is not always possible to tell whether the surface marks were intentional. Titles are available in English, French, and Dutch, and the accompanying 104-page booklet is in the same three languages. Seven musicians have provided modern scores which are attentive to the individual style of the films.



Monsieur Fantômas (1937).

Moerman, moyen métrage muet de 1937 sous-titré "film surréaliste" et déclaré dans le carton final "280.000^e chapitre" - une allusion ironique aux ciné-feuilletons de Louis Feuillade tout aussi bien qu'une filiation revendiquée. Tel un Parsifal postromantique dix-neuviémiste égaré dans les dunes ostendaises du 20^e, notre Fantômas belge, incarné par personne d'autre que le père de Johnny Hallyday (sic !), "court le monde à la recherche de la femme qu'il aime" (selon le refrain incantatoire des cartons-titres), c'est-à-dire de la belle Elvire, sorte d'Ophélie préraphaélite³ qui a le don de se transformer allègrement en nonne en maillot de bain.

Le film regorge de techniques et d'obsessions surréalistes : l'élasticité des relations spatio-temporelles (métamorphoses, rebondissements, paradoxes), le motif de la cécité (un prêtre volant la canne blanche à un aveugle, Monsieur Fantômas errant les yeux bandés ou la tête cagoulée), le goût pour les objets insolites (une clé géante, un bureau de dactylo flottant dans la mer), les références aux maîtres (notamment à Magritte dont le tableau *Le Viol* apparaît dans une scène). *Monsieur Fantômas* fut présenté le 12 octobre 1937 au Palais des Beaux-Arts à Bruxelles, alors qu'on y projeta en même temps *Un Chien andalou*. Il eut les éloges de Paul Eluard, mais son ton est sensiblement différent de celui de la première vague des

films surréalistes. A la fois hyperréférentiel, anti-clérical et poétique, *Monsieur Fantômas* ne recule pas devant l'auto-dérision et – en accumulant des gags bricolés à la bonne franquette – un certain humour potache. Il est plutôt ludiquement surréalisant que surréaliste. En cela, le "surréalisme" de Moerman pratique une douce subversion⁴ du modèle français, en se déroband à la très sérieuse, très programmatique, limite catéchétique subversion telle que préconisée par les maîtres-penseurs parisiens. Il s'agit d'un surréalisme cousu-main, nourri du plaisir artisanal de fabriquer un film et arraché à la contingence de l'existence même d'un cinéma en Belgique (donc en territoire exigu)⁵. Il faut voir en *Monsieur Fantômas* un cas exemplaire: si l'on peut bel et bien parler d'une avant-garde belge – et non seulement

d'une avant-garde en Belgique –, cela tient entre autres de son côté "bricolé à la petite semaine", de ce rapprochement mirobolant entre avant-garde et arte povera. André Breton devait en avoir une certaine intuition lorsqu'il déclarait que les films belges étaient surréalistes quand ils étaient mauvais⁶.

Ce même éclat d'inexpérience exquise se déploie dans un autre trésor exhumé par la Cinematek: *La Perle*, film au titre bien nommé réalisé en 1929 par le comte d'Henri d'Ursel et tourné avec la même caméra qui avait servi à *La Roue d'Abel* Gance. Homme d'un seul film à l'image de Moerman, Henri

3 Un plan montrant Elvire flottant dans un ruisseau cite visiblement *La mort d'Ophélie*, tableau de John Everett Millais.

4 J'emploie le terme "sub-version" ici, d'une manière assez étymologique d'ailleurs, dans le sens d'une transgression par le dessous.

5 A part le fait d'avoir réalisé un film – un seul d'ailleurs –, Ernst Moerman fut avocat, banjoïste de jazz, bohémien vivant dans une roulotte et ami de Jean Cocteau, cinéaste mis au ban par les surréalistes. Henri Storck mentionne une "absence totale d'activité cinématographique, de production" vers la fin des années 20, ce qui, selon lui, constitue la "singularité" du cinéma belge – cf. Guy Jungblut et alii, op. cit., 234.

6 La boutade fut rapportée par Georges Ribemont-Dessaignes – cf. Olivier Smolders, *Cinéma et surréalisme en Belgique*. In: *Textyles*, n°8, novembre 1991, p. 269.

d'Ursel fréquenta dans les années 20 les cercles surréalistes parisiens. Au lendemain de la guerre, cet aristocrate féru de cinéma muet a aussi présidé les séances mémorables de L'Écran du Séminaire des Arts, le ciné-club



La Perle (1929).

bruxellois qui fut l'ancêtre du Musée du Cinéma. *La Perle*, œuvre qu'Henri Langlois osa mettre sur un pied d'égalité avec *Entr'acte* et *La Coquille et le Clergyman*, fut pourtant excommuniée de la filmographie surréaliste par celui qui fut probablement son exécutif le plus influent (et certainement le plus tranchant) : Ado Kyrrou décrète en 1952 dans *Le Surréalisme au cinéma* que ce film serait considéré à tort comme surréaliste et que seulement ses images érotiques possèderaient une certaine valeur poétique. Sur un scénario suivant les pérégrinations d'une perle volée et calqué sur les serials de Feuillade (notamment *Les Vampires*), *La Perle* instaure un univers insolite peuplé de souris d'hôtel moulées dans des maillots en soie grise, à la manière de Musidora, et empreint d'un érotisme où des perles sont cachées sous la jarretelle

ou dans la bouche d'une aguicheuse voleuse. D'une fraîcheur enchantée, le film ne renonce pas aux plaisirs d'un rythme narratif – papillonnant, mais de bon aloi. La répugnance de Kyrrou à accepter cette œuvre dans le panthéon surréaliste n'est ainsi pas dénuée de fond: *La Perle* s'installe plutôt dans un interstice entre un réalisme poétique et un surréalisme hétérodoxe que

Livio Belloï a qualifié de "transgression douce" – une transgression qui semble observer les conventions narratives pour mieux les miner de l'intérieur⁷. Tout comme *Monsieur Fantômas*, *La Perle* est une de ces étoiles filantes typiques d'un cinéma belge qui se joue des frontières.



Pour vos beaux yeux (1929).

Toujours dans le registre surréaliste, le DVD a le grand mérite de présenter *Pour vos beaux yeux* (1929), œuvre maudite d'Henri Storck déclarée perdue durant des décennies. Selon les dires, Storck aurait confié dans les années cinquante à Henri Langlois l'unique copie de ce film pour restauration dans un laboratoire du Midi, mais elle se serait égarée. Toujours est-il qu'un négatif fut retrouvé en 2005 à la Cinémathèque française (probablement dans la baignoire de Langlois) et restauré, cette

fois pour de vrai. La trame du film – un jeune homme ne parvenant pas à se débarrasser d'un œil en verre qu'il a trouvé dans un parc – évoque l'obsession surréaliste de l'aveuglement, notamment le fameux plan de l'œil crevé du *Chien andalou*⁸. *Pour vos beaux yeux* est parsemé de décors, d'accessoires et de figures dans la mouvance surréaliste ou avant-gardiste:

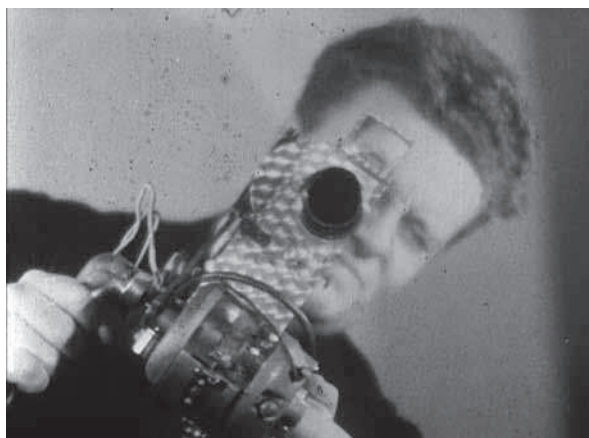
7 Cf. son article "Douce transgressions: Notes sur *La Perle*". Dans: *Melusine. Cahiers du Centre de Recherche sur le Surréalisme*, n°26, 2004, pages 93-109.

8 Le livret du DVD favorise l'hypothèse qu'il y aurait "peu de chance que Storck ait pu s'inspirer [du *Chien andalou*], le film de Buñuel et de Dalí n'ayant été présenté à Paris qu'en octobre 1929." Tant il est vrai que le film fut projeté, à partir du 1er octobre, huit mois durant au Studio 28, il passait déjà depuis le 6 juin au Studio des Ursulines. Il est donc tout à fait imaginable, quoique non établi, que *Pour vos beaux yeux* ait été inspiré par *Un chien andalou*.

une boîte décorée de coquillages suscite le souvenir de *La Coquille et le clergyman* ; l'appropriation ironique de la colonne antique, élément poussiéreux des scènes à genre du 19^e, renvoie au travail photographique de Man Ray ; une succession de plans rapprochés sur des visages et masques aux yeux expressifs fait écho aux recherches plastiques et kinétiques de *Ballet mécanique*. A première vue, l'érudition et le syncrétisme de l'animateur du ciné-club ostendais que fut Henri Storck à cette époque, semble mettre en péril une œuvre qui ne serait au final qu'une étude d'un pasticheur habile. L'univers référentiel de *Pour vos beaux yeux* est pourtant nettement plus personnel, plus belge – belgo-littoral, pour être précis : la boîte à coquilles évoque avant tout l'inclassable artiste-peintre ostendais James Ensor, tout comme le bric-à-brac insolite de prothèses exposées dans le magasin où le héros veut délivrer l'œil trouvé n'est sans rappeler la devanture excentrique de la maison natale de l'Ostendais. Il y a un "Poisson soluble"⁹ dans *Pour vos beaux yeux* : un cube de bouillon de la mer du Nord qui s'est dissout dans la grande marmite du surréalisme parisien.



Impatience (1928).



Histoire de détective (1929).

Des quatre films de Charles Dekeukeleire réunis sur le double DVD, *Impatience* (1928), un véritable ballet mécano-androïde rythmé au métronome, est certes le plus "abouti" : des gros plans sur une moto, une femme, une montagne et des blocs abstraits se succèdent avec une rigueur cristalline, perturbée seulement par un zeste de fétichisme tendance cuir noir. Plus excentrique, ovniesque et faussement bâclé – c'est-à-dire plus belge – est pourtant *Histoire de détective*, réalisé en 1929. Le film, ou plus précisément ses cartons-titres feignent une intrigue surréaliste – le détective T doit faire à une épouse "littéraire, inquiète, énervante" un compte rendu cinématographique des activités de son mari Jonathan, "candidat à la

neurasthénie" – pour mieux la faire implorer dans un traitement visuel malicieusement fauché¹⁰. *Histoire de détective* fait preuve d'un humour à plusieurs étages, souvent désopilant (des intertitres énumérant avec minutie les attractions touristiques de Bruges que Jonathan n'a pas voulu voir, suivis à chaque fois d'un plan de Jonathan traînant sur un même pont), constamment dans la parodie du ciné-œil vertovien et doté d'une belle dose d'auto-ironie à la belge (la mise en parallèle, dès le premier intertitre, du cinéma expérimental avec les prises de vue d'un "détective amateur").

La Belgique est cette nation improbable et ectoplasmique qui, comme aucun autre pays du monde, cultive le génie du dilettantisme et la passion du dérisoire. C'est ce qui définit grosso modo sa "belgitude". La

9 Titre d'un recueil de "textes automatiques" d'André Breton qu'Henri Storck a envoyé à James Ensor.

10 Dans son sinon très judicieux essai publié dans le livret, Xavier Canonne semble prendre ce style destroy au pied de la lettre en critiquant le manque de "maîtrise" du film et le fait que "la caméra s'égaré, le rythme s'essouffle, accumulant les digressions".

La reseña de los dos DVD de la Cinemateca belga, *Avant-Garde 1927-1937: Surrealism and experimentation in the Belgian cinema*. Esta edición representa una bocanada de aire fresco en el territorio. Las obras de Henri Storck, Charles Dekeukeleire, Henri Ursel y Ernst Moerman reflejan un acercamiento distinto al del canon europeo más conocido, desde Hans Richter a Jean Epstein. El aporte belga oscila entre la experimentación formal y el surrealismo. La colección incluye *Monsieur Fantomas* (1937) de Ernst Moerman, una película muda corta llena de técnicas surrealistas y obsesiones, con un toque de sensibilidad cómica maliciosa; *La Perle* (1929), de Henri Ursel, es una película para la que Henri Langlois tenía el mismo aprecio que para *Entr'acte* y *La Coquille et le Clergyman*, mientras que Ado Kyrrou declaraba que nada tenía que ver con su *Surrealism and the Cinema*; *Pour vos beaux yeux* (1929) de Henri Storck, perdida desde que Storck prestó su única copia a Langlois en los años 50 para que la restaurara, fue descubierta, bajo la forma de un negativo, por la Cinémathèque française; por último, cuatro películas de Charles Dekeukeleire, entre las que se cuentan *Impatience* (1928) e *Histoire de détective* (1929).

El mástering es impecable, si se acepta el principio de no eliminar todos los defectos de las películas con métodos digitales. En el caso de la vanguardia, esta política es aun más acertada, porque no siempre es posible entender si las marcas superficiales no eran intencionales. Los títulos están disponibles en inglés, francés y holandés, y el folleto ilustrativo, de 104 páginas, está redactado en los tres idiomas. Siete músicos han producido partituras modernas, respetuosas de los estilos individuales de cada película.

pertinence éditoriale du DVD réside dans le fait que les films d'avant-garde sélectionnés par la Cinematek sont pour la plupart d'une belgitude pur jus, hétérodoxes à souhait. Des glorieux bâtards made in Belgium.

Le travail de mastérisation effectué est irréprochable, pour peu qu'on accepte le parti pris éditorial de ne pas vouloir exorciser numériquement la patine des éléments originaux (rayures, taches, visibilité de collures, etc.). Ce qui est d'ailleurs un choix d'autant plus légitime que le cinéma d'avant-garde ne permet souvent que difficilement la distinction entre patine du matériel et modulation artistique délibérée de la nature physique de la pellicule. Ainsi, la mastérisation d'*Histoire de détective* témoigne de la patine abondante de la copie d'origine, mais certains brefs décadrages suite à une collure doivent très probablement être mis sur le compte du schème ironique du film, c'est-à-dire des prises de vue déclarées provenir d'un détective amateur¹¹. L'édition se distingue en outre par une interface sobre, une navigation sans fioritures, la mise à disposition de sous-titres en trois langues (anglais, français et néerlandais) et l'heureuse absence d'un code régional. Le véritable clou du concept éditorial est d'avoir chamboulé la hiérarchie traditionnelle entre l'objet-DVD et l'objet-livret. Ce dernier se présente ici sous forme d'un véritable livre cartonné de petit format et de 104 pages, abondamment illustré et excellemment rédigé en trois langues. La mise en place de l'accompagnement musical fait preuve d'une remarquable acuité conceptuelle : sept musiciens contemporains belges ont réalisé des compositions toutes résolument modernistes, mais chacune très attentive au style individuel du film accompagné.

Avant-garde 1929-1937 est sorti en 2009, année de la réouverture de la Cinémathèque Royale (rebaptisée Cinematek) qui coïncide mystérieusement avec celle de l'ouverture du Musée Magritte à Bruxelles et du Musée Hergé à Louvain-la-Neuve. Qui plus est, nous avons pu découvrir un Monsieur Fantômas poursuivi par trois assistants de Juve "dont les manteaux, les moustaches et les chapeaux melons rappellent autant les Dupont-Dupond d'Hergé que les figures anonymes des tableaux de Magritte." (Xavier Canonne) Ces correspondances ne seraient-elles dues qu'au fameux principe du "hasard surréaliste" ? Bizarre autant qu'étrange, cher Professeur Tournesol...

Avant-garde 1927-1937. Surréalisme et expérimentation dans le cinéma belge. Edition "les dvd de la cinémathèque". 2 DVD (PAL/toutes régions) et un livret. Bruxelles, Cinematek, 2009.

.....
11 Un seule question ouverte: quelle a été la raison de départager le corpus mastérisé d'une manière si inégale sur les deux DVD (64 minutes sur le DVD 1, par rapport à 138 minutes sur le DVD 2), sinon la tentation d'accomplir un "acte gratuit" authentiquement surréaliste ?