

***The title was shot***, Vivian Ostrovsky 09:00 | États-Unis

"Le titre a été tiré/ tourné/ abattu". D'abord se souvenir de la nomenclature de l'échelle des plans en anglais : *the scale of camera-shots* dont hormis le gros plan - *close up* - tous y compris la photographie, du plan d'ensemble au plan rapproché poitrine de même que le plan fixe - *static shot*" réclament pour s'énoncer : "shot". Cela s'avère logique puisque *The title was shot* emprunte de nombreux plans de quelque 27 films qu'il fussent d'animation, documentaire ou de fiction et quelles que furent la date de tournage des "shots" ou de leur visionnement, de *Gertie, the Dinosaur* le plus ancien en 1914 au plus récent de 1992, un Chris Marker, *Le Tombeau d'Alexandre* - il s'agit de Medvedkine - dont Le Bonheur et - me semble-t-il- *La Nouvelle Moscou* de 1938, figurent dans ce footage endiablé et iconoclaste. Et ajouter sa polysémie de *shot* comme "tir", ce qu'atteste Vivian Ostrovsky, puisque après une première occurrence du jeu de (ce) mot, inscrit sur un petit bidon dont est transvasé le contenu en un plus petit, par un duo comique, avec l'explosion attendue, le titre est bousculé y compris par des bruitages de tir, qui aimantent le second film convié: *La Lettre de Wilder* où une jeune femme - la si particulière Bette Davis - vide le barillet de son revolver sur un homme - son amant - abattu/shot. Et puisque l'incipit amorce l'humour comme tonalité, comme ne pas poursuivre la synonymie de *shut* et lire "Le titre est tiré" comme l'on dit, "le vin est tiré" et il faut, dès lors, le boire/ le voir. Ce que le film invite à faire, à grandes rasades de fragments, prolongeant certaines scènes du burlesque ainsi les diverses tentatives de la jeune naïve des films des années 20, pour se défaire du lion qu'elle a tiré sans s'en douter ainsi qu'un gros sac dont elle tente de se défaire pour que l'on en rie plus encore - et le souvenir de cette séance hilarante où je le découvris- ou montant des éléments aux composants apparentés comme la maison en mouvements ou disloquée qu'elles soient américaines du même film ou type Keaton, ou soviétiques avec ou sans le cheval de Medvedkine. Tous les genres sont requis - avec au passage, le clip de Madonna *Take a Bow*- et le plus souvent, obéissant au pacte de lecture, les plans/shots retenus se teintent de bonne humeur, sans doute, par contagion avec l'esprit de Tex Avery, de la course poursuite en appartement et de son loup en tenue de prisonnier à la suite de l'assassinat de *la Lettre*. Divers degrés de comique s'échelonnent jusqu'au ridicule du Ministère des marches stupides des Monty Python, dont on peut s'étonner qu'il fût le plus demandé de leurs sketches. Et bien plus inattendue que les Show girls in Hollywood avec leur numéro plaisant sur patins à roulettes, une Marlène Dietrich, métonymie du "glamour", ayant accepté de jouer dans *Vénus blonde*, la meneuse de revue, qui se débarrasse d'un déguisement de singe. Même la description du travail des champs, avec les machines conduites par les Hommes- alors- des plus modernes, comme avec le râteau

élémentaire porté épaule par les femmes se mue en exaltation et en comédie musicale pour *Les Cosaques de Koubar*, si différente d'une image du réel que la distanciation opère. Elle fonctionne aussi par le travail sur le "matériau", le plan se démultiplie en diptyque pour les groupes de paysans voire en six images pour la machine à blé; elle s'y adonne par la superposition de lieux et figures très éloignées formant d'étranges "nous", pour seul exemple le paysan heureux sur le traîneau en Sibérie...Les travellings composent d'étranges géographies. Le reflet dans le rétroviseur de la 2CV répond à celui de la Limousine du clip "espagnol". Les Chiens en animation courent comme ceux agressifs de Franju.

Ces glissements explicitent, sans perdre haleine, le projet sous-jacent de ce qui s'avère réflexion sur le cinéma et par le cinéma, qui, au-delà de son matériau-footage affleure par une mise en abyme du dispositif cinéma. Le meurtre par shot-tir s'avère un shot-plan par son surcadrage comme plan vu dans un cinéma aux décorations théâtrales malgré l'effigie soviétique au-dessus des grands rideaux d'alors. Les divers pans de sa réalité surgissent ici et là alors que le dispositif spectatorial avec les spectateurs se levant de leur fauteuil, en ferme le film étant fond du générique. Salle introduite par le loup de Tex Avery qui après avoir "perdu" le champ dans sa course - les perforations sont dépassées et il fuit dans le blanc d'un champ censé hors-cadre- se réfugie dans une salle. Le projectionniste de divers films soviétiques dont l'indépassable *Homme à la caméra* vertovien, s'affaire à déclencher et l'étincelle et le film. Le clip généralement diffusé sur petit écran - désormais sur smartphone- intègre lui-aussi l'écran dans l'écran télévisuel, caressé par la jeune femme amoureuse et écho - inconscient?- des mains de Hanna - c'étaient celles de Hanna Shygulla- dans *Passion* de Godard- paragon de l'intermédialité et de la mise en abyme, là, surtout en peinture.

*The title was shot* fait ainsi plus qu'appliquer sa polysémie...et sa réponse à ce qui présida à sa réalisation: une conférence de théoriciens du cinéma à Berlin, en 2009 : *The Cinematic Configurations of 'I' and 'We'*.

De tels passages s'y opèrent entre les figures du "je" et celles du "groupe". Plaisamment, c'est l'apprentissage par la langue qui apprend à Tarzan, qu'il est un "je" face à un/e autre, à un "tu" Jane, ce que redouble les légères superpositions des plans de gestes. Plus directement, les films soviétiques ne reconnaissent leur héros que dans l'ensemble: la jeune pionnière très entourée, comme le jeune paysan heureux à l'arrivée du premier tracteur suivi par ses camarades ou les explorateurs en groupe des régions enneigées de Dovjenco ou de Pyriev et d'autres de leurs contemporains prônent le "nous", l'héroïne n'est pas égoïste et le monde, *La Terre* est le lieu où habiter ensemble. D'autres films, eux occidentaux, plus noir comme *Les yeux sans visage* de Franju, noir et fantastique comme *La Féline* de Tourneur ou fantastique *L'homme qui rétrécit* de Jack Arnold - même si l'homme si rapetissé devant lutter contre le chat devenu le monstre-ogre peut éveiller le sourire plus que la peur- inventent des individus seuls face à l'adversité y compris l'amoureuse du torero en Madonna.

Certes des motifs unissent des fils des deux idéologies silencieuses et dites en images ainsi la course déclinée en chars romains de *Ben Hur*, en traîneaux tsaristes femmes riant aux éclats ou en carrioles de pionniers de la Conquête de l'Ouest, ainsi tous les cortèges en couples ou en " masse ouvrière" ou paysanne ainsi d'autres déclinaisons dont on pourrait de même poursuivre la maison ou la machine. La signification de chaque "shot" ne prend sens que dans sa relation, sa confrontation ou pourquoi pas par sa comparaison avec les autres. Qu'il soit quasiment impossible de dénommer les films, non pas que cela friserait le concours de vitesse mais la fonction du footage n'est pas celle du jeu télévisé censé exhiber le savoir des cultivés, elle est cette preuve de la production de sens par dialogue des plans y compris en montage vertical avec les sons. Et il faudrait interroger le rapport de la voix de Callas, chantant Carmen et l'amour rebelle avec le dévoilement de Helen/Vénus; la superposition de l'opéra avec les percussions de Nouvelle Guinée, celui de *Billy Budd* de Britten en accord avec les envolés des ensembles ou *Als Die Alte Mutter* de Dvorak ou se laisser prendre au piège filmique d'accords et désaccords riches en sens et en plaisir des sens.

*The Title was shot* a beau être court, il a glissé du comique à d'autres émotions, fidèle à cette nécessité du cinéma prônée par Vertov " capter voire saturer la réceptivité du spectateur". Et ce en intégrant le cinéma dans la cinéma. Et ce en l'entraînant à penser dans cette confiance au cinéma et non par le concept. Bien au contraire puisque la philosophie entendue - en voix over, face au chat cruel- y paraît rodomontades. Deleuze -c'est sa voix identifiable- coincé en son Abécédaire sur la lettre "W", jette aux orties Wittgenstein \* ou du moins les" méchants wittgensteiniens "comme " assassins de la philosophie" sans autre arguments cités ou pour "La lettre A comme animal", il voue à la bêtise les chiens- la honte du règne animal- au risque de détourner de lui les amis des bêtes, en qualifiant "l'aboïement, le cri le plus stupide". Et l'autre voix, Slavoj Zizek selon les paroles en anglais qui refuse l'adage selon lesquels " les yeux (seraient) les fenêtres de l'âme' alors que " ce n'est pas l'âme qui est derrière" ne fait que passer...dans la musicalité permanente.

Et pourtant, avec cette immense différence entre la philosophie et l'art, la pratique du footage est langagière, ses films se fondent sur cette capacité à établir des rapports abstraits, pensés, formels, au-delà du bon sens ou du non-sens des fragments. Vivian Ostrovsky en tisse son opus, ainsi les chiens surgissent et aboient après le tout premier tir d'arme celui de la maîtresse assassine; ainsi le cameraman en médaillon et en Buster Keaton annonce les variations de la mise en abyme du film dont celle rassemblant un " nous" dans le plan de nombreux cameramen tournant la manivelle de leur film d'avant le parlant, en plan frontal et souriant.

Et s'il était permis de jouer sur des analogies induites par ce film commandé par des philosophes ...du cinéma, pourquoi ne pas reconnaître dans ce processus de réécriture de fragments venant de "ils/nous/cinéastes", un processus réflexif, mental, formant une grande phrase audio-visuelle, en écho des processus de production des paroles et de la pensée même si en over, est rappelé combien : " c'est

trop difficile à décrire." en autre écho avec ce qui a sans doute provoqué la colère de Deleuze contre Wittgenstein " ce dont on ne peut parler, il faut le taire".

Simone Dompeyre in catalogue Traverse video 2022