

– Entretiens avec Philippe Rousselot, Renato Berta et William Lubtchansky, *entretiens réalisés par Marc Chevre et Frédéric Sabouraud, Cahiers du cinéma*, n°395-396, spécial Ciné-monde. La nouvelle ligne, mai 1987, p. 34)
→ *lumière*: Champetier (1517)

5301 «Quand j'étais jeune assistante, je me souviens surtout des petits sourires en coin chez les loueurs de caméra et de lumière. Une femme demandant des explications techniques faisait sourire. Heureusement, cela a changé aujourd'hui. Sur les plateaux, les choses sont devenues vraiment difficiles quand je suis passée chef opératrice. À l'époque, une femme qui donnait des ordres à une équipe de machinos, ce n'était pas évident. Et puis, il y avait ce grand mythe du directeur de la photo "pater familias" de son équipe. Heureusement, il y a eu de très belles rencontres comme avec William Lubtchansky.» (Caroline Champetier, chef opératrice, cinéaste, actrice, in *Les métiers du cinéma – Les Femmes sont-elles des hommes comme les autres?* – Interview – Caroline Champetier, chef opératrice, propos recueillis par Patrick Caradec, *Le Film français*, n°2796, 8 octobre 1999, p. 15)
→ *carrière*: Varda

chutes

421 «Dans tous les films, on tourne des scènes inutiles.» (Jean Renoir, cinéaste, scénariste, acteur, monteur, producteur, in *Nouvel entretien avec Jean Renoir*, par Jacques Rivette et François Truffaut, *propos recueillis au magnétophone par Jacques Rivette et François Truffaut, Cahiers du cinéma*, n°78, Noël 1957, p. 37)

4159 «Par moments, il m'est arrivé de monter des images insensées, par exemple le coup de zoom que l'on fait après le clap pour retrouver le cadre prévu par l'opérateur.» (Marie-Josèphe Yoyotte, chef monteuse, in *Marie-Josèphe Yoyotte – Un beau trio, propos recueillis par Philippe Le Guay, Cinématographe*, n°108, mars 1985, p. 14)
→ *fiction*: Labarthe

416 «Le caméraman filme en synchrone, le preneur de son aussi, mais le réalisateur ne trouve pas ça intéressant, il met des commentaires, des voix off, il bousille tout. Je suis sûr qu'à la télé il y a de bons plans-séquences, synchrones, mais ils coupent, ce n'est pas respecté, il y a de très bons caméramen qui filment des magasins entiers, à la suite, puis au montage, pour que le réalisateur justifie son boulot, on coupe, on ne sait plus très bien qui est l'auteur.» (Raymond Depardon, cinéaste, chef

Composition, choix des fragments et montage
Annick Bouleau

Conception graphique
Le Théâtre des Opérations

PASSAGE DU CINÉMA, 4992

165 × 240 mm. 992 pages. 2013.
ISBN 978-2-9544708-0-1 | 35 €

www.ouvrirlecinema.org

Ansedonia

Vous n'ignorez pas, en effet, qu'une des premières opérations consiste à gratter la gélatine à l'endroit où le film doit être collé, or ce grattage ne peut se faire d'une façon parfaite que si la gélatine a été préalablement mouillée. Jusqu'à présent, et aucun professionnel ne pourra me contredire, c'est à la langue, le meilleur en la circonstance, que l'on a recours.

Je ne sais pas s'il vous est arrivé de faire une réparation à un film, mais pour ma part, j'avoue, tout en ne parlant pas de la saveur que laissent certains virages, qu'il me répugne de passer la langue sur un film surtout lorsqu'il s'agit d'un film de dixième semaine, voire même de stock qui a circulé dans cent mains plus ou moins propres.

Je crois que votre estimé journal est tout indiqué pour attirer l'attention des personnes compétentes sur un sujet qui intéresse toute la partie ouvrière de notre corporation et je serais très heureux si la présente faisait découvrir le moyen d'employer notre langue à un autre usage que celui de la réparation des films.

Un abonné.» (X, On nous écrit, *Un abonné, rubrique Sur l'écran, Le Courrier cinématographique*, n°44, 1^{er} novembre 1913, p. 23)
→ *projection*: Mariani (2081)

1236 «Le 8 novembre 1913, Après lecture dans votre journal du 1^{er} novembre de certain article, il me semble opportun de vous confirmer mon coup de téléphone, et de vous dire que j'ai déposé plusieurs modèles de mouilleurs perpétuels qui peuvent très bien être employés pour le collage des films, sans avoir recours à la langue (ce que demande votre abonné).

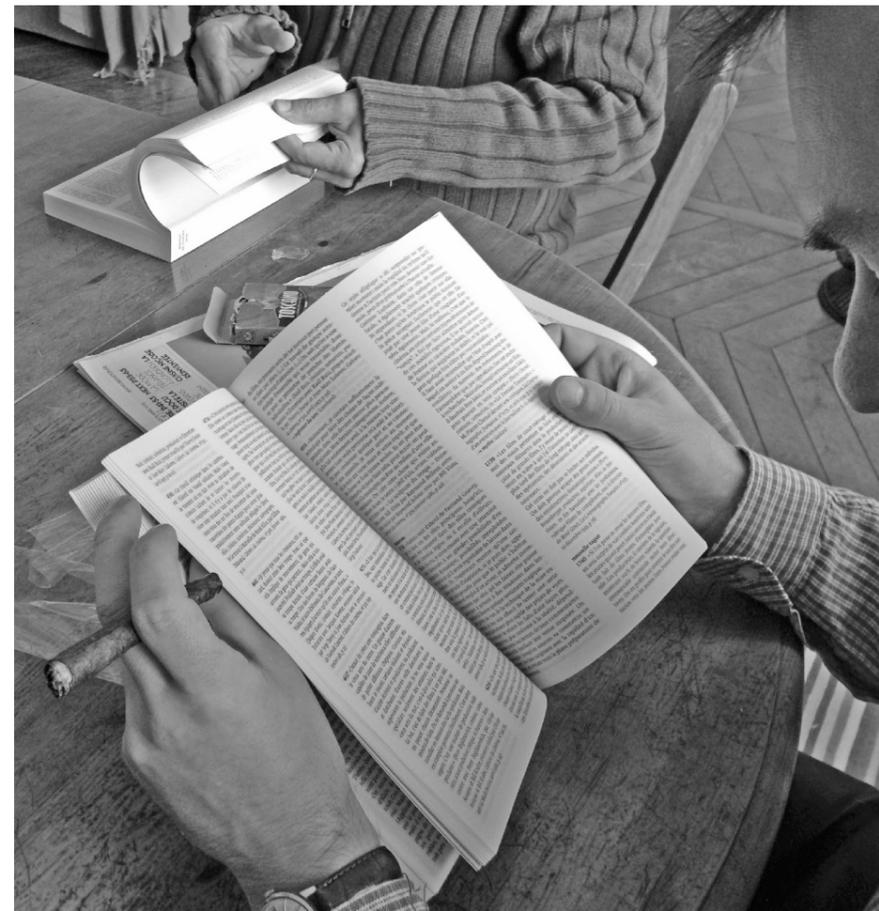
Ma fille, qui monte les bandes à la Maison Pathé, s'en sert depuis 6 mois. (Mais je n'ai pas trouvé le moyen de ne pas les mouiller).

J'avais établi ce mouilleur perpétuel pour coller aisément une enveloppe inviolable, qui m'a valu une médaille au Concours Lépine cette année. Et comme je vous le dis plus haut, il peut très bien servir au collage des films.

C'est simplement un bout de feutre mis dans une petite bouteille remplie d'eau; l'histoire de la mèche dans une lampe à huile. (On peut mettre un petit tube au milieu du feutre si l'on veut).

Soyez persuadé, monsieur Le Fraper, que je serais heureux si par votre journal, si universellement apprécié, j'ai pu rendre un petit service à la corporation cinématographique...

Je possède aussi un dispositif pour amortir le choc des fauteuils à bascule: *Le Silencieux.*» (A. Larcelet, in *Le coin des inventeurs, dédié à*



© Ansedonia 2022

à l'occasion de sa participation au Salon du livre et de la revue d'art | Festival de l'histoire de l'art

Fontainebleau, 3-5 juin 2022.

<https://www.festivaldelhistoiredelart.fr/>

un objet livre
un livre réseau
un réseau d'objets
un champ de forces

voir
parler
dire
inscrire
deviner
traduire
plier déplier replier
monter
penser

un
titre
PASSAGE DU CINÉMA, 4992
un
livre
une
version
imprimée
des
versions
filmées
chiffrée
exposée
totem
etc.

un
livre
ne commence ni ne finit
tout
au
plus
fait-il semblant
stéphane
mallarmé

un
livre
c'est un petit rouage
dans
une
machinerie
beaucoup plus complexe
extérieure
gilles
deleuze

un objet livre
le sens de l'objet technique
est son fonctionnement
gilbert simondon

un livre réseau
... d'une situation mobile,
c'est-à-dire qui varie globalement au cours
du temps
michel serres

on appellera multiplicité
l'ensemble des passages et des règles de
passage d'un système à un autre système
qui lui est hétérogène
gilles deleuze

un réseau d'objets
l'important c'est de créer un tissu de
langage et de pensée partagé à l'opposé des
opérations de la logique explicative
jacques rancière

un champ de forces
... que, le pouvoir, c'était les rapports de
forces et que la force se présentait à la fois
comme pouvoir d'affecter d'autres forces et
comme pouvoir d'être affecté par d'autres
forces... Il y a des formes du savoir tandis
qu'il n'y a que des points de pouvoir, ce que
Foucault dit très bien dans *la volonté de
savoir* : le pouvoir va d'un point à un autre.
gilles deleuze

... par le désir indestructible
sigmund freud

savoir des formes pouvoir du montage
cette manière de lire en intensité,
en rapport avec le dehors, flux contre flux,
machine avec machines,
expérimentations, événements
pour chacun
qui n'ont rien à voir avec un livre,
mise en lambeaux du livre,
mise en fonctionnement
avec d'autres choses,
n'importe quoi..., etc.,
c'est une manière amoureuse.
gilles deleuze

La *facture* de PASSAGE DU CINÉMA, 4992 le destinait d'emblée à être considéré et classé en tant qu'objet technique : il fonctionne comme une petite machine génératrice, créatrice, sous la conduite d'un lecteur dans sa fonction d'agent opérateur et de sa lecture comme source d'énergie : ses yeux lui servent d'instrument pour lire-voir et les mains d'outil pour tourner, retourner les pages. Selon quel mode d'emploi ? Pour produire ou créer quoi ?

PASSAGE DU CINÉMA, 4992 adopte les règles techniques de l'art du montage, l'art de la mise en distance — rapprocher/éloigner — de formes hétérogènes et multiples. Un art qui libère la lecture de l'orientation linéaire et l'ouvre au jeu et au possible : jeux de liens, jeux de relations, jeux d'attirance ou de refus, jeux de flux d'énergies en tous sens et réversibles. La remise en jeu se fait à chaque ouverture du livre, toujours là, prêt à fonctionner pour produire, selon la disposition de son lecteur, d'autres montages générateurs eux-mêmes de savoirs, de pensées, de rêveries, d'images mentales, d'affects, de sensations, de formes plastiques nouvelles... Les 4992 formes hétérogènes qui le composent sont faites de paroles devenues blocs d'écriture, fragments d'entretiens avec des représentants, tous métiers confondus, du monde du cinéma, dans son premier siècle d'existence.

Depuis 2013 d'autres formes ont répondu à l'appel du titre PASSAGE DU CINÉMA, 4992 : c'est le réseau des *versions* : les quatre versions filmées, celle dite chiffrée, le Totem, celle dite exposée... Le livre y prend part en tant que version imprimée.

C'est par la force démultipliée du montage dans son pouvoir d'attraction ou d'éloignement que du sens apparaîtra entre les formes, entre les fragments, entre les lignes, entre les mots, pour le lecteur de PASSAGE DU CINÉMA, 4992. Une production de sens, dans sa possibilité même, singulière, intime, inépuisable, toujours recommencée dans le mouvement de chaque lecture.