

THE M
SEE WITHOUT THE USE



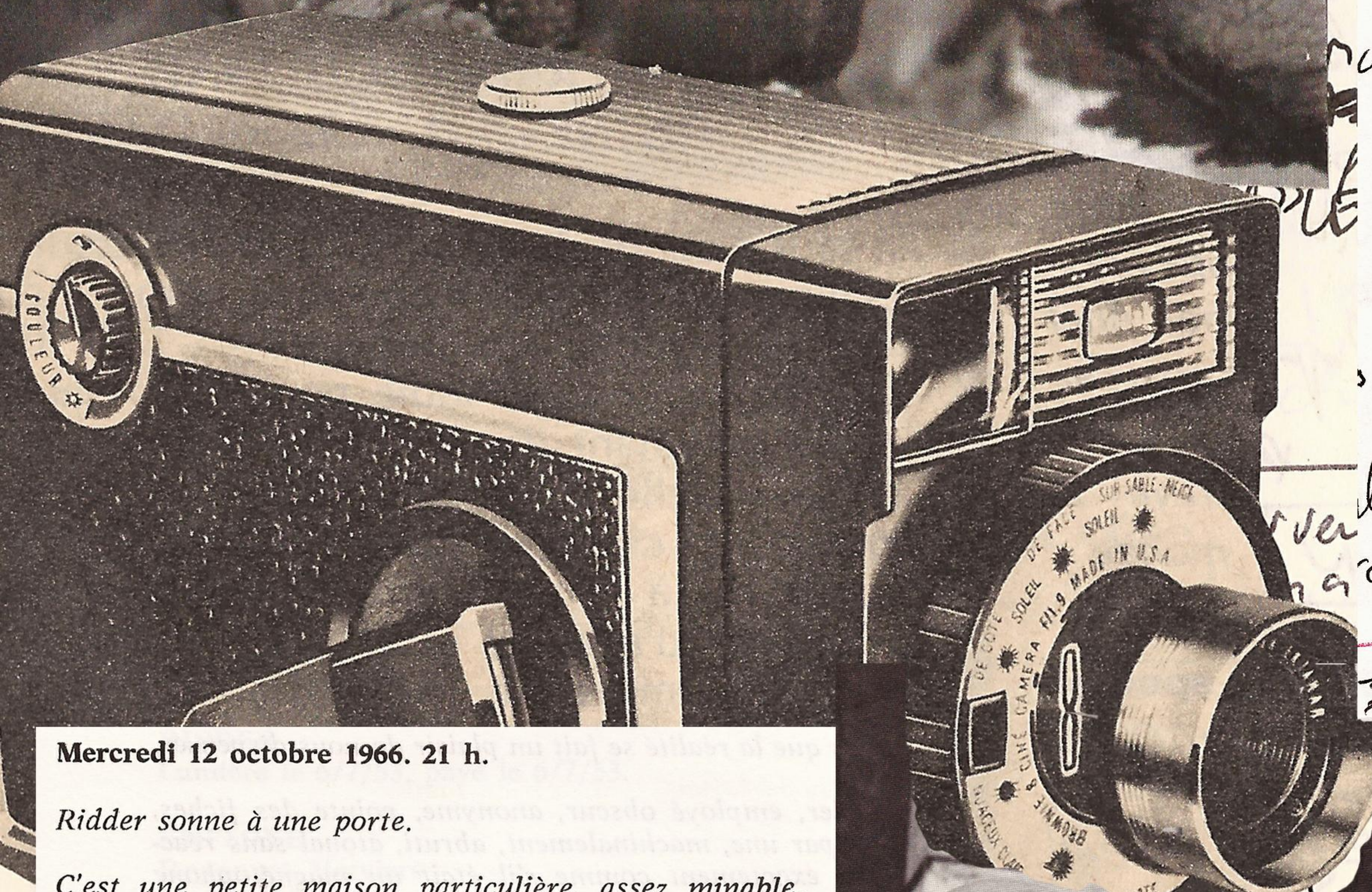
How empty everything is.

"Interview film"
PAMPHLETO

Ladies and gentlemen!
You're still in the dark,



• description...
 • rushes...
 • Rest, le...
 • Réaction avec...
 l'installation de...
 trouver la page de l'ex...
 ans d'images, de...
 différentes versions...
 scénarios.
 et le texte illustre...
 et vers...
 page microlab... com...
 plus importante que...
 de Genette et propos...
 le scène intérieure
 est échange de mails...
 surtout plus d'...
 page Création 2...
 Marcel Vanoum de...
 passage de J. NAR...
 Bruche sur Bonne...
 le volume de l'œuvre...
 version de la vidéo de...
 page d'images incompre...



INLAND EMPIRE

Mercredi 12 octobre 1966. 21 h.

Ridder sonne à une porte.

C'est une petite maison particulière, assez minable, dans une rue déserte. Sans doute un coin perdu de banlieue.

Personne ne vient ouvrir.

Ridder va s'en aller quand la porte s'ouvre et le monstre du Black Lagoon vient lui ouvrir. Ridder le suit. C'est évidemment un de ces masques en caoutchouc made in U.S.A., mais Ridder ne paraît nullement surpris par ce déguisement. Il agit comme si tout avait été prévu d'avance alors que la scène, pour le spectateur non prévenu, peut paraître cauchemaresque.



Ridder avec un ami (p. 189).

Comment interpréter dès lors ce qui est le résultat d'un accident, qui n'a pas de «sens» prévu a priori mais qui semble plus significatif qu'une image figurative ?

MADONE. Bien sûr, il ne faut jamais reproduire des toiles abstraites sur du papier journal, ni sous n'importe quelle autre forme, d'ailleurs.

Un film en deça de "Moteur !" et "Action !", un film qui n'est pas à l'image ou au son... mais dans "Silence !"

Un film qui supposerait le spectateur aveugle et bien que comportant des images serait proposé d'office en audiodescription.

Un film qui ne serait pas à l'image ni au son mais dans le texte.

Au lieu d'être en relief, il serait en creux. Ou peut-être encore serait-il, non pas entre les deux, mais à mi-chemin, peut-être comme une courbe de niveau révélée en coupe par une carte. un film de coupe comme on parle de plan de coupe.

On connaît une image, exposée seule, mais elle possède en réalité des sœurs, qui sont toutes des variations. La fondation Beyeler rassemble ainsi les cinq versions de l'Annonciation d'après le Titien (1973) qui sont habituellement dispersées.

Ces cinq toiles, qui sont des visions plus ou moins embuées, soufflées, intérieures, sont aussi cinq propositions pour regarder différemment l'original, selon qu'on posera son attention sur un volume, une couleur, une direction, une lumière. Cinq variations sur un vrai. Sur un original comme on le voit dans une partition. Si ce n'est pas une impression de différence de valeur avec les cycles abstraits (1992), Wald (2000) - peint en écoutant le cas, explique Richter l'ensemble des tableaux : «Qu'il y en ait plusieurs, c'est une unité : ils sont tous du même temps, chacun se trouve



«J'ai lu il y a un an, à propos d'une pièce pour clavier de Bach, qu'elle appartenait à la catégorie de musique qui est si parfaite qu'elle n'a plus besoin de nous. [...] l'idée que l'art puisse s'approcher d'une qualité qui est indépendante de nous me fascine beaucoup.»



Mi-août 2017 —
Revue en deux fois
INCAND
EMPIRE
de D. Lynch
—
Je me rends compte de la forte influence de Lynch sur ce que je fais. Par exemple :

le projet "Interieur film" en est presque une traduction dans le "Irland Empire" commença par le faisceau d'un projecteur dans le noir d'une salle de cinéma ? A plusieurs reprises aussi il est fait mention de ce motif passé comme d'une limite dangereuse à dépasser. J'ai beaucoup moins aimé le film, avec le temps, je lui préfère "Mullholland Drive" —

D'où cette psychologie de l'image : « Une imagination, si elle est assez vive, est toujours au présent. Les souvenirs que l'on « revoit », les régions lointaines, les rencontres à venir, ou même les épisodes passés que chacun arrange dans sa tête en en modifiant le cours tout à loisir, il y a là comme un film intérieur qui se déroule continuellement en nous. » Ainsi, dit encore Robbe-Grillet, deux personnes dans un salon évoquant leurs vacances ne voient plus le salon : l'image de la plage s'est substituée à la perception du salon, on croit y être.

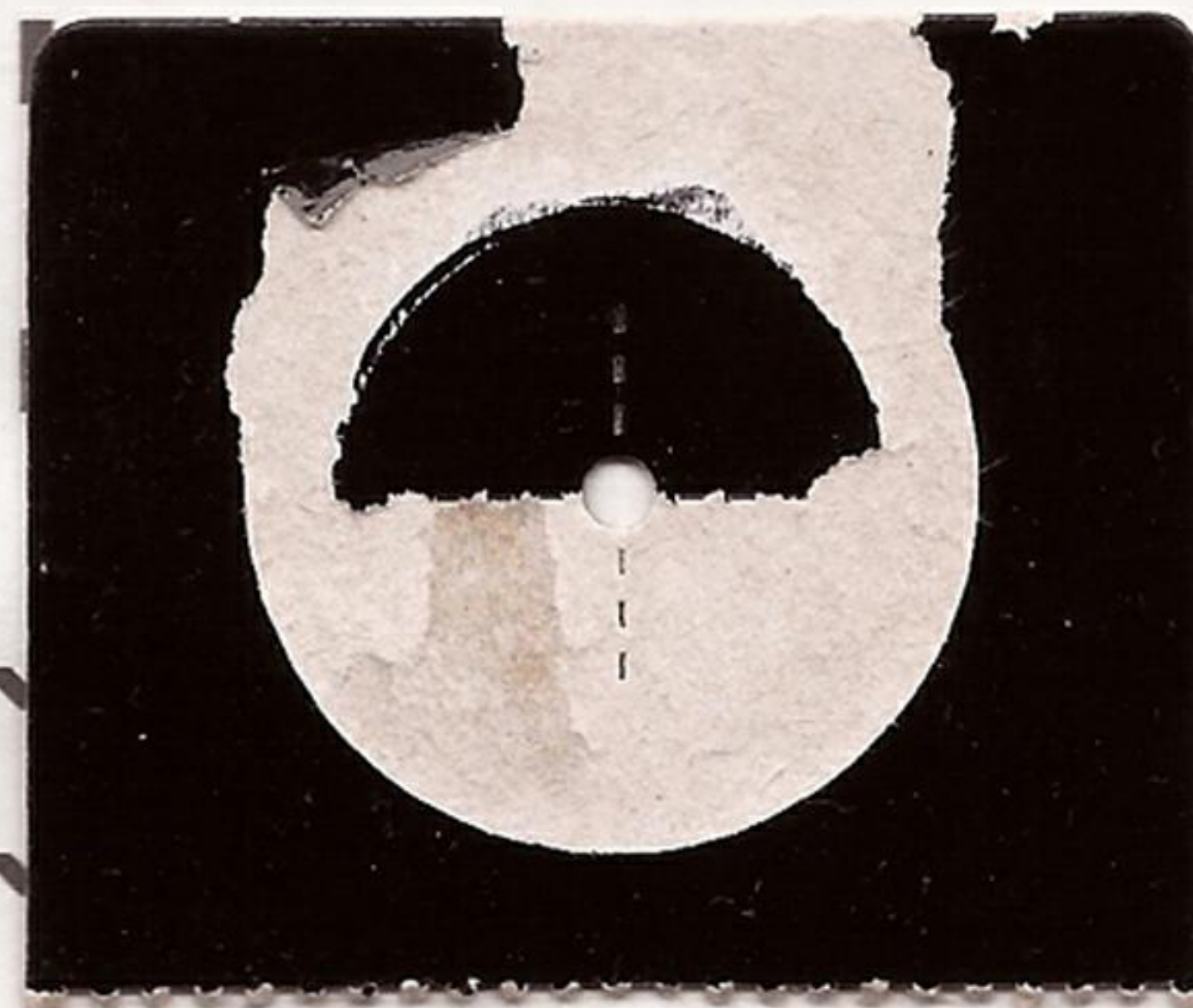
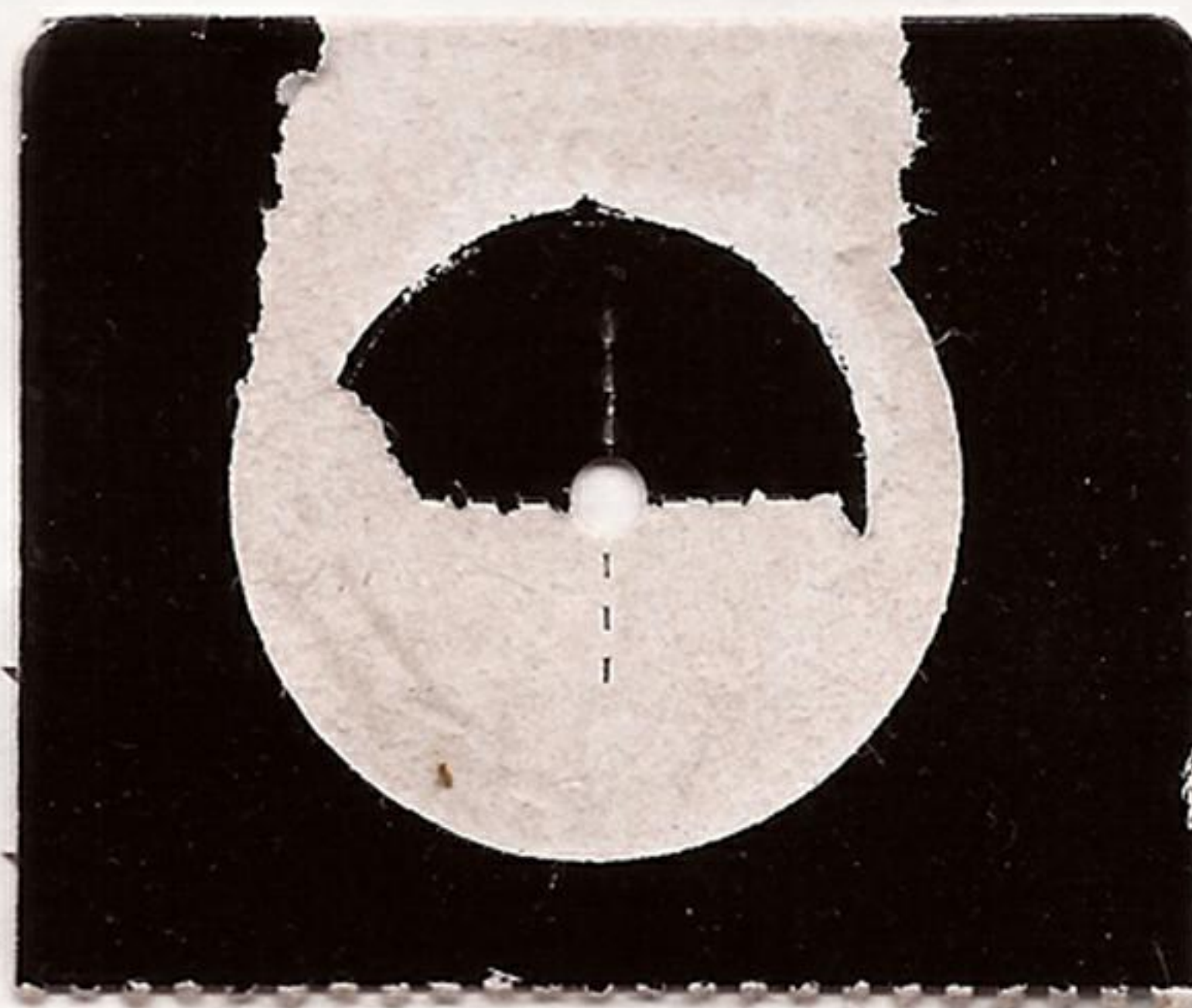
Dans l'Introduction du « cinéroman » de *Marienbad*, il rappelle que « la caractéristique essentielle de l'image (cinématographique) est sa présence. Alors que la littérature dispose de toute une gamme de temps grammaticaux, qui permet de situer les événements les uns par rapport aux autres, on peut dire que sur l'image, les verbes sont toujours au présent ».

104

L'OBSESSION

Les « anomalies » de ce film, comme celles des romans qui l'ont précédé, relèveraient donc non pas d'une fiction délibérée, mais d'un réalisme plus poussé, plus fidèle que celui des romanciers (ou des cinéastes) classiques, que Robbe-Grillet accuse volontiers de s'enfermer dans un système de conventions arbitraires.

— Comment dire... C'est un peu ce qui se passe avec une photographie; je veux dire sa reproduction en similitude. A l'œil nu on aperçoit le contour général, la silhouette, sans en voir les détails. On la regarde à la loupe, l'image semble alors plus nette et, en même temps, on dirait qu'elle se dissout. Si on prend des verres plus grossissants encore, l'image disparaît et se décompose en une série de points; chacun d'eux est isolé, l'ensemble ne signifie plus rien.



phénomène courant. Simplement au cinéma baptisé « L'Empire », c'est Marie-Hélène, sans duègne, qui arrivait, en général en retard, c'est F.-L. qui attendait sans trop d'impatience, c'est le film qui s'envolait hors de tout champ de vision, en tout cas pour les deux spectateurs pri-

vilégiés, trop occupés d'eux-mêmes pour accorder la moindre attention à des aventures en bobines.

La scène se passait sur deux fauteuils, au fond de la salle, avec la complicité d'une ouvreuse nostalgique qui leur réservait ces deux places, envers et contre tous, entre un pilier sans chapiteau et le mur de la cabine de projection. Dans la lumière pâle d'un film en noir et blanc que faisaient-ils donc de si secret, de si absorbant, de si définitif ?

ETAPE 2 : Appuy

Sous la lumière pâle du film noir et blanc, il leur paraissait suffisant de se regarder, de fermer les yeux, de se regarder de nouveau, de rapprocher leurs lèvres, de les joindre, de les disjoindre, de se regarder de nouveau, de... Pas plus !

On pense en général (en général, c'est vrai, mais c'est dans le particulier qu'il faut chercher les généralités de demain) que la perception du spectateur n'est agie que par l'action de l'écran.

Je, O. dément et ajoute les éléments étrangers, involontaires qui agissent contre, troublent, déchainent, annihilent le goût du spectateur, l'harmonie d'attention, le rire en plein pathétique, la compréhension (1).

Des causes entre tant d'autres :

le genou excité d'un individu dans le dos de votre fauteuil, la salle vide, glacée ou surchauffée, un fauteuil inconfortable, le traditionnel chapeau de la vieille dame sourde, une remarque désobligeante de l'ouvreuse qui ne revient pas pour que vous lui disiez ses quatre vérités (que soigneusement vous vous répétez) au cas où elle reparaitrait, vous désintéressant ainsi de ce qui se passe sur l'écran, un gosse qui pleure, une conversation, les hurlements d'une bande de jeunes gens venus pour chahuter, le plaisantin qui commente le film, le film qui se rompt (deux ou trois fois de suite), etc., autant d'imprévus qui distraient — en cela brouillent l'attention du spectateur.

A ces éléments, extérieurs à celui-ci, ajoutons les causes intimes : un cor mal placé au pied gauche (ou droit), douleur de tête, la bile qui vous plaque le foie en apothéose à la place du film, une envie de dormir, une prédisposition contraire qui fait trouver beau le médiocre — vice versa.

Or, si ces indispositions arrivent pendant que vous lisez, vous abandonnez le livre, soignez votre orteil malade, prenez dans un demi-verre d'eau trente gouttes de phychostrobalsotopanipol pour le foie, vous vous coucherez, irez danser — vice versa.

Par contre, si ces malaises surgissent durant votre séance uni - bi tri - etc. (suivant la dose de chacun) hebdomadaire, vous ingurgitez et le film et les désagréments (extérieurs ou intimes).

Paragraphe pour mon ami le client quotidien des salles d'exclusivité — car il a déjà vu tous les films qui passent dans les quartiers.

Tu arrives au cinéma, d'excellente humeur, la salle impeccable, l'ouvreuse gentille, tu t'allonges dans un fauteuil confortable, les pieds sur le siège de devant ; mais pour la cinquième fois on te montre les mêmes actualités plus un documentaire français :

Un tel dégoût lorsque le film commence que tu n'y prends plus le même plaisir.

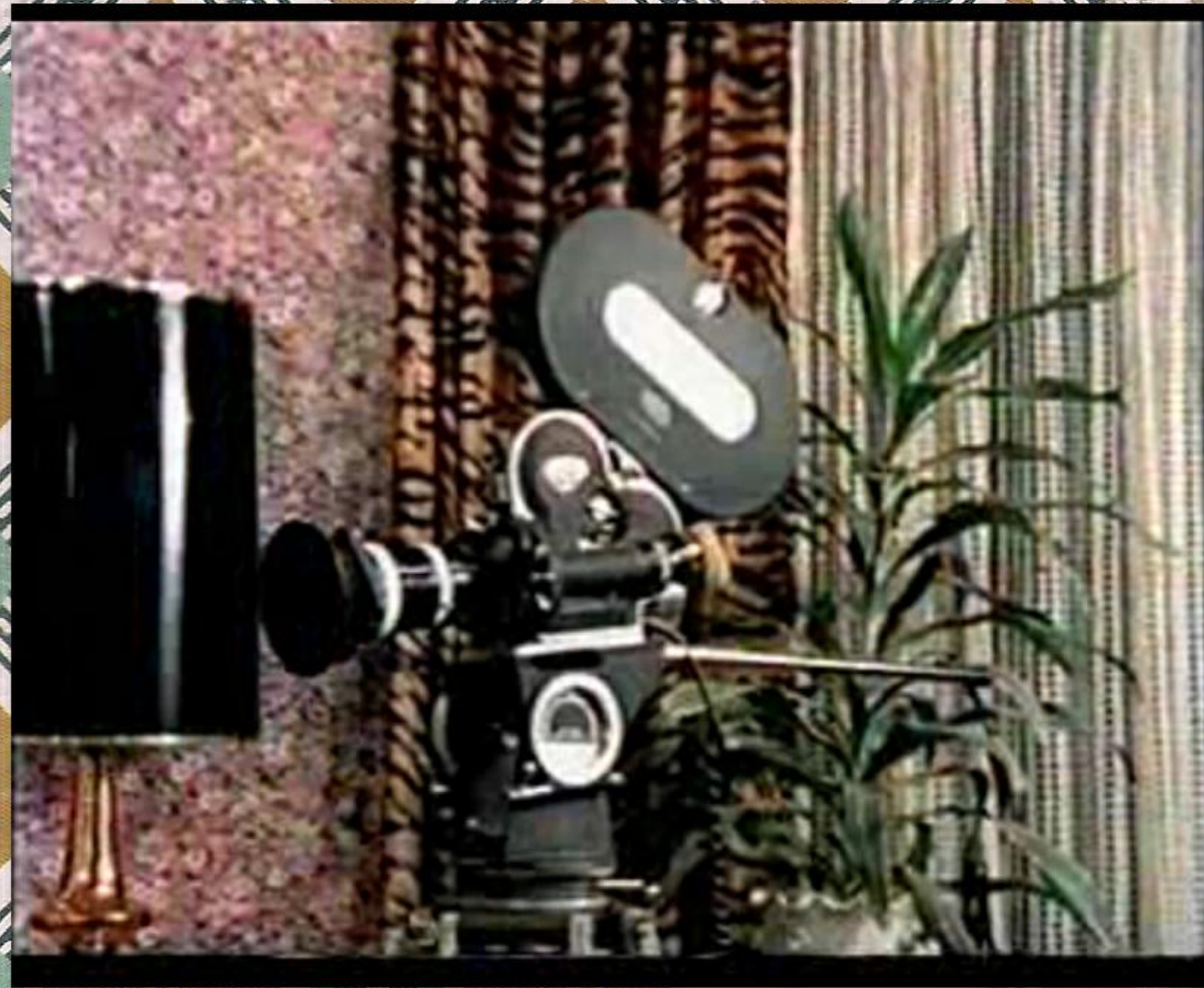
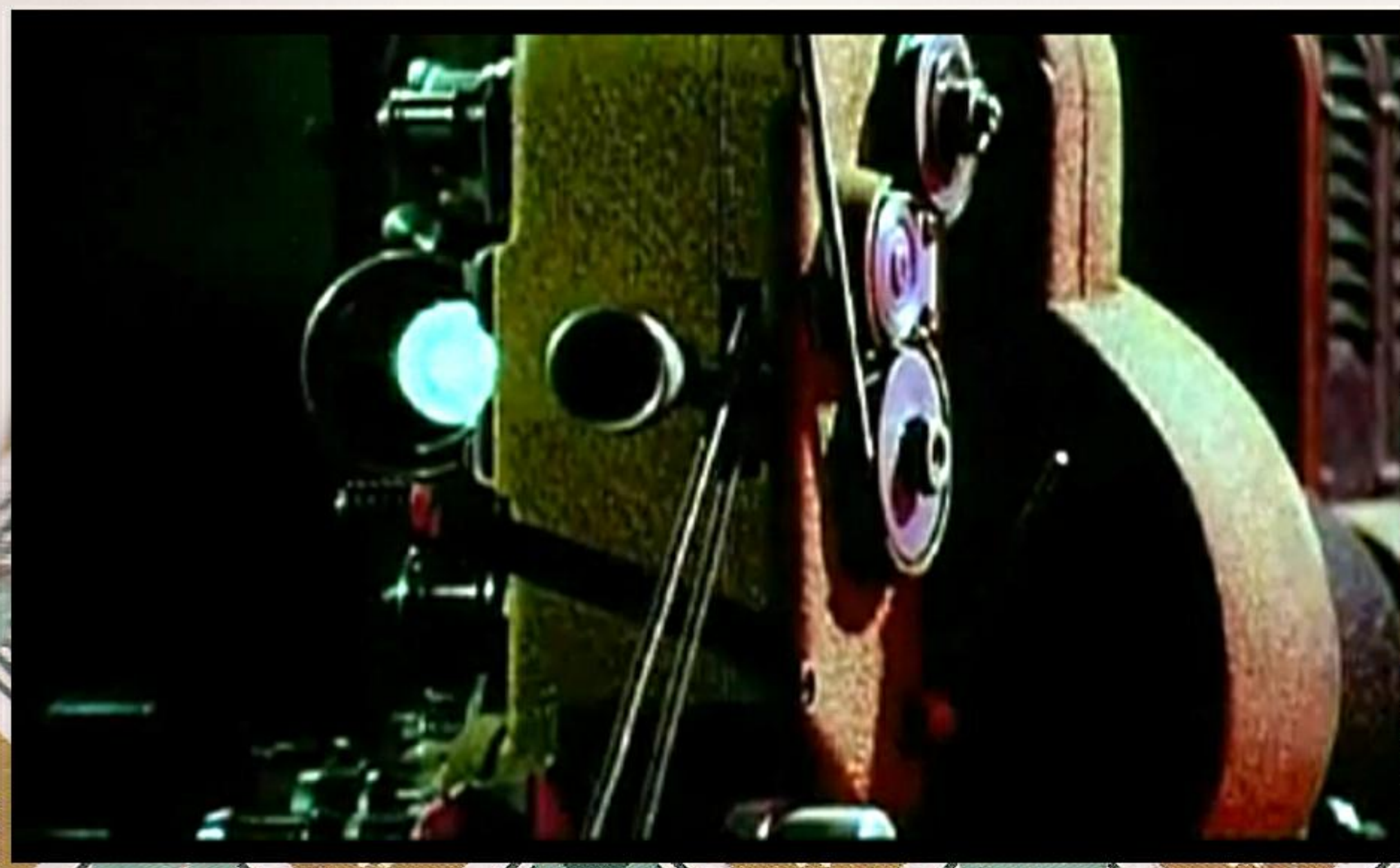
De ces faits et des observations suscitées par ces faits, je, O. conclus que l'opinion du spectateur est imposée à la fois par la valeur du film projeté (qui y est disons pour 90 %) par des causes extérieures (soit 3 %) et par des causes intimes (pour 7 %) (2).

On voit le projecteur

Voir la caméra dans un film signifie qu'une erreur a été commise, elle s'est piégée elle-même. Mais que signifie voir le projecteur ? La caméra peut apparaître sous forme d'ombre associée à celle du filmeur comme jadis dans les clichés amateurs où celle du photographe pouvait se deviner au bas du cadre. Le selfie ou la captation en Go-Pro réalise l'exploit de l'attirer quasiment dans le champ, le filmeur, au moyen d'une contorsion physique aidée par la technologie (grand angle, maniabilité du matériel, perche-prothèse...) s'introduit dans le champ tout en restant "derrière" la caméra, si elle reste hors-champ elle est aussi bord-champ. En revanche, les animés générées par ordinateur ou les mêmes obtenus par reproduction et remontage la renvoient hors du champ de l'action, hors jeu, elle ne fait pas plus le film que le projecteur, évacué lui aussi, il s'agit plus de prélèvements et de combinaisons dans le flux. Le projecteur, élément clé que nous n'entendons pas mais dont on entend parler dans "Intérieur film", éclaire le film plutôt que de le diffuser, il est d'ailleurs présent en permanence sous forme de halo ou de lumière parasite (chercher un terme plus précis) trace concrète de la projection du film que nous ne voyons jamais alors que la caméra (ici un mobile) se manifeste par son ombre, sa projection, à certains moments. Caméra et projecteur, auteur et projectionniste fusionnent dans un seul et même protagoniste.







En recherchant des films de Philippe Garrel sur Youtube, je suis tombé sur cet extrait des « Hautes solitudes », film datant de la période la plus sombre de la vie du réalisateur (mid 70s) où il vivait avec Nico perpétuellement shootée dans un appartement sans meuble. Ironie des générateurs de publicité, toute une enfilade de commodes de style s'affiche sur les images désolées (et dégradées) du support en N&B. Un bel exemple de croisement de flux dont "Intérieur film" tire une partie de sa structure. Un passage intéressant dans un blog sur « Un soir, un train » d'André Delvaux, un film important pour moi et qui n'a pas été réédité pour des problèmes de droits.

Dans la description de la vidéo maudite de « Ring », il est dit que la fin de la bande a été écrasée par une publicité, c'est ce qui empêche ceux qui la regarde de savoir comment conjurer la malédiction.

Une remarque annexe : la copie du film que je me suis procurée est un fichier .avi très probablement créé à partir du repiquage d'un enregistrement VHS, lors d'une diffusion du film à la télévision, du temps où les magnétoscopes existaient. Est-ce dû à la diffusion ou à la cassette ? L'image vidéo y prend des airs de palimpseste, avec d'autres images apparaissant en transparence : des pages de livre, une publicité pour Panzani... Ces images rémanentes intervenaient de manière judicieuse par moment (souvent non), et laissaient l'impression d'une autre réalité, sous-jacente et inaccessible, effet non dénué d'à-propos quant au twist final d'*Un soir, un train*.

Introuvable : quasi (du moins en DVD ; en streaming en revanche...)

Madame, Monsieur,

Conscient des difficultés liées au vieillissement accéléré des DVD, le pôle Cinéma de la médiathèque José Cabanis entreprend un travail de vérification systématique de l'ensemble de ses fonds de DVD (30 000 documents).

Afin de faire ce travail au mieux, pouvez-vous nous dire si ce DVD n'a pas fonctionné (motif) :

- il saute
- il se bloque
- en cours de lecture
- au lancement du film

Les DVD signalés défectueux seront resurfacés ou rachetés. Si le DVD que vous avez emprunté fonctionne correctement, merci de laisser ce papillon à l'intérieur du boîtier.

Merci de votre participation,
Le pôle Cinéma

Repérages imaginaires

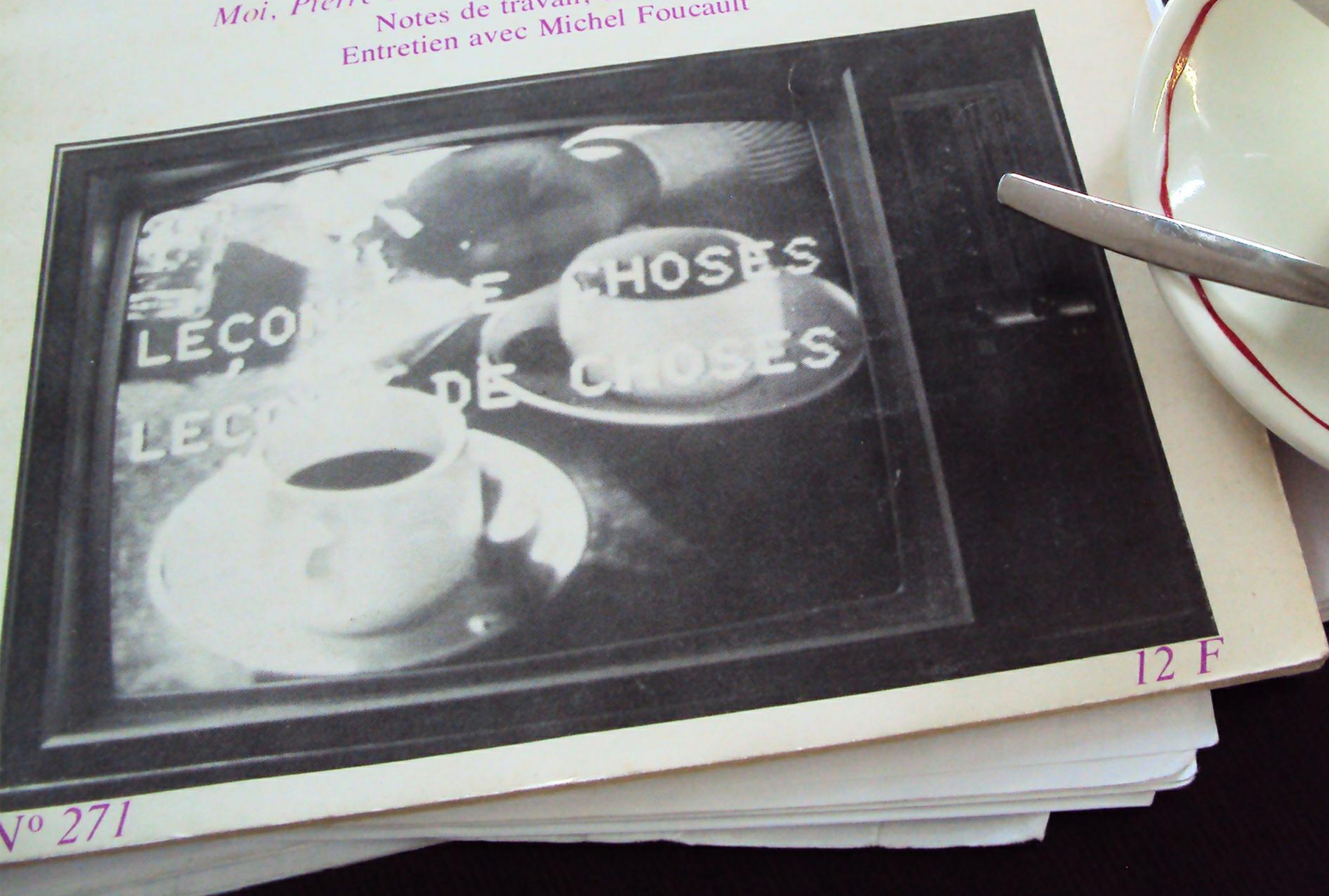
Série de photos argentiques au format APS (faux panoramique obtenu par recadrage d'un 24x36) disparu depuis plusieurs années. Déambulations dans des endroits délabrés, on prend des photos avec Poupie, un désir de film se greffe sur ces lieux, théâtres d'une articulation entre réel et imaginaire, antichambres ou sas en quelque sorte. Aucun film ne se concrétisera, mais ces photos, oubliées elles aussi, sont ressorties par hasard et finalement ont servi à la fois comme surface réfléchissant la lumière d'un projecteur hypothétique et comme décor exploré à la torche. La matérialité du support plan et l'illusion de perspective peuvent être appréhendés sans contradictions dans "Intérieur film".



CINEMA

Sur et sous la communication (Godard-Mieville)
Gilles Deleuze : Trois questions sur « Six fois deux »

La ligne générale
Le hors-cadre décide de tout
Les machines e(x)tatiques
Un rêve soviétique
Moi, Pierre Rivière ayant égorgé, etc. (Allio)
Notes de travail, critiques
Entretien avec Michel Foucault



Après avoir relevé les mots « Show and tell » dans des textes, des sites, des chansons, je me suis dit qu'il y avait là certainement une expression idiomatique. En cherchant sa signification, je suis tombé sur ce forum :

_ Est-ce que quelqu'un saurait me dire comment dire "show and tell" en français? C'est quand les enfants viennent en classe avec des objets et en parlent à la classe.

_ Je ne pense pas qu'il y ait d'équivalent direct, je dirais "faire un exposé".

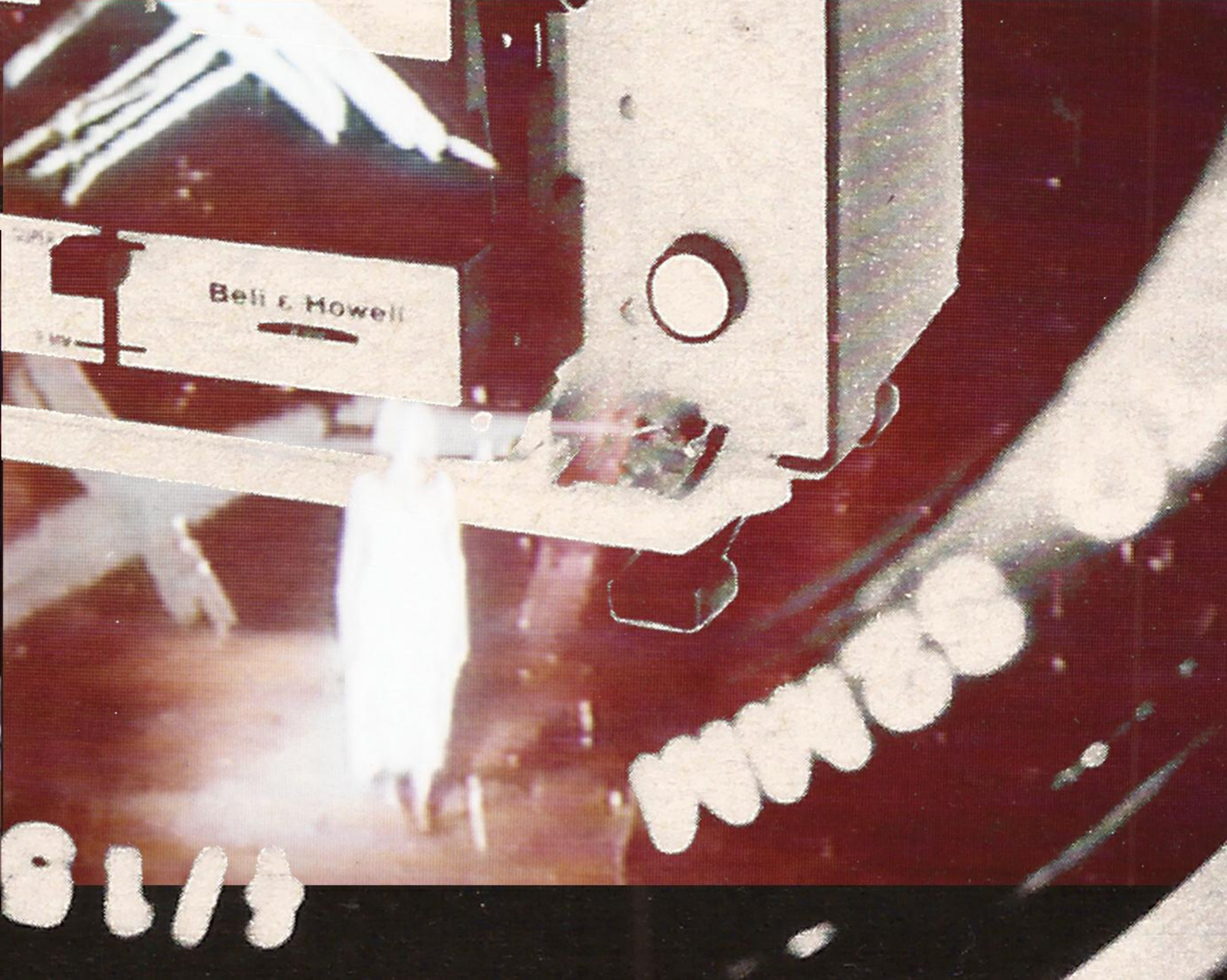
_ Euh.... c'est un exercice qu'on ne pratique pas vraiment en France... (jamais fait, jamais entendu parler à part en cours d'anglais !!). Ça pourrait donner "Ramenez un objet pour en parler devant les autres", "Nous allons faire un exercice où chacun devra parler d'un objet qu'il aura ramené".

_ à l'époque de mon enfance, cela s'appelait "leçon de choses".

_ Ah, "leçon de choses" ! "Show and tell" a donc aussi existé en France/français ! Le seul petit problème si on utilise cette expression française est que peut-être peu de monde va comprendre de quoi il s'agit...

_ Quand j'étais petite, au primaire il fallait qu'on revienne le lundi matin avec un objet (place de cinéma, ticket d'entrée au musée/zoo, ballon, nouveau livre...) et raconter ce qu'on avait fait avec pendant le week-end.

Je n'ai pas d'objet à présenter, mais si j'en avais un ce serait une tasse de café. Objet quotidien, familier, impliquant le même rituel mais totalement étranger à la maison, je prends un café à l'extérieur, dans des bistrotts, des sandwicheries, des coins cafétérias dans les supermarchés, indispensable accessoire à la pile de notes et au petit ordi que je transporte avec moi. C'est à la fois un centre de gravité et un point de fuite, la petite étoile du berger (en forme de trou noir) d'une cosmogonie toute personnelle, tramée d'errances réelles et de voyages cinématographiques. Voici la photo d'une tasse de café prise (la photo et la boisson) dans un de ces lieux, une tasse réelle à laquelle répondent la représentation de deux autres tasses issues d'un film de Jean-Luc Godard sur la couverture d'un numéro des "Cahiers du Cinéma", "La leçon de choses" justement. Si je n'ai pas vu ce film, j'ai le souvenir d'une autre tasse de café célèbre dans un autre film de Godard, « Deux ou trois choses que je sais d'elles ». La surface noire traversée de minuscules traînées de mousse, ponctuée d'imperceptibles bulles devenait, en macro-plan, un univers entier en formation. Comme dit le cinéaste lui-même, de rien on peut faire un tout, et surtout un film.



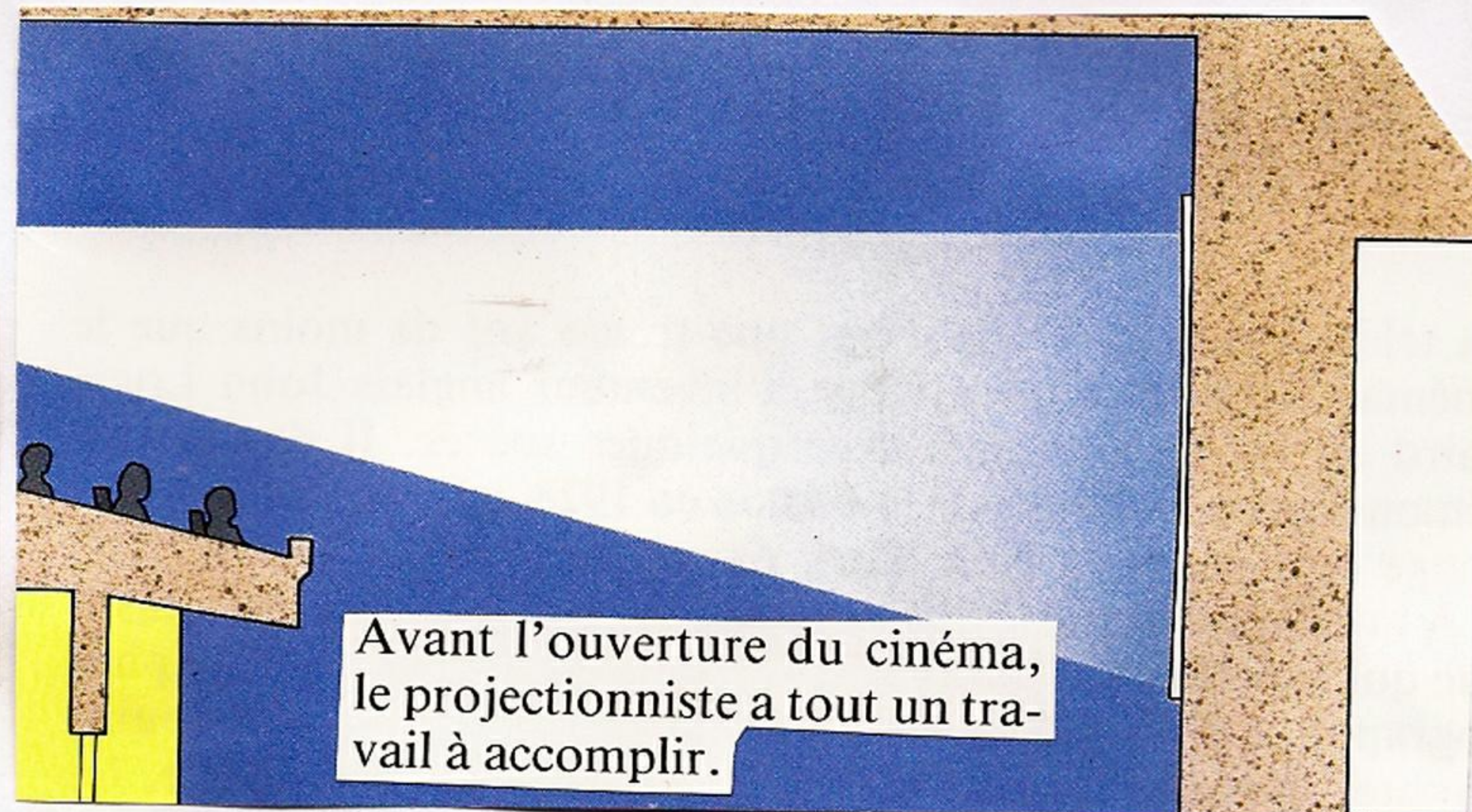


Changement de bobine

Dans son livre autobiographique, "Les mots", Jean-Paul Sartre relatait des séances de cinéma où il comparait les rayures et autres petites griffures qui avaient altéré la pellicule à de la pluie, une façon de rendre diégétiques ces accidents par une sorte de magnétisme du récit. Mais comment interpréter ces marques que le cinéphile ou tout simplement le spectateur observateur ne manque pas d'apercevoir sur les copies plus ou moins mauvaises ou usées, ces croix, carrés, cercles ou étoiles tremblants et fugitifs qui scarifient l'image ou la perforent comme cette étoile pour signaler au projectionniste un changement de bobine. Les remarquer c'est prendre conscience du support et, par là, de tout le dispositif, c'est faire un pas de côté, introduire une distanciation, c'est aussi surprendre un langage, puisqu'il y a signe, qui ne nous est pas destiné et qui, dans un premier temps, demeure mystérieux donc source d'imaginaire. Le film qui est censé être projeté dans la salle de cinéma au début d'"Intérieur film" comporte sans doute ces marques, mais le projectionniste, au contraire d'obéir à leurs injonctions, décide de les ignorer, il ne change pas de bobine mais quitte la cabine. À l'origine, ce film projeté dont on ne sait quasiment rien, avait un scénario. Ce devait être l'histoire d'un projectionniste serial killer assassinant les spectateurs qui se seraient endormis pendant sa séance, il les étrangle avec un bout de film super 8 de son enfance et grave dans leur chair les mêmes marques de changement de bobine en guise de signature, celles dont ils croyait être le seul à comprendre le message caché.



Quand nous regardons un film dans une salle, ou une émission sur le petit écran, nous nous attendons à observer un mouvement sur l'écran. En réalité, ce mouvement n'existe que dans le cerveau du spectateur.



Avant l'ouverture du cinéma, le projectionniste a tout un travail à accomplir.

« Ceci n'est pas un rêve, mais le monde des images lui-même entraînant l'esprit où il n'aurait jamais consenti à aller, le mécanisme en est à la portée de tous. »

La minute la plus surprenante peut-être du cinéma — et justement célèbre — fut celle d'un abandon. Impulsion mystérieuse ou acte prémédité se camouflant en coup de génie hasardeux, l'obscurité persiste, d'autant que le responsable se garda bien jamais d'éclairer nos questions. Toujours est-il qu'une caméra brusquement vagabonde et comme lassée d'accompagner un modeste typographe, lui tournait le dos, s'en allait balayer les murs d'une cour

Toujours quelqu'un qui s'approche pour inspecter la caméra, et signaler son existence d'un petit signe de la main.

une caméra qui ne bouge pas, automatisée, sans personne derrière, qui ne filme rien au sens traditionnel du terme, sans auteur, une caméra qui tourne, ça tourne, qui enregistre,

On a déjà vu le début de cette scène qui est une amorce à une révélation capitale, celle-là même qui éclaire tout le film sous un autre jour.

ment pressenti la chose). Le cinéma n'était plus suiveur fidèle ou voyeur tenace, il ne guettait ni ne débusquait, il devenait « celui qui n'accompagnait plus », il maintenait obscure toute une part des gestes, des actes et des motivations, autour de lui et sans lui existait sans fin et venait battre la musique du monde. Parfois et comme par hasard, il arrivait que quelqu'un se trouvât sur son passage, et cela donnait un film. Une parenthèse, un jeu provisoire de dévoilement, un entourage affectueux, un « face à face » provisoire, une rencontre furtive ou un choc brutal, comme on se heurte à quelqu'un au détour d'une rue.

présence des blancs comme une pulsation d'invisible... comme un corps en laquelle ne sont pas étranges (pas l'ombre d'une a-t-il lieu) « tableau » peut se passer dans une sorte d'intuition et survivance — une

La narration est impliquée par le film, mais je m'intéresse assez peu à cet aspect là, en fait ; c'est en quelque sorte un point d'ancrage, une voie possible pour rentrer dans l'image. Je dirais qu'il y a une possibilité de narration, mais elle est évoquée, ou plutôt résiduelle.

Je rêvais de retours en arrière qui seraient des moments apparemment insignifiants, des temps morts et pourtant vécus, des moments d'attente, des instantanés quotidiens, à la fois absurdes et importants, des bribes de dialogues anodins, des rêves et des cauchemars, bref tout ce qui fait qu'une vie est un mélange d'ennui, de panique, de douceur, d'effroi, de quiétude, d'insolite et de banalité.

Il essaie de passer entre les meubles. Il a la sensation d'être dans une sorte de jungle et ne sait pas ce qu'il y cherche. Il cherche en vain quoi faire et où s'installer.

Si le

Afin que le projectionniste sache à quel moment il doit lancer le second projecteur, un point noir apparaît en haut et à droite de l'image, à la fin de chaque bobine.

projectionniste manque le point, il y a un blanc sur l'écran, ce qui provoque généralement des réactions bruyantes du public, mécontent d'être dérangé en plein cœur de l'action.

Hideo Nakata a particulièrement soigné

la confection du fatal « Ainsi, profonde, Murmure une onde Qu'on ne voit pas. »

bout de bande muet, tremblé, granuleux comme un incunable surréaliste.

Le projectionniste monte alors tous les éléments ensemble, sur une énorme bobine.

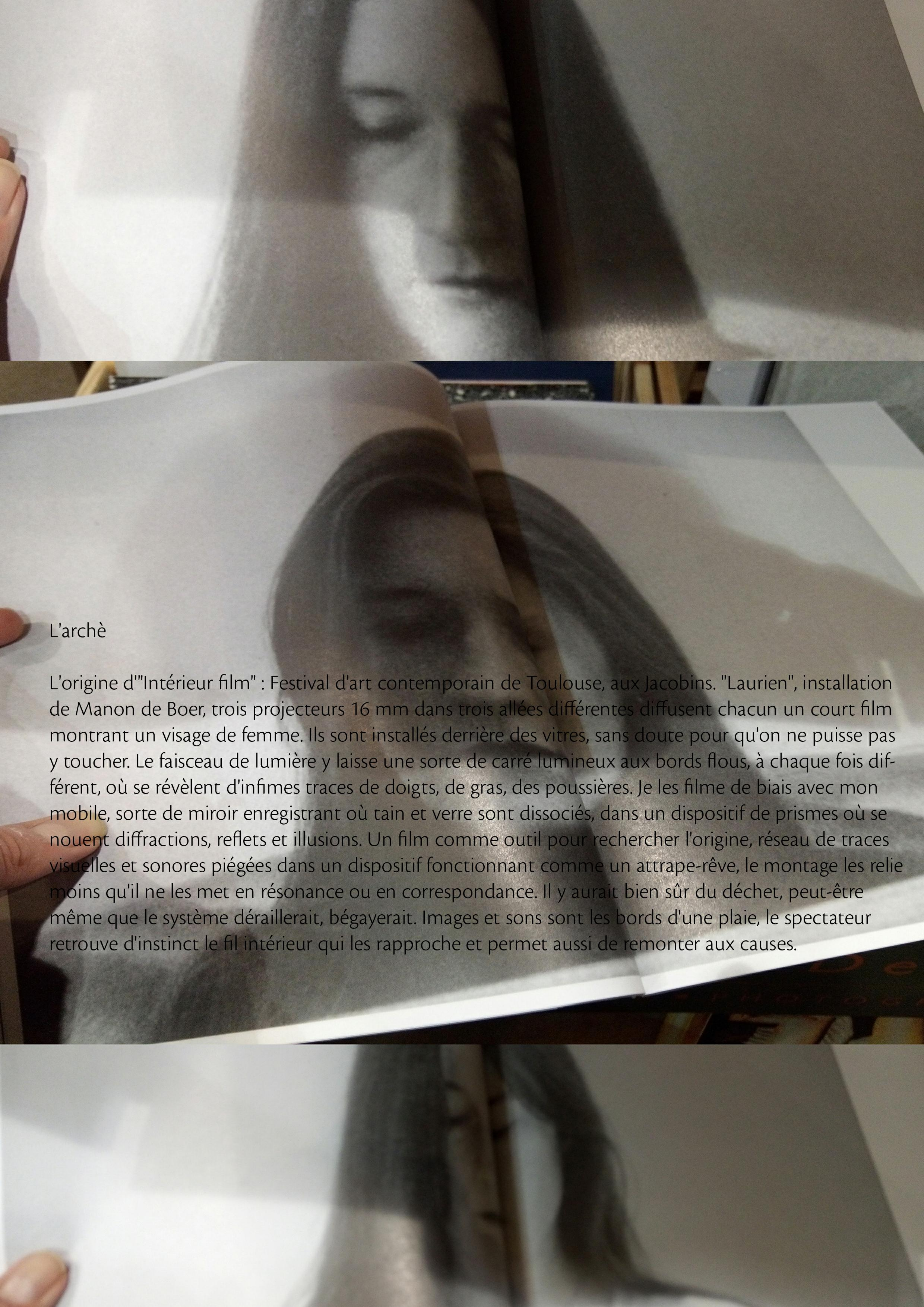


« de celle-là nous ne saurons rien ».



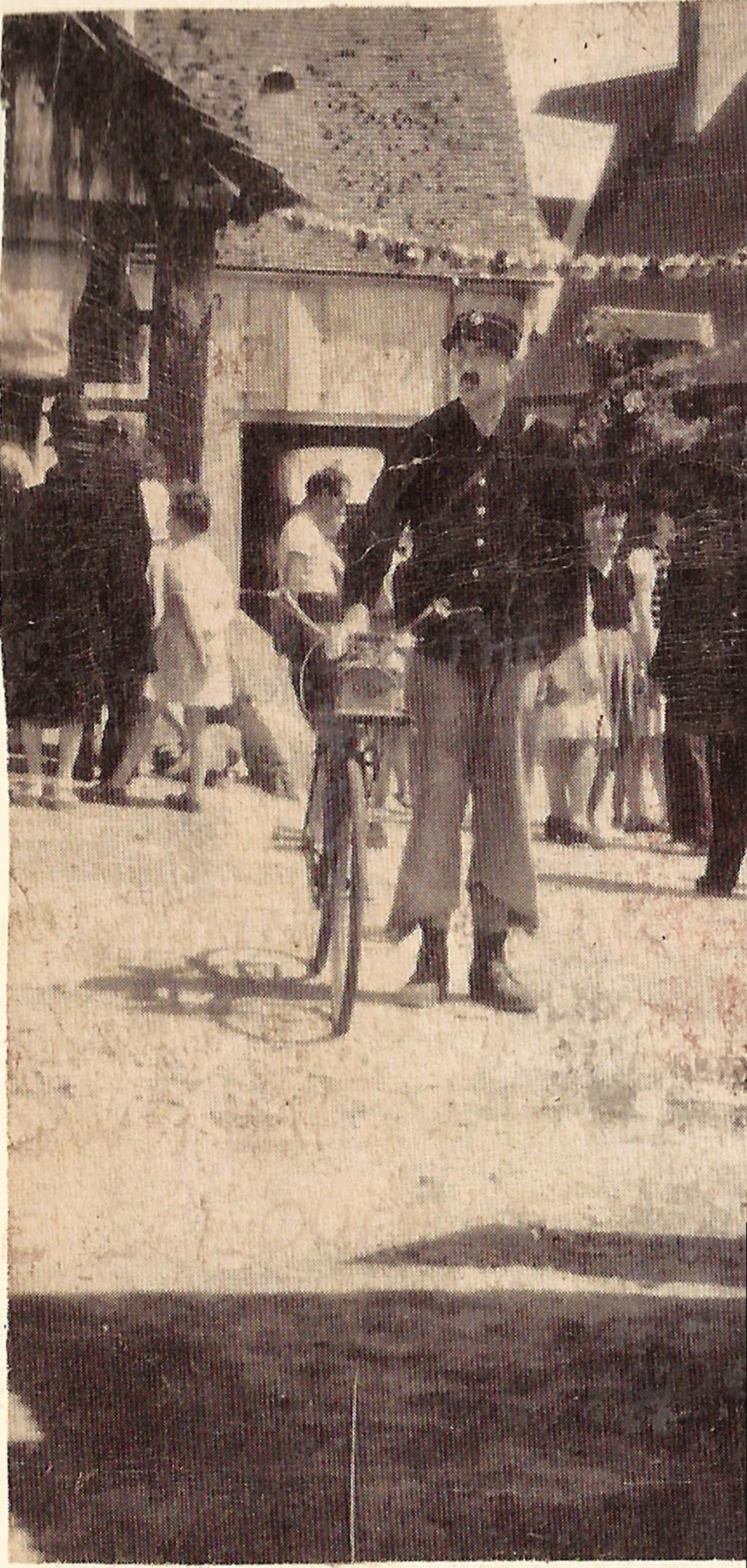
17 : 2 =

Fellini était encombrant, comme Welles et Bergman. Voir leurs chefs-d'œuvre revenait à attaquer la face nord d'une paroi montagneuse, épuisant d'avance. J'en ai vu et revu certains, à mon rythme, chaque visionnage faisant office de camp de base à l'intérieur de ma progression dans l'oeuvre, mais toujours une impression d'avoir manqué quelque chose de la beauté, de la grandeur, un peu comme on manque toujours quelque chose de la puissance et de l'immensité d'un paysage, du monde. En revoyant "8½" très récemment, j'ai découvert pour la première fois et de manière très explicite un film sur un autre qui ne se fera pas. On entend des points de vue sur le scénario, on passe en revue des acteurs (des actrices surtout), on commande du matériel, on construit des décors, mais le film qui hante le vrai métrage de "8 ½" (ce faux titre qui n'est qu'un simple rang dans une énumération induit qu'il y a un objet mais pas de film) restera en deça du premier coup de manivelle. Les mouvements, agitations, élans, fuites, les rituels mondains, la profusion de paroles et de discours charrient ce film entre projection et souvenir. Sa structure même, telle que décrite par le critique dans cette séquence, n'était pas viable. [insérer photogramme] Pourquoi ne pas faire un film dans le sens inverse, tourner d'abord des images et des sons, n'importe quand, n'importe comment, sans intention, sur une longue période, les laisser reposer, les oublier, puis les redécouvrir, les reprendre et retrouver les traces souterraines du petit mouvement intérieur qui les anime, hors de toute narration, intention. Monter revient à raccorder ces mouvements bien qu'en apparence, à l'image et au son, le film obtenu semble incohérent. Il faut juste décrypter la langue et dégager les scénarios, le fil intérieur, un peu comme s'il fallait retrouver le calcul qui aboutit au résultat de 8,5, il n'y a pas qu'une seule possibilité.



L'archè

L'origine d'"Intérieur film" : Festival d'art contemporain de Toulouse, aux Jacobins. "Laurien", installation de Manon de Boer, trois projecteurs 16 mm dans trois allées différentes diffusent chacun un court film montrant un visage de femme. Ils sont installés derrière des vitres, sans doute pour qu'on ne puisse pas y toucher. Le faisceau de lumière y laisse une sorte de carré lumineux aux bords flous, à chaque fois différent, où se révèlent d'infimes traces de doigts, de gras, des poussières. Je les filme de biais avec mon mobile, sorte de miroir enregistrant où tain et verre sont dissociés, dans un dispositif de prismes où se nouent diffractions, reflets et illusions. Un film comme outil pour rechercher l'origine, réseau de traces visuelles et sonores piégées dans un dispositif fonctionnant comme un attrape-rêve, le montage les relie moins qu'il ne les met en résonance ou en correspondance. Il y aurait bien sûr du déchet, peut-être même que le système déraillerait, bégayerait. Images et sons sont les bords d'une plaie, le spectateur retrouve d'instinct le fil intérieur qui les rapproche et permet aussi de remonter aux causes.



30/07/10

Le bea
le ve
CHEZ



J'ai donc, le jour de *Playtime*, pleuré à l'enterrement de Tati comme si c'était mon oncle. Pleuré devant ce travail de fou pour la création d'un monde en expansion soudain ramené à un dérisoire petit rectangle, et même cube, de centre ville quelconque, devant cette Défense d'anticipation, rêvée, on le sait, au moyen de quels décors insensés (cf. Sophie Tatischeff), devenue tout à coup réminiscence de la pauvre alliance verre/béton qui fut le réel des années 70. Mais ça n'était pas trop triste. Il y a chez Tati des couronnes mortuaires qui ne sont que des chambres à air sur lesquelles le vent, par hasard, a collé les feuilles mortes, comme des fleurs. ■



Le film était comment ?

Le film était comment ? - Extrait d'un message de Guillaume Massart (30/11/2016)

J'ai vu "Intérieur film" (lien vers "Intérieur film" première version) il y a quelques temps déjà, que j'avais beaucoup aimé, pour ses surimpressions et glissements, ses entrelacements d'images et de sons... Mon souvenir en est flou aujourd'hui, il faudrait que le revoie...

Réponse de J-F Magre (01/11/2016)

Merci pour "Intérieur film" (lien vers "Intérieur film" nouvelle version), tu peux le revoir car il s'agit d'une version légèrement modifiée il y a quelques mois. Et, dans le cas de ce film, un souvenir flou équivaut un souvenir très net !!!

Arrêt sur image d'un film d'horreur espagnol, « Le massacre des morts-vivants » de Jorge Grau (1974). Cette question apposée sur un moment de transition, entre deux portes, qui n'appelle aucune réponse, pourrait être une bande-annonce pour « Intérieur film ».



Les moments abstraits dans les films

Dans "Intérieur film", il est dit qu'un film est projeté mais nous ne savons pas à quoi il ressemble, les images ne sont pas les siennes, la voix ne lui appartient pas non plus mais, au début, "Intérieur film" n'est que ce film, il occupe sinon tout l'espace du moins la vue et l'ouïe puisque nous nous trouvons dans une salle de cinéma. Il semble très ennuyeux, au point que les spectateurs s'endorment et que le projectionniste néglige son travail et quitte même son poste. Comment s'échapper d'un film ennuyeux autrement que par le sommeil ou la fuite. Peut-être en guettant un moment abstrait. Parfois un recadrage, un effet de contraste, une profondeur de champ plus réduite, une focale longue, la fin d'un travelling juste avant un cut permet un flou subliminal, une composition fugace de formes non identifiables, en transition, des filés. Une TAZ pour paraphraser Hakim Bey, une Temporary Abstract Zone... "Le journal d'un curé de campagne" de Robert Bresson, dont est tiré cet arrêt sur image, offre une fraction de seconde d'abstraction visuelle, mais cette sombre composition, cette multitude de taches maculant ce papier buvard et donc l'écran n'est pas vraiment abstraite même s'il serait difficile pour le cinéophile le plus rompu d'identifier ce film pourtant célèbre à partir de cette image, c'est bien sûr déjà une forme de portrait du curé, un résidu de sa fébrilité d'écrire et du tourment qu'il couche dans son journal, une sorte de relevé ou de diagramme, d'empreinte, excréta d'encre noire renvoyant au vin (cette teinture comme le qualifie le curé ...) dont il abuse et qui finira par le tuer. Parfois, un film entier se retrouve concentré dans ces marges où il se défigure l'espace d'un instant.

Souvenirs 1



Souvenirs 1

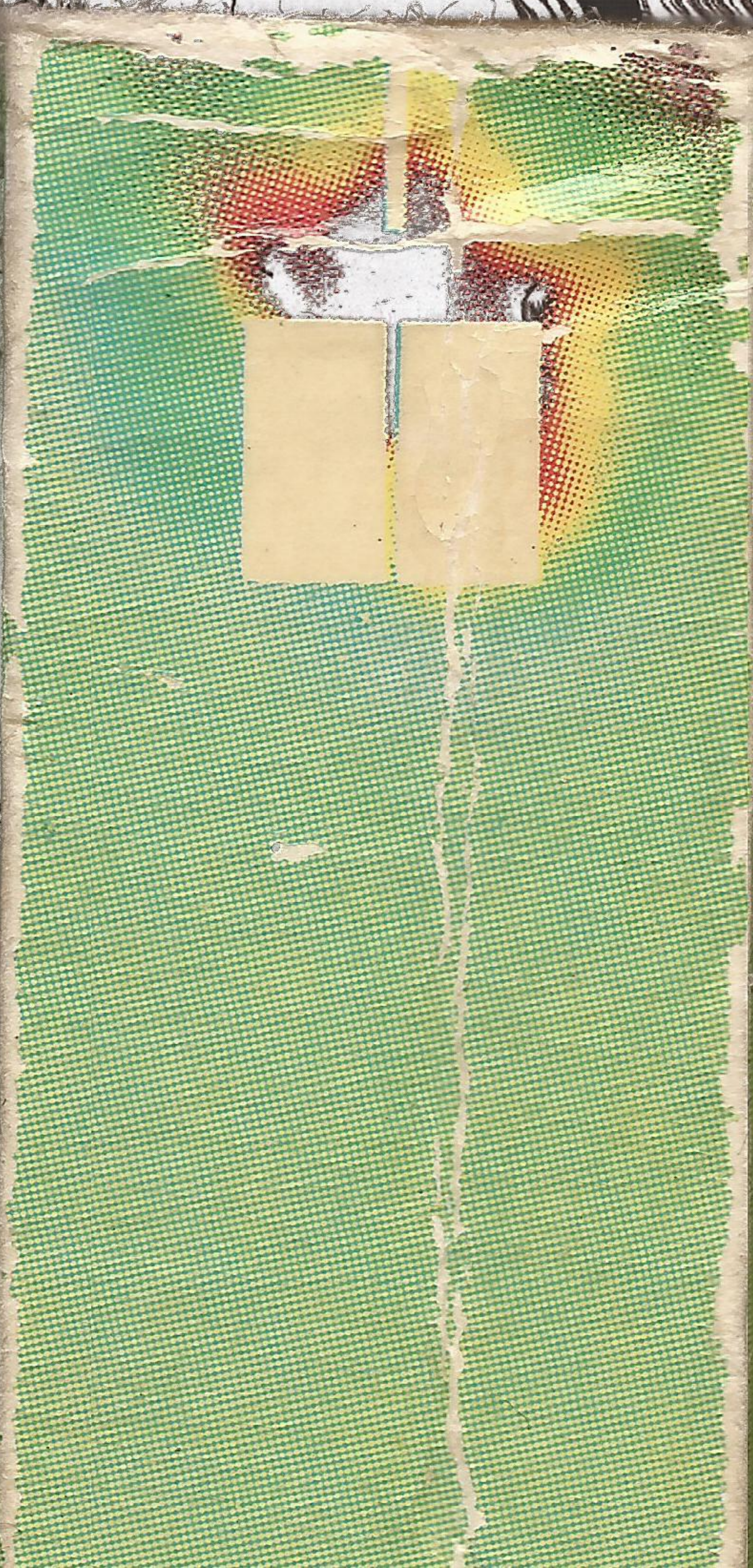
Antérieur film

Le Super 8 est un format connoté, support archaïque ou fétiche. Son grain si spécifiquement argentique et les altérations qu'il peut subir en font un filtre, il peut signifier d'emblée le passé ainsi que tout ce qui est lié à la projection en pellicule (tremblement, bruit du projecteur...). Mais cette qualité d'image chaude, instable, allusive, semble aussi une traduction littérale du souvenir, de la réminiscence. Choisir le Super 8 n'est plus une nécessité comme ce fut le cas lorsqu'il était un format amateur pour enregistrer des moments particuliers dans la sphère familiale ou pour produire les premiers essais cinématographiques d'apprentis réalisateurs (de Nanni Moretti à Tim Burton en passant par Steven Spielberg...), choisir le super 8 maintenant n'est qu'esthétique, c'est filmer avec un filtre comme Instagram en propose. Même la notion d'amateur à laquelle il est souvent accolé n'a plus vraiment de sens à l'ère numérique où la démocratisation des technologies a fait voler en éclat cette hiérarchie. L'intention d'immortaliser la vie de famille dans ce qu'elle a de plus codifiée, ses figures imposées (mariage, baptême, anniversaire, Noël, vacances...) est une illusion en considérant la fragilité d'un tel support d'une part et surtout la versatilité des descendants qui oublient ce patrimoine dormant et le perdent ou le dilapident. L'acte de filmer fait partie intégrante du rituel, le résultat importe peu finalement, il suffit presque que les participants/officiants se passent l'objet caméra, visent et fassent tourner le moteur. Ces films, rarement projetés (si toutefois ils ont été développés), sont à la fois de purs documents et des anti-documentaires car rien n'affleure de ce qui peut relever du secret ou de la complexité des relations dans les familles. J'ai trouvé cette bobine dans un vide-grenier et l'ai acquise pour un euro sans savoir bien sûr ce qu'elle contenait. Que montre ce film ? Un Noël en famille sur deux tiers, quelques vues d'un viaduc et d'une cafétéria vraisemblablement en Espagne dans le dernier tiers. Au métrage, qui peut être vu comme un film tourné/monté ou comme des rushes (found footage), j'ai proposé un montage qui porte la trace de la lecture toute personnelle que j'en ai fait, influencée par le faisceau d'idée du projet "Intérieur film" dans lequel j'étais plongé à ce moment-là, mais ce film intérieur que je me suis fait en étant totalement étranger au contexte sera-t-il perçu par un autre spectateur ? Et sinon, quel film se fera-t-il ?

01 : (3m10s) E2



Surprise, quand on revoit un film après une longue période, de ne pas retrouver conformes à notre souvenir des séquences qui s'étaient pourtant imprimées en nous voire même de ne pas les retrouver du tout car nous les avons inventées. Ce n'était pas un enregistrement ou une copie, mais bien l'empreinte d'une perception, avec le temps l'image et/ou le son ont été phagocytés par le film intérieur. Un film entier s'est imprimé en moi au sortir de l'adolescence, "La punition" de Jean Rouch. Je ne l'ai jamais revu car difficilement accessible (plus de diffusion télé ni de réédition DVD, n'existe pas en streaming légal...) et aussi parce que, pendant longtemps si son souvenir pouvait refaire surface inopinément je n'arrivais pas à en retenir le titre (d'autant qu'il en avait un autre, "Les mauvaises rencontres"), ce qui compliquait ma recherche. Il a représenté le chamboulement intime de la prise de conscience qu'il pouvait y avoir un autre cinéma que le film de genre, le spectacle grand public. Que racontait-il ? Une journée d'escapade et de rencontres d'une lycéenne dans le Paris du début des années 60, plus précisément le Paris que s'était approprié la Nouvelle Vague avec la technique légère et un peu frustrée des premiers films de Truffaut, Rohmer ou Godard. Si Jean Rouch est connu pour ses documentaires ethnographiques, son nom, apparaissant ici au détour d'une petite place à La Bastide-de-Sérou (Ariège) au fronton d'une boucherie sans doute fermée, me rappelle surtout ce film.



Dans *À vot' bon cœur*, une des scènes pivots du film a été tournée dans la Piscine de Vecchiali, au milieu de son salon. Paul (Paul Vecchiali) et Françoise (Françoise Lebrun) y sont assis et regardent à la télévision un reportage sur un Robin C'est incontestable, des photos l'attestent, volant l'argent des riches pour le donner aux pauvres. Paul, le personnage cinéaste, n'a pas trouvé les moyens de boucler son projet *La Guêpe*, car il n'a pas réussi à être l'un des lauréats de *L'Avance sur recettes*.

Le Camion ne repose pas uniquement sur la parole,

présence d'une conscience,

Au départ, l'idée était de louer un camion

c'est un film dont le prétexte, un fait divers ne reste qu'un prétexte et dont l'essentiel est ce que Barthes appelle les *catalyses*, c'est-à-dire tous les éléments qui ne servent pas directement le récit, mais au contraire le ralentissent (et le subvertissent).

Ça aurait été un film. *La Guêpe* est un vrai film

Marguerite était en plein courant d'air

inachevé, pas simplement dans la diégèse aventureuse d'*À vot' bon cœur*, mais aussi dans la réalité. Commencé par Paul Vecchiali en 1993, ce film, qui mêle polars, anticipation scientifique (l'histoire d'un Docteur Mabuse à la française capable de se cloner), et revisitation cinématographique

Le scénario indique que pratiquement tout le film

inspiré de la vie de Ginger Rogers), n'a pas pu être fini, faute de financement.

se déroule dans un même lieu où on lit

une histoire.

L'histoire du cinéma présente peu d'exemples de films d'aussi peu de matière, comme on disait au XVII^e siècle, ou qui se rapprochent autant du livre "sur rien" dont rêvait Flaubert, ce livre « qui n'aurait presque pas de sujet ou du moins où le sujet serait presque invisible ».

L'étonnant est qu'il ne reste presque rien de cela dans le film

le temps dans notre effacement,

un film qu'elle nous confisque, à son écoulement, à son émiettement

Ça aurait été une route.

conversation au futur antérieur, le temps des enfants.

Mais qui peu à peu se décolle de l'image,

Mais, le montage déjà commencé,

il a fallu mettre la clef sous la porte et laisser tomber le projet. Momentanément, puisque sept que l'on puisse se rencontrer dans notre *unus mundus*. le support d'une nouvelle fiction : l'histoire, en abyme, d'un cinéaste qui n'arrive pas à finir son film... *La Guêpe* revient alors, sous forme d'extraits, dans le poste de la télé, en souvenir cathodique d'un continent englouti du cinéma.

C'est Marguerite Duras qui parle de son film, mais dans son film, en voix off.

Je ne sais pas ce qui s'est passé,

on l'entend, avant la projection, le scénario se répète et Vecchiali

Peu à peu à l'image, il n'y a même plus de camion,

non plus n'aura pas *L'Avance pour À vot' bon cœur*, un grand film fauché sur l'argent et ces circuits multiples (troc, vol, don, bourse), « une fantaisie lyrique, macabre et ironique où la quête de l'oseille mène à la folie » pour reprendre les mots de la fiction. D'un côté,

Au générique, la scripte n'est pas mentionnée.

"C'est un film ?", demande Depardieu

noter les vêtements de Marguerite qui était habillée tous les jours pareils.

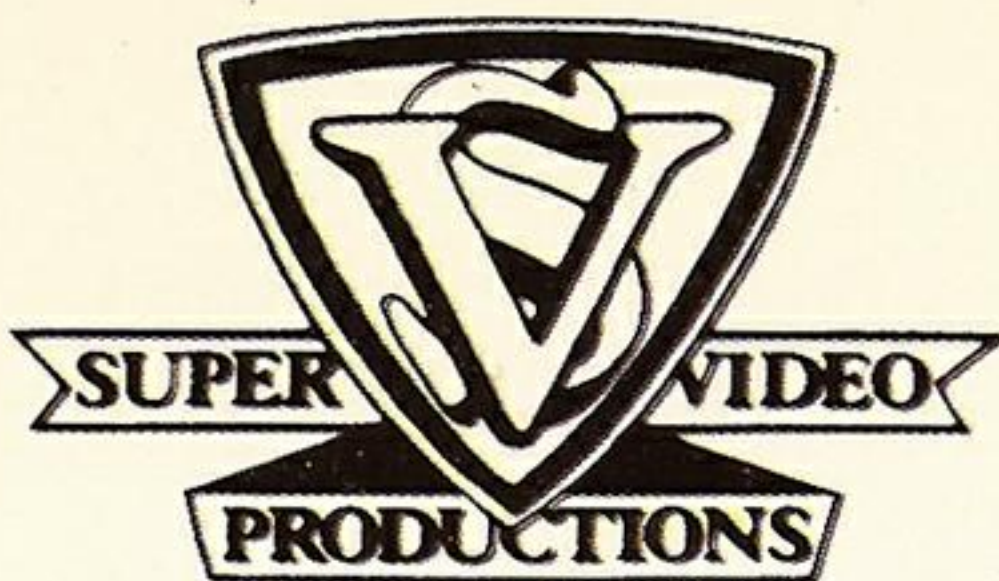
le temps de s'apercevoir que le son n'était pas audible

«Le Camion aurait disparu.

Un cinéaste et une monteuse filmés pendant une heure et demie en plans fixes de l'endroit même qu'ils sont censés regarder, l'écran de verre dépoli d'une table de montage

puis réapparu"

pur précipité d'antimatière dans lequel viendrait s'engloutir tout le cinéma.



GOLDOCRACK A LA CONQUETE DE L'ATLANTIDE

alfonso brescia

Virna est faite prisonnière par les «Ombres» et Goldocrack, en compagnie de Karr, se met à la poursuite des traces laissées par les auteurs inconnus du rapt. Après une série de péripéties, Goldocrack et Karr pénètrent dans un royaume mystérieux «Atlantide» habité par des amazones et des «ombres» qui, en réalité, ne sont autres que des cadavres retournés à vivre. Sur ce royaume fabuleux règne un savant, Ramir, lequel, ayant perdu la raison, veut partir à la conquête du monde. La vieille reine Ming et Virna, tombée dans le pouvoir du savant, sont elles aussi la proie de cette folie du pouvoir.

Nos deux héros sont condamnés à mort, mais parviennent à s'échapper ; toutefois Karr vient repris, mais Goldocrack parvient à trouver Virna, à lui rendre sa volonté naturelle et enfin, à libérer Karr.

Goldocrack fait fuir tout le monde, puis, faisant usage d'un stratagème, entre dans le laboratoire de Ramir, provoquant la chute et l'anéantissement de ce monde mystérieux, la fin d'Atlantide. Dans le désert, la bataille des ombres mystérieuses contre les bédouins s'est transformée en une défaite sanglante pour Assur, mais l'anéantissement d'Atlantide et la mort de Ramir ôte à ces êtres démoniaques la force magnétique qui les animait, et les «ombres» s'affaissent inanimées.

Le propriétaire des droits du film reproduit dans cette videocassette autorise l'utilisation de celle-ci pour un usage privé et non commercial. Toute location, échange commercial, copie, reproduction partielle ou complète et projection publique sont formellement interdits.

VHS format
SECAM

VIDEO SUPER VIDEO PRODUCTIONS

déménagement
désormais.
un petit film
quelques mois avant
qu'il était de

Mentionné dans le descriptif d'une exposition municipale un peu didactique, le terme petit film renvoie à une vidéo diffusée en boucle sur un palier à l'articulation de deux salles remplies de panneaux et de vitrines elles-mêmes garnies d'objets ou de documents divers. La vidéo a conservé son grain et sa trame dans le passage de la VHS, son format d'origine, au disque de stockage. On y voit une suite d'interviews en plan fixe entrecoupées d'inserts. Mais pourquoi emploie-t-on cette locution petit film ? Peut-être parce qu'il n'a aucune autre ambition que d'apporter quelques informations supplémentaires à l'exposition, à l'inverse des grands films qui se situeraient à l'autre bout du spectre des possibilités de cette technique, dans les hautes sphères de l'art et du grand spectacle. Mais pourquoi film au lieu de vidéo ? Peut-être justement parce qu'on lui prête quand même une construction que n'induit pas encore le terme vidéo renvoyant essentiellement au matériel utilisé ? Ou est-ce seulement la survivance d'une expression institutionnelle qui s'est cristallisée il y a plusieurs décennies ? Quelque soit le contenu du petit film, c'est la place qui lui est faite dans ce contexte qui intrigue, entre deux portes, contingente, sur le passage et à l'écart, station obligatoire sur un parcours ou digression facultative, bonus technologique par rapport aux supports de l'exposition et parent pauvre. Une articulation et une excroissance, un peu comme "Intérieur film", petit film à sa manière, au croisement de plusieurs narrations se situant moins en lui qu'autour.

Premium

Rio

CINÉMA

AFBG

SBADG

SBADG

RED

classe

Prix \$49,00

RES AINEMENT

BILM EN

ULEUR

LE

Pour être valable, ce billet doit être composé de 102 oz d'argent au train

EVOLUTIONNÉ

CHIMIQUE

CINÉMA

avoir été le premier à véler le « sonore » orlant », le Théâtre Paramount

onneur de vous er « la couleur avec le premier extérieurs, directe- registrée et repro- ce à un procédé restituant, intégra- la nature et en même temps, sissante impression

SNIC

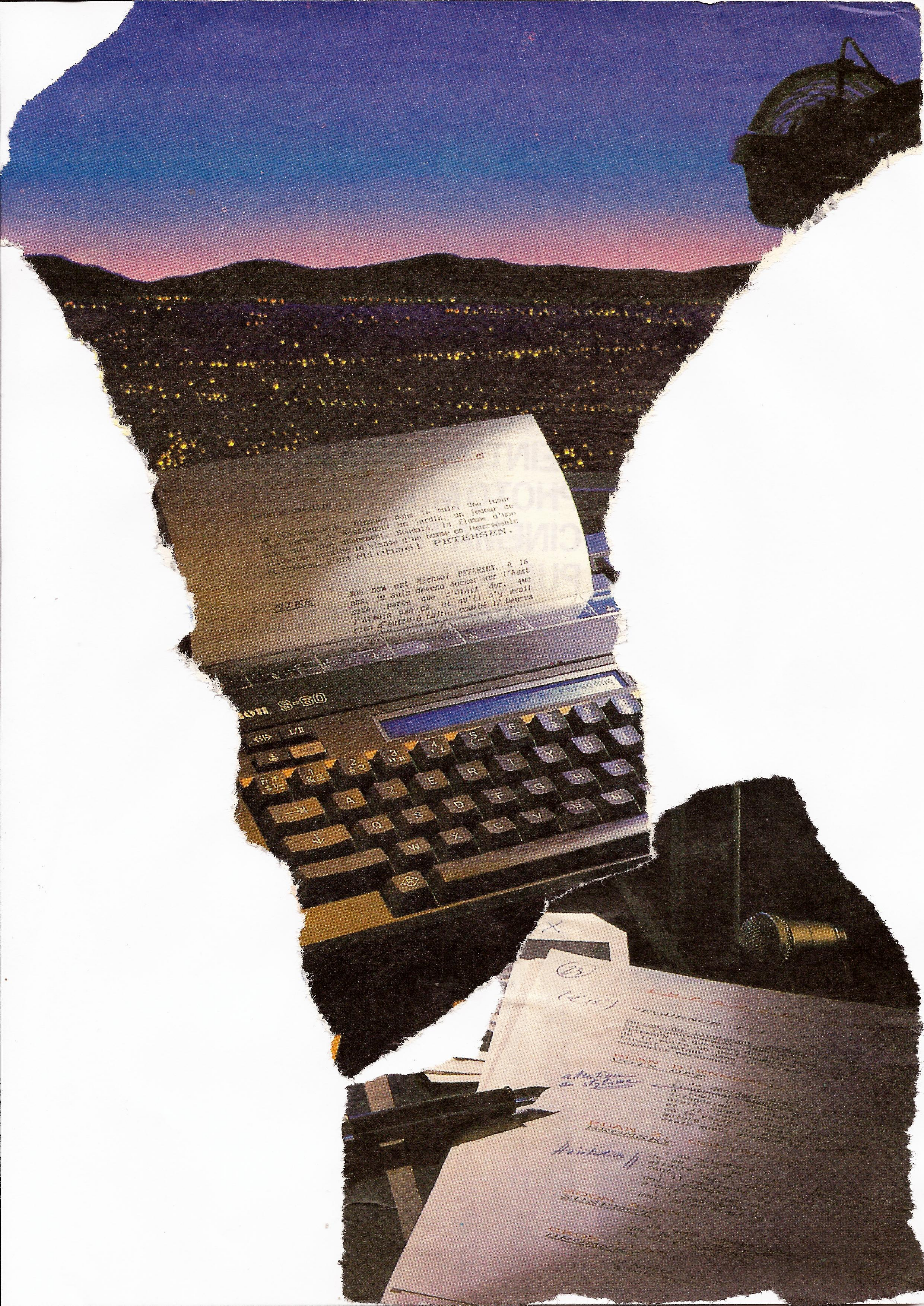
Départ TOULOUSE

Arrivée ALICIA

Utilisable du 14 au 18

60753451

CRV 4 - 12



PROLOGUE

Le ciel est vide, étendu dans le noir. Une lueur
reste perçue, se distinguant un jardin, un joueur au
sable qui joue doucement. Soudain, la flamme d'un
allumette éclaire le visage d'un homme en imperméable
et chapeau. C'est Michael PETERSEN.

MIKE

Mon nom est Michael PETERSEN. A 16
ans, je suis devenu docker sur l'East
side, parce que c'était dur, que
j'aimais pas ça, et qu'il n'y avait
rien d'autre à faire, courbé 12 heures

ion S-60

(13)

(L'15)

attention
au style

MIKANSKY

MIKANSKY

MIKANSKY

MIKANSKY

Parmi les éléments de décor d'une publicité, une machine à écrire.

Cette machine a servi à taper un texte. Il s'agit vraisemblablement d'une première page, mais étrangement on ne sait pas vraiment s'il s'agit d'un roman, d'une pièce de théâtre ou d'un scénario.

Un personnage a le temps de naître de ces quelques lignes.

MICHAEL PETERSON

Dans un coin, une autre page, là c'est bien un scénario.

Scénario en bonne et due forme mais rédigé dans le seul but de remplir une page censée elle-même garnir une machine à écrire utilisée seulement comme accessoire dans une publicité pour un alcool.

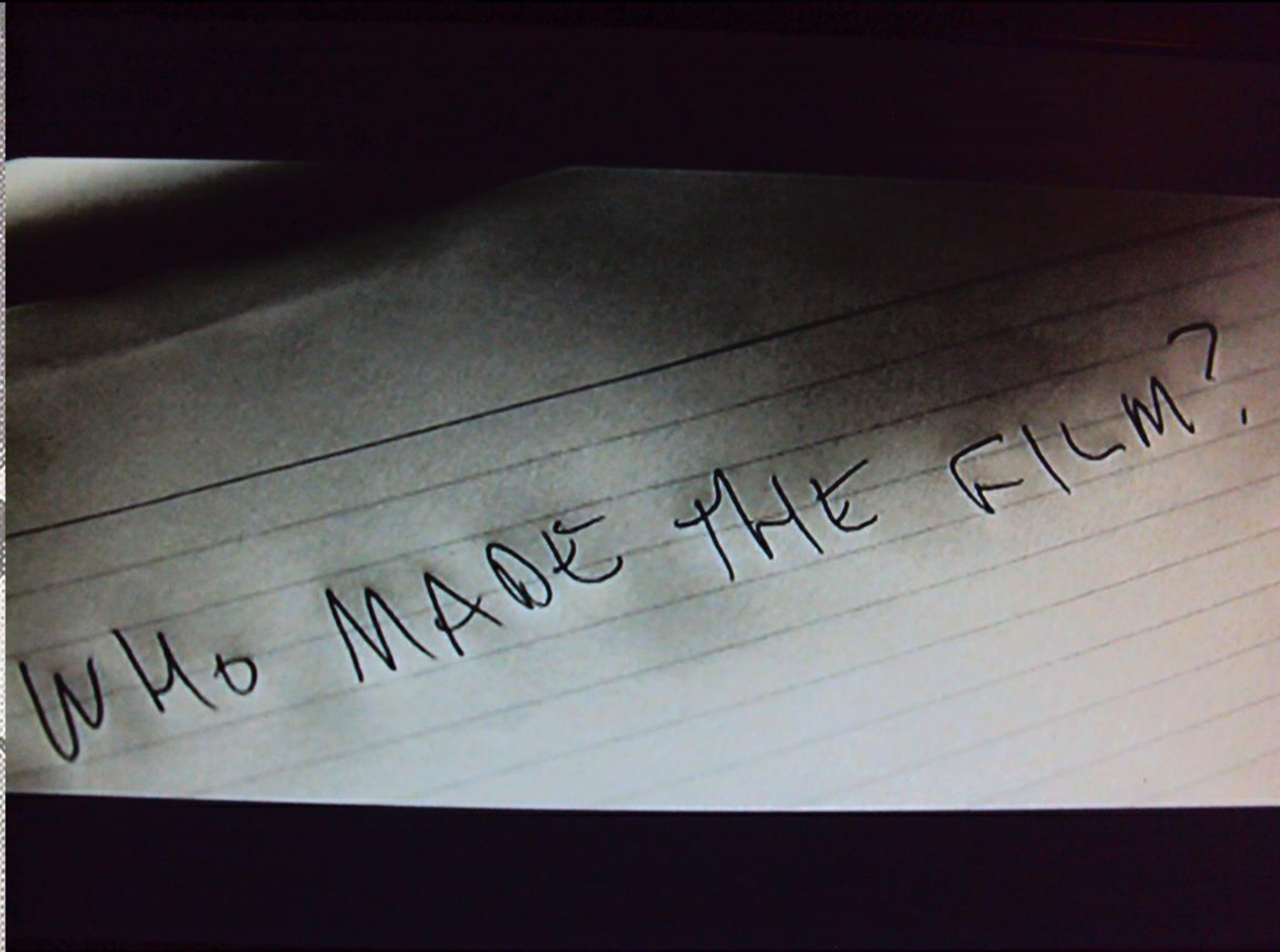
Si l'écriture est bien présente, la résolution de l'image et l'angle de vue ne permettent pas de déchiffrer le contenu.

Quelques informations affleurent cependant.

Quand bien même nous agrandirions cette partie, nous ne pourrions identifier les mots de cette amorce d'histoire qui de toute façon n'a pas de suite.

Nous ne ferions que pénétrer la matière de l'impression, du papier.

Le mot demeurerait crypté.



Who made the film ?

C'est la question que se pose l'écrivain de « Sinister » (de Scott Derrickson) après avoir visionné une des bobines super 8 trouvées dans le grenier de la maison censée être vide où il vient d'emménager avec sa famille. Les bobines s'avèreront être les enregistrements de meurtres tous plus horribles les uns que les autres. De la même façon qu'ils se projettent sur les murs de la maison, ces films contaminent peu à peu la fiction de l'intérieur, les images traversées par le faisceau du projecteur (fourni dans la boîte mystérieuse !) se révéleront être des portes permettant à Mr Boogie d'entrer dans notre monde. Le found footage a souvent servi de ressort d'épouvante, on en trouve déjà dans un petit film de monstre des années 50 (« Caltiki, il mostro immortale » de Riccardo Freda) jusqu'au mythique « Cannibal holocaust » de Ruggero Deodato en passant par "Quatermass and the pit". Ceux qui découvrent ces bandes, passage vers une vérité insoutenable, prennent un risque à les visionner, dans les franchises de ce qui est devenu un genre à part entière après « Blair Witch Project » (« REC », « Paranormal Activity » ou « V/H/S ») c'est le spectateur lui-même qui est placé dans cette posture. Le film est alors intégralement un montage de ce matériau documentaire où la notion d'auteur se perd, comme si seul le profilmique commandait à l'image. Qui fait le film ? C'est la question que j'aimerais que se pose le spectateur devant "Intérieur film".

**POUR TOURNER
VOS FILMS
SANS FILM,
SANS DEVELOPPEMENT,
SANS PROJECTEUR,
SANS ECRAN:**

TOURNEZ LA PAGE.

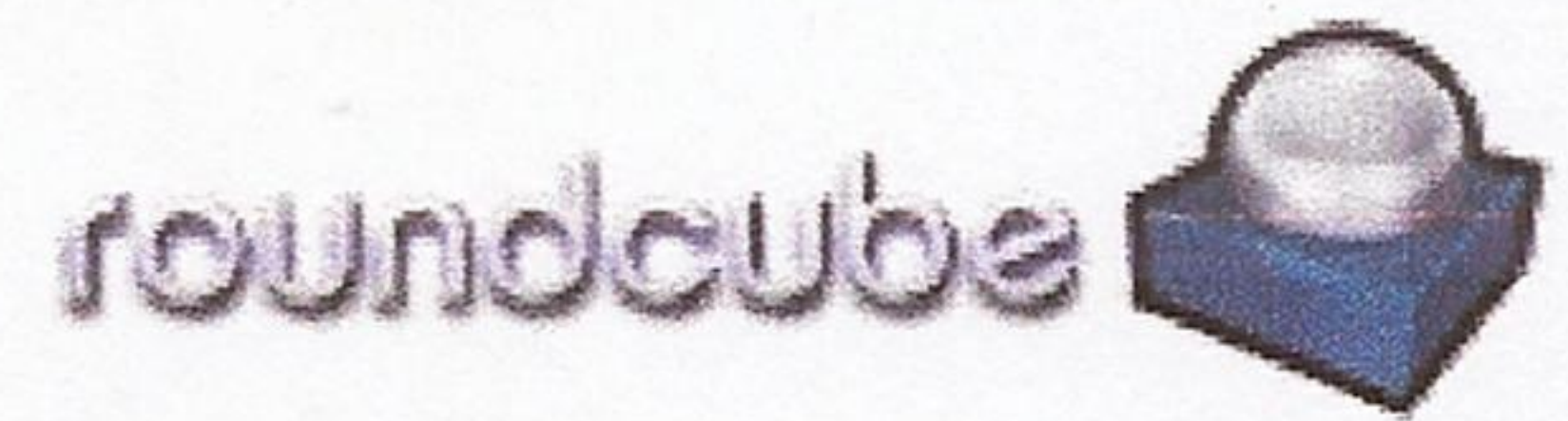
**C'EST LA RÉVOLUTION
DANS LES LOISIRS
FILMÉS.**



Alors, cette vidéo...

Longtemps la vidéo maudite de "Ring" de Hideo Nakata fut un modèle. "Intérieur film" en porte encore l'influence. Est-ce parce qu'il s'agit d'une vidéo qui a été fixée sur la fameuse cassette VHS porteuse de la malédiction sans avoir été tournée ni montée mais par une sorte de projection directe du film intérieur sur la bande magnétique, donc par l'entremise d'un magnétisme surnaturel ou parce qu'elle est une courte succession d'images et de sons incompréhensibles, sans causalité apparente, enkystés dans un film de genre ou encore parce que son visionnage entraîne la mort et que le seul moyen de contrer ce mécanisme impitoyable est justement d'en comprendre le sens secret, l'histoire enfouie... Dans le roman, elle est beaucoup plus longue et qualifiée par le personnage principal de « suite d'images incompréhensibles ». "Intérieur film" vient d'elle. N.B. Prévoir pour 2018, le film aura 20 ans, un autre projet qui reviendra dessus (nanodrame 25).

Objet **Re: Changement de mot de passe**
De webmestre (micr0lab) <webmestre@micr0lab.org>
À Les vidéos de micr0lab <video@micr0lab.org>
Cc besses <besses.laura@gmail.com>
Date 08-03-2016 06:37



Salut,

Le 07/03/2016 13:46, Les vidéos de micr0lab a écrit :

Au fait, tant que j'y suis, l'english de mes sous-titres est-il acceptable ?

Oups mes excuses. J'ai lu, j'y ai pensé, j'ai des premières remarques :

is difficult to understand -> can hardly be understood
isn't the film either -> is not the whole film / is not a part of the film
the little hum -> the humming noise
known it come -> known if it comes
maybe a ventilation in the background -> maybe a fan, somewhere,
or hardware -> or the hardware
there is really a film -> there really is a film
whether silence we -> whether the silence we
is diffused by loudspeaker -> is aired
oe whether -> or whether

mais ce ne sont que des suggestions : ton texte est poétique, à toi de faire la poésie dans la langue. Si tu me demandes d'écrire un texte poétique en Anglais qui transcrit le tien en Français, je serai content de le faire, en repartant du tien, mais tout comme ton texte en Français est sujet à interprétation et à « corrections » (certains phrases sont « bancales », si on s'en tient à une stricte grammaire), le texte en Anglais est « imparfait ». Ce qui précède n'est que suggestions, je peux y réfléchir à nouveau si tu veux, mais à première lecture, j'ai surtout pensé « mais ils sont très bien ces textes ».

Bizoux, désolé pour le délais,
Clément.

--
micr0lab
collectif d'objections artistiques

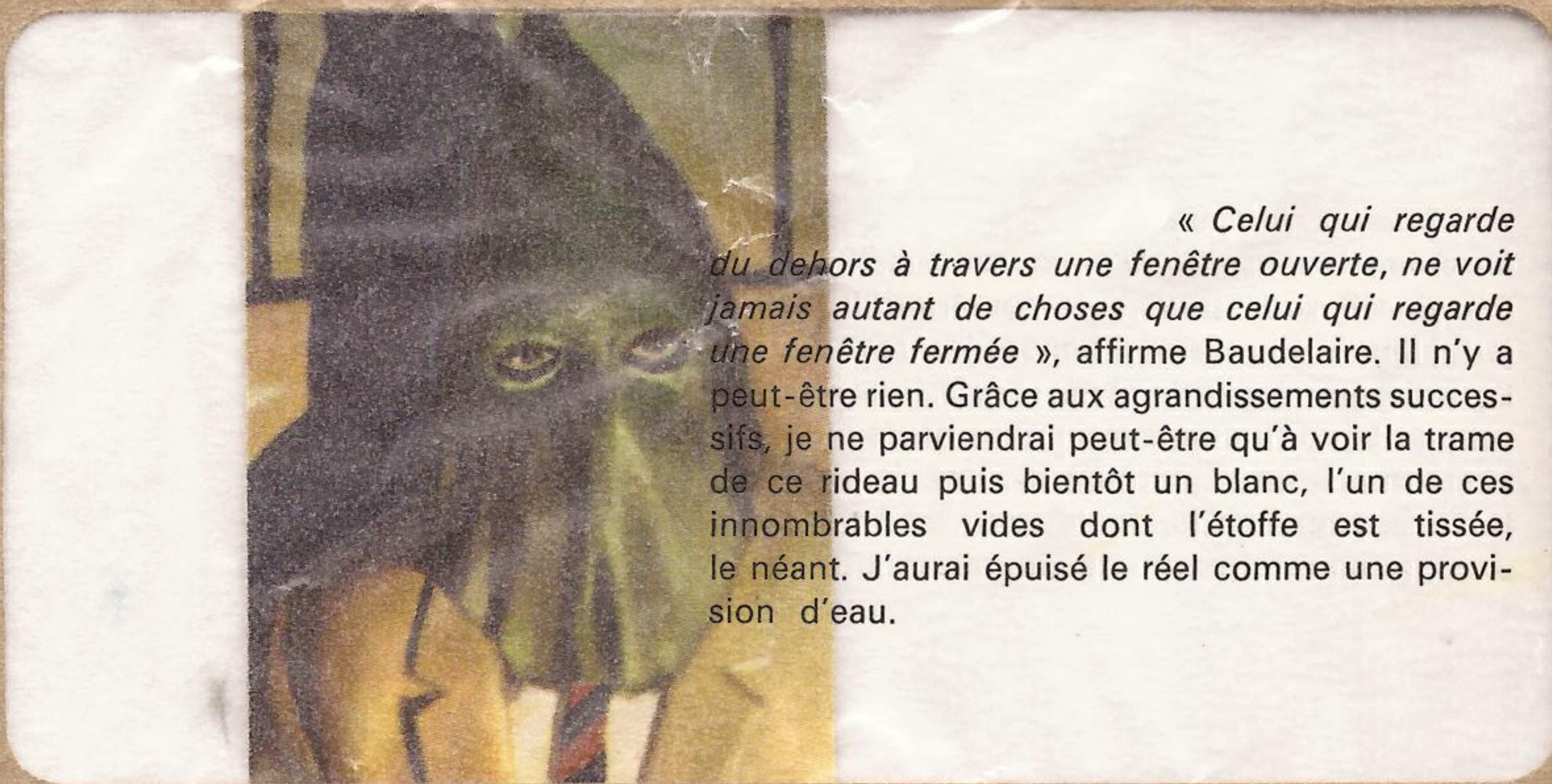
22 rue J.-B. Vaillant // 51 370 St-Brice Courcelles // Phrance
micr0lab.org & joub.micr0lab.org

La pellicule s'achève sur ces mots.

Il n'y a plus de bande sonore. Vide, l'écran est strié par instants, frappé de chiffres et de ratures.

Très forts bruits de caméras. Sur l'écran vide, s'inscrit en ombres : CECI N'EST PAS UN SCRIPT.

Car ce film est ailleurs dans l'espace et le temps. Ailleurs dans son ailleurs.



« Celui qui regarde du dehors à travers une fenêtre ouverte, ne voit jamais autant de choses que celui qui regarde une fenêtre fermée », affirme Baudelaire. Il n'y a peut-être rien. Grâce aux agrandissements successifs, je ne parviendrai peut-être qu'à voir la trame de ce rideau puis bientôt un blanc, l'un de ces innombrables vides dont l'étoffe est tissée, le néant. J'aurai épuisé le réel comme une provision d'eau.

Cinéma « expérimental », « intellectuel » ? Sans doute. Mais plus précisément, cinéma « baroque » dans le sens que J.L. Borges donne à ce qualificatif : « J'appellerais *baroque* le style qui épuise (ou tente d'épuiser) toutes ses possibilités et qui frôle sa propre caricature... » (12).

Il est étonnant de voir à quel point, dans les principaux films de Bava, le récit est secondaire, délaissé, voire franchement inexistant. Après avoir pris conscience d'être en terrain à peu près connu, le spectateur est confronté à une répétition de sensations déconnectées, la plupart du temps, de la narration. *Le Corps et le fouet* est, par exemple, un film où il ne se passe rien,

Comment me convaincre de la réalité de ce décor que j'ai devant les yeux ? Le regarder pendant des heures et attendre que la pièce commence ? Mais si j'espère une pièce, je suis en pleine fiction théâtrale, je n'ai bien devant moi qu'un hôtel en carton-pâte qui attend les acteurs d'on ne sait quel drame ou vaudeville.

« Savez-vous de quoi était faite la planète inconnue dans ce film ? De deux rochers en plastique. J'ai dit deux : un et un. Reliquat d'un film mythologique, ils traînaient par chance dans le studio... »

Souligné, hypertrophié, le cadre se décolle en quelque sorte de l'invisibilité du pourtour de l'écran — pour apparaître en pleine lumière — distancié et prégnant.

Pas de problèmes, comme on dit au régiment. Aucun message, comme diraient les écrivains engagés, mais de la poursuite, du mouvement, des images brillantes, gaies et décousues. Un vrai cinéma pour enfants.

Aussi utilise-t-il la musique électronique pour ajouter à l'expressivité de ces longs plans-séquences du début, pour compenser aussi son heureux refus de figuration réaliste des *monstres*, lors de l'agression du croiseur-soucoupe-volante. Comme il utilise l'humour pour faire passer la sottise, et la couleur pour nous dérouter, dans une œuvre où ce qui demeure invisible doit, en fin de compte, tenir le premier rôle.

Ce fut, pour moi, comme tâcher de revoir des vieilles bobines de film, rangées dans un plus ou moins grand désordre, mais on les a quand même sous la main, seulement le scénario s'est un peu embrouillé, les images parfois s'intervertissent. Pourtant, une certaine fidélité à des idées de départ fait que la continuité reste décelable, malgré tous les détours, les interruptions, les manques, les reprises, les échecs...

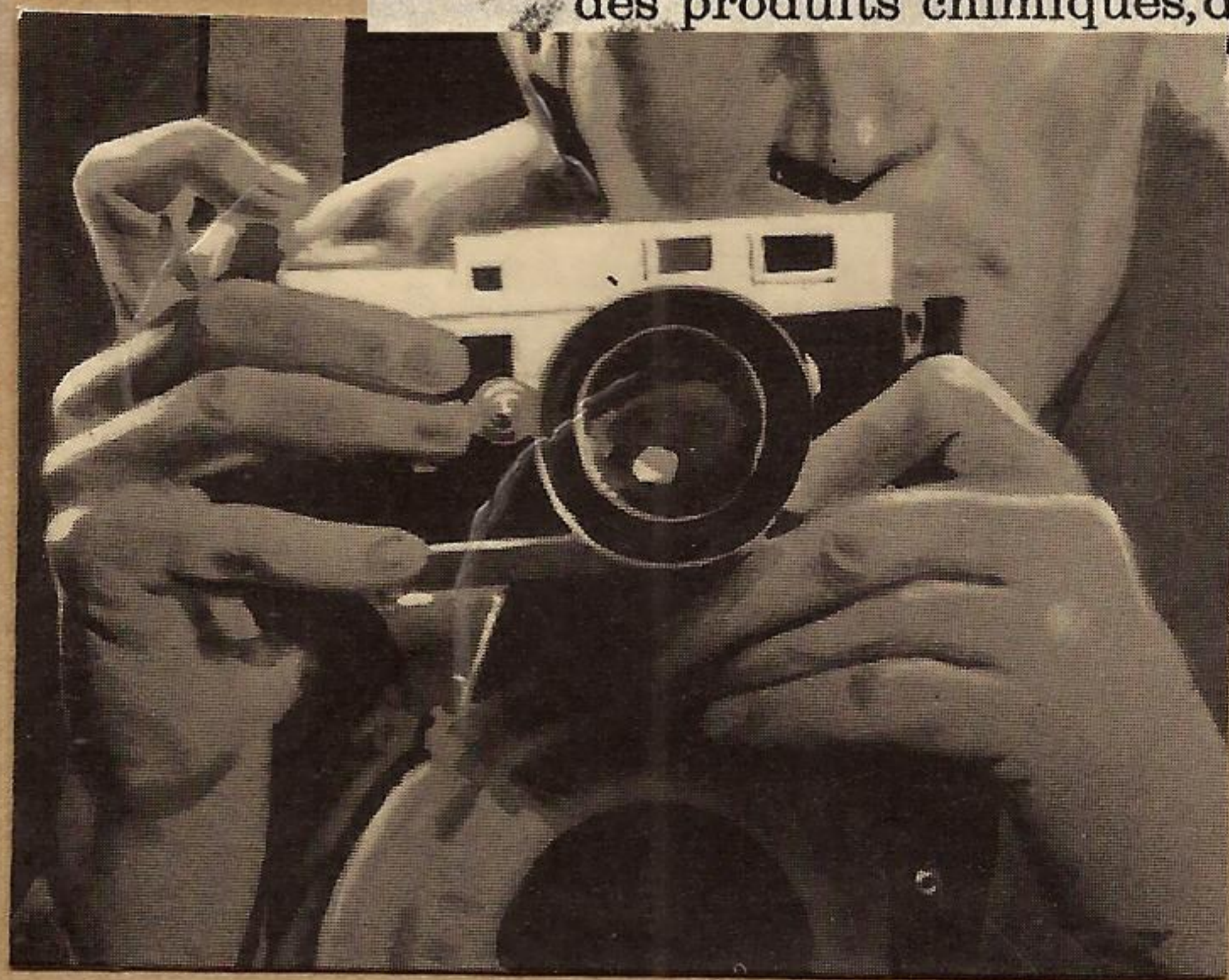
pas complètement noir. Il y a comme un vague brouillard blanc.

— Une ombre floue... une image persistante

L'ombre

Apparaît alors sur l'écran un poste de télévision posé sur un support en bois. Un assez vieux poste, sans télécommande, muni d'une antenne intérieure en forme d'oreilles de lapin, montée sur une boîte munie d'un cadre en bois. Sans être « une pièce dans la pièce », comme on dit au théâtre, c'est une télévision dans la télévision.

des appareils, des caméras, des films, des papiers, des produits chimiques, des accessoires



Les gangsters imaginaires du cinéma quotidien, le zombisme des soucis journaliers, les revenants, l'abus du cinéma à l'époque de la puberté. L'école buissonnière. Tels sont les aspects de la distraction qui provoquent la pureté.

Le voici chez lui, 12, avenue Montaigne. 9^e étage, porte gauche un dimanche matin. Dans sa vie il n'y a plus que le dimanche. Au mur, à la place des tableaux, il y a des rectangles blancs et, sur la moquette, à la place des meubles, des carrés de poussière. On dirait que les huissiers sont passés par là.

— J'ai tout mis dans le décor. Tout ce que j'aime.

Le film obéit à ce que Stanislas Rodanski appelle « la loi de marionette » : « Quand vous pelez un oignon, ce bulbe, chaque pelure en recouvre une autre puis une autre. Mais ce qui constitue l'oignon n'est pas dans le fait que vous découvrez qu'à la fin il n'y a plus que de petites choses vertes qui sont tout le portrait à vos yeux. Tout l'intérêt de la chose tient à ce que l'oignon est constitué de pellicules successives, pellicules qui ne sont rien mais dont la croissance autour d'axes imaginés représente le fameux « quelque chose ». »

Incroyable ! Ce n'est pas une machine qui a enregistré cette cassette, mais un être humain qui possède ses cinq sens, qui a utilisé la vue, l'ouïe, l'odorat, le goût et le toucher. Ce qu'il ressent juste à ce moment-là, est insupportable, car pour lui, quelqu'un s'est introduit dans tous ses organes sensitifs... Il a regardé les images comme si une présence étrangère l'habitait.



"ZEDER" de Pupi Avati

Le texte dans la machine (justement GHOST IN THE MACHINE !)
 → MAIS ! C'est une bobine !! (Exactement)

RUBAN = FILM intérieur

~~interne~~ → LETTRE = IMAGE!
 → interne

« Intérieur film » de Jean-François Magre est visible ici :
<https://vimeo.com/137949949>

Une première version est visible ici :
https://micr0lab.org/mu0l_0082/

« Antérieur film » est visible ici :
<https://vimeo.com/219381214>

« Détérior film » est visible ici :
<https://vimeo.com/216713076>

Ce pamphleto (sorte de dossier de presse en japonais) a été réalisé avec le département vidéo de micr0lab. D'autres choses sont à voir là-bas...

micr0lab.org

