

IL S'AGIT d'une classiquité. Ce qui est visé relève d'une origine, d'une chose qui fut recherchée dès l'origine, et que

COMTE

lesdémarches de l'art ont d'abord frôlée, puis reniée, révoltée, enfin complètement ratée. L'antiquité crânienne comtine, plus qu'une tentative de rattrapage, est le modeste essai de renouer avec une impulsion assez simple, la vérité ancienne du futur. Ce n'est ni glamour ni glitter. Alors c'est aussi un sérieux, le sérieux d'une vanne. Cette vanité très imbu d'elle-même qui péroré sur le ton des sçavants, au moment où les sçavants se prennent pour des voyants, des inventeurs. Il faut les repousser dans leur bassine et y plonger vaillamment pour leur conserver un moment la tête sous l'eau, des fois qu'ils ne remonteraient pas. Rêvons.

DEUX DVDS de Comte sortent aux Films de Lassitude. D'une part le pilote d'une série de films de cinéma intitulée Série Télé : Cam.



LES COMTE ont tourné depuis quelque temps des bobines dans les lieux publics, cafés parisiens essentiellement, dans l'intention de publier une sorte de série de long-métrages singeant le feuilleton télévisuel dans tous ses ignobles travers, dans sa désuétude de tradition, pour sauver cette malheureuse initiative de la honte qui en rejaillit sur tous.

LOGO DE LA CHAÎNE « signant » l'objet en bas de cadre (mais ici à bon escient), interruption de programme par de la pub (mais ici fausse et n'interrompt rien), le pilote conçu à partir du reel (bobine en anglais) numéro 141 donne le ton de la



série à venir, ou non. Ce pilote est en effet un faux pilote. Dans l'univers du vrai qu'est ce projet, toutes les grimaces télévisuelles, si fausses, apparaissent comme les grimaces qu'elles sont et l'on rit, sauvé de l'horreur atroce qu'est la télévision.

LE REEL 141 a été choisi pour monter le « pilote » pour une raison essentielle : C'est ce matin-là, 1 août 2012, que MPC eut l'intuition lumineuse du quéâtre, et qu'il en parle avec une hasardeuse hésitation. Il est rare qu'une invention soit filmée presque au moment de son apparition. Aussi ce reel 141 est précieux à plus d'un titre. Une invention naissante n'a rien d'impressionnant; ça cafouille, ça balbutie, c'est fragile et tremblant comme un enfant qui fait ses premiers pas. Les choses n'arrivent jamais autrement. Après on raconte ce qu'on veut, ce n'est jamais vrai. Ce film est donc un document unique.*

COMTE Série télé : Cam. épisode 141, 11 août 2012, Les Cigognes. Un film de cinéma. Les films de Lassitude.

*Si on avait pu filmer, par exemple, le moment où Lewis Carroll raconta effectivement son histoire à la petite Alice

Liddell, dans la barque au milieu de l'étang, le résultat n'aurait rien eu de bien impressionnant. Sans doute Alice a dû com-

mencer par se plaindre qu'on était loin du rivage, qu'elle s'ennuyait ou qu'elle avait faim; alors Carroll a commencé à raconter en bégayant une histoire assez ordinaire et décousue, perdant un peu ses moyens en une circonstance où il voulait séduire. Alice, distraite, lui a demandé pourquoi le lapin qu'elle voyait sur la berge était si pressé.

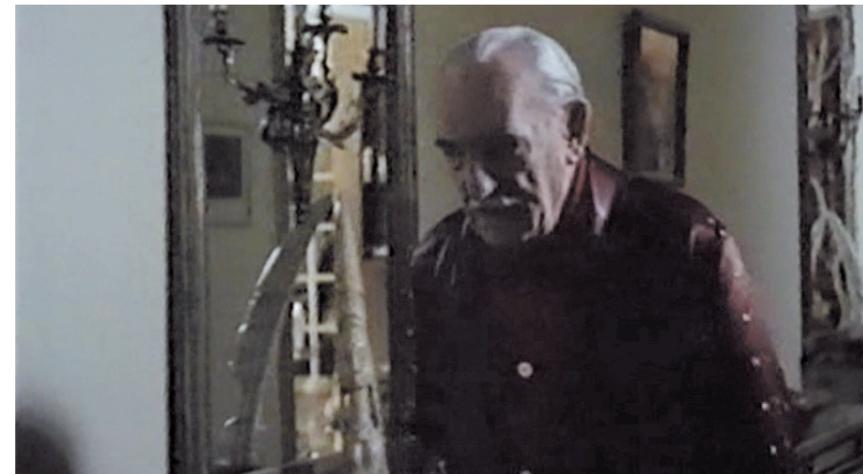
Carroll a fagoté le coup du lapin-major avec la grosse tocante, la Reine, etc. Une fois revenu chez lui il a ré-échafaudé tout le pays des merveilles juste comme il aurait voulu le raconter de chic.

Enfin, avec son esprit mathématicien, il se dit que ce qui avait pu séduire un enfant pouvait en séduire un million, et il publia son histoire, obtenant cet exact effet.

La malédiction de ce piège de la baliverne enfantine, piège calculé avec brio par un loup prédateur d'enfant, venait de se refermer sur des milliards de bambins. Comme celui des entrants quéâtraux sur toi, malgré leurs débuts tout autant trébuchants.



L'AFFAIRE MICHEL



Les faits : Il y a quelques années, Comte donnait, avec courage et générosité, une avant-première de son clip Michel sur le serveur wired de son ami et le monteur de plus d'un de ses films, Michel De Lataulade, avec lequel il alimentait cette banque partagée de fichiers, entre autres, de films.

La seule remarque que s'attira cette publication de Michel fut celle-ci : un des quidams vaguement cinéaste qui fréquentait le serveur, trouva qu'un passage du clip, où l'on voit Charles Vanel dans un contrejour qui, si on y tient vraiment, à cause des cheveux blancs, pouvait rappeler la silhouette de Michel de Lataulade, était une allusion manquant de tact à sa marche asymétrique (atteint qu'il est d'une maladie inconnue depuis l'âge de 9 ans), appuyée par le pas mécanique du montage en boucle du plan, faisant tourner un battement d'horloge. Sur le moment, l'attaque lassa pantelant MPC, qui avait pensé à tout sauf à ça. Il nous communique qu'avec son esprit d'escalier, voici ce qu'il aurait aimé déclarer sur le champ :

Michel-Paul Comte : « Je n'arrive même pas à croire qu'une telle ignorance de ce qu'est la création puisse régner parmi des gens qui se targuent d'être des humm... créateurs! Vous déféquez messieurs, voilà tout ce que vous savez faire, et appointés en tant que défécateurs... vous digérez la merde que vous avez dans les yeux et vous la re-servez,

bien proprement, sans un pixel qui dé-passe (grâce au diligent Michel) à qui vous paye... toujours plus mal... ce que vous mériterez toujours mieux...

Pour un mot d'explication : Pourquoi croyez-vous qu'on appose la mention "toute ressemblance avec..." en tête d'un film? Je dois donc vous l'expliquer, puisque vous avez du mal, semble-t-il, à vous faire une idée de ce qu'est un film (raison, sans doute, pour laquelle on vous paye à en faire des imitations).

Un film, une composition, est une oeuvre d'imagination, non pas un propos tenu dans un dîner ou une phrase rédigée dans une lettre. Ce n'est pas non plus une annonce dans un journal.

S'il existe un lien quelconque entre le réel et la fiction (ce qui reste à prouver), il ne peut qu'être poétique, c'est à dire impossible à formuler selon les critères du quotidien.

Si vous avez vu dans le film "Michel", composé avec des débris d'un autre film ramassé dans la poubelle où vous puisez vous-même, une atteinte à la personne de Michel, et si vous n'avez vu que cela, vous vous jugez vous-même, et votre délicatesse à l'égard de Michel et de sa claudication bien véritable, bien attestée, visible à l'oeil nu, n'est qu'une hypocrisie elle aussi, du coup bien attestée.

Car c'est vous qui mentionnez soudain (et non moi, comme vous voulez le laisser entendre) cette infirmité que Michel a toujours réussi à faire passer comme une coquetterie, ce qui n'est qu'une élégance et une politesse de sa part. Cela lui a coûté certainement beaucoup d'efforts, et beaucoup plus encore de douleurs d'amour propre. Mais peu importe, qui n'en souffre? Il aura été jusqu'à l'ignorer lui-même à force de liberté d'esprit, jusqu'au danger de ne pas prendre son mal au sérieux assez tôt, ce qui l'honore diantrement, cet homme-là. Beaucoup de qualités ce Michel, pourtant si discret, non?

Mais mon film et moi-même, autres Michels, n'en manquons pas, de qualités. La première, à ce que je vois, est de vous avoir fait sortir de votre tanière de bidonneurs, tomber dans mon involontaire panneau, comme ça, les quatre fers en l'air, tss tss tss... débutants... amateurs!

Ça vous apprendra à tourner vos langues sept fois dans vos sales gueules de merde, la prochaine fois. Allez, à la niche, retournez à vos occupations de doubleurs*. Et remerciez-moi pour tous ces films que je charge quotidiennement sur le serveur pour que vous les dépeciez, chacals. Vous ne pouvez pas imaginer le tour de cochon que je vous joue en faisant cela.

Je parie que vous n'avez pas réussi à ruiner l'attachement qui me lie à Michel, pour des collaborations, des connivences dont vous n'avez pas idée. Et si vous y êtes parvenus, eh bien, salut Michel, amuse-toi bien avec tes copains qui ont enterré ce qu'était l'art du film, et qui ne valait apparemment pas mieux, pour finir comme ça.»

Il s'avéra que Michel de Lataulade, bien au-dessus de ce genre de tableau par nature, jugea des choses avec sagacité.

*Aux abattoirs, le mouton doubleur est celui qui mène ses congénères au couteau; on l'épargne, tant qu'il doit resservir.

suite de la page 3

logiciel de son dont Comte apprenait à se servir. « Le langage est condamné à une répétition sans fin », déclarait Georges Bataille à propos de Sade.

C'EST À PARTIR d'un hype datant de la fin des années 90, consistant à faire jouer en boucle des extraits sonores et plus rarement de films, que Comte échafauda ses clips répétant, encore et toujours, les mêmes extraits, les ajoutant, conjuguant, apostant à l'endroit à l'envers, à l'envite ou à l'enlent, et les coordonnant à des sons réglés sur le même tempo.

DEUX SORTES de répétition s'opposent : L'une est le piétinement sur place d'un refus d'avancer, d'un recul têt, d'un abrutissement volontaire. C'est la goutte d'eau qui fait son trou avec la complicité d'un cerveau obtus et routinier, hostile à toute découverte. Le même âne, mais pourtant tout autre, est celui qui ne veut pas abandonner les choses à leur négligence et veut répéter le même jusqu'à approfondir et éclaircir. Celui-là résiste à ce qui veut le tirer hors de sa volonté, hors de lui-même. Comte est cet âne-là. Les confettis de films qu'il réitère infiniment finissent par délivrer les détails de leur facture (factive autant que factice) comme engendrer un contexte tout différent.

« FRANKENSTEIN par exemple, dit-il, m'a toujours paru être un film raté. Les vues des monstres sont magnifiques, mais le point de vue ordinaire (qui est celui du spectateur de ce divertissement-pour-tous) est atroce, qui réduit le film à des fins ordinaires. J'ai isolé les plans qui montrent le monstre et sa fiancée, les méchants démiurges, pour raconter une autre histoire qui m'a semblé sauver les personnages de l'anéantissement qui est leur sort dans les productions de Karl Laemmle...

Je ne regarde plus les longs-métrages que comme des rushs, des gisements où je peux puiser ».

A-Q-T-E-U-R Q-Û-A-T-R-E

A-Q-T-E-U-R (anagramme de Quatre), sous-titré carnet d'esquisses, a servi de base pour décliner tous les autres clips issus de Quatre.

LES INSTRUMENTISTES (et *Tête-bêche* qui en propose une variation) voient le remix d'un bien célèbre titre de PB par Jim Nasty, lequel l'associe aux samples de la bande originale de *Quatre*. Médailles et leur revers, à pile ou face, ces têtes à l'endroit et à l'envers frappent de leur sceau,

estampent, tamponnent. Papier-monnaie, timbres à effigie, ces compostages industriels viennent apposer leur marque dans la chair de l'œil et garantir la validité de ce passeport dans le monde visuel. La réalité ne s'affranchit et ne s'oblitére qu'ainsi, d'espèces sonnantes et trébuchantes qui accorde le laissez-passer aux sensations, intuitions, perceptions. Papiers! Identité! La loi crépite, intime, ordonne, à la mitraillette. (Comme un enfant fait un frottis d'une pièce de monnaie glissée sous la feuille de papier, révèle magiquement par transfert, une image qui dormait en lui comme un filigrane)



FUN KICK QUAT' est déjà l'exemple d'une bien incroyable et parfaitement ratée tentative de « commercialiser » certaines trouvailles d'a-q-t-e-u-r et les précipiter sur le dance-floor. Malgré toute la bonne volonté qui fut développée à cette intention, le résultat escompté n'intervint pas. Ou



alors il faudrait imaginer une sorte de dance-floor inédit... N'y songeons pas. Reste le clip qui est là, seul, plus seul que tout. De la pire solitude. De cette solitude si féconde, surtout quand on ne l'avait pas recherchée et qu'on s'y retrouve, soudain, au moment où une porte s'ouvre et que nous pensons qu'elle va nous donner accès à un auditoire et que ce n'est que le vide, son vertige, qui nous accueille... pénible et nécessaire, très fertile.

Tous ces produits dérivés du film de Huis-Clos, *Quatre*, projetant intentionnellement le long-métrage lui-même sur le piédestal d'une mise en abyme. Originel, quéâtral, il se trouve soudain transfiguré en un classique rabâché, ressassé, que personne ne peut plus ignorer. Le publicitaire Comte travaille d'arrachepied, comme tous ses concurrents, mais mieux qu'eux, parce qu'hors de l'orbite de l'or, à obséder, obnubiler pour posséder, envoûter, ténasser, téléguider. Nul doute que les instruments de manipulation d'un nouveau type ne pourront pas faire l'économie de faire de l'économie sur de tels principes et leur cruauté parallèle et renforcée de l'absence quasi totale du consommable. Quand le mot d'ordre ordonne l'action par la consommation et la consommation par l'action, la frustration que provoque sciemment l'absence du produit de consommation induit une maladaction insurmontable, irrésistible : ne pas pouvoir soulager la pression, exercée par l'ordre, par un achat, c'est la crise de l'être qui se déclare.

AUTRE DVD de Comte, la compilation de ses clips exaspérant toute patience, mais pour la bonne cause. Expliciteons.

CLIPS

sorte de progression, d'écriture rebondissant d'un son sur une image et d'une image sur un son... Peut-être aura-t-on tort de rentrer dans tant de détails

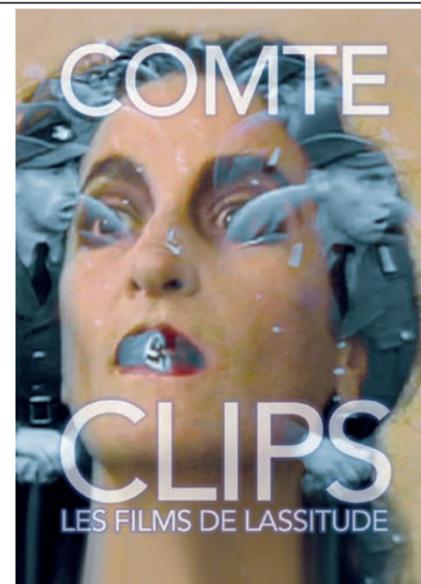
LES ENTRAILLES D'UN ENTRART*

L'IMAGE et le son furent *ipso facto* de terribles frères ennemis dans les premiers arts odieux-visuels. Au cinéma, rituellement, l'image prévalait toujours et le son s'enregistrait après, quand il s'inventa, synchrone, en second lieu d'ailleurs, pour le cinéma. Avant cela on ne produisait, diffusait du son que pendant la projection. Cet événement en second que fut le son au cinéma lui a laissé une marque indélébile. Jusqu'à la fin, et encore maintenant sa version dérisoire télévisuelle ne considère le son que l'image une fois montée. Avec une seule exception, le « clip » musical, où là c'est l'image, à l'inverse, qui vient illustrer le son.

DANS UN SENS comme dans l'autre, son et image sont considérés comme des objets distincts. La discrédence letriste, aussi férue d'inversion et de paradoxe que le fût le surréaliste, eut seule la préoccupation de se pencher sur image et son, mais seulement pour les désynchroniser, laisser jouer leurs inadvertances. Conséquence d'un cinéma parlant qui misait beaucoup sur la parole, la discrédence ouvrait une conjonction image/son aléatoire plus féconde, sans pour autant considérer leur juxtaposition « écrite ». Il faut dire que les outils permettant ce genre de manipulation avec souplesse n'existaient pas.

Pourtant l'image et le son n'ont pas tant de choses pour les différencier. Le déroulement temporel au contraire les associe naturellement. C'est tout juste si une image ne s'entend pas, si un son ne se voit pas. L'esprit s'empresse de visualiser ce qu'un son suggère, ou d'entendre ce qu'une image montre.

Si ces petit-métrages de Comte s'intitulent « CLIPS », c'est essentiellement parce



qu'il s'agit là de musique, même en terme d'image.

CELUI-CI traversa la période de la techno en France comme un chef de file, au travers de son journal *tnt teknozine*, puis *tnt cosmos*. Tous les disques et tous les musiciens de cette scène mondiale entre 1993 et 1999 lui passèrent entre les oreilles. Les techniques et les logiciels, les principes de montage de la musique répétitive lui passèrent dans les mains. Il n'avait alors que produit des courts-métrages (voir la compilation « Il faut faire le ménage ») mais ces techniques n'étaient que difficilement accessibles encore (affaire de capacité machine) et ses premiers essais, tel le clip *Bad-d-d-day*, datent de cette époque. C'est par la suite, après avoir passé des années à collecter des fichiers de longs-métrages et à les regarder, qu'il commença vraiment à agencer bribes d'images et de sons en s'aidant de logiciels qui, s'ils n'avaient certainement pas été conçus pour ça (plaçant toujours l'une des matières, image ou son, en priorité) permettaient de « bricoler », avec l'aide de nombreux aller-retour, une

ne crois pas. On a longtemps cru que les techniques autorisent l'invention de nouveaux arts. La photographie, le cinéma ou la bande dessinée vinrent tenter de corroborer de telles idées, en vain, puisque ces nouveautés ne s'avèrentèrent que des conclusions malheureuses d'arts anciens, peinture, théâtre...

L'ENTRART au contraire ne s'inquiète guère du renouveau de l'art par le développement de nouvelles techniques. D'abord l'entr'art précède la construction d'un outil, il la provoque, l'exige, l'obtient et n'attend rien de sa technicité en elle-même, sinon de répondre à ses nécessités.

AVEC ses manipulations de sons et d'images, Comte créait un entr'art. Un domaine de création où ni l'image ni le son n'avaient la préséance, et qui produisait une sorte d'œuvre synthétique où son projet même ne se distinguait qu'à peine. Où aucun caractère du neuf ne surgissait, mais où, au contraire, une volonté ancienne, qui s'était anéantie au lieu de s'épanouir dans l'art, venait à émerger modestement. Mais aussi cet entr'art n'est pas destiné à devenir une académie. Cet entr'art lui est spécifique. Surtout la façon dont il exécute ses clips.

« TOUTE MUSIQUE est répétitive » clamait d'entrée de jeu le tutoriel d'un *lire la suite page 6*



À PROPOS DES CLIPS TI-

L'HISTOIRE DE QUATRE* est une histoire édifiante, effrayante, concluante. Celle d'un auteur qui ne trouve plus la frontière, l'instant qu'est le public, cette butée qui achève l'oeuvre, qui la ravale, l'entérine dans l'utérin social.

CE MOMENT est toujours représenté comme un achèvement, la maturité d'un travail, l'épanouissement de sa finitude, où l'oeuvre peut être enfin regardée comme un tout, un ensemble cohérent, significatif.

AU POINT qu'aucun travail n'est considérable sans cette période de mûrissement productif. C'est alors un étrange phénomène que celui d'un travail qui ne rencontre jamais son public, semble-t-il. Que l'auteur se sente coupable d'une erreur (n'avoir pas su conclure, séduire, parfaire un ensemble cohérent, « visible », conséquent pour un public) et son retrait, son repli, ou d'autres tentatives, valident la notion d'échec.

MAIS QU'ADVIENT-IL quand, volontairement ou non, par décision ou par irrépressible entrain, l'auteur ne s'arrête pas à la sanction négative du public, comme il se serait arrêté, très certainement, à sa sanction positive, favorable? Quel horizon s'ouvre à lui, de quelle ampleur, et dans une direction parfaitement inconnue?

VOIR L'HISTOIRE des arts sous cet angle, celui de la perpétuelle recherche d'une adéquation entre producteur et public, jette une lumière soudain irréaliste sur des bornes qui n'ont jamais été franchies. Cette optique décrit les accomplissements des arts, comme des

*Choderlos de Huis-Clos, Quatre, Les films de Lassitude, DVD

limites qui n'ont pas trouvé la moindre chance d'être surmontées.

CES « BUTÉES » sans doute furent très nécessaires, et ont correspondu à des étapes... mais que penser aujourd'hui, quand le public n'existe plus du tout pour un dessein d'expression? On est obligé de regarder l'histoire des productions artistiques et de leur accueil par le public comme la narration d'un malentendu, d'un fort utile quiproquo permanent. Les incompréhensions, le mal-compris constant entre les uns et les autres s'éclairent. L'acharnement terrible des auteurs réitérant à l'aveugle les mêmes bévues, s'enfermant dans leurs obsessions pour tenter de « réussir » enfin quelque chose, c'est-à-dire plaire, quand ce n'est le plus souvent que par un concours de circonstances inexplicable que le « succès » intervenait, leur opiniâtreté à répéter et consolider des éléments disparates et flottants pour accrocher l'attention générale, son plébiscite! Le fourvoisement, les égarements des artistes qui tentent de réitérer les façons qui obtinrent l'acquiescement de la clientèle, s'engouffrant dans des autoroutes déjà délabrées, ravagées par la foule, ou qui cultivent dans ces décombres sales, de belles fleurs que presque personne ne remarque? (Joachim Lapôtre)

L'AUTRE EXEMPLE impressionnant c'est Isidore Ducasse, persuadé de faire un triomphe avec sa poésie lugubre et sensationnelle l'emportant sur toutes les visions d'opium torturées de son siècle puis, alors même que le public n'avait pas pu matériellement (toujours la pénétration publique ne peut qu'être lente, longue ou onéreuse) ouïr une traître note de ses chants, se déclare en échec et fonce dans la direction opposée, les forces du bien et du droit, de la conservation, de la mesure et de l'ordre, sans pouvoir évidemment être entendu davantage! L'éclair d'une telle inspiration, si vive, ne peut pas connaître, pas même imaginer ce qu'est le lent trou-

peau du public, obtus, lourd, destiné à ne voir que les choses réduites au même état, c'est-à-dire détruites, défigurées.

AUJOURD'HUI que nous sommes libres du public — du moins peut-on, pour certain d'entre nous, le croire —, la vitesse de la composition n'a plus à s'entraver à l'intention de qui que ce soit. Les ricanements taxant d'autisme ou d'inutilité, de folie, d'absurdité le vrai travail qui peut s'accomplir sans le dictat merdiateur, vont être de plus en plus jaunes, les moues méprisantes plus méprisables, et méprisées. Pour l'instant, l'accueil réservé à ceux qui voudraient faire l'effort de s'élever à la hauteur de celui qui a mille vents en poupe n'est pas encore trop hostile; mais la porte va se refermer sur des aspirants intrus, déterminés à ruiner des tentatives délicates, piller de frêles tentatives qui au fond n'ont aucune raison de ne pas rester privées, pour se protéger avant tout et trouver des occasions tranquilles de se développer. Ces recherches ne sont pas là pour fonder de nouveaux consommables. Le voudraient-elles qu'elles n'y parviendraient pas; ce temps-là n'est plus là, ni pour les uns, ni pour les autres.

QUATRE, qui se destinait sans doute à un public, lequel n'a jamais existé (il essayait de le créer) précipite ses forces vives, inexploitées, survoltées, vers l'usage déchaîné de ses éléments. Un foisonnement presque insupportable de possibles jaillissent d'un inconnu étonnant d'entr'arts, sans repère, mêlant sons et images comme dix mille diables de nègres en furie.

LA GÈNE PUBLIQUE, sa tourbe enlisante et mesquine, dont on pourrait faire un terrible historique aujourd'hui (mais pour quel public! exit l'histoire! Un mot résume tout.) On en retrouve le désir, la nécessité de s'en affranchir partout, tout le temps, chez tous les producteurs d'essors magi-

RÉS DE QUATRE

ques. Seuls les plats propagandaires du quotidien se sont toujours satisfaits de satisfaire la demande publique, en dépouillant, lorsque le besoin s'en faisant sentir, en se « documentant » comme ils disent, ce à quoi ils étaient en état de parvenir dans de vrais travaux, mais pour n'en produire qu'une caricature ordinaire. Finalement les spécificités des belles choses restent fort heureusement protégées, inconnues du grand nombre et encore plus du petit nombre, les affreuses, obtuses élites, éternellement.

L'INCROYABLE, la sidérante ambition des masses d'aujourd'hui, qui est d'accéder à tout sans effort (simplement en se faisant expliquer des choses qui seraient emberlificotées et qu'on rendrait raisonnables et simples, vraies, à leur intention), cette présomption grotesque ne se fonde que dans l'abandon total auquel les masses sont désormais laissées, hormis leur gestion fermière. On travaille désormais à autre chose qu'à espérer produire une évolution « sociale ».

MPC récupère la matière du film de de Huis-Clos, en tant que rebut, matière première, pour en faire ses clips. Il existe deux types de matière recycla-

L'ART MOCHERNE

Tout créateur doit créer son oeuvre bien sûr, mais aussi son public. Évidemment! C'est l'erreur qu'on perpétue, d'un public ancien, conservé avec quelle prudence, pour lequel il faut torcher toujours les vieilles choses, en ayant grand soin de les faire paraître toujours neuves... le grand secret de la mochernité.

QUATRE était-il une simple charge des ridicules du théâtre des années 80? Certes non. C'est la reprise de ces ridicules grotesques dans un cadre où ils participent à une oeuvre qui dépasse leur médiocrité. Les spectacles les plus misérables impliquent, dans leur nullité, tous leurs contemporains, et sont par là objet de honte pour tous. Il

ble; ce qui a trop servi et ce qui n'a jamais servi. C'est cette dernière forme que MPC saisit dans Quatre, pour un travail original autant que résonnant sur le film original, lui conférant la stature d'une icône, parce que tout ce qui est décliné se hiératise.

LES CLIPS issus de Quatre voient surgir de bien inattendus caractères. Les extraits du film (figurés par les personnages eux-mêmes) se transforment en autant de petits instrumentistes (inSTURMENTistes) qui viennent jouer à tour de drôle de leur tambour ou de leur trompette, de leur claquement de poudrier ou de langue.

AU CONSTANT passage à vide d'une marchandise toujours plus rapidement défraîchie, MPC oppose la stabilité de son travail, livres, films, grandissent tranquillement à l'abri de ce torrent de plus en plus indifférent d'objets mutilés, multipliés sans produire la variété. Des choses transparentes et évanescences traversent la scène, soutenant difficilement une actualité toujours plus fugace, donc certes toujours plus actuelle, mais d'une nouveauté qui tend, par sa perfection, à l'invisibilité. Même l'absence

ON PEUT AVOIR des regrets sans avoir de remords.

d'esprit se mettrait à avoir de l'esprit. La lourdeur ne peut tenir à rien... et l'esprit ne supporte pas d'être ignoré.

EN ATTENDANT de telles perspectives, MPC profite d'un abri, celui d'une forêt dense de nullité piaillante, dont il se félicite; il n'aurait pas pu rêver mieux.

TRIVIE
morte, vases, feuilles mortes, vieilles peluches éventrées. On pétrira les plans, les images, une fois de plus, le film rabâché ne sera plus qu'une sette qu'on massacrera une fois de plus, pour se faire la main!

LEBIT MO-
COMME LES COMÉDIENS de Quatre ont servi l'éducation, de modèles pour ce film, c'est à dire ont prêté leur plastique, le son de leurs voix, COMME LES PLÂTRES des leurs gestes, dans une certaine mesure salles de dessin, copies indifférente, interchangeable au même d'antiques, ou encore les titre que le texte, j'augure du motif que maigres objets qu'on offre sera ce film à son tour, motif insigne de- fre à l'exécution des cro- sliné aux exercices de la formation et de quis esquisses et nature

ENCORE l'espère-je.

