

Marie-Laure Cazin
Rafraîchir le cinéma

Liens bibliographiques

<http://www.ars-numerica.net/blog/?p=27> Interview de Marie-Laure Cazin et du compositeur Andrea Cera
extrait vidéo de *Blossom*, 2005

Anne Vauclair « Oasis de temps »
<http://www.ars-numerica.net/blog/?p=31>

Raymond Bellour, *L'entre-images , photo, cinéma, vidéo*, Les essais, Paris, 1990.
« Entre photo, cinéma, vidéo, l'entre-images est un lieu de passages. Le lieu où passent aujourd'hui les images. Entre immobilité et mouvement, figuration et défiguration. Et, aussi, entre peinture et littérature ou langage. Entre ces images, ces passages, il faut choisir : les images, les œuvres, par quoi faire exister encore un monde et un art. »

Raymond Bellour, *L'entre-images 2*, POL, Paris, 1999, premières pages
<http://www.pol-editeur.fr/catalogue/ftp/pdf/5414.pdf>

Paul Virilio, *Esthétique de la disparition*, Galilée, Paris, 1989

Collaborateurs de Marie-Laure Cazin

Studio national des arts contemporains, Tourcoing
<http://www.le-fresnoy.tm.fr/>

Laboratoire L3I, laboratoire informatique, image, interaction
http://www.univ-lr.fr/labo/l3i/site_statique/Index.html

Andrea Cera, compositeur
<http://www.ircam.fr/612.html>

Artistes cités

Mona Hatoum
Pipilotti Rist
Vito Acconci
Bruce Nauman
La Notte d'Antonioni
Bonnard, *Nus au bain*
Wim Wenders, *Les ailes du désir*
Le surréalisme

Etienne-Jules Marey

Script de travail de la conférence

1. Présentation

Nicolas Thély : Bonsoir. Je me présente, je suis Nicolas Thély, maître de conférence à l'université Paris 1, ce soir j'ai le plaisir de vous présenter Marie-Laure Cazin, qui est artiste, cinéaste un peu particulière, puisqu'elle tourne, elle réalise des films sans caméra, et c'est au moment du montage qu'elle recrée le mouvement à partir d'un logiciel de restauration de film. Marie-Laure Cazin a fait ses études aux Beaux-arts de Paris, à la Jan van Eyck Akademie de Maastricht, et a été aussi étudiante au Fresnoy. Aujourd'hui elle vit et travaille à Paris. Elle est représentée par la Galerie Anton Weller. Avant de donner la parole à Marie-Laure, je voudrais vous préciser la manière dont va se dérouler cette soirée. En accord avec Marie-Laure, nous avons décidé de faire un dialogue, de parler ensemble du travail et aussi de privilégier la projection des films. Il nous semble important de voir et d'éprouver ces films ici, pour discuter sur une bonne base.

Marie-Laure Cazin : C'est M. Besserer, maître de conférences et chercheur au laboratoire de recherche L3i de l'Université de la Rochelle qui a mis au point le logiciel Retouche qui est à la base un logiciel de restauration de film. Je suis arrivée vers lui et je lui ai demandé : Est-ce que vous pouvez restaurer ce que je n'ai pas entre deux photographies. On a détourné son logiciel pour générer des images intermédiaires entre chaque photographie, qui sont des images imparfaites, numériques, et vous verrez comment les vraies et les « fausses » images s'entremêlent tout au long du film. Je vous laisse découvrir le film *Les histoires de la tache I* qui dure dix minutes et qui a été réalisé en 2003. 5:42 > avant que la lumière s'éteigne

2. *Les histoires de la tache I*

(6:00 > lancement du film, son du piano, écran noir, image très sombre puis 6:40> voix off féminine.... image à peine visible) « Finalement il l'avait attiré dans cet appartement qu'elle connaissait bien puisque c'était celui d'une amie. Les volets étaient fermés, elle s'étonna de cette atmosphère confinée en plein jour. D'ailleurs les fenêtres avaient été occultées avec des sacs en plastique noir, ce qui n'avait rien à voir avec fermer les volets. Il lui offrit un café. (7:04 à partir de là séquence possible à extraire) Laurent se mit à commenter la manifestation dont la clameur leur parvenait, ce que ça voulait encore dire être de gauche et quelle gauche nous restait-il ? Christine parlait de la gauche, de la droite, de la fonction publique et de ce que pensent les fonctionnaires. Elle perdait alors son aspect irréel pour prendre un air modeste de petites gens. Pendant qu'elle parlait, ses yeux n'accompagnaient pas ses propos. Ils erraient entre les deux hommes et se heurtaient au noir des fenêtres. »

(7:31 > fondu au noir, reprise du piano) « Christian restait silencieux, ses poings fermés comme deux pierres sur ses cuisses. »

(7:38 > image de la scène en premier plan des poings éclairés, à l'arrière-plan des jambes nues de la jeune femme qui danse...) « La gauche n'était plus la même après tant d'années de pouvoir. Le rêve qu'elle portait s'était endormi dans les salles de réunion des ministères. Ce rêve avait été mis dans une cage qu'on appelait l'État, que l'on brandissait à tout propos comme s'il était le rêve lui-même. » (piano).

(8:00) « C'est alors que Christian ne prit pas la parole mais fit taire tout mouvement et toute voix. »

(8:08 > fondu au noir) « Laurent immobile, le visage tourné vers la fenêtre semblait y voir une autre scène où leurs discussions continuaient... »

(8:15 > image des trois personnages éclairés) « Christine basculée vers Laurent était comme une poupée de bois. Les fils de ses cheveux brillaient dans l'obscurité qui les reliaient tous. Christian voulait jouer avec Christine en bois, »

(8:28) « la faire basculer des bras de Laurent aux siens dans un jeu où Laurent n'aurait aucun désir car Christian ne supportait pas les désirs de Laurent, des désirs qu'il devinait semblables aux siens mais dont la matérialisation en Laurent le dégoûtait. »

(8:43 > Christine sort du champ à gauche, fondu au noir; 8:45>8:50, piano)

(8:52 > La pièce devint rouge, tache de lumière sur le visage du garçon, fond rouge.) « Une ombre, une petite forme noire, s'échappa du poing gauche de Christian, se mit à danser devant son visage, dessinant un masque changeant puis se détacha de lui et vint flotter sur le corps de Christine, sur sa hanche, son ventre légèrement dénudé, sur ses petites seins ronds, le long de son cou. La forme noire semblait chercher le point le plus faible pour pénétrer la forme dure de Christine (image) maintenant raidie debout les bras tendus devant elle. »

(9:25 > changement de plan, un garçon étendu à terre) « Christine enfin pénétrée par la forme noire se mit à flotter puis à tourner dans les airs sur un axe invisible. Ses fesses d'un aérodynamisme parfait étaient désormais la proue de ses mouvements. Son mouvement répétitif transformait peu à peu la qualité du lieu, une sorte de brassage d'air, de mouvement de particules qui transformait l'état physique des éléments. »

(9:55 > fondu au noir)

(10:00 > nouveau plan, une fenêtre) « Un courant d'air fit se détacher un sac noir. Le scotch pendait le long du plastique ballant et du dehors s'engouffra la lumière du jour rétablissant brusquement la clameur oubliée de la manifestation alentour. »

(10:17 > fondu au noir) « Le café légèrement froid paraissait au fond des tasses. »

(10:20 > plan dans la cuisine) « Christian dosait la poudre noire dans la cuisine pendant que Laurent s'avancait vers Christine sur le grand lit de la chambre serrée toujours au bras »

(10:30 > plan de Christine sur le lit) « allongée sur le dos maintenant, les yeux presque fermés, recevant la masse sombre, le léger embonpoint, la face ronde, les lèvres charnues, les lèvres charnues et la langue de veau, non de bœuf, non, une langue plutôt douce, la même qui tout à l'heure disait tant de choses intelligentes, faisait un lit de connaissances pour sa tête vide qui ne l'était plus, car il poussait désormais une sorte d'ombre, une pensée maligne, une question sans formulation, une gêne. Cette ombre sortait de sa bouche, entre les baisers, passait dans l'éclat bleuté de ses yeux, mais elle se laissait déshabiller pendant puisqu'elle était là. »

(11:07 > fondu au noir).

(11:10 > plan le lit) « Laurent et Christine tournaient de plus en plus vite dans la chambre. Leurs chairs commençaient à se mêler à se fondre dans la lumière rouge. »

(11:15 > plan rapproché sur Laurent sur le lit) « Laurent apercevait le visage de Christine dans les airs, l'auréole de ses cheveux clairs. Il ne savait plus très bien où elle était, s'il la touchait réellement mais rien ne les séparait plus sinon cette distance de la vision de son visage qui peu à peu s'effaçait lui aussi, rongé par l'excès de lumière rouge. Puis seulement ses cheveux clairs dansaient encore dans l'air, puis une petite lueur, une brillance, puis rien. Il sentait encore ses mains dans les siennes puis il ne les sentait plus, noyé par le plaisir sans doute qui était monté dans sa tête, détruisait son cerveau, annulait son poids, sa conscience s'échappant lentement au-dessus d'eux, au-dessus de la pièce et de la ville, se perdant dans l'atmosphère sûrement, sa conscience toute seule, voguant dans le noir (12:00 > fondu au noir) toute illuminée d'elle-même. »

(12:03 > plan la porte de la chambre) « Quand Christian rouvrit la porte de la chambre, Laurent était allongé sur le lit tel un cadavre. Christine flottait dans les airs, son regard bleu pâle exprimant le vide qui l'emplissait. Elle évoquait vaguement un ballon gonflé à l'hydrogène » (12:20 > plan rapproché sur Christian) « que l'on aurait abandonné quelques jours. Quand Christian voulait s'en rapprocher, elle prenait peur, ses jambes moulinaient l'air, la projetant légèrement plus loin. Une tache rouge lumineuse se diffusait à l'endroit de son sexe puis

s'étendait rapidement, une sorte de point d'ancrage dans l'air autour lui donnant la possibilité de maîtriser ses mouvements. Bientôt tout son corps était devenu rouge, d'un rouge saignant, épais. Seuls ses cheveux légers d'un blond paille flottaient au-dessus de son visage. »

(12:52 > plan éloigné sur Christian, les bras levés poursuivant la tache) « Il la pourchassait désormais. Elle se déplaçait dans l'appartement à une vitesse qui les étonnait. Quand ils arrivèrent enfin à la maintenir, ils avaient du mal à résister à cette force d'attraction vers le haut qu'elle semblait subir. Le contact avec son corps rouge leur donnait mal au cœur. »

(13:10 > fondu au noir) « Une odeur de sang frais s'en dégageait. »

(13:15 > plan sur Christine) musique

(13:43 > fondu au noir)

(13:45 > plan sur le corps rouge de Christine, tache jaune) « Ils caressèrent ses jambes doucement, ses petits seins ronds. Mais le dégoût les envahissait. »

(13:50 > fondu au noir)

(13:52 > plan rapproché sur le corps de Christine) « L'idée qu'il faudrait s'en débarrasser effleura Christian. Ses yeux avant si bleus si calmes étaient devenus jaunes... » (Elle sort du champ)

(14:00 > plan éloigné sur le lit, les deux garçons à genoux, la tête posée sur le lit, de part et d'autre, la tache lumineuse court sur eux)

(14:20 > fondu au noir) « Christine était partie par la fenêtre. »

(14:25 > plan sur la fenêtre, les deux garçons de dos regardent à l'extérieur, ouvrent la fenêtre) « C'est alors que dans le ciel rosissant, ils aperçurent le corps de Christine, elle était un peu plus rose, un peu plus dense, légèrement déportée par le vent. Sa tête était brillante, une sorte de boule dorée, d'où dardaient les boucles de ses cheveux blonds. Près d'elle, une sorte de nuage approchant, une tache effilée et sombre, de plus en plus pointue et menaçante recouvrit son pied puis sa jambe, son bras puis son épaule, avala ses seins et son torse, puis engloutit sa tête dorée (14:55 > fondu au rouge) dont les rayonnements incendiaient les contours de sa masse hostile et recouvrante. (15:00 > fondu au noir) Le ciel bleuit puis noircit. »

(15:06 > plan sur les deux garçons) « En bas, des milliers de lumières s'étaient répandues dans la ville, comme des milliers de cendres incandescentes. »

(15:29) Générique

avec la voix d'Alexandrine Kirmser, d'après *Les Histoires de la tache*, une nouvelle de Marie-Laure Cazin.

Photographie Marie-Laure Cazin, assistée d'Olivier Cazin, conseiller technique Olivier Anselot. Logiciel Retouche du Laboratoire Informatique, Image, Interaction (Lgi), Université de la Rochelle, Responsable Bernard Besserer assisté de Cédric Thire. Prise de son Cyrille Lauwerier, suivi informatique Sylvain Brient. Montage Catherine Aladenise, montage son et mixage Mikaël Barre. Direction de production Jacky Lautem, chargée de production Isabelle Bonhke. Conseillers artistiques : Pier Paolo Calzolari, Alain Fleisher, Christophe Khim, Antoni Muntadas, Anne Tronche, Madeleine Van Doren. Conseillers techniques : Pascal Buteaux, Christian Châtel, Florent Leduc. Remerciements particuliers : Pierre Bellicault, Bernard Besserer, Anne-Françoise Biyas, Sylvain Brient, Alain Jeanne, Natacha Kantor, Florent Leduc, Eric Prigent. Musique Franz Listz, *Trois paraphrases*, interprété par Daniel Barenboïm, Disques Erato, 1975. Kinescopage : Laboratoire Neyrac Films, Groupe Centrimage, étalonnage Laboratoire Dejonghe. Une production du Fresnoy, Studio national des arts contemporains, avec la participation des Laboratoires Neyrac Films, Groupe Centrimage. copyright Marie-Laure Cazin, 2003, tous droits réservés.

3. Le corps féminin en jeu

(16:00 > 16:28) lumière, reprise du dialogue couper jusqu'à 16:55

(16:55) Nicolas : En préparant cette soirée avec Marie-Laure, on s'est dit aussi qu'il était important avant de

rentrer dans le vif du sujet de revenir sur cette idée, cette volonté de réanimer des images, de réanimer un cinéma, il était important de revenir sur ce qui s'est passé avant, quand elle était étudiante, de revenir sur ce parcours, pourquoi et comment on en vient à faire un film tel que celui-ci. On va faire une sorte d'archéologie, voir ce qui s'est déjà joué avant, tout au long du parcours de Marie-Laure avant ce film. Tu pourrais nous parler de ton passage à la Jan Van Eyk Akademie.

Marie-Laure : J'ai commencé à la fin des années 90. Mes pratiques étaient l'installation, la photographie, la vidéo, l'écriture. A la fin des années 90, je faisais beaucoup de vidéo. Je travaillais sur la thématique du geste, de la sexualité, du corps et j'étais dans cette mouvance portée par des artistes comme Mona Hatoum ou Pipilotti Rist, où il y avait une certaine reprise de ce qui avait été fait sur le corps en situation ou filmé lors de performances dans les années 70 par des gens comme Vito Acconci ou Bruce Nauman. En fait on reprenait tout ça dans les années 90, mais avec une perception des artistes femmes qui remettait le corps féminin en jeu. Voilà le contexte de ces productions vidéo. Je vais projeter une vidéo qui illustrera bien cette période, qui est une reprise d'un film d'Antonioni. C'est pour ça que je l'ai reprise, c'est qu'à la fois il parle de ce travail sur les boucles et en même temps, il y a une sorte de première réappropriation d'un film : *La Notte* d'Antonioni. Dans la scène, le personnage reprend une scène qui est jouée à un moment dans un cabaret : une acrobate qui fait un tour sur elle-même tout en buvant un verre de champagne. C'est une tentative de se rejouer cette scène à la maison, dans des circonstances très intimes.

Nicolas : La vidéo dure 6 minutes et date de 1997.

(19:55 : lancement de la projection (20:08) Projection. *La notte*, vidéo, 1997

Générique *La notte*, by Marie-Laure Cazin, with Christine Levoisin, with a part of the sound track of the film *La Notte*, by Michelangelo Antonioni.

(20:46 > plan de la jeune femme au sol qui multiplie les tentatives d'attraper un verre avec la bouche et de réaliser une culbute dans le mouvement de laquelle elle avalerait le vin qui serait contenu dans le verre... puis couchée au sol tient en équilibre le verre sur les pieds, jambes levées... bande son du film original avec la voix de Monica Vitti et Marcello Mastroianni)

(24:53, fin)(25:00). reprise du dialogue

4. Le fantasme du porno

Marie-Laure : Lors de ces productions de vidéo, ce n'est pas le cas ici, je passais mon temps à écrire : soit il y avait des textes qui accompagnaient, soit il y avait une voix-off avec un texte qui était lu et en fait, j'étais assez frustrée, j'avais tout simplement envie de développer des films plus longs menés par ma pratique de l'écriture. Ça m'a menée à une première expérience qui s'est un peu naturellement en 1997 d'un film qui fait 30 minutes qui s'appelle *Le second désir du pornographe*. Il s'agit d'un pornographe qui veut faire un film pornographique et qui se fait aider de son assistante Christine que vous avez vue dans les films précédents. Le film est structuré d'une façon telle que c'est un entrelacement de scènes de préparation de ce film et des visions mentales du pornographe qui essaie de projeter, d'imaginer ses modèles, ses acteurs dans le film pornographique. Et ces acteurs, en fait, dans ses visions mentales, ne lui obéissent pas. Sans doute que ce qu'on leur demande de faire n'est pas très clair ou que le pornographe n'a pas une vision très claire de la pornographie. En tout cas, ce que m'a permis ce film, c'est de me positionner par rapport au film pornographique, puisque la sexualité était toujours induite dans mon travail et donc d'évaluer la distance qui me séparait de ce qu'on désigne comme pornographie. En fait, j'étais plus dans le fantasme de ce que peut être la pornographie, j'étais dans cette distance-là. Je vous passe un extrait.

(27:20 > couper > 28:10)

Marie-Laure : Ce que je voulais dire c'est que dans ces vidéos, je travaillais beaucoup avec le grain et le temps passant, puisque ces vidéos ont dix ans, il y a un peu d'altération, d'autant qu'on les projette en DVD.

(28:20 > 29:00, couper)

(29:00 > projection) *Le second désir du pornographe*. Image sombre et voix off inaudible en anglais.

(29:50 > zoom sur l'écran de projection. On peut voir les sous-titres en français des images) « Il donne une claquette à O | à ce signal, O court avec le ballon | et doit faire trois fois le tour | de la pièce en évitant P et Q | qui veulent le faire tomber | et lui faire avaler le ballon | c'est seulement quand O aura avalé le ballon et sera transformé en grenouille | que P et Q pourront s'embrasser | tranquillement. »

(30:25 > plan avec un homme nu qui s'avance).

(30:30 > couper 31:00 >)

5. La photographie

Nicolas : Voilà quelques extraits de films, quelques expériences filmiques et vidéographiques, avant *Les histoires de la tache*. À un moment donné il y a un basculement, un passage vers l'image fixe, vers la photographie.

Marie-Laure : En fait, ce film s'est fait assez difficilement. J'étais dans une institution qui était dédiée aux arts plastiques, et réaliser un film de 30 minutes avec les moyens qu'on trouve dans une institution dédiée aux arts plastiques à l'époque, ça a été assez catastrophique en termes de production et de post-production. À l'instar de ce personnage qui n'arrive pas à faire son film, je suis restée sur un goût d'échec, une difficulté, ce qui m'a fait me retrancher dans la photographie. Pendant plusieurs années, après ce film, j'ai fait des photographies, où j'ai mis en place mon univers et mes personnages, ceux qu'on verra après dans *La tache 1*. Je vais vous montrer un diaporama de ces travaux. (32:24)

(33:33 > plan large de la salle de conférences, à l'écran *Une histoire de Christine*, Marie-Laure commente)

Marie-Laure : C'est une première série *Une histoire de Christine*, [Tirages argentiques, production Jan van Eyck Akademie, 1998], qui se situe (33:44 > image d'un couple couché sur un lit) dans l'appartement familial (33:48 > série de 8 photos très intéressantes)... les personnages cherchent à se positionner dans cet univers, à trouver leur place pas forcément par rapport aux codes, juste une installation physique dans l'appartement.

(34:08 > à l'écran 1998 - 2002, couper car les 8 photos repassent en diaporama rapide commentées par

Nicolas : Il y a un personnage qui émerge qui s'appelle Christine, il y a aussi tout un travail sur l'éclairage qui se met en place.

Marie-Laure : j'avance sur ces images. (34:22 > Générique 1998 - 2002 *Extraits*, photo d'une jeune femme sur un lit rouge). Cet appartement a disparu. Je n'ai plus eu mon décor. J'ai continué avec des scènes très sombres ou monochromes et j'ai travaillé essentiellement sur la lumière.

Nicolas : (photos) Ce sont des photos numériques ?

Marie-Laure : Ce sont des photographies argentiques, on voit apparaître la tache lumineuse (photo très intéressante d'une silhouette avec la tache > 34:53) qui est pour moi une manière de mettre en valeur une partie

de l'image, pas forcément pour dire que c'est la plus importante, puisque c'est dans les zones sombres bien souvent que se passe un certain nombre de choses. C'était soit pour montrer, soit pour cacher, vous dire : ce qui se passe est ailleurs.

(35:20) > *Les histoires de la tache*, photographies argentiques 2002 - 2004, production Le Fresnoy.

(35:24 > 6 photos)

Marie-Laure : Ça, ce sont les séries de photographies réalisées au Fresnoy en 2002 et qui sont à l'origine des films. Ça a commencé par être des séries de photographies argentiques et par la suite, à partir de ces séries, j'ai écrit des nouvelles et à partir des nouvelles, j'ai conçu les films, écrit les scripts.

Nicolas : (On reste dans l'obscurité de la projection) Je voudrais revenir sur Christine, parce que c'est un personnage qui émerge. Il représente quoi dans ton univers. Comment en viens-tu à l'imaginer ?

Marie-Laure : En fait Christine est une figure de la femme qui est une femme flottante, difficile à cerner, qui change parfois de couleur, qui a une substance changeante (l'image change à l'écran), qui se transforme parfois en tache lumineuse elle-même. C'est une forme de figure féminine instable.

6. Rafraîchir le cinéma

Nicolas : Voilà pour les photographies. Finalement, le projet *Les histoires de la tache* est lancé. Le Fresnoy va t'aider à mettre en place le projet filmique (36:45, la lumière revient dans la salle). Comment se passe la mise en place de ce projet ?

Marie-Laure : J'étais coincée, j'avais des photos, j'avais de l'écriture, j'avais fait cette première tentative de film qui n'était pas convaincante pour moi. J'étais déçue et en fait... le cinéma n'était pas finalement une réponse qui me convenait. Il y a quelque chose qui était trop évident, trop parfait pour moi. La vision, pour moi, c'est quelque chose d'assez fragile, fragmenté, on a tout le temps la sensation de perdre des morceaux, de reconstituer ce qu'on voit. Cette vision instable des choses, je cherchais à l'exprimer. C'est en réfléchissant autour de ça et avec la nécessité au Fresnoy en deuxième année de faire un projet nouvelles technologies — jusqu'ici je n'en avais pas fait, j'étais beaucoup sur la photo argentique et la vidéo — qu'est venue cette idée de continuer avec mes photos, pour m'avancer vers le film sans faire un film, en faisant appel à des gens qui faisaient de la restauration de film. J'ai rencontré Bernard Besserer, le développeur du logiciel Retouche qui a été très efficace, très intéressé, qui a détourné son logiciel, qui l'a adapté pour que je puisse l'utiliser facilement. On a collaboré autour de ça.

(38:58) Je voulais vous montrer des cartes de mouvement. Pour restaurer un film, le logiciel Retouche doit analyser le mouvement. Il doit faire la différence entre ce qui est de l'ordre du mouvement dans les images, dans les photogrammes et ce qui est de l'ordre du défaut. Sa capacité à analyser le mouvement, — c'est de ça dont on s'est servi —, lui a permis de faire des cartes de mouvement qui sont un calcul du déplacement des pixels d'une image à l'autre. Je vous montre ces cartes de mouvement qui me plaisent beaucoup, je les ai présentées comme des photographies (39:40 > noir...couper jusqu'à . Cette image c'est la carte de mouvement tel que Besserer me l'a donnée, j'ai juste mis comme sous-titre le texte qui correspond à la scène, dans le film *Les histoires de la tache I* que nous avons vu précédemment (40:34) 1er photogramme : « Ce que voulait encore dire, être de gauche, et quelle gauche nous restait-il ? » ; 2e photogramme : « Elle griffait, mordait, sa force était étonnante » ; 3e photogramme « Christian restait silencieux, ses poings fermés comme deux pierres sur ses cuisses ». 4e photogramme : « Le contact avec son corps rouge lui donnait mal au cœur », (40:43), ça par exemple, c'est quand

elle est devant le miroir. 5e photogramme : « Elle se déplaçait dans l'appartement à une vitesse qui les étonnait.

Nicolas : Si on revient sur la conception, la mise en place du film, il y a une écriture assez simple, il y a l'écriture d'un script, puis le tournage qui consiste à prendre des photographies, les prises de vue numériques exclusivement, ou bien y-a-t-il aussi des prises de vue argentiques ?

Marie-Laure : Au début, mon ambition, c'était que *Les histoires de la tache I*, était un film en 35 mm. Ma grande ambition au départ était de partir de photos argentiques, puisque j'étais dans cette pratique argentique, j'avais tout un travail sur les parties sombres des photographies, ce que permet l'argentique... et je voulais englober ces photos dans une chaîne numérique de transformation et ressortir dans un film 35mm. Ce qui était finalement impossible, parce que scanner une à une toutes les photos argentiques au début, aurait pris un an et demi. C'est pour ça que je me suis résolue à partir de photos numériques. Mais ce qui est important pour moi, c'est qu'à la fin, on a réussi à avoir un kinescopage en 35 mm, et qu'on retrouve toute cette transparence, cette subtilité des zones sombres et aussi qu'on est dans un contraste entre le monde argentique, — on retrouve le grain de l'argentique dans la présentation en 35 mm — et la pixellisation, — ce monde numérique qui vient s'entrecroiser avec ce monde argentique. Pour moi, c'est vraiment l'achèvement du travail en 35, que malheureusement je peux rarement montrer.

Nicolas : On peut revenir sur le rôle de la tache qui se déplace...

Marie-Laure : La tache est une tache lumineuse qui a fait son apparition dans les photographies. Elle servait à montrer un détail ou à éviter de montrer ce qu'il fallait montrer. Elle est aussi une sorte d'extension de moi dans les scènes, elle me permet d'intervenir avec mes personnages. Parfois les personnages s'en emparent et elle devient porteuse de leur volonté de manipulation ou de désir qui va d'un personnage à l'autre. Par exemple, dans *La tache I*, une fois que Christine est pénétrée par la tache, elle devient comme une marionnette.

Nicolas : La question de la post-production, on a compris que c'était très important. Est-ce que tu peux nous dire deux trois choses à propos du traitement sonore ?

Marie-Laure : La construction de *La tache I*, ça a été vraiment comme si on était dans un processus d'expérimentation. Je ne savais même pas si j'allais sortir un film, donc je me suis appuyée sur une voix off qui dit la nouvelle, puis ces séries d'images, la construction avance un peu en parallèle, avec des points de redondance comme un bâti de couturière, juste pour des repérages. Au niveau de la bande-son, j'ai mis du Liszt, c'était pour se retrouver dans l'ambiance de l'époque des débuts du cinéma. Mais la question se posait : quel son pouvait correspondre à ce genre d'images.

7. *Les histoires de la tache II*

Quand on a préparé *La tache II*, je voulais apporter le son qui correspond à ces images. J'ai pensé au son du mouvement. On pouvait avoir toutes les données du mouvement. On pouvait avec les outils adéquats les transposer en données sonores. J'ai collaboré avec Andrea Cera <http://www.ircam.fr/612.html> qui est compositeur et je lui ai demandé de créer la bande-son du mouvement. Techniquement, il a analysé le mouvement avec un logiciel qui s'appelle Eyes web, <http://www.eyesweb.org/>, ensuite il l'a transféré en utilisant Max/MSP, il en a fait des données MIDI (Musical Instrument Digital Interface), à partir desquelles il a travaillé la bande son. Il a utilisé la synthèse granulaire pour composer le son, il m'a proposé des échantillons, des micro-thèmes comme il les appelle, pour des personnages. Pour *Blossom*, le personnage de Catherine avait un thème de

piano, le personnage de Laurent, un thème de trompette. Il y a donc ces samples de sons, ces grains de sons qui tournent en boucle, et il y a une tête de lecture qui fluctue en fonction des données du mouvement dans l'image et qui vient gratter en quelque sorte ces petites samples de sons et perturber leur déroulement. C'est comme ça qu'on a obtenu les sons que vous allez entendre. Il y a d'autres moments, où c'est vraiment de la composition, mais dans le même esprit.

Nicolas : Je propose de regarder *Les histoires de la tache II, Blossom*.

[synopsis : Christine travaille dans une bibliothèque de la région parisienne. Elle est en charge depuis peu du rayon " appât ", tel que l'a défini récemment le conseil d'administration. Il s'agit de livres érotiques disséminés dans les rayons, destinés à faire venir de nouveaux usagers, que l'on induirait à s'intéresser à d'autres lectures. A moins qu'ils ne s'intéressent à Christine. *Blossom* est un conte de Printemps, où les désirs flottent entre les étagères et les arbres chargés de fleurs, et où des personnages hésitants et troublés se sentent portés par une vague envie de renouveau et d'exaltation.]

(47:00 > faux départ de la projection, couper > 49:00)

(49:00) Marie-Laure : des réactions ?

Question : Puisque vos films sont en 35 mm, sont-ils projetés en salle de cinéma « normale » ?

Marie-Laure : Je me retrouve dans une famille court-métrage expérimental, mais vu le travail qui est fait sur le son, l'attachement que j'ai à la qualité de la projection, une salle de cinéma, c'est l'idéal. Par contre, comme je me trouve au croisement entre les arts plastiques, les arts numériques, le cinéma, c'est souvent dans des situations d'exposition que mes films sont présentés.

(50:20 > lancement de la projection)...

Générique : | avec | Karine Hulewicz, Laurence Petit, Bruno Tuchszer | *Blossom* | *Les histoires de la tache II* | (51:10 plan d'une jeune femme vue de dos face à une fenêtre) voix off : « Le printemps hésitait, les températures restaient anormalement basses pour la saison et la grêle était fréquente. Il fallait un grand effort à ces bourgeons pour éclater leurs fleurs, s'ouvrir dans l'air inconnu, s'offrir à la nouvelle saison. Le cœur de Catherine était peut-être un bouton gelé ou brûlé ou cuit dans du vinaigre pour faire un câpre, car la vue des hommes ne lui faisait rien. »

(Insérer les 14 photogrammes extraits de l'extrait de film sur <http://www.ars-numerica.net/blog/?p=27>)

(51:49 > plan dans la bibliothèque) voix off masculines mêlées : « arracha le léger vêtement... baisers, ... s'allongea...

(51:56 > changement de plan dans la bibliothèque)

(52:04 > changement de plan dans la bibliothèque)

(52:07 > changement de plan dans la bibliothèque, une lectrice assise devant une table au premier plan)

(52:12 > changement de plan dans la bibliothèque, des jeunes femmes déplacent les livres sur les étagères... le garçon passe et repasse, regard caméra..)

(52:40 > changement de plan, Catherine la bibliothécaire vue de face, assise consulte un ordinateur, bruit de code barre) voix off « Les ailes du nez battant d'indignation...;

(52: 55 > changement de plan large hall de la bibliothèque) « La prenant à revers... »

(53: 00 > changement de plan, retour sur la jeune femme à l'ordinateur, le garçon retire un livre *Art et érotisme*

(53: 10 > changement de plan, le hall

(53: 17 > changement de plan, retour sur Catherine qui touche un papillon en tissu suspendu au-dessus du bureau, un type en arrière-plan) voix off: « Catherine est toujours là, à 9 heures précises, le mardi, le mercredi, le jeudi, le vendredi et le samedi. »

(53: 30 > changement de plan, l'entrée de la bibliothèque)

(53: 35 > changement de plan, à l'intérieur de la bibliothèque)

- (53: 40 > changement de plan, entre les étagères de livre, une jeune femme blonde entre dans le champ qui conduit le type vers les étagères « Par ici » Ils sortent du champ
- (53: 50 > changement de plan, entre deux étagères... Laurent est accroupi devant l'une, Catherine arrive) Laurent : « Mademoiselle, avez-vous *Les rêveries du promeneur solitaire* ? »
- (54: 00 > changement de plan, close up sur le visage de Catherine) « Au bord du lac ? »
- (54: 06 > contrechamp) Laurent : « non, pourquoi, ? »
- (54: 00 > contrechamp, close up sur le visage de Catherine) « Je ne sais pas ? »
- (54: 08 > changement de plan sur une étagère de livre, la jeune femme passe la main sur les livres) voix de Laurent : « Non pas au bord du lac ? » voix off « je restais couchée, je n'avais pas faim
- (54: 12 > changement de plan, les deux personnages devant l'étagère. voix de l'homme qui tient une branche) : « Il ne fait pas froid ici... » réponse de la fille « Non, heureusement... »
- (54: 00 > changement de plan, les deux personnages
- (54: 20 > changement de plan, gros plan sur un livre que sort Catherine de l'étagère, un roman érotique, elle le replace)
- (54: 26 > changement de plan, les deux personnages) Laurent : « Tiens *Le contrat social*... vous l'avez lu ». Catherine : « Non ». Elle lui donne un livre, il lui donne la branche de fleurs. Elle sort, il ouvre le livre.
- (54: 40 > changement de plan, plan large dans la bibliothèque)
- (54: 49 > changement de plan, gros plan sur la table de prêt, Laurent présente deux livres)
- (54: 52 > changement de plan) Catherine : « Votre carte... »
- (54: 55 > contrechamp) Laurent « Ma carte »
- (52: 56 > Catherine : « Vous n'avez pas de carte »... (la tache arrive dans l'image)
- (contrechamp) Laurent « Euh, si »
- (54: 55 > contrechamp, Catherine enregistre la carte, la tache rouge se déplace)...
- (55: 10 > extérieur de la bibliothèque, Laurent s'éloigne)
- (55: 20 > contrechamp. Laurent appuyé sur la rembarde d'une rue qui enjambe le périph... thème trompette) voix off « Tout est fini pour moi sur la terre, il ne me reste plus rien à espérer ni à craindre en ce monde. Pauvres mortels infortunés, mais impassibles comme Dieu même. Je suis sur la terre, comme sur une planète étrangère. »
- (55: 50 > plan extérieur bibliothèque,
- (56: 00 > Catherine dans la bibliothèque, plan moyen de face) « 2000 paires de fesses, je n'en sais rien »
- (54: 55 > contrechamp) Laurent « Vous savez, je fais une étude, il s'agit d'une réflexion, peut-être d'une thèse... »
- Le chef de service : « Tout va bien mademoiselle », « Tout va bien »
- (56: 20 > la tache rouge sur le visage de Catherine, elle tend un livre à Laurent : « Celui-ci un collègue l'a emprunté récemment, peut-être peut-il vous renseigner »
- (56: 28 > contrechamp) Laurent « Dans la pornographie, il ne s'agit pas d'amour, curieusement, ni de reproduction, donc de quoi s'agit-il vraiment, de fantasme, de vision ? »
- (56: 35 > changement de plan, Catherine dans l'obscurité, la tache lumineuse mouvante éclaire son visage). Voix off de l'homme « Quelque chose d'irréel... » Bribes de textes
- (56: 50 > succession de plans dans la bibliothèque, éclairés par la tache lumineuse, scène à plusieurs personnages... plan de fleurs en incrustation)
- (57: 20 > plan dans une allée de la bibliothèque, Laurent étendu au sol. Catherine arrive)
- (57: 27 > gros plan sur le visage de Laurent, les yeux fermés. Catherine : « Monsieur, il est l'heure »
- (57: 33 > retour sur plan dans une allée de la bibliothèque, L. se relève) « Oui, c'est ça ».
- C.: « Et les fleurs, c'est périssable. »
- (58: 02 > plan sur la sortie de la bibliothèque)
- (57: 20 > plan dans un café, L + C. Laurent : « Vous faites également des animations, sur les herbiers et sur le câpre.
- (57: 30 > plan sur L. « On peut en faire avec toutes sortes de boutons de fleurs.

(58: 40 > plan des deux personnages) L. : « Je ne savais pas »
(58: 50 > plan sur L. « Mais, je pourrais emmener ma fille, je la garde pour les vacances scolaires. Elle a 8 ans. »
(58: 56 > plan sur C. Voix de L.) « Ah vous aussi..»
(59: 05 > plan sur L.) « Vous allez aux sports d'hiver, les deux semaines. »
(59:18 > plan sur C. voix de L.) « Elle virevolterait sur des skis noirs, comme un double dard qui me percerait le cœur gauche et le cœur droit. Elle ferait des sauts et disparaîtrait dans la blancheur poudreuse. Sans avoir peur, elle foncerait devant moi comme une lueur. Peut-être la retrouverais-je dans un arbre, se reposant au soleil des cimes, peut-être danserait-elle dans la cheminée du refuge, noircie au milieu des flammes ou dans la cuisine moite, elle ressemblerait à du pain chaud qui va et vient sous un tablier. Elle déploierait parfois sa poitrine au-dessus d'une casserole fumante». C. : « Je dois y aller. »
(1:00 : plan sur L., la tache lumineuse flotte sur lui, voix off féminine) « Les jours passaient, gris et violents..»
((1:00:24> plan sur un buisson de roses blanches) « l'atmosphère se réchauffa brutalement. »
(1:00:35 > plan dans la rue, voitures pixellisées, L. passe)
(1:00:45 > plan dans le café, L. attablé)
(1:00 48 > plan sur la rue)
(1:00:50 > plan dans le café, L + Christian, s'assoit à la table)
(1:01:20 > plan sur L., la tache flotte sur lui)
(1:01:25 > plan sur les deux hommes. Le deuxième dit : « À la bibliothèque...»
(1:01:40 > plan sur Christian, avec la tache mouvante) « À 19 heures dis-tu » « et si... »
(1:01:56 > plan sur L., la tache flotte sur lui)
(1:02:00 > plan sur la rue, L)
(1:02:13 > plan dans la bibliothèque, fondu au noir)
(1:02:28 > plan dans la bibliothèque, fondu au noir)
(1:02:44 > plan dans la bibliothèque, fondu au noir)
(1:03:16 > plan sur Christian dans l'obscurité, la tache noir sur son visage éclairé, lit un texte pornographique, derrière lui, une silhouette)
(1:04:34 > plan dans la bibliothèque, la tache lumineuse flotte la voix off poursuit le récit)
(1:05:16 > plan dans la bibliothèque obscure, la tache et la silhouette)
(1:05:50 > plan rapproché sur les livres, la tache dans un halo de lumière contient l'image d'un visage qui hurle puis rit, genre Oursler)
(1:05:58 > plan plus large, obscurité bleue dans la bibliothèque, la tache flotte, le rire continue)
(1:06:05 > plan sur un vase de fleurs, avec le papillon suspendu, la tache flotte puis se fond dans le cœur d'une rose éclairée, fondu au noir)
(1:06:50)

Générique : Catherine Karin Hulewicz; Laurent Laurent Petit, Christian Bruno Tuchszer; les lecteurs de la bibliothèque Olivier Cazin, Olivier Charasson, Olivier Dekindt, Mathieu Kavyrchine, Hedwig Marzolf, Stéphane Moreaux, Cyrille Pernet; le responsable Antoine Stockman; le visiteur Olivier Charasson; les employés de la bibliothèque Christine Levoisin, Stéphane Moreaux; avec les voix de Sarah Pratt, Pierre Delattre, Mathieu Kavyrchine, Stéphane Moreaux, Cyrille Pernet, Olivier Cazin, Olivier Charasson. Assistant à la réalisation Éric Oriot. Montage Mirjam Strugalla. Traitement informatique de l'image Laboratoire Lgi, logiciel Retouche, Bernard Besserer. Assistant Benjamin Laurent; stagiaire Stéphane Peralta. Opérateur After effect Patrice Zanolli. Montage et prise de son Gilles Marchési. Son du mouvement et musique Andrea Cera. Écriture, réalisation, photographie Marie-Laure Cazin. Production Ars Numerica. Chargée de production Yasmina Demoly. Administration Pascal Ledest. Responsable technique Jean-Claude Loumiet. Atopic; Producteur délégué Christophe Gougeon, Le Fresnoy Studio national des arts contemporains. Coodination création numérique Éric Prigent. Administration Valérie Garniche. Responsable Pôle son Blandine Tourneux. Avec le soutien de La communauté d'agglomération du Pays de Montbéliard et du conseil régional de Franche-Comté. Ce projet a bénéficié de l'aide à la maquette

DICREAM (2004) CNC/DAP Ministère de la culture. Remerciements à la Mairie de Courbevoie et à son maire M. Kossoswski, à M. Langlois, directeur territorial à la Culture Jeunesse et Sports, à Madame Noëlle de Valavielle, directrice de la bibliothèque municipale de Courbevoie, au personnel de la bibliothèque de *La Frégate* et à son responsable Antoine Stockman, au café *Le Porto* et à ses habitués. Remerciements à Jean-Baptiste Barrière, Pierre Bellicault, Jacques Clos, Elisabeth Ducros-Mortier, Cédric Goguel... Copyright Atopic, Marie-Laure Cazin, Le Fresnoy, 2006. Applaudissements

(1:09:00)

Nicolas : Le film a duré 20 minutes. Pour revenir sur ce second film, *Les histoires de la tache II*, avant la réalisation, avant la mise en images, il y a tout un travail d'écriture et qui prend la forme plutôt d'écriture de roman court ou de nouvelle longue.

Marie-Laure : J'ai toujours écrit en parallèle à mon travail de l'image. Nicolas me demande comment ça s'est construit, de manière plus ou moins classique. Je fais des allers-retours entre photographie, nouvelle, roman court que j'écris aussi et ça se retrouve dans les scripts, il y a des allers-retours permanents. Pour la mise en place de ce film, je suis partie de la nouvelle, non comme je l'avais laissée quasiment intacte sur *La tache I*, mais transformée en un script de façon plus ou moins classique, avec une grosse préparation. L'avantage, là, c'est que j'étais au Fresnoy et qu'il y avait un vrai savoir-faire cinéma. Dans la conception des projets quels qu'ils soient, on s'appuie sur ce mode de production cinématographique, ce qui améliore beaucoup de choses.

Nicolas : Tu as dit, en parlant de *La tache I*, que tu ne voulais pas aller fondamentalement vers le cinéma, alors qu'ici, ça semble être plutôt le contraire.

Marie-Laure : Là, j'ai choisi de m'avancer un peu plus au niveau de la construction des plans. La résistance est vraiment dans l'image, dans la façon dont elle existe et dans la façon dont elle n'existe pas. Anne Vauclair a écrit un article sur ce film où elle évoquait Paul Virilio dans *Esthétique de la disparition*, où il parle de la picnolepsie. Le jeune picnoleptique, en proie à des émotions qui l'empêche d'avoir une linéarité dans ce qu'il vit, une perception permanente, il est tout le temps avec des manques, des trous, et il est en permanence en train de reconstituer, d'aller aux limites de sa mémoire pour reconstituer ce qu'il a vu, ce dont il se souvient. Là-dedans, je me reconnais énormément, dans cette vision qui me paraît qu'on est toujours en train de courir après ce qu'on voit et de perdre en permanence des moments au fur et à mesure que le temps passe. Dans cette expression-là, j'ai pu montrer cela, et le cinéma ne pourra jamais être une réponse pour moi.

[Paul Virilio évoque avec justesse la picnolepsie, maladie de l'absence qui oblige celui qui en est atteint à recréer sans cesse autour des bribes de monde qu'il perçoit tout ce qu'il a oublié et de reconstituer sans cesse le fil d'une histoire brisée par son attention défectueuse : « Secrètement dérouté et angoissé par les exigences de ses proches, il doit pour chercher l'information enfreindre perpétuellement les limites de sa mémoire. Quand on place un bouquet sous les yeux du petit picnoleptique et qu'on lui demande de le dessiner, il dessine non seulement le bouquet mais aussi le personnage qui est censé l'avoir disposé dans le vase et même le champ de fleurs où il a peut-être été cueilli. Habitude de recoller les séquences, réajuster leurs contours pour rendre équivalents ce que l'on voit et ce qui ne peut avoir été vu, ce qu'on se rappelle et ce dont on ne peut évidemment pas se souvenir et qu'il faut inventer, recréer, pour donner de la vraisemblance au discours »

<http://www.ars-numerica.net/blog/?p=31.>]

7. Thématique du désir

Nicolas : Depuis tes premiers travaux, il y a un intérêt certain pour la question de la pornographie, du désir...

(1:11:11)

Marie-Laure : Ça s'inscrit dans cette thématique du désir. Ce que je voudrais, c'est la rapprocher de la qualité de l'image. La thématique du désir me paraît comme une avancée vers l'autre, une avancée vers un but, où on est soi-même en proie à une disparition, à une dissolution de sa propre conscience. On se ressent tout d'un coup avec des manques. Tout ce bagage sur le désir et sur la sexualité, qui reste une sexualité très confuse justement, me parle dans ce croisement, dans cette dissolution des personnages au fur à et mesure qu'ils avancent les uns vers les autres. Je pense comme référence à la peinture de Bonnard, à ses *Nus dans le bain*, qui me touchent énormément, par rapport à ce corps qui se dilue avec la lumière et l'eau (images). Il y a quelque chose pour moi qui attise le désir, dans l'ordre de cette difficulté de rassembler quelque chose qui s'échappe tout le temps comme le personnage de Christine.

Nicolas : Christine qui n'existe que par le regard des autres.

Marie-Laure : Oui, elle n'existe que par le désir des autres, elle est effectivement un peu inconsistante.

Nicolas : Et cette histoire de la tache qui dirige les autres acteurs, c'est la réalisatrice qui est là et qui conduit le film ?

Marie-Laure : Je m'empare de cette lumière pour intervenir, parmi mes personnages, mais eux-mêmes s'en emparent pour mettre en mouvement les autres personnages, en l'occurrence Christine qui est très passive dans beaucoup de cas. Et ce désir des autres qui est portée par cette tache lumineuse la met en mouvement aussi, mais dans leur manipulation.

8. *Les histoires de la tache III*

(1:16:00)

Nicolas : Dans ce qui as fait, tu es passé de la vidéo à la photo, tu as ré-animé pour aller vers le cinéma sans vraiment y aller, dernièrement tu viens d'entreprendre le tournage et le montage de *La tache III*, et cette fois-ci on est en image en mouvement, tu as tourné avec des caméras.

Marie-Laure : Ce n'est encore qu'un prototype, on va vous le présenter. Le tournage est à peine fait et la post-production est en cours. Cette série des *histoires de la tache* me permet en fait de faire des formes de prototypes de techniques que je m'approprie pour exprimer mon regard. Dans *La tache III*, il s'agit de travailler avec de la vidéo, de travailler avec MAX/MSP et de, plutôt que comme dans *La tache II* où le mouvement de l'image provoquait le son, là je vais dans le sens inverse, le son va manipuler l'image. En fonction de la bande son, la vitesse de déroulement du film va varier et également sa luminosité, voire sa colorimétrie. Donc il y a encore beaucoup de choses à explorer.

01:17:35 > couper jusqu'à

01:18:30 > 01:18:50

Marie-Laure : Par rapport à ce prototype, la musique, ce sont des extraits de la musique de Marc Perone, mais c'est une bande son qui est en attente d'une bande son qui va être créée précisément pour ce film.

(01:18:57 > Projection)

Générique

All Saint's Day, Les histoires de la tache III, prototype pour un projet de film vidéo. Production Atopic.

Conception et réalisation Marie-Laure Cazin. Acteurs Christine Levoisin et Laurent Petit. | Les quatre séquences qui suivent d'une durée totale de 6 minutes ont été réalisées avec le logiciel Max/MSP et la librairie VOXLER. | Les données ont été analysées et pilotent la vitesse de déroulement de l'image, sa colorimétrie et/ou sa luminosité. | Programmation Romain Kronenberg. | À propos de la vitesse. Une vitesse minimum se perpétue quand il n'y a pas de son. On peut observer cette « vitesse de latence » dans la dernière séquence. |

(01:19:50) Séquence test 1 action sur la vitesse. |

(image très sombre)

(01:20:13 > plan sur un homme assis, il mange, il regarde une télé, lumière bleue)

(01:20:21) Séquence test 2 action sur la vitesse et la colorimétrie

(image sombre, bleutée, un homme retourne le corps d'une femme sur un lit, l'assoit finalement)

(01:21:48) Séquence test 3 action sur la vitesse, la colorimétrie et la luminosité en fonction de la voix.

(homme au miroir, son image et le miroir rougit, l'environnement verdit au son de la voix off)

« Attiré par la silhouette mouvante, Laurent s'approchait, pendant jusqu'à la douleur. Sa tête suivait les mouvements de Christine et ce balancement gagna bientôt tout son corps dans une sorte de fièvre. Il pouvait attraper ses voiles, ses souffles. Il dansait avec elle dans une légèreté infinie. Son cœur était ancré à ses seins lumineux. Une odeur de lait l'enveloppait mêlé à un parfum très ancien. Leurs mains s'agitaient, se croisaient, se décroisaient. Il touchait par à coups sa taille, sa hanche, son épaule, sa cuisse. Leurs bras se liaient, se déliaient, et son sexe frôlait parfois ses fesses. Puis le rythme s'accéléra et il ne vit plus rien, ne sentit plus rien, envahi par la lumière gazeuse.

(01:22:45) Séquence test 4 action sur la vitesse et la colorimétrie avec vitesse de latence visible à la fin

(image sombre... La tache rouge parcourt l'espace d'une chambre verte, s'accroche à la silhouette de la danseuse)

01:25:18 juillet 2006

9. Questions

Nicolas : On a fait le tour, on a vu ton parcours

Question : Quel est le nombre d'images par seconde ?

Marie-Laure : Quatre images par seconde, pour *La tache I* et *La tache II*.

Question : La tache est un point lumineux ?

Marie-Laure : C'est une lampe de poche.

Marie-Laure : On a une grande qualité image par image pour faire le kinescopage, donc on a une grande qualité de film et les conditions de projection sont toujours meilleures.

Question : Vous demandez aux comédiens de faire les gestes au ralenti, de poser...

Marie-Laure : Ils décomposent les gestes, ce qui veut dire aussi que ces gestes sont faux de toutes façons. J'ai cru

qu'ils n'allaient pas tenir pendant dix jours de tournage. En fait, il s'avère qu'ils trouvent ça très agréable, ça les relaxe. Ils décomposent tous les gestes, ce qui me permet dans les scènes de rue d'avoir des personnages autour qui sont eux à vitesse normale.

Question : Dans la bibliothèque, pour les livres, ça a dû être difficile de faire des photos des livres qui tombent..

Marie-Laure : On a demandé aux livres de décomposer leur chute, ça s'est très bien passé.

Question : Dans *La tache II*, dans la bibliothèque, vous êtes-vous inspirée du passage du film de Wim Wenders, *Les Ailes du désir*, où l'on entend les monologues intérieurs des personnages, et faites-vous aussi référence à Bunuel, au surréalistes...

Marie-Laure : On a pensé à Wim Wenders, dans ces passages où je voulais que toutes les voix intérieures soient perceptibles, et qu'ils évoquent ce désir, à travers les lectures, qu'ils pouvaient avoir à l'égard de la bibliothécaire. Le surréalisme est une référence pour moi. Mes références sont plus celles du début du cinéma, la chronophotographie, du cinéma d'animation. Ceux qui font du cinéma d'animation sont toujours en train de reconstituer le temps, pour avoir un déroulement temporel. Pour moi, c'est venu du fait quand j'ai voulu reconstituer *Les histoires de la tache I et II*, je devais choisir le nombre d'images intermédiaires, choisir le nombre d'images par seconde, comme une sorte de jeu de construction. Je me suis aperçue que c'est dans cet entre-images, dans ces trous de temps que j'ai voulu explorer dans *La tache III*, des ralentis, des accélérés, des variations, une liberté dans ce déroulement filmique et ne pas aller dans les 24, 25 images/secondes prédéfinies.

Question : Je voulais vous relancer dans la notion de temporalité, et la notion de disparition. Vous avez le choix entre la photographie, le diaporama, et la vidéo. Vous parlez de moments qui ont tendance à disparaître d'une certaine réalité, dans la perception ou dans la mémoire, . Mais il ne s'agit pas de disparition, il n'y a pas de noir entre ces images que vous avez prises, vous avez essayé de retrouver une sorte de trace, de résidus.....

Marie-Laure : En fait, il me manque vraiment des images. Ce sont des photos qui décomposent le mouvement, comme la chronophotographie, il me manque vraiment des images, pour reconstituer le mouvement, on a généré des images pour créer ces images intermédiaires, pour redonner une fluidité à ce déroulement du mouvement. Mais on voit bien que c'est imparfait. Il s'agit de faire semblant de retrouver le continuum et on voit dans la matière même du mouvement qui se déroule que c'est une reconstitution, qu'il y a quelque chose qui frotte le regard et c'est comme ça que je voulais exprimer ces manques.

Question : Pourquoi avez-vous abandonné le personnage de Christine dans *La tache II* ?

Marie-Laure : Parce qu'elle n'a pas voulu joué. Mais c'est le même esprit de personnage.

Question sur le troisième film....

Marie-Laure : C'est de la vidéo. Les données sonores font varier la vitesse de déroulement du film. On s'est basé sur l'analyse du son, les attaques ou les hauteurs. On a pris des principes très simples : aller plus vers le vert ou plus vers le rouge en fonction de la hauteur de la note, pour changer la colorimétrie, ou la vitesse de déroulement, j'ai travaillé avec un musicien qui programme Max, qui s'est basé sur les attaques et sur des éléments qui lui semblent valables pour faire varier le son. C'est une interaction qui se joue entre le son et l'image en temps réel, en symbiose, et de plus avec la couleur. La variation de la couleur est fonction de la hauteur de note. Cela donne quelque chose de vibrant sur l'image, comme un film vivant.

Question : Quand vous pensez un projet, vous avez une idée précise au niveau de l'image finale ou cela vient au fur et à mesure ?

Marie-Laure : Quand je teste des techniques nouvelles comme *Histoire de la tache I*, je ne sais pas ce que je vais avoir, je suis dans l'expérimentation. Pour *La tache II*, je pouvais beaucoup plus anticiper le résultat, et jouer avec les effets que pouvait produire le processus de fabrication. Pour celui-là, je l'avais en tête, les tests ont montré que c'était bien ce que j'avais en tête qui pouvait se faire. C'est comme pour tout film, on a un projet. J'ai beaucoup d'images dans le fait d'écrire. J'écris mes histoires, il y a beaucoup d'images dans ma tête, j'essaie d'être le plus fidèle à mes images, mais il y a toujours un moment, où les acteurs, tous les éléments qui construisent le film au fur et à mesure vont changer le résultat, et puis il y a des apports qui ne sont pas les miens, comme la bande son, la musique, c'est une vraie collaboration.

Question : Pourquoi automatiser la relation entre la musique et la vidéo dans *La tache III* ? Est-ce qu'il va y avoir une destination vers un film figé ou vers une installation temps réel, et dans ce cas-là, ce serait évident. Est-ce qu'il y a une histoire purement expérimentale, un gain de temps, pourquoi pas un montage, pourquoi automatiser la relation musique accélération modification de l'image ?

Marie-Laure : C'est quelque chose qui à ma connaissance ne se fait pas, à part dans des spectacles vivants. Au niveau d'un film, fabriquer un film et jouer sur la bande-son qui va fabriquer l'image, c'est des allers-retours que j'ai envie d'expérimenter.

Question : Est-ce qu'on peut imaginer plusieurs versions, ou une version qui évolue sur des années, ou est-ce que c'est purement la prouesse technique ?

Marie-Laure : Ce n'est pas pour la prouesse technique, c'est pour explorer des nouveaux moyens d'expression. C'est un moyen de se forger des outils techniques pour exprimer ce qu'on veut exprimer. Quant à votre question du temps réel, j'ai un projet, une fois que ce film sera fait, de le transposer sur scène, avec le film qui bougera au fur et à mesure avec les acteurs qui seront sur scène, avec les musiciens, c'est un prolongement du projet et évidemment Max travaillant en temps réel le permet.

Question : Donc c'était déjà en germe dans votre esprit en travaillant ce projet.

Question : Par rapport à *L'histoire de la tache I* et de *la tache III*, dans laquelle on retrouve une tache qui est à la fois présente et absente, pourquoi dans *La tache II*, vous lui donnez plus d'information, incrustant l'image de Catherine dans la tache elle-même ?

Marie-Laure : Parce que la tache n'est pas une entité fixe, elle s'enrichit au fur et à mesure de ce qu'on a envie d'y mettre, de couleurs, de rôle. Elle a un rôle aussi qu'elle développe elle-même avec différentes facettes. C'est un personnage qui bouge, il n'y a pas de définition jusqu'ici de la tache.

Question : Y-a-t-il d'autres artistes qui travaillent avec ces logiciels ?

Marie-Laure : Pas pour le logiciel Retouche, on a fait une adaptation pour mes projets particuliers...

Nicolas : Ce qui est étonnant dans *Les histoires de la tache I et II*, c'est que c'est truffé de disparitions, de choses qui se passent au tournage, dans la qualité de l'image au montage, et en même temps, quand je regarde ce travail,

je ne peux m'empêcher de penser à cette notion que Raymond Bellour a mis en place au début des années 80, c'est la question de l'entre-images, cette idée d'extension entre deux photogrammes. Comment tu te positionnes dans ce paradoxe qui est que tu as des films truffés de disparitions et puis en même temps des extensions ?

Marie-Laure : C'est un peu la notion d'accordéon qui m'intéresse, cette non-définition, ce trou noir, c'est une autre exploration du temps entre deux images qui peut s'étendre, qu'on peut choisir d'étendre, qu'on peut compresser aussi. Ça correspond aux définitions de Raymond Bellour.

Question : Le scénario de *La tache III* ressemble à ce qu'on a vu, ce qui est intrigant, c'est que dans *La tache I* et *II*, ce sont des histoires de trio, deux garçons, une fille. Dans *La tache III*, il n'y a plus qu'un garçon et une fille. Est-ce que c'est voulu ?

Marie-Laure : Il y a un recentrage dans *La tache III*, on explore une configuration plus classique.

1:44:05 Fin...