

Nathalie Quintane

Mortinsteinck

Le Livre du film



Mortinsteinck

DU MÊME AUTEUR

REMARQUES, *Cheyne éditeur*

CHAUSSURE, *P.O.L*

JEANNE DARC, *P.O.L*

DÉBUT, *P.O.L*

Nathalie Quintane

Mortinsteinck

Le livre du film

P.O.L

33, rue Saint-André-des-Arts, Paris 6^e

© P.O.L éditeur, 1999
ISBN : 2-86744-729-1

Mortinsteinck est le récit documenté du tournage du film *Mortinsteinck*. L'histoire est : un jeune homme nerveux tue, au cours d'une soirée privée, un videur. De remords et de tristesse, il part le lendemain s'engager dans la Légion étrangère. L'entraînement est dirigé par un capitaine plutôt fraternel. Ensemble, ils exécutent quelques missions. Cependant, le jumeau du protagoniste l'avertit qu'il est recherché.

C'est un film semblable en intention aux productions cinématographiques courantes et largement distribuées, bien qu'il ait été réalisé avec le moins de moyens nécessaires possibles.

Le livre reprend : en caractères gras, le scénario original du film, deux reportages télévisés, trois conversations enregistrées (l'une entre professionnels du cinéma, les deux autres entre amateurs), cite les films : *Volte-Face*, *Jackie Brown*, *Un homme et une femme*, *Le Camion*, *India Song*, *The Big Lebowski*, *Question de vie ou de mort*, *En avoir (ou pas)*, *Les Idiots*, *Une sale histoire*, *J'ai pas sommeil*, *Reprise*, *Okraïna*, *Parpaillon*, *La Comédie du travail*, *Ma première brasse*, *Essai d'ouverture*, *Barres*, *Le Corridor*, *L'Armoire volante*, *Une si jolie petite plage*, reprend des phrases, reprend des documents et des photographies.

Film 1 :

Je te donne la solution : attire
Leur attention ou va t'en Bon y en a certainement d'autres
Qui connaissent le karaté
Toi tu connais? je ne peux pas vous apprendre que
Le karaté je vous prépare une autre
Prise pour
La séance prochaine
Quel est
Le mot le plus fort?
choisir Bon d'accord Jamais est un?

Adverbe

Décidément je pense que la poésie
Que quand vous saurez lire de la poésie
Vous saurez
Lire n'importe quoi
Elle nous bourre le mou réellement je suis navrée
Que tu le prennes comme ça
Emilio Allez seulement le premier vers
Eh bonhomme au tambourin
Pousse-moi donc ta romance
Dans le cahin-caha du matin
Le bonhomme au tambourin
C'est un nom de code Bon c'est quoi le code
Pousse-moi ta romance ça veut dire
File-moi ta dose

A Marseille, quai du Port, Laurent Terzieff passe devant la voiture. Il est grand, mesure un mètre quatre-vingt-dix, dépose un sac en plastique vert, qu'il a sorti d'un sac noir, dans une poubelle.

Le lendemain, dans le réfrigérateur à compression, Alexandre Gérard ôte de la pointe du couteau des fourmis froides, mortes dans la confiture.

Mortinsteinck tient dans une valise.

Il ouvre deux ou trois boîtes de thé véritable ; avant-guerre, on en teignait les parquets. Elles contiennent peu de thé, ne vaut-il pas mieux prendre du thé en sachets ? Il est posé sous un échafaudage de boîtes et difficile à atteindre. Il prend une boule à thé grillagée, fermée par un crochet, hésite, préfère une boule à trous, met peu de thé, la boule dans une théière en forme de machine à laver dont le couvercle est un paquet de Persil. *Mortinsteinck tenant dans une valise* : deux combinaisons kaki, deux tee-shirts bleus, une veste de camouflage, un gyrophare aimanté, une perruque noire, une poire effilée, un drapeau à bandes verticales bleu blanc rouge hampe en plastique, des ballons de couleur, un paquet de feux d'artifice, quatre fumigènes verts et rouges, cinq paquets de quarante pétards à mèche Tigre Unick, une perruque blonde, une imitation de 357 Magnum, un pistolet à air comprimé, une casquette Torpédo GT bombée en noir, deux moustaches,

Ce que nous avons vu passer sans filmer : à Apt, un zélateur de l'Islam, barbe grise, toque blanche et djellaba blanche, un hélicoptère au-dessus de la Bléone, deux avions militaires bruyants, un hélicoptère, un parapentiste orange, des voitures incendiées après un spectacle de cascadeurs à Digne-les-Bains.

Hier, vingt-trois août, il met dans l'autoradio une cassette des musiciens japonais Pizzicato Five, nous écoutons la même à Marseille quatre mois plus tôt devant Viva Samba magasin de farces et attrapes. En octobre, alors que nous venons de négliger la projection de *Tokyo Eyes*, et que nous devons ce soir dîner avec son scénariste demain avec un groupe de jeunes Japonais participant à l'exposition *Et Maintenant! Donai Yanen!* à l'École des beaux-arts de Paris, invités par le dernier acteur de retour après six mois passés au Japon, je revois, dans la partie « Nouveau Sexe » de *Donai Yanen!*, en photo, les OK Girls! trois performeuses habillées en péruviennes à la ville, bonnets tricotés à pattes couvrants les oreilles, superpositions de pulls et tenues bariolés, dont j'avais pu suivre les évolutions dansées un peu érotiques au Trolley Bus, un dancing marseillais, en décembre 1996 : – hardcore new-yorkais des années soixante-dix, dit-il tandis que nous passons sous/2 600 ans Marseille l'Expérience du Monde/croit qu'ils scandent quelque chose comme Crass, mais la musique est différente il y a des éléments psychédéliques : sirènes, guitares, breaks, presque un côté hip-hop le tout reproduit par des boîtes

A treize heures quarante-cinq, Stéphane Bérard retouche la perruque noire, coupée au carré, du jumeau fictif étudiant aux Beaux-Arts. Il balaie, sur le carrelage blanc à carreaux bleus de la cuisine, les cheveux vernis noirs. Dans un ancien numéro de *Elle*, Jean-Luc Godard dit que ce qui lui reste c'est son nom, et qu'il a pleuré après avoir vu un film avec Julia Roberts. J'avais vu ce film dans un cinéma dont l'installation sonore datait, les paroles et les bruits donnaient l'impression de venir d'un sous-marin. Ils partent chez Odile Sigaud pour la suite du tournage. Devant le 34-36 rue Fongate prennent du caniveau deux flasques de whisky, Label 5, Clan Campbell, qui serviront à la scène de beuverie avant qu'il ne commette le meurtre. Emportent les blousons *Volte-Face* des videurs donnés à Deauville* après le dîner de la première du film de John Woo.

#

Rémi Duraffourg joue des deux videurs le rôle de celui qui n'est pas tué. Il part à New York travailler pour le Mossad dit-il, file au Canada, Oliver Sudden Records Box 13-32 Succ-Bonaventure Montréal, Québec 115 A, et en Jordanie avant la fin du mois. Benoît Coze, le recruteur, apprend l'anglais pour partir en Floride monter une galerie à caractère artistique. Nous écoutions *Jackie Brown* : Bobby Womack chante le générique du film de Quentin Tarantino *Jackie Brown* (1997). On offre à Alexandre Gérard – il a vingt-trois ans aujourd'hui – une vidéo résumant les seize années de pontificat de Jean-Paul II et une paire de Ray-Ban miroir. La nuit, en héros, il rêve le seul faux rêve du film : la tête du videur qu'il a tué tanguée, incrustée dans un grand carton blanc où sont scotchés des ballons de couleur,

*. mots faisant l'objet d'un développement.

**8 : fait un rêve(une cigarette, sa fumée/fumigène
RÊVE = c'est un dandy (crayon dans l'oreille) la
caméra va sur un cendrier**

L'autre rêve est : tourné à Deauville* pendant un festival du film :

le capitaine allongé sur le lit d'un hôtel de luxe regardant à la télévision un documentaire sur le mouvement punk, une forêt de flashes avant l'entrée dans la salle de projection, le personnel de l'hôtel au garde-à-vous dans un couloir, un plan sur un lustre à pendeloques, Sylvester Stallone, les membres du jury dans le noir.

La scène de recrutement est filmée dans le salon rouge de l'appartement de madame Matheron, le drapeau français planté dans le pot à plantes vertes, le portrait de Jacques Chirac par Bettina Rheims posé sous un tableau du XIX^e ou du début du XX^e, représentant une ville d'Afrique du Nord, des raisins solides dans une coupe, deux carafes en verre dont une ébréchée, un plateau type années soixante-dix avec six tasses, un grand miroir que j'évite (le filmant) :

– Age? poids? yeux? marié? permis de conduire? aimez-vous la violence? maladies? sports d'équipe? ce qui vous pousse à vouloir incorporer ce corps d'élite?

– Dans la Légion, vous allez avoir à effectuer diverses missions, et parfois à vos risques et périls. Alors il faut savoir tout faire, et maîtriser vos expressions, c'est comme le métier d'acteur...

– Allez-y, pleurez – riez – repleurez – chantez-

unifier le renseignement. la vérité est si précieuse qu'elle devrait toujours être préservée par un rempart de mensonges.

– A présent, vous vous appellerez Jean-Claude Kétaï.



Annèlennement
PROMO 2000

LE PUBLIC
SYSTEME
C I N E M A

Bruno Barde / Cécile Chantepie

Mademoiselle Nathalie Quintane

Neully, le 18 août 1997

Chère Mademoiselle,

Nous vous remercions de nous faire l'honneur d'être membre du Jury du 23ème Festival du Cinéma Américain de Deauville. Vous serez entourée de Mesdemoiselles Sophie Marceau (Président), Michèle Laroque, Elodie Bouchez, Inès Sastre et Messieurs Philippe Carcassonne, Etienne Chatiliez, Alain Finkielkraut, John Hurt, Lambert Wilson.

Comme nous vous en avons fait part dans notre dernier courrier, la compétition commencera le lundi 8 septembre et se terminera le vendredi 12 septembre.

Les films en compétition seront projetés tous les matins à 11 heures, ainsi que toutes les après-midis à 17 heures, à l'exception de celles du lundi et du vendredi qui seront programmées à 16 heures.

Le Festival est heureux de vous accueillir à l'hôtel Normandy (où seuls le téléphone, le bar et la blanchisserie seront à votre charge).
38 rue Jean Mermoz
14 800 Deauville
Tél: 02 31 98 66 22 / Fax: 02 31 98 66 23

Tous les repas vous seront offerts dans la mesure où ils seront pris soit dans le cadre des soirées officielles, soit dans les restaurants du groupe Barrière dont nous vous communiquerons la liste dès votre arrivée à Deauville.

PROMO2000

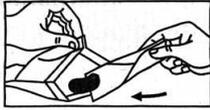
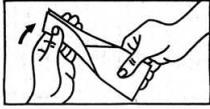
36, rue Pierret 92200 Neully-sur-Seine - Tél. : 01 46 40 55 55 - Fax : 01 46 40 55 39
SA au Capital de 301 000 F. - RCS Nanterre 93 B 2814 - Siret 60206339300029
licence d'entrepreneur de spectacles - licence d'agence de voyages - Organisme de formation

Deauville

- A l'entrée des planches, un distributeur de sacs en papier pour crottes.
- Un homme portant un tee-shirt barré du mot Saïgon fait son jogging sur la plage.
- Les habitants : des têtes derrière une bâche en plastique à fermetures Eclair.
- Ils ouvrent les fermetures Eclair et tendent en criant un bras à travers la bâche.
- Ils crient deux mots : Lambert, Sophie.

- Un lustre à pendeloques.
- L'hôtel fut-il réquisitionné par la Gestapo?
(Le personnel de l'hôtel au garde-à-vous dans un couloir)
- Au restaurant, une actrice commande des spaghettis par provocation.
- On mange une sole meunière
En fond sonore passe la musique de Royal Canin.

- Quelques aquarelles Kit-Kat aux murs un soir de réception.
- Le représentant de la société monte à la tribune accompagné du maire.
- Le maire est blonde.
- Des personnalités de la télévision en trois dimensions.
- Catherine Pancoll discute littérature.



KiosCan 

(**fil**e en blouse) et ce col vous pourriez au moins vérifier votre col vous n'avez pas de miroir? (**tête concierge**) bonjour madame Noyé (**tête cliente**) la douche est en panne y a un boucan là-haut, c'est à cause du plancher aussi (**cuisine**) le prince voudrait quelque chose dans sa suite, Abdoul (**tête Abdoul**) prêtez votre tapis ainsi que votre boussole (**chambre**) direction La Mecque, c'est par là (**tapis**) ça va bien avec la moquette en plus (**cuisine**) 350 draps à réparer je suis pas la sorcière bien-aimée (**restaurant**) tu veux du citron grand-mère? une glace au citron avec le biscuit personnellement (**plan table**) je n'aime pas le citron mais on peut ou alors une boule framboise ah c'est pas dans le menu (**plan fourchette**) avec une boule de vanille ça serait pas mal aussi (**tête grand-mère**) les Druzes lui ont pris toute sa maison tu t'es cachée maman hein dans le coffre de la voiture (**plan table**) il y avait un soldat palestinien sur la route (**rue**) cho cho cho chômage ras-le-bol (**tête concierge**) ils ont réveillé les clients ce matin (**rue**) debout les forçats de la faim (**fil**e en blouse) tiens voilà Claire Chazal (**fenêtre**) l'an dernier un journaliste était venu interviewer Harrison Ford là dans le jardin et le soir aux informations c'était Claire Chazal en direct qui lui posait les questions! (**couloir**) alors Anouk Aimée elle préfère les fleurs blanches, et la salle de bains doit être arrangée (**porte**) d'une certaine façon comme je vous ai montré (**ascenseur**) un Américain m'a demandé de lui poser une question Est-ce que la voiture d'un homme et une femme était bien une Ford Mustang (**couloir**) elle arrive (**couloir**) madame Aimée (**ascenseur**) nous allons refaire la chambre (**porte**) en gardant l'esprit toile de Jouy je crois que c'est ce que vous aimez (**à la caméra**) vous voyez c'est marqué ici (**porte**) : suite Anouk Aimée (**téléphone**) allô je vous téléphone au sujet de cette vache normande que je recherche oui le peintre aurait bien aimé demain matin (**vache sur la plage**) c'est un projet d'affiche pour le festival une idée de Warhol en fait (**vache**) qui fait des veaux d'ailleurs (**restaurant**) je t'ai acheté une petite chose (**tête madame Noyé**) une petite chose de chez Tiffany, parce qu'il n'y a pas de Tiffany en France (**tête madame Noyé**) si il y en a un

Mortinsteinck a commencé quand Régis Debray est venu à Digne. Il est assis au bord de la scène du Centre culturel Pierre Gassendi, jambes pendantes dans la travée devant le premier rang des sièges. Nous sommes au second rang, tenant un caméscope et un micro-cravate. Le tournage de Mortinsteinck commence le quatre avril 1998, quand Régis Debray vient à Digne-les-Bains, préfecture des Alpes de Haute-Provence, présenter *Vie et Mort de l'Image* < Les passages d'hommes célèbres ici sont assez rares pour qu'on puisse en faire état sans précautions, et sans paraître naïf ou ironique : Bonaparte a traversé la ville, pendant les cent jours, une plaque : **Ici, Napoléon I^{er}** en porte témoignage : **De retour de l'île d'Elbe/S'est arrêté de midi à trois heures/Le 4 mars 1815**. La mère du compositeur Olivier Messiaen, Cécile Sauvage, poète, a vécu dans une maison située en bordure de la route qui mène à la zone industrielle. Marguerite Duras a été invitée par les Rencontres cinématographiques < c'est au Centre culturel que j'ai vu, l'an dernier, *Le Camion*, l'un des films qui m'ait le plus impressionnée, bien qu'un hasard malheureux m'ait assise à côté d'une dame qui ne cesse de souffler par le nez pendant la projection, de sorte que je me souviens de ce moment partagée entre l'excitation provoquée par les images – la manière inédite de prendre ronds-points et parkings de supermarché sans y injecter quoi que ce soit de mélancolique ou de sordide, sans métaphysique et sans lourdeur sans – et la distanciation inévitable occasionnée par les humff humff < qui, j'y songe, loin peut-être de nuire à la lecture du film,

bloquèrent l'hypnose (quoique *Le Camion* soit rien moins qu'hypnotique, contrairement, je crois, à *India Song* : produit une fascination sonore ininterrompue – la pluralité des voix in et off, attribuables ou non, etc. n'empêche pas leur caractère commun, hypnotique), et permirent un peu mieux de penser en voyant, ce pour quoi le cinéma parfois n'est guère, excepté *Le Camion* par exemple, où les séquences entre Gérard Depardieu et Marguerite Duras, en immobilisant visuellement la narration – elle se poursuit, tourne, uniquement par la parole – donnent du champ. Je tentai de résumer le scénario, Gérard Depardieu passé au rôle de routier qui raconte, le film prenant le risque de ne pas se faire, ou, à l'évidence, de se faire sans laborieusement se construire, pour donner au cinéma, une courte justification d'avance >

#

Par lui (Debray, prologue), on entre dans le flux de l'image vidéo – Debray est un nom mais ce flux est anonyme (arriéré télévisuel).

Le capitaine (S. Bérard) voit et prend note avec application, devant une image générale.

Ici, les difficultés commencent

fragilité du support. mauvaise manipulation. défaut des appareils

: la salle est trop sombre, et la caméra capte, en lieu et place de Régis Debray, une tache. Mais le son : est-ce qu'on est encore en posit/on de regarder devant un grand éc/an avoir ce rythme du cours et donc là à mon sens c'est un peu cursif c'est un peu rap/de (Arte!) c'est plein de sauts de bonds comme ça quand on fait un /ours on commence par expliquer (tu l'as fait pour Arte!) en tant que péda/ogues j'aurais voulu avoir au moins trois heures

Le principe d'origine de Mortinsteinck (un plan = une prise, respecté dans les Suites estivales*, tournées en quatre heures en 1997) est immédiatement mis à mal. L'image générale est franche mais empêchée – pas de bonne qualité.

Marseille est sans voie ferrée à cent cinquante trois kilomètres de Digne. Son nom ancien est un nom latin. Il y a des ruines romaines sous les immeubles. L'eau du port n'est pas si sale. N'est, sinon par l'intermédiaire de quelques juvéniles délinquants prévisibles mis au vert qu'on renvoya fissa dans leurs quartiers, jamais montée à Digne. S'y déroule le début de Mortinsteinck.

Acteurs : Marie-Claude Rossi

1. Dans la rue, femme bousculée 1

Odile Sigaud

2. femme psychopathe blonde bousculée 2

Rémi Duraffourg, videur, Benoît Coze, recruteur de la Légion étrangère.

garder tout – garde le récit, garde les noms, du cinéma : une combinatoire, de la télévision : l'image nécessaire

Mortinsteinck à Marseille commence en aller-retours entre Viva Samba et la Peugeot 205 blanche de 1989 qui nous sert de véhicule depuis cinq ans et de rail de travelling :

1. Dans la rue, K. bouscule quelqu'un sans s'excuser. Il manque de respect à une femme dans un magasin (ou sur un parking).

2. Lors d'une soirée mode branchée, il entre en conflit avec un gros voyou, le tue opinel/cran d'arrêt/planté

dans mousse à travers chemise violemment, et là, se rend compte qu'il a fait une grave erreur.

Les passages en caractères gras correspondent au scénario écrit, qui a parfois peu à voir avec ce qui s'est réellement tourné, exemple : le gros voyou n'est en fait qu'un videur naïf.

3. Il boit, reboit, essaye de trouver le sommeil, pleure un peu, reboit, fait un rêve Boulez : le videur numéro 1 caresse voluptueusement 2 ballons de couleur les seins de la blonde bousculée tandis que la tête du videur numéro 2 mort est posée coupée sur une grande planche, puis

4. au petit matin, de remords atroce, il va s'inscrire au bureau de la Légion étrangère.

5. L'officier recruteur est heureux de le voir arriver : une nouvelle recrue ! Il lui demande plein de renseignements, aimez-vous tirer au fusil, sauter, nager vite, faites semblant de rire, d'être triste, racontez une histoire drôle. Le jeune répond de son mieux. Désormais, il va faire partie de ce corps d'élite international, changer de nom, s'appeler Jean-Claude Kétaï.

Odile Sigaud filme le tournage marseillais avec son propre caméscope : Mortinsteinck reproduit en accéléré et en réduction toutes les étapes d'une grosse production, du *making off* au *packaging*, en passant par les produits dérivés et le livre du film. Ce sont les seuls « rushs » que nous voyons avant la fin, prévue en octobre (deux acteurs des dernières scènes, Olivier Blanckart et Hubert Lucot, étant l'un au Japon, l'autre à Tahiti), puisque le capitaine, aussi innocent en matière de technique qu'Orson Welles les dix premiers jours de Citizen Kane, refuse de visionner la bande, prétextant qu'elle s'abîme. Jusqu'au

bout, nous n'avons pas la certitude d'avoir enregistré ce que nous avons filmé, seul REC en haut à droite les secondes qui défilent constituent une preuve de mouvement.

Assis autour de cresson et de bâtons de carotte crue, ils regardent, vues par elle, les premières minutes de tournage de *Mortinsteinck*,

**Une vidéo non-numérique
filmée entre avril et octobre 1998
au son naturel pris au micro-cravate
tournée en extérieurs
à Digne-les-Bains, Marseille, Cannes, Antibes, Saint-
Didier, Barcelonnette, Besançon, Genève, Saint-Saturnin-
lès-Avignon, Paris
et en intérieurs
le jour, ou la nuit,
sans effets spéciaux mais non sans spectacle
avec des acteurs non-professionnels ne jouant jamais leur
propre rôle
appartenant à des âges et à des milieux socio-
professionnels divers
entièrement scénarisée
mais laissant place au hasard et aux aléas
avec story-board partiel, à titre commémoratif
la caméra étant, le plus souvent,
et du fait de sa légèreté
portée à l'épaule
mais aussi
fixée sur un pied
de manière à réaliser des plans immobiles**

**ou quelques gros plans
les acteurs étant souvent considérés
de pied en cap
dans un lieu qu'ils connaissent ou qu'ils choisissent
qui n'est pas a priori un lieu de tournage ou de travail
les dialogues n'étant pas écrits
mais dits par chacun de façon à
respecter l'étape du scénario dans laquelle ils s'inscrivent
chaque scène tournée le moins de fois possible
conservant parfois
les indications, interrogations, et surprises
de tous
montée à Paris sur matériel : U matic
le tournage ayant fait l'objet, à son début, d'un tournage,
et, à différentes reprises, de photographies couleurs
d'une prise de notes
ainsi que d'enregistrements audio de conversations
ayant principalement trait au cinéma
permettant quelques digressions
concernant les goûts et histoires personnels
des protagonistes en rapport avec le cinéma
ou sa périphérie (festivals de Dunkerque, Cannes, Deau-
ville)
et donnant lieu, au final,
à une tentative de livre
tenant compte de tout ce qui précède**

— suit :

photo du générique, muet
 hormis :
on entend la souris de l'ordinateur
cliquer péniblement

vers le haut de l'écran

les noms : alexandre gérard (en rouge, minuscules)

stéphane bérard (en rouge, minuscules)

nathalie quintane (en rouge, minuscules)

et, en majuscules rouges, le titre :

MORTINSTEINCK

Ils passent du net au flou, par une mise au point automatique.

Que Cannes soit : à huit cent soixante-treize kilomètres de Paris, un port de pêche et de yachting à l'abri des îles de Lérins, possède industrie des parfums, huile, construction aéronautique, ait des lycées, collèges, une église romane Sainte-Anne désaffectée, ait été réunie à la Provence au XIV^e siècle et son blason est d'azur à la palme d'argent en barre accompagnée en chef et en pointe d'une fleur de lis d'or, qui, marchant sur la Croisette un jour de festival, y pense? Et qui même, marchant dans la ville un jour quelconque de l'année, y pense? Qui pense à Cannes? Qui pense filme : des policiers à gants blancs et passementeries réglant la circulation donnent à la ville l'allure de Tapiocapolis. Les marchands de souvenirs vendent des montées de marches. Les habitantes portent des chaussures à plates-formes et des soutiens-gorge exhaussant les seins. Les hommes plient sous des caméras de vingt kilos. Nous allons à l'embarcadère où se succèdent, assis sur la Méditerranée, menus et gros cigares chargés de dames pleines de champagne. Tandis que Wim Wenders longe le bord de l'eau sans tomber

7. L'agent N., en vacances sur un yacht, est appelée au téléphone par le commandement, elle s'habille en kaki dans la cabine et part <immédiatement>

ils parlent :

enregistrement 1/Cannes >

réduit en scope (c'est de bonne guerre) on a un projet de western en cinémascope mais un court-métrage qui va faire 5/6 minutes faudra vous en parler alors vous faites pas de noir et blanc (de 16 noir et blanc) non pas pour l'instant parce que j'aurais bien aimé le faire avec vous je suis en train de me battre pour qu'on achète une développeuse négative 35 16 super 16 on l'aura peut être en fin d'année on a tellement investi on est en train de déménager dans un bâtiment en L trois salles de projection dans le bâtiment M (qui est le nouveau laboratoire) on a Claude Miller sur le site on a les frères Altmeyer ce qu'on veut nous c'est avoir une dizaine de producteurs d'un côté on leur fait un loyer modéré sympa de l'autre côté ils jouent le jeu c'est de bonne hein c'est de bonne guerre (OK à quelle heure t'as ton train là ah tu repars ce soir) tu es resté trois jours en fait j'ai discuté un peu avec Thierry Senan il t'a dit (non) je sais il m'en a parlé faut qu'on en reparle parce qu'il m'a dit ça hier soir mais à deux heures du matin on était à Unifrance ah bon vous avez pu entrer oui j'avais des invités (ah t'avais des invités) enfin attends je les avais je les avais puis je les ai données à des amis parce que ils savaient pas quoi faire j'avais croisé Christine Sendre à la soirée TPS il y a 4/5 jours j'arrive et je dis écoutez j'ai oublié mes invitations c'est Christine Sendre qui me les avait données ah bon si vous connaissez Christine Sendre allez-y mais la FPLF c'est mieux que le bateau du STI (tu veux dire au septième) c'est pas pareil mais tu sais ce qui se passe la FPLF cette année ils étaient complètement en bas et l'année dernière on est arrivé Allez viens, viens, tu repasses? l'année dernière quand on était là ils étaient déjà plus dans le creux de la vague ils étaient en train de remonter ils

venaient de passer le creux de la vague (mais là ils sont bien repartis) ils ont l'air d'avoir un nouveau directeur assez ambitieux le mec le vieux de la vieille qui donnait les invitations il m'a fait vraiment un sale coup, oh mais c'est évidemment encore, c'est un loser, non mais l'année d'avant encore avec comment il s'appelle? Jean qui était là cette année et je lui dis (il y a deux ans?) c'est encore l'année d'avant je sais pas non mais tu étais pas là toi? j'ai eu des invitations pour 14 heures et ce qui se passe je pouvais pas y aller le mec je vais le voir (tu me l'as raconté) je lui dis voilà je vous rends les invitations de 14 heures et je viens prendre celles de 19 heures ah non celles de 19 heures je peux pas les avoir, c'est embêtant alors redonnez-moi celles de 14 heures, ah non vous me les avez données maintenant j'étais à deux doigts de lui mettre un, moi je suis là jusqu'à lundi on va budgéter notre projet je vous aurai au téléphone on a ce qu'il faut, vous êtes armés, une histoire comme ça je te jure tu prends sur toi (tu me l'avais raconté) c'est vraiment une honte il y a eu une autre histoire aussi (au SPI) là maintenant et encore je les avais données à quelqu'un d'autre justement je lui dis pour les échanger pour ne pas qu'il les perde au lieu de les laisser comme ça entre les soirées et les films si on commence à vouloir faire ça on fait plus que ça il y a plein de soirées tous les soirs si nous on passe notre journée à avoir des soirées on va en avoir on fait des kilomètres à pied on est debout sans arrêt je fais du stop (tu fais du stop?) pour aller au Martinez j'avais pas envie de marcher qu'est-ce que c'est ça? c'est la maquette de la hache de guerre du personnage principal du film d'Hervé elle est en quoi? c'est de la résine pour l'instant

bonjour, ça c'est de la hache bonjour, Patrice, Annie, bonjour, Nicolas, et où ça en est ton article oui? c'est fini ça a été lu et relu (elle l'a lu?) je voulais d'abord qu'elle le lise qu'il n'y ait pas de problème parce que je voulais que ça passe d'abord par elle elle devait passer pour vérifier les photos faire les légendes je lui ai d'abord envoyé elle a corrigé 2/3 trucs je leur ai envoyé ils m'ont téléphoné pour me dire vous pourriez pas ajouter un petit peu? ils trouvaient ça un peu sec sur certaines réponses j'ai ajouté 2/3 mots et puis je l'ai envoyé (elle est où la hache?) ça demande beaucoup de boulot mine de rien surtout la retranscription c'est long vous avez fait ça sur cassette? le mec quand il coupe il va un peu vite là t'as la partie souriante en principe dans le prochain je crois que ça sort le jeudi ou le vendredi en copro avec un autre pays européen irlande scandinavie territoire anglais François tu as le bonjour d'Etienne Dulary que j'ai vu hier soir (il a fait trois Lelouch) tu sais le court métrage du type qui se fait violer? c'est lui qui l'a produit il en manque des trucs comme ça oui mais ça tient pas debout l'histoire d'un type qui agresse une femme dans la rue dans un aéroport sur un parking au bout d'un moment la nana se retourne elle sort un flingue elle le prend sur le capot d'une voiture si tu bandes pas je tire bonjour, salut, t'arrives trop tard, vous tombez bien, je vais partir samedi matin attends t'avais dit vendredi après c'était dimanche maintenant c'est samedi? c'est dimanche ton anniversaire? tu le fêtes samedi oui alors samedi à minuit

#

La chaleur est insupportable. Le capitaine porte un corset orthopédique depuis une chute et une fracture en D9. Elles sont intégrées au film, commencé un mois plus tôt.



Récit de la chute (réminiscence)

Prenant la route d'Antibes, chez Pierre et Lella Le Pillouër. Ils racontent l'attaque d'un bateau en dessinant un plan sur un fromage ovale.

Pierre parle du narrateur d'*Une sale histoire*, qu'il a connu : p. ex. il buvait beaucoup (ou, plus rarement) : il était héroïnomane. (Ou bien) : il a réussi à sortir du trotskisme. (Ou bien) : il est mort. (Ou encore) : il a laissé quelques citations :

passer en imagination par les prédécesseurs immédiats

– j'avais l'impression que c'était un manifeste, seulement de quoi, je ne sais pas

– le film consistait à prendre le contre-pied systématique de ce que le projet pouvait impliquer : la « tranche de vie »

– le sosie de Jean-Paul Belmondo est devenu plus vrai que le vrai

– une chose est sûre : avant, j’avais l’impression de savoir où j’étais quand je voyais des films : ça, c’était ça

– ce qui intéresse aujourd’hui un public important, c’est l’intelligence, la sensibilité, le sérieux du propos, la qualité du travail ; mais cela n’a rien à voir avec la création, la jouissance, l’enrichissement

ABA
BAB
ABB
BBA
AAA
BBB
AAB
BAA

On a songé à *mettre un son juste (A) sur une image fausse (B) pour retrouver une image juste (A)*

ou à mettre un son faux sur une image juste pour construire une image fausse **BAB**

ou pour révéler la fausseté de l'ensemble, basé sur une prétention au son juste sur une image juste **AAA**

on a songé à poser sur du faux son de toute façon une image fausse **BBB**

ou à mettre un son juste sur une image fausse pour construire une image fausse **ABB**

ou à mettre un son faux sur une image fausse pour construire une image juste **BBA**

à jouer dégonflé, dégonflé sitôt que joué

s'exerçant à la distinction entre jouer faux et jouer mal,

jouer faux en jouant mal et non jouer mal parce que jouant faux

par le biais du *mauvais jeu* jouant à jouer faux

réaffirmant le faux dans tous ses sens : faux rythme, jouer faux, faux raccords, chanter faux, faux mouvement

comme l'acteur sait sans cesse qu'il joue, il n'oublie pas de sourire au moment où il devrait s'oublier :

retrait de l'acteur – l'irruption du rire dans certaines séquences ne vient pas pour autant tout perturber, saccager, mais passe

comme un effet de lumière, influant peu ou pas sur l'aboutissement narratif de la scène – brèves implosions, aussitôt absorbées par l'ordre du discours, incorporant l'incident dans ce qui d'habitude l'exclut.

Le trente mai dans les champs du Vaucluse, les cerises. Au moment où ils avancent vers une ruine couverte de lierre, une vieille (V) :

V : Qu'est-ce que vous faites ici

W : On est venu tourner un petit film, mais on n'en a pas pour longtemps, on se met là juste en bordure du champ

V : Et on prend des cerises

W : On prend la ruine, et votre champ un peu

V : Mais est-ce que vous avez l'autorisation pour ça, l'autorisation de la mairie de Venasque, parce que, de ce côté, c'est Saint-Didier, mais de ce côté-là, c'est Venasque, alors vous avez demandé l'autorisation à la mairie de Venasque?

W : Oui, on a demandé l'autorisation

V : Et quand vous l'avez demandée?

W : Hier

V : Parce que je vais vérifier, je rentre, et je vais téléphoner à la mairie de Venasque, parce que ce champ, jusque là-bas, il est sur le territoire de la commune de Venasque, après c'est Saint-Didier, mais si vous voulez filmer ici, vous pouvez pas filmer comme ça et d'abord c'est pour quoi votre film

W : C'est un film sur la guerre, sur l'Occupation à Venasque et à Saint-Didier, peut-être vous avez des souvenirs (V commence à s'en aller), vous pouvez peut-être nous raconter des choses sur cette période (V s'en va avec son panier)

8. (à Saint-Paul camp retranché) Les jeunes recrues rampent, courent, se battent

9. Le capitaine leur montre comment prendre un ennemi à revers passage sous des barbelés exercices de tir il fait une démonstration de kung-fu au sol pompes/cut/

entre un vieux bidon et une rangée de cerisiers. V surveille d'un œil Jean-Claude rampant, cul levé, dans la poussière.

Le soir, David Toutevoix, chez qui nous sommes venus tourner les scènes du camp et de bizutage, puis de mélancolie du jumeau

10. Alexandre parle de son frère à sa copine, « mais c'est mon frère jumeau, je ressens ce qu'il ressent », ta gueule! lui répond-elle

sort un étui de sous le canapé, et révèle son ancienne passion secrète : la trompette; il joue quelques notes en équilibre sur son fauteuil, plan bis et granuleux qui en dit trop, superposant ses propres limites sur celles d'un plan de cinéma – alors que l'image vidéo reste en deçà, quitte à être *bougée* pour continuer à appartenir à un tout-venant, et ne pas s'immobiliser dans une « pureté » photographique – comme ce plan d'avril à Digne, vu mais non tourné, de neige tombant sur le cerisier blanc, déçu d'avance : ce plan ne rendra pas la neige tombant en avril sur le cerisier blanc – et pourquoi ne rendrait-il pas la neige tombant en avril sur un cerisier blanc? parce que l'image ne dit pas : avril – celui qui filme pourra toujours s'essayer par défaut à prendre – sera restitué un désir de restitution. C'est que l'image *se fait doubler*; il faudrait des violons, ou qu'elle dure la seconde

Ensuite, ils parlent :

c'est hyperpsychédélique il m'a semblé, oui, il m'a semblé, les globules le, le dernier film que j'ai aimé : *The Big Lebowski*, les Allemands, le gang des trois Allemands les nihilistes d'ailleurs, il y a un des nihilistes qu'on a vu dans un téléfilm de Bergman, il fait le fasciste, le petit mec, celui qui rentre et qui se prend la tête se demande si il y va de toute façon personne comprend rien dans ce film : Bridges comprend pas plus Goodman non plus, c'est ça sur quoi repose le film essentiellement, tout le monde est crétin et tout est crétin et personne ne comprend rien sauf le gros là, un orteil je t'en trouverai un quand tu veux un orteil, le problème de sa voiture qu'on lui a volée, il dit y avait quoi dans cette voiture : oh ben mes cassettes de Creedence y avait ma mallette ah votre mallette et y a quoi dans cette mallette, oh c'est des affaires de travail, vous faites quoi, je suis sans emploi, et après il parle de son tapis qui harmonise vingt sur vingt, tout ça parce qu'on a pissé sur son tapis, le point de départ, c'est le tapis, ça revient tout le temps, c'est inspiré du roman de *The Long Goodbye*, Raymond Chandler, non pas celui-ci de *The Big Sleep* *Le Grand Sommeil*, alors c'est une reprise du film avec, avec Bogart ; c'est Chandler il part d'un endroit il va voir le plus riche de la ville qui le branche sur une affaire qu'il comprend pas et il tombe amoureux, ou pas, de sa femme ou de sa fille, c'est clair, et il prend des coups sur la gueule, et les coups sur la gueule il en parle beaucoup Raymond Chandler explique ce que ça fait de les prendre, et là quand il prend un coup il se voit en train de voler au-dessus de Los Angeles, ou avec Saddam Hussein, il tourne et la superbe chorégraphie de music-hall et la fin, c'est bon je suis blessé

mais je t'expliquerai; quand il lance les cendres toi
camarade quand il lance les cendres dans le cadre il y
a un bonhomme qui passe en haut, oui oui oui oui on
sait pas c'est une erreur, ça peut pas être une erreur
mais on sait pas, un mec du plateau qui est en haut au
moment où il fallait pas

Question de vie ou de mort, ça se passe entre le paradis et la terre et le passage se fait par la couleur et le noir et blanc, en fait c'est pas du noir et blanc parce qu'il ne change pas de pelloche mais il ne la développe pas, ça donne un noir et blanc bizarre, tu les vois tous arriver, c'est en période de guerre des Russes des Anglais des Américains qui débarquent, il y a des hôtessees qui les attendent, tu as des grands trous, ils regardent par les grands trous toute la mémoire du monde, de même au paradis tu as les mecs de tous les siècles, et il y a cette image de l'escalier, l'escalier qui descend, ils sont en train d'opérer David Niven du cerveau et il y a les mecs du paradis, d'habitude quand ils arrivent ils arrêtent le temps tous les personnages se figent et là, ils laissent le temps se dérouler, mais quand même ils l'appellent, David Niven se lève quand on est encore en train de l'opérer et après, il y a un passage sur l'escalier, l'escalier sans fin, il arrive, il croit qu'il est au paradis sur une plage avec son chien

On pense, on craint, quand on prépare un bœuf bourguignon, de ne pas vraiment cuisiner un bœuf bourguignon, quand on écrit de la poésie (vers, champs, blocs, ou lignes, ou phrases, ou propositions) de ne pas être en train d'en écrire, quand on fait un film, de ne pas être suffisamment *dans le cinéma* – ou trop, ce qui revient au même, la posture

consistant à vouloir à tout prix se situer dans la Nouvelle Cuisine, l'Anti-Poésie, ou le Non-Cinéma, produit des effets identiques, puisqu'elle présente l'assignation à un lieu, et l'obligation conséquente qu'aurait ce qu'on fait d'y entrer, ou de ne désirer qu'y être, comme un impératif. Ce n'est pas un problème de savoir ou de maîtrise technique, mais le désir, soutenu par l'exclusion qui cerne ce dont on s'exclut, de rejoindre le point d'ancrage, l'horizon rêvé où l'on fait du vrai bœuf bourguignon, de la poésie, du cinéma – ceux qui sortent, à reculons ou excités, du cinéma/de la poésie, les refondent, mais ceux qui s'y sentent et le revendiquent ne font pas mieux, en les maintenant biens inaliénables, privés.

Or, le film (le livre) peut se construire avec ce qui *a priori* n'aurait pas même dû y figurer, avec ce qui le dénature, le fausse, le contrefait. Ces éléments « hétérogènes » ne disparaissent pas, ne sont pas assimilés, ils se proposent et demeurent lisibles, tels quels. Ils font du livre, du film, une chose déplacée, trop maladroite pour entrer dans le cadre général des fictions, pas assez incorrecte thématiquement et formellement pour intégrer celui des productions expérimentales. Le film n'est pas insolent, il est incongru. L'un de ces éléments est la séquence type *vidéo-gag* (fuite en VTT et chute*), ce que le gag devient quand il est involontaire (amateur), pauvre parce que réduit à sa dernière extrémité (la chute), générant un rire « sale » – ceux qui tombent frôlent souvent l'accident grave ou la mort.

Le récit du « gag », maquillé en fait-divers, tient en une phrase, la finale :

– L'assaillant est mis en déroute.

- Une violente rafale le fait chuter d’une hauteur de 27 mètres.
- Trop sûr de lui, un amateur de sensations fortes frôle la catastrophe.
- Les pompiers abandonnent leur position à la hâte.
- A la suite de pluies diluviennes, un lotissement menace de s’effondrer.

Le salut est dans la fuite

Certes, ce n’est pas un souvenir prospère de cinéma que proposent les séries vidéo-gag, mais il (cinéma) ne s’y défait pas – tant que ça. En isolant une seule chute sans commentaires, Mortinsteinck tient un milieu – ce que donne le gag sans sa doublure logorrhéique (le présentateur) – non pour retrouver une simplicité, ou vérité, de l’image sans phrases, mais pour parer au plus pressé.

Scandale et dérision

(scandale) Le Louvre pourrait sauter, je ne m'en soucie guère.

(scandale) On aime le scandale qui permet de conserver ce qui ne fait pas scandale, c'est-à-dire tout le reste.

(scandale) Elle (Brigitte Bardot) a demandé à Repetto de lui faire des ballerines qui montreraient la naissance de ses orteils.

(scandale) A Saint-Paul, la montagne n'a toujours pas été nettoyée, ni la route dégagée.

(dérision) Il est assis sur un fauteuil ou allongé dans un lit. L'accessoiriste tient dans ses mains un crayon, une bande Velpeau, des gants Mapa et un steak.

(dérision) On voit un groupe de porteurs aux prises avec un cercueil coincé dans un passage étroit (*Le Mauvais Pas*, Félix Valloton).

4 propositions possibles :

1. Vous n'avez jamais vu ça (donc regardez).
2. Vous avez déjà vu ça (vérifiez).
3. Vous ne pourrez pas voir ça (essayez pour voir).
4. Il n'y a rien à voir (circulez).

(dérision) Des films jouent contre eux – plutôt que de cesser de jouer. Pendant ce temps, les autres ne sont pas là pour plaisanter.

(dérision) L'homme est parfait. L'âme ne tombe pas. Le progrès existe.

(dérision) Un homme empalé sur une branche d'arbre à qui il manque un bras (Bad Luck, Goya, in *Les Désastres de la guerre*).

(scandale) Des prises de vue exagérément longues du milieu de la Seine.

(XIX^e) Passée la déception – elle est encore la marque du regret qu'il n'y ait rien de spécifiquement narratif à narrer, de particulièrement poétique à filmer, de spécifiquement métaphysique à considérer –, reste à construire une approche à la fois plus distancée et joueuse (joyeuse), parce qu'elle inclut la défaite et l'ironie de cela dans une forme.

(embarras) Le mélange des genres les conserve. Trans-genres = pensée pieuse?

(scandale/dérision) Au musée Bojmans de Rotterdam, des panneaux de feutre dissimulent des gravures érotiques de Félicien Rops.

(dérision) Quelqu'un mimant un mime.

(scandale) Un film devrait *dégommer* : montrer qu'il y a encore (une) violence à faire, qu'elle est repérable, non par un scandale, et sans qu'elle soit nécessairement figurée. A ce moment, la violence, c'est le film même.

(embarras) Deux corps sans aisance parlant sans aisance
sans jouer : trois manières de récits.

Le travelling fait cinéma. Autant que d'être une affaire de, le travelling est un objet de cinéma et

une affaire de rails, parallèlement posés, et de graisse

une affaire de déplacement, dans l'espace et dans le temps, comme tel, il déplace le sens et sème la métaphore (morale, sexuelle, psychologique, esthétique, etc.)

Kétaï et le capitaine sont dans la montagne, ils viennent d'être parachutés, **ont fait du bateau**

**11. installation du ~~camp~~
bivouac**

12. réchaud-popote

13. tour de guet tour de garde (branlette dans sac de couchage)

14. rêve du capitaine (Deauville)

**15. petit déjeuner : c'est important de bien se nourrir
copieux**

16. télex/portable apprennent qu'on leur envoie un expert + du matériel logistique par hélicoptère.



Pour mettre au point un travelling avant, un bateau scotché est monté sur le toit de la 205, Alexandre Gérard sur le capot filmant Stéphane Bérard qui rame dans l'air. Il faut donner l'impression que le bateau avance, donc : soit bouger la caméra, soit bouger le bateau, soit que quelque chose le fasse bouger. Le conducteur qui doit, en mettant en marche la voiture, faire avancer le bateau, est en train de prendre la photo. Résumé des photos de tournage, de ces mises en abyme qui se sont multipliées dans le cinéma, donnant plus à rêver que les films qu'elles rechargent en fiction – le reportage, monté/montré dans les conditions habituelles des fictions, en acquiert les propriétés (un appareil qui produit essentiellement du récit ne peut que raconter des histoires) :

le 4 octobre 1995, Alexandre Gérard et Stéphane Bérard descendent l'Ubaye sur 9 kilomètres, suivant le parcours des championnats de France de canoë-kayak en bateaux pneumatiques de petite taille, de ceux qu'on achète dans les supermarchés juste avant les vacances pour voir barboter les enfants en bordure du lac. Les bateaux sont renforcés par des morceaux de tapis de sol scotchés, la proue est fabriquée à l'aide de bouteilles d'eau en plastique et de cartons

Luna Bong
Gueule d'Amour
Castapiagne Rouge
Dièdre des Rappels
Fenrir
Triomphe d'Eros
Pichenibule
Tuyau d'Orgue
Les Barjots
Dingomaniaque
Le Mandarin Merveilleux
Chrysalis
Ctuluh
Overcool-Babadose
Surveiller et Punir
Troglobule
Mangoustine Scatophage
T.N.T.

8

Dans le Verdon, qui draine la zone des Plans et des Barres, et dans ses gorges aménagées par des travaux gigantesques, vont ceux qui pratiquent l'escalade. La roche, un calcaire gris-bleu traversé de coulées ocre, ne s'effrite pas sous les doigts. Chaque année de nouvelles voies sont équipées. Celui qui équipe une voie la baptise. Les noms peuvent être d'une grande diversité cependant ce sont les groupes nominaux métaphoriques qui dominent. Ils font parfois allusion aux difficultés qui attendent le grimpeur mais ne reflètent la

plupart du temps aucune réalité. Ces noms n'étant pas toujours peints sur la pierre, on peut ignorer quelle voie on choisit. Le Verdon coule en contrebas. Il est navigable sans risque si le débit de l'eau, réglé en amont au barrage de Castillon, ne dépasse pas vingt-six mètres cubes par seconde. Un pied avancé au-dessus du vide permet d'évaluer la distance qui vous en sépare; cependant cette mesure n'a rien de précis (le Verdon court, céladon et maigrelet, en bas).

Il filme deux

25. grimpeurs casques, ils laissent pendre une main vers un SAC de magnésie

fixé au baudrier. Quelquefois, les touristes (des hommes), caméscope au poing, commentent les images tout en filmant :

Je suis sur l'un des points de vue établi au-dessus des gorges
en bas le Verdon
très vert des gosses sur des radeaux pneumatiques
en face le petit point blanc un escaladeur

dans le rocher magnifique calcaire là j'avance le bout de ma
chaussure c'est haut il y a de la végétation
qui sort je ne

vois pas bien ce que c'est

et des voitures circulent sans interruption
derrière moi

sur la route aménagée par des travaux gigantesques sur vingt et un kilomètres. Après avoir quitté le fort* où les

deux agents Le Pillouër ont été liquidés d'une balle dans la nuque (Tu fais ton job, dit l'un), Kétaï et le capitaine gagnent le plateau en VTT, prenant le télésiège à la station Saint-Jean de Montclar; ils fixent à leurs combinaisons un forfait strictement personnel.

Mortinsteinck est une vidéo d'aventures familiales :

on ne filme pas ses amis, les siens, parce qu'on sent leur présence et/à ce moment uniques, ayant une valeur propre, non-renouvelable et précieuse, on les filme aussi pour ne pas figurer le fait qu'eux et ce moment n'ont pas plus de valeur qu'à l'habitude, ou que ce sont les circonstances seulement qui leur en prêtent (mariage, vacances, etc.) – car leur attribuer, à un moment spécifique, une qualité supérieure, cela signifierait *a contrario* qu'ils sont le reste du temps nuls. Le « passage du temps » n'est pas plus terrible que le fait de revoir en mémoire un tout vécu ou ayant été vécu en continu sans relief, et qu'on attache en général une attention fuyante, ou réduite, au proche, qu'on ne remarque pas.

Il n'y a pas de « tranche de vie », d'accès direct à; filmée, la « tranche » est mise métonymiquement pour la vie. Dans une fiction, ce sont les « effets de réel » qui donnent paradoxalement le mieux l'impression d'intemporalité, parce que ce moment (rare), capturé, fait irruption, comme dégagé de la logique pesante des successions (l'emploi du temps). Mais l'effet de réel est encodé : fautes d'orthographe, de syntaxe, variations, imperfections (bougés, flous, décadrages) ou encore en tant que : ce qui n'est pas prévu (Guy Marchand découvrant des chaussettes dans la poche de son peignoir dans une scène de *Loulou*)

si : mauvaise manipulation. défaut des appareils. irruption est constant, effet de réel se distribue dans la fiction et s'y dissout.

Contre ce souci d'« authenticité », ou celui d'une plus haute vérité, il faudrait que le jeu se fasse sensible joues passées +++ au bouchon avant l'attaque de la maison des Kurdes

9

(une phrase)

Les films ont des dialogues heureusement insignifiants. Si l'on isole dans un film une phrase : **Tu as de beaux yeux tu sais**, et qu'on la lise, souvent cette phrase est sans *raison* (*Ponge*), parce qu'elle naît avec l'image, et n'est que par l'image. On peut (c'est ce qui se passe sans y penser) convoquer les deux yeux de l'actrice – tels qu'ils étaient, en noir et blanc – à l'écoute de **T'as de beaux yeux tu sais**; ou refaire intérieurement le phrasé accentué **TA dbEAUx yeux, Tu sais**, et la voix grave de l'acteur (et son inclination de tête) tandis qu'on (se) récite la réplique. Au demeurant, même si on ne l'énonce pas à voix haute mais en muet, **T'as de beaux yeux** arrive avec tout cet équipage (phrasé + voix + port de tête), et il est, dans un premier temps, absolument inutile – à moins de s'être préparé et d'avoir mis au point le court-circuitage de cette irruption en masse – de tenter d'aborder **T'as de beaux yeux** hors de son contexte. Si jamais quelqu'un, avant le film – et il est plus que probable que T'as de beaux yeux fut bien souvent proféré avant le film, par un nombre considérable d'hommes ou de femmes qui lui donnèrent, en fonction du lieu, de l'époque, du destinataire et de l'acquis biographique personnel, une coloration chaque fois singulière, valable *hic et nunc*, et performative si possible – et que

c'est pour cela que le dialoguiste a songé à cette phrase! – a dit : « T'as de beaux yeux, tu sais! », il l'a fait sans distance autre que décidée (d'une ironie personnelle), en se l'appropriant d'emblée, alors que la disant APRES le film, **T'as de beaux yeux** vient comme un bloc préconstitué, et qu'il faut en conséquence faire l'effort de le considérer (de le lire) pour lui-même, seul : – **Tu as de beaux yeux virgule tu sais point**, pour vraiment discerner le profil de la phrase, son incontestable horizontalité, son rendu positif (tu as de beaux yeux) qui n'est ni morne, ni neutre, sans être franchement enthousiaste (le retombé de : tu sais), la simple constatation qu'est la phrase.

D'un scénario, on peut admirer la construction quand la langue y sympathise déjà avec l'image, la garantit, s'efface dans les meilleurs des cas. Celles qu'on retient : t'as de beaux yeux, tu sais, sont des tromblons, inséparables d'un tout qui les dit.

10

27. (dans le fort) Pierre et Lella à une table écoutent la radio – arrête de tousser j’entends pas Y en a marre de ce fort quand est-ce que ça va se terminer

28. Kétaï revolver au poing le capitaine pareil Bougez pas (Pierre corne de brume)

29 – Arrête ça tout de suite !

30. Les font s’agenouiller sur un tapis par terre – A propos, qu’est-ce qu’il est devenu le capitaine quinquante ? – Il est mort Tu sais ce que je vais faire – Tu fais ton job

31. ils les exécutent d’une balle dans la nuque (ils tombent l’un sur l’autre)

télévision 2/au fort >

nous arrivons au fort de Saint-Ours, (sur la route) c'est étonnant tout de même de trouver un élément de construction de la ligne Maginot aussi au sud (le fort) alors il fait partie de la ligne Maginot des Alpes (le fort) c'était un système défensif fortifié qui a été construit dans les années trente à quarante (entrée du fort) c'était pour se protéger aussi de l'Italie avec en Italie la prise de pouvoir de Mussolini et la montée du fascisme (entrée du fort) alors évidemment on est là devant un pont (le pont) et on peut pas rentrer hein (descente du pont) il suffit de baisser le pont-levis (couloir) et c'est un fort qui a servi (couloir) une quinzaine de jours contre les attaques italiennes (vieille table) un équipage de 265 personnes un équipage comme dans un sous-marin (poêle à bois rouillé) justement c'est un sous-marin (poêle à bois rouillé) et la vie de l'équipage à l'intérieur était faite (couloir) comme dans la marine (ustensiles) et qu'est-ce qui intéresse le visiteur c'est tout le côté ethnologique de la vie des gens ici à l'intérieur (ustensiles divers) à cette époque, le côté historique, et le côté (couloir) technique (couloir) de ces ouvrages (porte) vous êtes pratiquement cousins germains d'un côté comme de l'autre alors les relations avant la guerre (vieille table) étaient très très proches dans ce monde occitan qui comprend Provence et Piémont (couloir) et c'est vrai que cette guerre a eu tendance à vraiment séparer les peuples les Français (lampe) après les combats contre les Italiens (porte) ont gardé (lampe) une certaine distance avec leurs compatriotes on voit bien que c'est un lieu de vie mais aujourd'hui il fait particulièrement froid (couloir) si vous voulez visiter couvrez-vous c'est une atmosphère tout de même angoissante on va remonter pour respirer le grand air de cette petite route qui serpente vers le col de la Caillole (sur la route) une route qui servait déjà touristiquement il y a longtemps

Pas fait

28. *bis sur le télésiège : (sur un téléphone cellulaire, mieux vaut ne pas dire ce que tu vas faire)

– Ah oui quand il nous a dit qu’il fallait ressauter en parachute, ça voulait dire d’utiliser le télésiège.

– Oui, on n’est jamais assez prudent

29. Alexandre s’entretient avec sa compagne (très maquillée). Elle s’intéresse de plus en plus à T-S, lui, à certaines installations de Bill Viola.

30. Le capitaine regarde la Cinq, un documentaire sur H*****

31. mission : piéger l’ambassade en haut de la falaise grimper dans la falaise, pénétrer dans l’ambassade, molester le gardien, se déguiser en garçon de café pour pouvoir s’approcher des invités et discrètement subtiliser un porte-documents.

32. Fuite avec le porte-documents

33. en voiture, les deux, de face, les visages fermés.

34. – Bon, je te laisse chez toi

– OK

35. il descend, la voiture s’éloigne, il fait un signe et il se fait tirer dessus (fil de pêche à la casquette qui gicle au loin), il tombe, se relève et boitille

36. il décroche le téléphone et s’évanouit

#

Il y a l'inexactitude générale du (des) film(s) : un drap à la place d'un parachute, un parapente à la place d'un parachute, un bunker à la place d'un fort, une Ecole des beaux-arts à la place d'une ambassade, une maison à la place d'une clinique, un pétard à la place d'une balle, un fumi-gène à la place du feu, une ruine à la place d'une explosion, et la constance d'un objet (le corps) cinématographique dont on aime à rejouer l'exactitude et la présence :

– par inflation (des *cops*, des mariées – Buster Keaton), par surimpression (Méliès), par disparition (Nosferatu)

la vérification de l'intérieur du corps est effectuée par d'autres corps (*Le Voyage fantastique*).

Le film cherche à coller, et marche ensuite en tâchant de raccorder les morceaux qui ne collent pas – ou en accentuant systématiquement le décollement/la décollation.

Mais pour que, dans un ensemble où globalement rien ne colle, même le corps ne colle pas, l'acteur a un corps pour deux (jumeaux), et une perruque pour passer de l'un à l'autre.

– Vous allez devoir manier des arbres maintenant (un garçon passe à motocyclette) pardon, des armes, vous voyez on tourne en milieu ouvert, donc soyez assez prudents, mais je compte sur vous pour donner le maximum, dit-il.

Longtemps j'ai tenté de voir des films méthodiquement. Cinq films par semaine à dix-huit heures. Deux cartes d'abonnement de dix cases. Par le bus 168 en vingt minutes. Au sixième rang, au deuxième rang, puis au troisième. Assise au centre. En donnant une pièce à l'ouvreuse. Sans donner de pièce à l'ouvreuse. Sans ouvreuse. En lisant les articles de presse affichés avant de voir le film. En les lisant après. En les lisant partiellement avant. En parcourant les titres après. En regardant les photographies. En regardant les acteurs dans les photographies. En repérant immédiatement le nom du metteur en scène. En cherchant le nom du chef opérateur. En cochant les titres et en entourant les heures sur le programme. En oubliant le programme sur le siège d'à côté. En faisant tomber mon ticket par terre. En observant les spectateurs. En scrutant dans le noir les réactions des spectateurs. En me retournant lorsque de nouveaux spectateurs entraient dans la salle. En riant avec eux. En riant quand ils ne riaient pas. En attendant le dernier mot du générique de fin et en le lisant. En cherchant en particulier le nom du compositeur de la musique du film. En me levant avec les derniers spectateurs. mais il y a toujours plus méthodique

17. L'expert arrive. C'est une fille son nom de code : capitaine quintaine. C'est elle qui ira placer la charge dans cette maison soit-disant abandonnée mais abrite des Kurdes en situation irrégulière susceptibles d'être des activistes du PKK (Digne et environs + voiture)

18. *ANNEXE Elle s’y prend mal et explose, elle meurt dans d’atroces souffrances. Il faut penser à faire disparaître son corps (= chaux vive).

que la méthode – un classement qui classe le classé, un nom hongrois de première origine avant le nom latin, un pic au-dessus de la table d’orientation pour contempler de plus haut le panorama, une minute de conscience supérieure dans l’heure où l’on travaille le mieux, un chêne rose de série où l’on voit une différence sur le papier peint, une seconde où l’on ne *s’enfonce pas dans le paysage*.

18. Elle meurt dans les ruines. Il constate qu’elle a un spasme.

19. Ils prient (sans son) dans la chapelle dans la montagne

20. Puis regagnent la voiture

Le film coule sans arrêts vers sa fin. Comment accrocher quelque chose au passage?

– se pincer chaque fois qu’on s’est surpris absent.

Le paradoxe est qu’une machine à rendre tétraplégique (restent les yeux) soit un des lieux où le mouvement de la pensée se montre le mieux sans être contraint de *s’exprimer*.

Quels bruits les courants cérébraux produisent-ils à l’instant même où on pense la musique?
Quels sont ces rapports qu’entretiennent dans une tête l’image sans le son, le son déplacé sur une image documentaire, l’image déformée sur un son naturaliste, l’écran noir sous une voix, un carton sur du silence?

Le film met en place un exercice de lâché/reprise de la maîtrise par le spectateur – des pics de lucidité, détachés sur une plage d'hypnose (la fausse fin – recommencement – de *Vertigo* le sort, interloqué, de sa torpeur). Le récit (succession des événements, rythme – accélérations, poses –, retour des motifs) capte, par l'image (alternance, rythme, reprises). L'adhésion à la modulation profonde du film fait voir (:voir analyse). Reproduire, en amateur, ces processus, c'est essayer de se faire penser.

#

Ils se sont levés à cinq heures du matin et, dans la demi-obscurité, on voit des visages encore trop raides pour songer à présenter une certaine face. Pas de têtes déterminées, mais des

17/a. tête capitaine : elle se passe les joues au bouchon

17/b. tête capitaine tête K. : bouchon

17/c. elle descend dans l'herbe à califourchon (fond maison des Kurdes)

17/d. recul avec jumelles = explosion

17/e. K capitaine se font signe : ça a sauté un peu fort. course vers la ruine fumée, rouge aux fenêtres

La caméra prend un coup, elle n'est pas sur son pied – la séquence rappelle les images tournées par les opérateurs vidéo en Yougoslavie (dernière guerre cinématographiée : Vietnam). L'effet de réel est une erreur technique. L'erreur tech-

nique volontaire obéit à des règles. Le *reportage* est le modèle. Dérive. On s'extasie (premiers plans de *En avoir (ou pas)*; *Les Idiots*). On ne la fait plus à l'économie, on exalte la caméra en la balançant par-dessus les moulins – elle ne pèse presque plus rien. On découvre qu'il restait encore des prolétaires (les prolétaires sont plus réels que les autres). On découvre que les mongoliens ne jouent pas. On découvre qu'un mongolien prolétaire filmé en vidéo est forcément vrai.

Retour de mission, en voiture de location. La route longtemps plusieurs plans. Une auto-stoppeuse grimpe elle ressemble à cette soldat femme morte au champ d'honneur. Ils sont tristes et lui demandent de chanter quelque chose (c'est une chanteuse).

Quelque chose de difficile à chanter a capella

Elle chante Daft Punk.

#

Dunkerque : sélection de courts métrages dans les années quatre-vingt :

un tiers des images soutenues par Franz Schubert. Instrumentalisation de la musique romantique par le cinéma : ce qui pouvait lui arriver de mieux. Il suffit d'une amorce de mouvement de septième symphonie (Beethoven, fin de *Mortinsteinck*) sur quelques plans (la pluie, un homme attendant le bus) pour que la ligature d'une bande vidéo avec le cinéma dans son histoire soit évidente

valant mieux que la répétition littérale d'une banque de données bruitiste :

Bande originale du film (non-utilisée) :

27. Fréquence : « o » V. U : 100 hertz

29. Fréquence : « o » V. U : 500 hertz

- 32. Fréquence : « o » V. U : 4 kilohertz
- 38. Automobile : arrivée, coup de frein, collision
- 39. Préparation d'une boisson : glaçons dans le verre, ouverture d'une bouteille, boisson versée
- 40. Passage d'une voiture à cheval au milieu du bétail
- 41. Feux d'artifice avec bruit de fond d'adultes et d'enfants
- 42. Passage de pompiers avec son de cloche
- 43. Locomotive à vapeur : départ de la station

Une sitcom de formation (1) (musique, suite)

Plutôt que de narrer un concert vu dans un film, un costume gris, un rictus de la bouche, un acteur fendant la foule en direction d'un chanteur noir et blanc, je dirai comment le film raconte la vie d'un propre à rien, je dirai comment l'acteur raconte un film propre à rien, et comment le propre à rien se montre (se voit) sans clamer son vide. Parvenu à ce stade, il (Jean-Claude Kétai) déclare vouloir faire de la musique, les disques envahissent le champ (des demi-fous qui ne savent pas se servir d'une guitare), les oiseaux se multiplient, et des mouches collent à votre tête dès que vous posez pied à terre. Cependant, il continue à parler (de la musique) de manière abstraite :

**10. – Mon frère, je te comprends pas.
il dit qu'il ne crée plus d'installations, il va monter un groupe pop.**

Donc il ne fait plus parler les oiseaux, par exemple ainsi : piapiahhji, ou trrruitigueg trrruitigueg, et les diptères redeviennent simplement gênants. Combien de mois de formation, combien d'années de réflexion lui aurait-il fallu pour recouvrer la spontanéité sans savoir qui balance les mains à droite et gauche ?

11. – Ta gueule ! lui répond-elle (scène de ménage)

Luigi Nono

12. Ronflements Rêves cauchemar

Il est *flasque* aussi, il n'a plus cet enjouement, et ce rayonnement, qui font se joindre deux semelles au-dessus du sol tandis que les jambes dessinent un losange – « Déjà le joyeux murmure du moulin de mon père avait repris, et sa roue s'était remise à ronronner » (Eichendorff, *Scènes de la vie d'un propre à rien*) : son père le chasse parce qu'il est encore « à se prélasser au soleil » ; en conséquence, il répond : « Si je suis un propre à rien, je m'en vais courir le monde et y chercher fortune » = en conséquence il s'engage dans la Légion et change de figure – son désenchantement n'est pas toujours discret. Pas de *Heimweh*, pas de *Wanderlust*.

D'ailleurs, il n'a pas de permis de conduire, il n'est pas sensible à la gastronomie, et la compréhension dont il fait preuve à l'égard de ses parents l'empêche à tout jamais de franchir même la frontière italienne. Il va tenir compte des données imparties.

Aussi, **flasque** : vient de l'ancien français *flache*, mou.

Mais aussi du néerlandais *vlacke*, plat :

Chacune des parties latérales de l'affût d'un canon

Plaque métallique bordant les côtés d'une pièce de machine

Garniture en métal de roues d'automobile

Il vient de tuer le videur, il entre dans les bureaux de la Légion à Marseille, un instructeur assez lent et pédagogue lui répète ce qu'il a fait, et l'introduit auprès de

5. l'agent recruteur lui demande de chanter une chanson mélancolique

Par la suite, l'instructeur continuera à lui dire ce qu'il a fait autant que ce qu'il a à faire (mais ce chef aura une vilaine crise nerveuse sur le chemin du fort). Plutôt que de chercher concrètement une solution intellectuelle, ou intellectuellement une solution concrète, il entend chanter Daft Punk,

c'est-à-dire qu'il entend, reproduites avec la voix, les sonorités des machines électroniques. Et il entend la mouche, il voit son petit corps rond, elle monte et descend sans système, mais résolue autant qu'on puisse en juger, peut-on imaginer le toucher de ses pattes sur ses yeux? en avant en arrière en arrière et en avant, ces pattes doivent pendre tout à fait inutiles quand elle vole, en arrière en avant en avant et en arrière, qu'elle en perde une son instabilité est toute relative; à présent il n'ignore rien des trois catégories : la mouche d'appartement la première, la mouche bleue à viande qui cherche à pondre ses œufs sur la viande la deuxième, la mouche d'urinoir la troisième. Pendant ce temps, Debray avance dans la forêt latine (d'Amérique), il est en quête de mouches multicolores : les terribles *cordylobias*, qui piquent la peau de l'homme pour y déposer leurs œufs – les larves s'y développent en y causant des éruptions. A ce moment, une espèce de trublion entre brutalement dans le champ une pancarte à la main, scandant : « Bé Bé Bé Ber-lin-guer, la ré-vo-lu-tion quand même se fe-ra Bé Bé Bé Ber-lin-guer, la ré-vo-lu-tion quand même se fe-ra », un autre le tire à part par la manche, tentant de le convaincre d'adhérer à son club de théâtre avant-gardiste. Ils abandonnent, mais tout ça n'est pas perdu pour tout le monde.

Filet-poteau (2)

La tentation théoriste du propre à rien est minime, car il préfère l'humour. Cependant, jeune, il ne déteste pas *pointer* (champ lexical de la pétanque) :

– le filet est le filet du cône optique : il retient le regard dans ses rets. Le regard est donc retenu dans ses rets, tandis qu'à

l'arrière-plan se dresse le poteau, le poteau du réel; ainsi, le cône optique, prisonnier du filet, mais obligeant à son égard, ne peut atteindre le réel du poteau : le réel est inatteignable, explique le jumeau

21. il débouche de la forêt mauvaise humeur, dit merde merde, se jette dans le filet en hurlant

FILET POTEAU

FILET POTEAU

Alors qu'il reprend la piste, lève la barrière chargée de retenir les vaches, descend prudemment les deux pieds perpendiculaires à la pente, il détache son forfait de son blouson, et commence à lire le ticket numéro 030721 :

Ce forfait

qui est strictement personnel

et n'est valable qu'agrafé

directement et visiblement à un vêtement

(pantalons, anorak, pull-over

à l'exclusion des gants et bonnets)

est incessible, non-remboursable pour quelque cause que

ce soit

et aucun duplicata n'en sera délivré

il n'est validé

qu'à sa date de délivrance

et peut être retiré

à tout moment

par la société exploitante

au cas d'infraction

au règlement d'exploitation

ou aux règles générales de la police des transports

l'acquisition de cette carte implique l'acceptation des

conditions énumérées ci-dessus,

ce qui achève de le calmer.

Les deux défenses posées sur les genoux, dont l'une au bout coupé, et le téléphone dans une main, le metteur en scène

23. remercie le général Ouedraougo, et demande qu'on lui envoie quelques mercenaires guinéens, huit ou dix, pour un « coup de main », tandis que

24. dehors se déroule, pour le divertissement de la troupe, un concert des LTNO cour de l'Ecole des beaux-arts d'Avignon

Excédé en effet par la trahison, décidée en haut lieu doigt pointé vers le plafond qui a coûté la vie à l'expert en explosifs lors de l'attaque de la maison des Kurdes et qu'il découvre sur une cassette audio malmenée par la chaleur des déflagrations, il compte, après avoir lui-même initié une prise d'otages à l'Hôtel Matignon grâce à l'appui de ses amis guinéens, lancer un appel télévisé incitant tous les Français valides à descendre dans la rue :

**CIToyENS L'HEURE EST GRAVE
UN COUP D'ÉTAT VIENT D'AVOIR LIEU CE MATIN
UNE QUINZAINE DE MERCENAIRES GUINÉENS
BÉNÉFICIAnt SANS DOUTE
D'APPUIS INTERNES
A RÉUSSI À S'INTRODUIRE À L'HÔTEL MATIGNON**

**PENDANT LE CONSEIL DES MINISTRES
PRENANT AINSI EN OTAGES LE PRÉSIDENT
ET LES MINISTRES
CITOYENS CITOYENNES JE VOUS DEMANDE
DE MANIFESTER IMMÉDIATEMENT VOTRE
ATTACHEMENT À LA RÉPUBLIQUE EN
DESCENDANT DANS LA RUE PACIFIQUEMENT
MAIS TOUS DÉTERMINÉS
PARALYSONS LE PAYS AFIN QU'AUCCUN
COUVRE-FEU NE SOIT INSTAURABLE
IL NOUS EST ENCORE POSSIBLE DE
SAUVER LA RÉPUBLIQUE
MAINTENANT**

Télé 2 : maintenant

Télé 3 : maintenant

On reconnaît ce militaire à son costume son béret et la médaille épinglée sur son maillot (celle du Vivrisme, délivrée par Vladimir Kotliaroff, dit Tolsty, poète et acteur), mais il est pris d'un peu loin par rapport au cadre type auquel nous ont habitués les vœux, allocutions, et présentations des présidents de la République et présentateurs des journaux télévisés (deux tiers de fond blanc et un tiers de bleu militaire)

Dans Mortinsteinck, le groupe est réduit à sa cellule de base : un chef + un subalterne. Le chef, joué, perd d'emblée sa vraisemblance de chef, mais continue à en exhiber les

attributs : ordres, chapeau, message à la nation, efficacité du message immédiatement performé par tous sans question, sauvetage et paternage du subalterne égaré dans ses fantasmes (la clinique) et ses erreurs de jeunesse.

Il n'y a pas de chef viable dans le film, et pas non plus de désir de faire groupe, ou de « famille » : on y passe. Les personnages (les acteurs) ne reviennent pas, ou vite (les agents Le Pillouër se font exécuter à la deuxième apparition) <Les Idiots renverse, au final, une mystique du groupe pour mieux la promouvoir – un idéal échoué est plus désirable. Ce film, d'autre part, ne met pas en scène une impuissance à penser mais une leçon, donnée à un monde « mauvais ». *Reprise* filme, avec la parole d'une ouvrière des usines Wonder, une révolte très matériellement dite (la crasse, les ongles noirs...), mais métaphysiquement reçue, transposée – le noir et blanc d'un deuil, d'une nostalgie de l'échec de la Révolution ; pas d'utopie nouvelle, mais la *reprise* des anciennes (ou comment continuer à ne pas aller plus avant qu'un vieux Russe regrettant Brejnev)>

D'autre part, les séquences les plus « irréelles » (les plus irréalisables par leur coût, par exemple) ont été prises hors-tournage : l'hélicoptère virant pile devant la caméra et se posant dix mètres plus loin, les plans du Festival de Deauville* vu « de l'intérieur », le coup d'Etat suivi de scènes de foule – victoire de l'équipe de France en finale de la Coupe du Monde de football dans les rues d'Avignon –, le changement effectif d'immatriculation du nouveau véhicule, une Fiat Croma turbo diesel... Une fois le projet de fiction posé, tout plan – un plan quelconque – devrait pouvoir s'y intégrer. Le cadre n'est pas spontané, mais il est plus lâche. Le réel filmé est tendu par la fiction – avant : un couloir d'hôtel (souvenir de Deauville) autotéléique ; après : un plan de coupe reliant deux plans hétérogènes, ouverts. Mortin-

steinck est un premier jet arrêté qui tente de projeter une mémoire immédiatement constituée (filmée : la vie des acteurs à ce moment-là) hors de son abcès de fixation, alors que l'intrigue persiste à montrer que la vie arrive par étapes, les unes après les autres.

Il y a, dans le film, un effort de clarté – des gestes, des discours : pas décidés vers la Légion, explication de la pièce artistique Filet-Poteau, pédagogie militaire... – aussitôt démenti par ce qui se passe dans l'image et dans la forme qu'elle prend : début des plans sabordé par la mauvaise qualité de la vidéo, cadrages inexacts, « faux raccords » ou plutôt moins de tentatives de raccord, véridique ou faux, grands pas exagérés et énervement superfétatoire du jeune homme qui part s'engager. Comme il se « décide » dans un monde où rien n'est décidé, le tout en vient très vite à patiner, pris de faiblesse – les personnages disent ce qu'ils font, ou l'image montre ce qu'ils disent, dans une reduplication littérale, comme pour mieux se convaincre (alors qu'il s'agit parfois de se remémorer le scénario en même temps qu'on joue), le jumeau incertain double le frère décidé mais désorienté, l'auto-stoppeuse expansive ressemble à l'expert en explosifs, la voiture recule sans raison juste avant de traverser la frontière...



Voici le portrait du surplus américain. A la longue la vision de tant de fictions guerrières, de tant de soldats bouche ouverte bondissants au-dessus des tranchées et des trous à bombes, devait permettre au moins une image. Boris Barnet accompagne, dans *Okraïna* (1930), les jets de ses militaires trampolinés de pious bings, un cheval hennit « oh mon dieu », et l'un des héros, pressé d'aller au combat, se sert de sa botte comme soufflet pour attiser les braises du samovar.

Mais la période est plus tempérée : c'est le bouton correctement boutonné au col, une pointe rentrée, l'autre sortie, à plat sur le devant de la salopette kaki. Bien sûr la recrue est barbue, et le casque est un peu crânement posé, mais son sérieux et sa posture droite sur fond blanc démentent un laisser-aller volontaire : la recrue ne s'est pas vérifiée dans la glace – et c'est la pointe du col qui donne au film la direction à suivre.

37. ils obéissent à l'appel, descendent dans la rue avec des drapeaux français, klaxons de voitures

38. on voit ces mêmes images sur plusieurs télévisions différentes

#

Le capitaine attend Alexandre Gérard en juillet en Avignon pour tourner les scènes de foule de la Coupe du Monde. Il est au bout de la rue, il zigzague entre les mimes muets et les mimes qui parlent, il disparaît derrière deux ou trois affiches où les mimes continuent leur travail en photos, puis réapparaît ; il est à quelques mètres, lorsque Zarza, son voisin assez replet en chemise hawaïenne, tenant son vélo au guidon duquel pend le sac en plastique de ses courses d'une main, commençant à l'invectiver l'accusant d'être rentré chez lui et de lui avoir volé un miroir, le retient de l'autre, sourd à ses protestations, soulignant que n'importe qui entre et sort de l'immeuble sans que qui que ce soit s'en préoccupe, que lui-même Alexandre invite n'importe qui en particulier tard le soir et des personnages louches, que ce n'est pas la première fois qu'on lui vole quelque chose qu'il est bien placé pour savoir que la porte est ouverte à tous vents pas seulement le facteur puisqu'il est à sa fenêtre le matin, qu'il le suit dans le dos depuis sa fenêtre quand il part à l'école, et l'après-midi pour prendre l'air par cette chaleur intenable, dehors tout ce monde sans interruption autant être à poil ça ne gêne personne pas ceux qui entrent sans sonner sans connaître ce toute l'année pas seulement si c'est chaud, que si jamais il prend un danseur ou qui que ce soit en train de fouiller chez lui l'intimité, il le foutrait manu militari par la fenêtre.

Gérard s'assoit. Ils parlent de Luc Moullet :

1/Bérard figure en cycliste sortant d'un tunnel la tête couverte d'un sac poubelle puis en skieur descendant d'un 4x4, dans *Parpaillon* (1992)

2/J'ai vu *La Comédie du travail* aux Rencontres cinématographiques de Dunkerque*.

enregistrement 3/Luc Moullet >

j'aime beaucoup enfin j'aimais beaucoup Luc Moullet la découverte a été pour moi un choc quand j'étais adolescent *La Première Brasse* début du film c'est son anniversaire il doit avoir dans les quarante cinquante ans et puis il se demande quoi faire pour fêter ça il explique que plutôt que de faire un film ou d'écrire encore un livre comme tout intellectuel il décide d'apprendre à nager puis on assiste à toute sa procession vers un endroit où il va pouvoir nager où il va avoir pied assez longtemps c'est à la mer mais en fait c'est que du texte on ne fait que commenter cette expérience je me souviens mieux d'*Essai d'ouverture* ça dure un quart d'heure pendant tout le film il n'arrive pas à ouvrir une bouteille de Coca-Cola ça intervient comme une réminiscence on voit un flash-back quand il est enfant arrive pas non plus à ouvrir la bouteille de Coca-Cola il a cinq ans il a encore moins les moyens de l'ouvrir mais la chose apparemment perdure et pendant toute la durée du film il essaye d'imaginer des procédés pour ouvrir sa bouteille à la fin il essaye carrément de manière industrielle parce que ce n'est pas efficace à long terme comment faire pour que ce soit efficace dans le temps il a repris plusieurs fois cette méthode dans *Barres* il énumère toutes les possibilités de fraude dans le métro il n'y a pas de commentaires il y a des textes qui interviennent sous forme de titres et tout le reste du temps tout est sous forme de sketches sans paroles on voit l'évolution des techniques pour empêcher les fraudeurs de continuer à frauder et l'évolution des techniques des fraudeurs qui s'adaptent, etc. c'est un combat sans fin tu as des images où il y a des anciens systèmes il a dû se démerder pour trouver d'anciennes stations parce que c'est assez vieux donc il devait y avoir des stations aménagées plus modernes et des stations qui restaient avec des systèmes

anciens dans le bus maintenant c'est devenu plus difficile de broder de frauder à Paris parce que avant tu pouvais repoinçonner des vieux tickets et maintenant ça l'avale comme dans le métro donc tu peux plus repoinçonner un vieux ticket c'est plus possible et ça c'est récent la dernière fois que je suis allé à Paris je l'ai remarqué *Parpaillon* fonctionne par énumération il y a un canevas très serré ascension et course et puis chaque élément qui participe à cette ascension en détail on voit un type à un moment donné s'arrêter crevé après une montée un peu dure il est assis par terre il a son vélo posé à côté de lui c'est dans des cailloux plein de gravats de cailloux très instables ça n'est pas une aire plane il est assis je crois qu'il a enlevé ses chaussures il a des chaussures montantes il a ses chaussures enlevées montantes à côté de lui il prend la bouteille de jus d'orange qu'il y a sur son vélo il prend une de ses chaussures montantes et il commence à remplir la chaussure avec la bouteille il pose la chaussure par terre il referme la bouteille il replace la bouteille et finalement il sort un verre un verre en plastique qui était calé à l'intérieur de la chaussure parce qu'il n'aurait pas pu tenir sur les gravats là il y a un effet presque à la Wegman pour moi c'est un film c'est pas de l'art contemporain Gérard Bérard Quintane : quand tu décris les films de Moulet avec la bouteille de Coca moi ça me fait penser à de l'art contemporain alors qu'est-ce qu'on fait avec cette classification il passe dans les écoles à la cinémathèque il passera jamais dans la distribution normale oui mais c'est un cinéaste il est clairement identifié comme cinéaste mais ce film-là je le signe en tant que metteur en scène si ça passe dans les écoles d'art c'est parce que ce réseau peut s'offrir à moi c'est pas une installation c'est une œuvre formelle de cinéma j'ai fait ça en vidéo mais c'était une question de budget c'est Stéphane Bérard l'artiste qui présente son travail en tant que metteur en scène l'irruption du gag pur c'est du cinéma Charlot il a fait ça Buster Keaton aussi toute l'histoire du cinéma est aussi là des gags purs après tout le monde a rajouté sa. ce qui fait que maintenant

quand on voit un gag pur on dit ah oui génial mais enfin au début du cinéma y avait que ça les comédies de MacSennett c'était que ça comment retrouver le gag pur les films Fluxus que j'ai vu y avait pas d'histoire pas de narration si mais des narrations plus libres plus peut-être plus surréalistes je pense à des films de Filliou qu'est-ce qu'il raconte c'est un film érotique à faire soi-même voilà c'est une pièce d'art c'est vrai que les films Fluxus auxquels je peux penser il y a toujours une idée une astuce au niveau de la forme pas dans les films parce qu'il s'agit d'appropriation des codes cinématographiques et non d'expulsion

Souvenir de Dunkerque (festival de)

– La ville de Dunkerque avait en octobre un festival de cinéma.

– Jean-Marie Straub était venu fumer une Gitane maïs en 91.

– La salle était sise dans une Maison des Jeunes et de la Culture, rue du docteur Louis-Lemaire.

– Accompagnée d'un grand doberman, Brigitte Lahaie arriva par le train.

– Le projectionniste était objecteur de conscience.

– Laszlo Szabo s'était égaré à Malo-les-Bains, sur la plage où les Dunkerquois poussent leurs poussettes le dimanche après-midi en mangeant des glaces et des gaufres.

– Les tickets se présentaient en rouleaux.

– Deux ans après, je revis Monteiro et son fils dans un centre commercial à Lisbonne.

Cet après-midi, dimanche 9 août, nous voyons un Maigret (Cremer) à la télévision. Sans doute l'atmosphère particulière des Maigret (Paris, ou une ville de province, des années trente, recréées dans les années quatre-vingt (le rappel *années trente* actif dans les passages à l'écran de quelques tractions avant noires, toujours les mêmes (peut-être parce que mieux conservées, ou plus faciles à entretenir, ou plus nombreuses), devenant alors parfaitement représentatives d'une époque), la forme des téléphones, l'intérieur des magasins, les femmes, vieilles ou jeunes, en robes à fleurs, les déshabillés en soie de la haute bourgeoisie))

– un employé minable faisant des faux en écriture

acquièrent, dès la première vision, une patine, révélée

– Gigi prend de la cocaïne

patine involontaire de l'image : icône, baisée par les croyants, toile (quelles couleurs d'origine sont celles de la Joconde), muets, unique copie usée (par les projections), S-VHS, photomaton, Polaroid, un grain flou (indécis) sans tremblé, qui nous la donne et la façonne comme image personnelle du passé

– elle convainc un riche Américain que l'enfant qu'elle porte est de lui

un souvenir neuf, aussi peu sûr et émouvant (filmé) que la pellicule super 8 de vacances à la neige, d'apprendre à nager, des cadeaux de Noël. Ainsi, ce dimanche, cet après-midi d'été, se joue, encore une fois, la renouelle et la rend plus sensible, la répétition-Maigret

29. elle rit sans son dans la voiture

du fait de ce dimanche, jour vacant, du milieu de l'après-midi, triplement vacant de mois d'août, aucune activité ou préoccupation tierce ne vient s'interposer entre le temps et nous

30. il avance dans la rue déserte, tenant un pistolet dans son dos tire trois fois

nous installa, il y a vingt ans au moins, dans une familiarité fabriquée, un confort incertain, plus fin que la vie dans notre propre famille, dans notre propre maison, dans notre propre temps

31. Kétaï longe la haie, il est abattu contre un mur.

32. il reçoit une balle pétard, se tient le ventre et s'écroule

Un lot type d'événements (constitue) construit le scénario des films, le plan des livres. Ces événements – meurtre, engagement dans la Légion, attaque du fort, opération de chirurgie, etc. – sont surdimensionnés, emphatiques – on ne se coupe pas un doigt en épluchant une pomme, on saute sur une mine; on ne s'inscrit pas à un club de karaté, on devient GI au Vietnam. On croit que l'exagération seule finit par produire de la fiction, qu'elle est une valeur, et la cause des enchaînements

33. il reçoit une deuxième balle dans la jambe, heureusement il a une protection

34. allongé dans un lit (au lit chez ma mère)

Les moyens employés (vidéo S-VHS, micro-cravate...), le manque de maîtrise technique, le scénario au coup par coup, la pêche aux acteurs, font de ces événements des *incidents*. Le meurtre sang = sauce tomate n'y a pas plus d'importance que le fait de marcher sur un pied, le fort serait attaqué par des écoliers, bizutage tragique = du blanc d'œuf glissant sur une joue, l'explosion du refuge des Kurdes : fumée et du rouge bavant aux fenêtres.

Le train qui fonce sur le spectateur, le cow-boy qui tire dans la caméra, sont chargés de prouver que le film peut concurrencer la réalité en faisant aussi peur qu'elle. Dans les gros films, les incidents sont rarement là pour eux-mêmes : ce sont les métaphores d'événements majeurs ou d'émotions fortes – lait qui bout = passion amoureuse.

8. Le capitaine sort des draps son vase plein d'urine, il le pose à côté de lui

Il faut qu'il y ait expérience, ou une pose « artiste », pour qu'un homme mangeant un champignon représente un homme mangeant un champignon, pour qu'un bébé prenant son repas soit un bébé prenant son repas – sans que cela dise autre chose que ce que cela montre l'usine d'un film néo-réaliste est moins longue, et moins seule, que l'Empire State Building filmé par A. Warhol – il est sans amont et sans aval autres que le regard du spectateur.

15. il tire sur une branche (mais la branche ne vient pas donc il tire plusieurs fois)

opposition exemplaire de la diérèse et de la synérèse

La pression artérielle est la résultante des forces qui commandent à la circulation du sang. Elle est indiquée par deux chiffres : le chiffre de la tension maxima ou tension systolique qui correspond à la contraction du cœur, à sa systole, et le chiffre de la tension minima ou tension diastolique qui correspond à la phase de repos. Les appareils employés pour la prise de la tension artérielle sont nombreux ; les plus utilisés sont l'oscillomètre de Pachon modifié par Gallavardin – bracelet et cadran sont séparés, le cadran est relié à une petite pompe. L'appareil est pris en gros plan, il est actionné par le docteur Richard Valla, membre de la Société française de mésothérapie, diplômé en Réparation Juridique des Préjudices et Dommages corporels, et le sphymotensiophone Vaquez-Laubry – sur lequel cadran et bracelet sont solidaires : il est actionné par le docteur Gilles Bérard, les deux (appareil et médecin) vus en plan large, ainsi que

**30. K. sur son lit d'hôpital qu'est-ce qui vous est arrivé
dit le médecin, je vais vous appeler une infirmière**

**31. L'infirmière entre, je vais vous faire une petite
piqûre**

32. gros plan du visage de : « Montre tes seins »

33. gros plan sur les seins ils n'ont pas le même âge que la tête

la scène **34. elle est à genoux et il lui eau + poire dessus,**

en succédant sans transition à la consultation type dans un cadre clinique, est tirée – comme d'autres séquences « documentaires » – vers la surprise froide (trop rapide et plate-ment éclairée pour qu'on s'y installe ou qu'on s'y réchauffe) ex. celle du changement des plaques d'immatriculation réalisée par un garagiste suivie par une explication en deux temps, tu vois, le garagiste est un ami, il m'a fait un petit clin d'œil :

35. – M. comme Marcel D. comme Dassault, un sacré bonhomme.

Garder tout (ne se priver de rien) = se servir intégralement des attendus de l'image vidéo – télévision + art-vidéo : lumière flasque, laisser filer, image par défaut (faute de mieux : on pense à la *gonfler en 16*, à remplacer la caméra analogique par une numérique *pour y gagner*; l'image vidéo n'est pas l'image en plus (un supplément) mais une image de moins, faite de manque, de ce qu'elle n'est pas, ayant sans cesse à être comparée – une image effacée. Le film ne cherche pas à l'enrichir : quelques plans, assez longs, de nuages et de ciel, sont montés *cut*, les parachutes y passant sont des parapentes qui approchent des bords en tremblant beaucoup. Ainsi n'y a-t-il pas besoin de s'amuser, ou de parodier quoi que ce soit pour qu'il y ait jeu : la vidéo, par sa place, est parfois contrainte d'exhiber jusqu'au pathétique ses signes caractéristiques trop identifiables – du moins n'a-t-elle pas l'air d'en vouloir faire abstraction.

< quand le film (le cinéma) est jeu, on pense aux différentes modalités qu'a le jeu de se montrer ou de se (re)nier, à la brutalité ou aux ruses qu'il utilise pour s'imposer/se rendre visible. Dans *Mortinsteinck*, la fabulation passe moins par la parole **Jaguar** de Jean Rouch que par les actes, chacun étant doublé par un « maintenant on dirait qu'on coupe un arbre », « on dirait qu'on attaque des Kurdes » implicites (au même titre que les cow-boys ou les indiens, les Kurdes ne sont pas plus kurdes que les Guinéens ne sont guinéens)/////Le *Corridor* de S. Bartas, est une variation sur le jeu quand « la situation est désespérée », ou plutôt quand on arrive *après* la tragédie, quand *tout est consommé*. Le lieu est une espèce de pays de l'Est sans âge où/dont il ne reste rien, bloqué dans une pré-histoire, parce que sans passé à regretter ou à magnifier (il est *trop*), et sans possibilité de s'approprier un futur, de s'en approcher (le futur c'est les autres, s'il est encore « à l'Ouest », ou : est-il seulement souhaitable s'il nous a fait *ceci*, ou : sommes-nous *nous* incapables de le mériter). De gros et longs plans alternent avec des scènes sans les amener – chaque plan semble étanche et dans son coin, ne renvoyant à rien ; quelques plans crus et explicites : un garçon est poussé dans une flaque de boue, il se relève, on le repousse, etc. Dans ce monde, l'explication par l'absurde donne un sens (si le monde est absurde, tout s'explique) : les adultes jouent à des jeux tragiques, apparemment dangereux, mais visiblement sans danger (un homme pointe le canon d'un fusil dans sa bouche pour y souffler la fumée de sa cigarette), tandis que les enfants perpétuent apparemment des jeux enfantins (jouer avec des allumettes, jouer à se pousser), mais vraiment dangereux (l'un d'eux met le feu à des draps étendus, ils brûlent jusqu'au dernier ; il abat en souriant un oiseau à bout portant) >

pour compenser la légèreté symbolique de la vidéo, il y faudrait les chambres métaphysiques de *Viola*, l'horreur crépusculaire de série B (*Blair Witch*), le message et le manifeste (*Dogma*) – pendant ce temps les télévisions familiales sont toujours allumées et la rappellent à son origine.

Saint-Saturnin (Vaucluse) Dans notre enfance, Saturnin était un canard, et le monde était vu à sa hauteur. Les gares, les trains et les Stukas étaient des modèles réduits, et les hommes avaient des voix de poule, de cheval, de tigre du Bengale. Lorsqu'on retourne chez soi – c'est-à-dire : lorsqu'on va chez ses parents –, le principe de réalité se remet à battre de l'aile, les fruits du cognassier sont gros comme des ballons de rugby, la mère re-propose un gratin de courgettes ou une escalope de veau baignant dans la margarine, il y a un trou au bas de la porte : le trou de 1975, un Monopoly dans la poussière, des bruits de rails et de trains de marchandises qui empêchent de parler. On avance, et on revoit, derrière la porte du saloon qui vous est rentrée dans le ventre, les deux défenses d'éléphant jaunes, le canapé avec la couverture dessus, sept livres à côté du téléviseur. Alexandre Gérard est assis, il lisse la couverture de la main gauche et tient un verre de porto dans la droite. De temps en temps, il tend l'une des deux vers les cacahuètes. Il a retrouvé son jeune frère, ils sont contents de se revoir. La mère arrive des commissions, elle a acheté du Coca; elle fait la cuisine. Stéphane Bérard prépare sa caméra, il emboîte la batterie, branche le micro sur la prise micro et le casque sur la prise casque, ôte le cache. Il tourne une sorte de téléfilm d'aventures avec très peu de dialogues, ou pas intéressants, une vidéo burlesque sonore, muette parfois, avec de longs plans sur les gorges du Verdon, un jet d'eau à Genève, la table familiale et sa mère au bout.

Tenant le caméscope, il fait un film. Ce changement de pratique entraîne à la longue, une compréhension en extension (énumérer plutôt que résumer); le détail plus que l'ensemble.

Gérard est de face, la perruque sur la tête (il incarne le jumeau, étudiant aux Beaux-Arts), Bérard est de dos. La caméra est chargée de refroidir la mère et la maison, en les incluant. Ainsi, on peut agir sans les déplacer. Le film fabrique un antivirus qui doit imposer la réalité (la réalité de sa fabrication au moins), et céder moyennement, ou modérément, à : images de vacances, images de famille, images de paysage, ainsi que : effets spéciaux, spécialisation – lumière, couleurs, cadrages « soignés » ou mauvais, maniérisme, résultat seulement. L'image ne sauve pas, alors que le film *précipite*.

6. en famille (chez ma mère (cuisine)) Kétaï retrouve son jeune frère, Alexandre, ils sont contents de se revoir et parlent.

7. La mère est revenue des commissions (elle a acheté du Coca exprès)

– Alors, qu'est-ce que tu nous as fait à manger, maman?

– Et bien, je vous ai fait un rôti (version 2 : daube aux carottes), et des bons biftecks hachés...

– Et y a du Coca?

– Oui, bien sûr, j'ai acheté du Coca

Bonheur familial.

8. (jardin) les deux frères discutent, Kétaï dit qu'il part à la Légion, l'autre lui dit Ah bon, mais pourquoi; NON, n'y va pas, que t'arrive-t-il?

Plus tard, après l'exécution du fort, il reprennent leurs affaires (boudriers, casques) dans le garage, et préparent l'explosion (deux bouteilles de gaz dans une pièce attenante). La chambre de la clinique est l'une des chambres de la maison, et le médecin (son frère) est pris devant l'armoire à pharmacie (salle de bains). Dernière entrevue entre Kétaï, sa mère et son frère, dans la cuisine : – alors, quelles nouvelles nous apportes-tu, mon fils ? – il faut que je parte je ne pourrai pas rester très longtemps je voulais vous revoir avant Ah frérot, t'as la même cicatrice que moi, on est vraiment des frères – oui, mais pourquoi pars-tu si vite Où vas-tu ? – tu vas bien rester à manger ce soir, je vous ai fait des bons biftecks ? Changement des plaques d'immatriculation (M. D = Marcel Duchamp/Marcel Dassault) dans l'allée du jardin. Départ.

Noter que toutes les séquences de nature ***** ou à prétention telle s'éloignent assez strictement de la définition généralement admise du rapport à caractère hétérosexuel type (un homme une femme). La rencontre féminine première prend effet sous l'aspect d'une bousculade, qui génère l'agacement qui aboutira au meurtre : c'est une blonde, puis une brune; la blonde excitée revient, provoquant l'échange entre la future victime (videur) et l'assassin. La séquence sexuelle suivante a lieu au camp d'entraînement, sous la forme d'un

9. BI-ZU-TA-GE

bas/poire/œuf

le scénario mentionne par ailleurs le chef le protège mais essaye de le draguer (image furtive du légionnaire en bas noirs et porte-jarretelles)

ils sont seuls ensuite en forêt, abattant des arbres, déjeunant assis sur des troncs coupés. Un matin, K. fait le guet, tandis que le mouvement d'un tissu suggère que le chef se livre à une activité masturbante. En plan serré sous la tente, K. fait part de sa satisfaction, il apprécie la nature, les aventures fortes, il est content d'avoir été sélectionné pour une mis-

***** sexuelles

sion de confiance ; le chef l'arrête en lui montrant une balle, la balle qu'il a reçue et qui lui vaut le corset qu'il porte depuis quelques jours. K. le regarde.

Le 11 août, l'acteur signale qu'il est curieux que, dans un tel film, d'initiation et d'aventures militaires, n'aient été tournée encore aucune scène à *caractère intime*. Nous demandons ce qu'il entend par scène à caractère intime. Il répond toute scène, quels que soient la durée de la prise de vue et l'angle choisi, le mettant en scène ayant un *contact sexuel congruent* avec une personne, quelle que soit cette personne, ou plutôt qui que ce soit. Nous lui demandons ce qu'il entend par contact congruent (ou sexuel congruent). Il dit un contact en tous genres, quelles que soient *la forme et la manière adoptées*. Nous proposons, considérant la rareté des acteurs féminins, et celle, conséquente, des personnages féminins, un mouton : il est tout à fait logique, et même légitime, que de deux hommes, isolés en pleine montagne depuis des jours sans nouvelle aucune de leurs semblables et se préparant à une mission difficile, l'un cède à son désir et se serve d'un tel subterfuge. En outre, cela convient au genre, ou à l'un des genres, dans lequel le film est compris (ou catalogué). Bien entendu l'acteur n'aura pas à utiliser ses parties génitales réelles. L'acteur considère ce type de *contacts* comme *inappropriés*, de plus il ne voit pas comment il pourra approcher un mouton, souvent féroce. Nous rétorquons que les moutons ne le sont pas (doux comme un mouton), et qu'il s'agit, ainsi qu'il a été dit, d'un contact simulé à l'aide d'un objet intermédiaire existant dans le commerce. Il précise que le proverbe n'est pas : doux comme un mouton, mais : doux comme un agneau, et qu'il ne se voit pas simulant avec une bête d'une aussi petite taille. Nous lui demandons alors ce qu'il entend par contacts inappropriés, et quels sont pour lui par conséquent les contacts appropriés. Il répond que ce genre de faux contact avec un animal ne lui semble couvert par aucun des *termes définissant l'activité sexuelle*, et que ça, on ne peut le

nier. Nous répondons que les termes définissant l'activité sexuelle changent suivant les époques, les pays et les civilisations, et qu'un échange sexuel simulé avec un animal, y compris virtuel, nous semble tout à fait apte à produire une *émotion génitale*. Il dit qu'une émotion génitale simulée, provoquée par un contact simulé avec un animal peu ragoûtant vivant en troupeau, n'induirait rien d'autre chez le spectateur qu'un rire gras. Nous faisons le recensement des personnages féminins que nous connaissons, susceptibles d'accepter de jouer dans une scène à caractère sexuel. L'acteur pense que certains personnages interféreraient trop avec sa vie privée, et d'autres, trop avec la nôtre, que la difficulté réside dans le fait de filmer de pied en cap une personne, tête et parties bouleversantes comprises. Nous décidons donc un montage

34. à la clinique. Nicole (ma cousine) en infirmière elle s'approche et dit le docteur m'a dit de vous faire une piqûre Montrez moi vos petites fesses

35. gros plan Kétaï : « Montre tes seins ! »

36. gros plan tête de l'infirmière surprise

37. gros plan seins

38. Kétaï debout urine (poire) sur l'infirmière à quatre pattes

39. arrivée du chef Alors toi on peut dire que tu perds pas ton temps

40. Ils sortent par la fenêtre.

Scénarii (Les Suites estivales)

Il reçoit une lettre de l'ANPE, se fait engueuler par sa femme, va se pendre dans le jardin. Ayant déplié la lettre, est pris d'un court accès de désespoir, lève les yeux au ciel, plie une jambe, esquisse une sorte de sourire.

Il entre par effraction, se fait surprendre et battre à mort. Ayant parcouru la bibliothèque, fouillé deux livres, lâche son pied de biche, est acculé sur le canapé, sourit tandis qu'on le frappe.

Elle a une overdose, il appelle le SAMU, ils la violent. Ayant lâché la seringue et perdu connaissance, elle rit tandis qu'on la retourne et la met sous les draps.

Sa femme et son amant sont au lit, le mari entre, ils le traitent de salaud et le frappent. Sa femme et son amant sourient en bougeant, elle se jette brusquement sur son mari bouche ouverte, le pousse, le bat.

Aussi bien, ayant perdu la tentation de faire les dandys – il regarde sa petite amie, bientôt sa femme, vomissant dans une cuvette –, continuent-ils à s'exercer au dedans-dehors, le reste les condamnant à un dedans-dedans généralisé : responsabilisation des responsables, moraline (moralisation de tout), grands thèmes, ère des culs coincés ; le faux naturel revient au galop, on juge les ex-langues de bois pour mieux ne pas repérer l'actuelle langue lattée.

Deux mimes passent un casting, le second, énervé de ne pas avoir été pris, tue le jury. Le visage passé à la farine, il fait des gestes, rit (ça lui échappe) avant de sortir son revolver.

Ils dansent dans une soirée, se poussent, l'un égorge l'autre avec un tesson de bouteille. Il casse la bouteille sur le sol, tend le bras vers un cou, se tourne, une seconde, vers la caméra.

Ils participent à une soirée SM, un homme frappe déguisé en gondolier, il les traite de porcs et les abat. Il tape à deux reprises à la porte, on lui refuse l'entrée, il la force et, dégoûté, les abat tandis qu'ils se touchent en souriant.

Il a kidnappé son mari, elle demande à lui parler, il fait les deux voix car il est schizophrène. Il veut savoir qui il est avec une voix de canard, il se retient, puis reprend la voix de canard.

Le plus difficile n'est pas d'être vu, mais de rendre visible l'absence de sérieux par dérision du grave; de rendre immédiatement visible un bout de tristesse par excès de rires. Le repos, l'après, pour être retardés au maximum, sont poursuivis avec célérité, parce qu'il faudrait trouver le moyen de se reposer à toute vitesse. En ce sens, la limite entre brouillon et produit fini (solution dernière) se brouille – le film est fait vite. Monter un livre comme on monte un film (écriture à vue/montage des éléments *in fine*). Ce n'est pas une ébauche, ce n'est pas le premier jeté d'un film/livre à venir. Bien que les erreurs soient sans regrets, elles ne sont pas livrées soulignées : ce qui tombe mal ne tombe pas mal par principe – ou l'ensemble est un mal-tombé, de manière, par exemple, à dégager d'autres tombés. Je ne veux pas voir ce que je peux faire ou ce que je sais faire, je veux voir ce qu'on fait, ce qui est.

Un extra-terrestre entre par la fenêtre, il pointe deux doigts vers eux et les tue.

Deux espions russes discutent sur une terrasse en Californie.

Ils envoient une fusée habitée dans l'espace, qui explose.

Ils piègent sa voiture avec une arme chimique; il meurt dans d'atroces souffrances.

La plupart des textes de ce livre (une série de textes, chaque information étant susceptible d'être reprise ailleurs (dans une autre page) autrement, ou ailleurs de la même façon) sont des textes sans photo, parce qu'aucune photo ne leur est indispensable, bien qu'ayant pour matière, et non comme sujet, la fabrication d'un film – en quelque sorte un « sous-film », un film en dessous de tous les autres –, parce que pour être textes, il a bien fallu qu'ils se débarrassent d'une manière ou d'une autre de l'image filmée, il a bien fallu qu'ils travaillent en tant que tels/ que textes, et que toutes les données explicitement textuelles du film (bouts de scénario, discours, etc.) perdent leur ascendant strictement pictural, leur arrière-plan visuel, pour se reprendre et se présenter de plain-pied.

Un texte de face ne dit jamais ce que dit une tête de face : ceci pourrait constituer une *légende* correcte, s'il ne venait justement pas d'être signalé que le texte d'une photo n'existe pas mieux que la photo d'un texte. Or, bercée, ravie, par la longue tradition de commentaire de l'image, de sa description sans plus, je meuble hors de propos, sans poser le moins du monde la question que je pourrais poser : mais quelle peut bien être la fonction de cette photo dans le corps de ce texte ?



: ce n'est pas de la crème, mais de la farine (il en est tombé partout sur le vêtement) : elle ferme hermétiquement la bouche (la lèvre supérieure disparaît) pour ne pas en avaler, et ressemble, prise en plongée, de face, les yeux fixés sur l'objectif ressortant marron sur la poudre blanche, à une actrice vieille japonaise, à

une actrice du cinéma japonais, à une actrice muette du cinéma japonais, à l'actrice au mutisme et à la pureté tous relatifs d'une photo de film japonais muet

Comme c'est une photo de photo – non une photo de tournage, mais une photo prise alors que le tournage s'est arrêté (et même, le tournage ne s'est-il pas arrêté pour qu'elle soit prise) –, elle a raison de se présenter de face, comme une surprise : on filme une chose, une scène, on vient de la filmer (l'enterrement du corps de l'expert sous la farine), on en recueille une autre, autonome, qui s'est faite (d'elle-même : l'expert s'est relevé, étouffant, la poudre est tombée et rend un masque, et par ce masque une nouvelle tête. On obtient la photo du résultat de ce qui s'est passé pendant la prise de vue (non ce qui s'y est passé), qui consiste par exemple (c'est ce qu'on peut y apprendre) à

- 1/. réduire l'écart entre ce à quoi l'on songe et ce que l'on obtient
- 2/. être constamment surpris par ce que l'on a obtenu – le résultat d'une expérience
- 3/. réduire ce nouvel écart rien qu'en le regardant.

Sincèrement
Emmanuelle Laborit

fac-similé d'un autographe d'Emmanuelle Laborit

Chute : on voudrait faire faire et assister à la plus belle **bûche** qui soit, la plus belle étant mortelle, le couronnement d'une collection de glissades, de culbutes, d'ébranlements cervicaux, provoqués par une planche mouillée, la marche, une peau de banane, un flic, aussi cela se résout en **dégringolade** : 34. Dans la montagne, Kétaï en VTT force tremplin se casse la figure crie il a mal, se touche le casque 35. le capitaine demande ça va ils remontent. Le rire qui en résulte, que ce soit pendant le tournage, au montage, à la projection, ou à la lecture, ne se départit pas d'une certaine **pesanteur**, la bouche est grande ouverte, ou crispée, étirée, un rire ne s'entend pas seulement, dans un rire muet on voit mieux les dents, c'est-à-dire des os (qui poussent), là, sans doute, me viennent à l'esprit un groupe nominal, une proposition subordonnée ou infinitive concernant la mort, la vérité du rire, mais tout ce que je vois est, certes, une magnifique **cascade**, le vélo passant par-dessus le corps, tordu, un réel mot de douleur car l'hématome n'abolit pas le sens; alors de ce moment tant préparé tant attendu, ultime personnelle répétition de cent un an d'aplatissements sur les chaussées, enchaîné et produit par la **précipitation**, constante, qui à elle seule gère le film, le fabrique, le modifie, s'extrait, parce que n'ont été retenues que des pièces, des bribes, une architecture photocopiée – tant qu'elle s'efface, et que les effets tiennent alors lieu de construction, prodiguant la surface plus qu'ils ne la consacrent (ça bouge tout le temps : twisters, raz de marée, naufrage, ça bouge tout le temps dans le film quand le film est

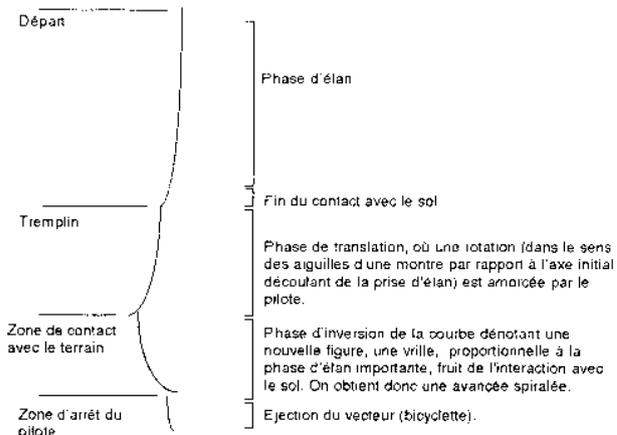
immobile), s'extrait la **défoliation**, les scènes se déplument, et les acteurs, rien pour les enrober, la recrue s'est fait mal étant maigre, elle n'a rien à dire ou elle se trompe dans le texte ou elle voilà je me suis niqué maintenant, elle a pu se blesser, elle aurait pu se tuer, rires, coupables, tout cela ne peut donner qu'un franc **insuccès**, que rien ne relève; rester en bas ne pas décoller beau programme si ce n'est pas un programme mais rétroactivement toujours programme : vous l'avez voulu, rien à dire à ça, s'avance la **déchéance** c'est : – chez le coiffeur – chez ma belle-mère – chez le docteur – dans le métro, que j'ai lu Mortinseinck, ce compte rendu autogire, s'ensuit une ponctuelle **déévaluation**, qui n'est pas sans favoriser le film/Mortinseinck, une chance peut-être, et avant longtemps, de voir l'ensemble réévalué autrement qu'à la **baisse**, c'est ainsi qu'on passe et puis qu'on continue jusqu'au : (mot) **fin**.

Etude graphique séquentielle

Objet A. Gérard/ vecteur: Bicyclette.

Date: 26/09/98

Lieu: L'espinasse (Lambert)



Figuration contrainte : peut-on dire que les acteurs jouent un rôle (même mal, même faux), ou s'essayent à en tenir un, à s'y tenir, s'affirment, expriment (quoi que ce soit), et que le metteur en scène connaisse quelque chose de la tâche à laquelle il se livre, ne s'y livrant justement pas, laissant à qui la veut la caméra (qui tourne quand on l'oublie), cependant que : ingénieur du son, chef opérateur, cadreur, script, homme-micro, étalonnage, assistants à, sont perdus corps et biens dans la tête d'un seul.

Certes, ce n'est pas volontairement que fonctions et définitions ainsi flanchent; on y contrevient par une sorte de rigueur à rebours dans la figuration (et au montage, en coupant ce qui dépasse en outrant – rires, accès de n'importe quoi : Jean-Claude *danse devant le capitaine*

21. avance en rythme en bougeant les bras et en glissant sur ses pieds, termine en imitant la poule (il plie les coudes))

Il n'y a pas de rôles, et la « personnalité » n'est pas non plus invitée : restent très exactement des figurants *toute personne dont le rôle est effacé, y compris dans les emplois principaux – si l'on ne tient pas le temps passé à l'image pour une preuve de consistance.

#

Les amis des autres vus dans des films sont des figures plates, représentants métonymiques des vacances **Elisabeth Arkhipoff**, **Chloé Braunstein**, **Olivier Blanckart** leurs noms, à l'opposé de : **Sylvester Stallone**, n'évoquent rien à la plupart si on ne les connaît pas déjà **Frédéric Danos**, **Rémy Duraffourg**, **Hubert Lucot** le nom propre, rigide, ne présente qu'une face **Pierre-Gilles Chaussonet**, **Benoît Coze**, un nom propre, non rattaché à la personne qu'il désigne et ne rappelant rien n'est jamais familier **Yvan Etienne**, **Alexandra Flacsu** il est opaque **Stéphane Granger Bruno Le Bail**, **Lella Le Pilloüer** un prénom inconnu équivaut à un nom **Pierre Le Pilloüer** perd sa lisibilité le bruit qu'il fait l'emporte **Florent Nicolas** c'est une casserole accrochée à nulle voiture **Anne Raynaud**, **Odile Sigaud**, **Marie-Claude Rossi** une trompette marine si on veut, si c'est un nom-fille on pense fille, si c'est un nom-garçon on pense garçon, Ginette on pense vieux, Chloé on pense jeune, Lella on pense italien, Debray on pense Che Guevara, Toutevoix on pense toutes voix, Flacsu on pense étrange, et toujours personne. La consultation d'une liste de noms (ex. : annuaire) donne le tournis bien qu'elle soit disposée en colonnes; le regard marque une pause dès qu'il tombe sur un patronyme évocateur ou une série de majuscules : TAXI-PUCHE – la lecture à voix haute constitue, au mieux, un exercice de diction.

Comment rendre à Sylvester Stallone son assemblage de syllabes? Sous-exposées, les quelques célébrités du film se distinguent mal. Les non-acteurs que sont ces noms amis demeurent anonymes – un nom propre dit une fois ne recueille pas d'écho.

Bonjour

hôpital du Val de Grâce



plutôt une image coupée qu'un montage cut

Le professeur : Bonjour, asseyez-vous. Dans le rapport que j'ai reçu, on ne me signale pas si vous avez eu des maladies graves, allergies par exemple.

J-C : Récemment, j'ai échappé à un attentat on m'a tiré dessus ici et ici, à la jambe au thorax, mais par bonheur j'avais une combinaison pare-balles

et donc je portais la combinaison pare-balles puisque je revenais d'une mission ça fait qu'au lieu de mourir, j'ai simplement perdu connaissance quelques heures.

Le professeur : Quelques heures, c'est grave!

J-C : Non, j'ai recouvert toutes mes capacités tant physiques que psychiques.

Le professeur : Que psychiques...

Bon, je vais vous donner la chambre 6.

J. C : D'accord.

Le professeur : L'infirmière va s'occuper de vous.

J. C : Merci docteur.

Le professeur : *Professeur*

OPÉRATION

: le film se termine par une opération de chirurgie esthétique (couper/retendre).

Alexandre Gérard/Jean-Claude est allongé sur une table de cuisine, la tête sous une lampe de bureau. Une main dessine des lignes au crayon noir sur son visage, y place des morceaux de steaks, les tapote avec un cutter, recouvre le tout

d'une bande Velpeau. Quand la bande est retirée, on découvre la tête d'

Olivier Blanckart

Le professeur : Bon bien ça fait 14 jours maintenant, tout va bien, je vous ai composé un visage tout neuf, j'ai joué sur vos vertèbres de façon à constituer une stature un peu différente, je pense que vous vous en arrangerez. En tout cas, soyez sérieux, ne prenez pas de risques, l'édifice est solide mais il ne faut pas tirer dessus.

Infirmière : Ça a bien pris... il y a peut-être quelques zones... même pas, c'est très très bien.

Olivier Blanckart : Ah! je me sens bien, ah mais je me sens bien... mais ça marche! ça marche!

Le professeur : Magnifique, je suis très content.

Notes 1 : L'Armoire volante, de Carlo Rim

vaut pour le plan final de

(× 2)

Fernandel, derrière la fenêtre,
1^{er} plan, en écho au même, rêvé,
où il sourit/souriait « par les yeux »
énigmatique

suivi du même plan,

× 2

où il ne sourit plus (et qui

PARACHÈVE

/constitue alors a posteriori la donne trauc-
construit

a post.

matique/onirique et cauchemardesque

en entonnoir

du film, (du) récit – mise en abyme
de l'armoire volante (elle contient
le cadavre rêvé de sa tante irascible)

Notes 2 : Une si jolie petite plage, d'Yves Allégret

Dans la plupart, rien d'autre
que ce qui se passe
devant la caméra -
m[^] si c'est « loin »/à 10 mètres
d'elle- Le /plan est plat ;
image^e
il y a sélection par concentration
condensation?

Jouer sur la profondeur

~~UTILISER~~

de champ en plein emploi
permet, en filmant/cadrant
2 ou 3 actions différentes dans
1 seul plan + une accumulation
un commentaire
de l'une par l'autre, un
écho, un répons (-ironie, c[^]
par ex. ds Une si jolie petite plage (titre
qui reprend déjà ironiquement
le clichétouristique de l'hôtelière) le
plan où s'accumulent (en « escalier »)
- prenant le risque de s'annuler
- 1 Gérard Philippe douloureux
en 1^{er} plan, l'hôtelière
qui remet sur l'électrophone
la sempiternelle chanson réaliste
+ au second – tandis que qqs clients
parlent ou protestent ailleurs
dans le champ- => 3 scènes
assez « étanches » entre elles vues
dans le m[^] plan.

un

= personnages étanches

Reconnaissance : Glacière. Alexandre surgit à l'angle d'une rue, traverse, remarque quelqu'un qui l'observe (c'est son frère), le dépasse. Son frère, plus petit à présent, attend à l'arrêt des bus, perturbé; il voit Alexandre traverser devant lui, lequel a surgi d'une rue adjacente. Un bus passe, alors qu'il marche, Kétaï sent le regard insistant d'un homme, qui attend en face à l'arrêt du 21. Venant d'une artère perpendiculaire à la rue de la Glacière, A. change de trottoir, il ne voit pas d'abord l'homme adulte arrêté qui l'observe, et qui est son frère, transformé un quart d'heure auparavant (cinéma) par une opération de chirurgie esthétique. Il pleut depuis le matin, Olivier, en veste et sans chapeau, attend de manière purement formelle le passage du 21, dans lequel il fera mine de monter plus tard; Alexandre traverse la rue, il le regarde intrigué, puis ému, puis de manière de plus en plus insistante, haussement d'épaules, mécontentement, il comprend qu'il ne sert à rien de poursuivre, un bus le dépasse, il nous rejoint et demande si ça va. Encore une fois la pluie dégouline et il ne fait pas chaud, des Japonais doivent dîner ce soir à la maison, O. revient de Tokyo et part la semaine prochaine à Bordeaux; juste avant, dans sa chambre de la rue de la Glacière, il s'est couché, j'ai retiré la perfusion et dit que tout était parfait, une vertèbre en moins, cordes vocales grattées, ajout de cuir adipeux : le frère jumeau Alexandre est méconnaissable. Cependant, arrive une chose incroyable qui n'était pas prévue : alors qu'il attend, un peu perturbé tout de même, devant chez

lui, un bus parisien, surgit, sans qu'il ait pu voir d'où, son frère, émotion sans contrôle, l'autre ne le reconnaît pas, hésite, hausse les épaules et poursuit son chemin sous un crachin glacé. Nous sommes venus à trois en voiture à Paris, pour une fois évitant la vue, première, du restaurant fruits de mer faisant front à la gare de Lyon. Pour un mois d'octobre, il pleut et il fait froid, la nuit, des chuintements passent dans la rue en contrebas du lit. Après sa sortie de l'hôpital – c'est-à-dire de sa chambre –, Olivier hésite devant les placards : comment doit-il s'habiller? Pas trop militaire. Une veste de ville, un jean noir, etc. Dehors, tandis que les bus successifs débouchent, ralentissent, freinent, s'arrêtent et redémarrent poussifs, il tient le col de sa veste car il y a un petit air frisquet ; il feint un étonnement (passager) en voyant passer son frère, qu'il ne s'attendait vraiment pas à voir par ici – n'est-il pas étudiant dans une école du Sud? Comme il ne peut rien dire, sous peine de se mettre en danger (il est recherché par la police après avoir, saoul, assassiné un videur dans une soirée, et s'être engagé, de désespoir et dernier recours, dans la Légion), il préfère monter dans un bus, et oublier cette scène pénible.

Distribution :

Alexandre Gérard Alexandre, Jean-Claude Kétaï
Stéphane Bérard le capitaine
Elisabeth Arkhipoff un agent
Gilles Bérard le médecin
Ginette Bérard la mère
Olivier Blancart Jean-Claude Kétaï opéré
Chloé Braunstein une tueuse (chauffeur du tueur)
Pierre-Gilles Chaussonet le vider n° 1
Benoît Coze le commandant recruteur
Frédéric Danos un tueur
Rémy Duraffourg le vider n° 2
Yvan Etienne l'agent serbe
Alexandra Flacsu la petite amie
Stéphane Granger un légionnaire
Bruno Le Bail l'ami d'Alexandre
Lella Le Pillouër la fausse épouse
Pierre Le Pillouër le faux époux
Hubert Lucot le chirurgien du Val de Grâce
Florent Nicolas un légionnaire
Bernard Quintane le journaliste FR3
Nathalie Quintane l'expert, l'auto-stoppeuse
Marie-Claude Rossi la jeune femme n° 1
Odile Sigaud la jeune femme n° 2
David Toutevoix un légionnaire
Nicole Vuillemin l'infirmière

Citations

Films :

- Tokyo Eyes
- Volte-face
- Jackie Brown
- Un homme et une femme
- Le Camion
- India Song
- The Big Lebowski
- Question de vie ou de mort
- En avoir (ou pas)
- Les Idiots
- Une sale histoire
- Reprise
- Le Projet Blair Witch
- Okraïna
- Parpaillon
- La Comédie du travail
- Ma première brasse
- Essai d'ouverture
- Barres
- Le Corridor
- L'Armoire volante
- Une si jolie petite plage

Illustrations :

– Lettre d’invitation au 23 ^e Festival du Film Américain de Deauville	16
– fac-similé d’un sac « Kioscan »	18
– Réminiscence de la chute sur un lit d’hôpital	35
– photo de tournage (un bateau avance sur la Bléone)	52
– portrait d’Alexandre Gérard en légionnaire	77
– photo de tournage (faire disparaître le corps de l’expert)	104
– fac-similé d’un autographe d’Emmanuelle Laborit	105
– schéma de la chute en VTT (Bérard)	108
– Le professeur	111

Auteurs :

– J. Eustache	35-36
– L. Buñuel	48
– Lautréamont	49
– W. Vostell	64
– M. Deguy	89
et <i>Télé 7 jours</i>	46-47

Remerciements particuliers à J.-P. Curnier pour le livre *Un certain temps*.

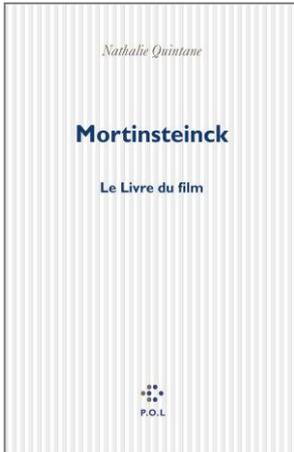
La cassette vidéo du film *Mortinsteinck*
est produite et diffusée à 100 exemplaires
numérotés et signés. S'adresser à :

UR

59, rue de l'Aqueduc
75010 Paris

Tél. : 01 42 05 80 89

Achévé d'imprimer en octobre 1999
dans les ateliers de Normandie Roto Impression s.a.
à Lonrai (Orne)
N° d'éditeur : 1670 – N° d'imprimeur : 99-2569
Dépôt légal : novembre 1999
Imprimé en France



Nathalie Quintane
Mortinsteinck

Cette édition électronique du livre
Mortinsteinck de NATHALIE QUINTANE
a été réalisée le 14 novembre 2011 par les Éditions P.O.L.
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage,
achevé d'imprimer en octobre 1999
par Normandie Roto Impression s.a.
(ISBN : 9782867447297 - Numéro d'édition : 00310).
Code Sodis : N46497 - ISBN : 9782818010396
Numéro d'édition : 230910.