



## MOSAÏQUE OU BRODERIE

Cécile Fontaine

On peut globalement apparenter ma production filmique en 16mm à la technique de l'échantillonnage ou "sampling", du fait que comme lui elle se joue d'images et parfois de sons détournés, réutilisés, remontés. Je pars en général d'images enregistrées par autrui, vieilles parfois de plusieurs décennies, que l'on nomme *found footage* dans le jargon du cinéma expérimental. Cependant, je ne suis pas spécialement à la recherche de ces séquences / images par le biais d'archives – elles font partie d'un petit stock de bobines plus ou moins en état, plus ou moins complètes, trouvées dans des décharges ou des brocantes, données par des amis ou par mon père.

Ces films sont souvent des oeuvres d'inconnus, à la différence de ceux qu'utilisent des cinéastes plasticiens comme Douglas Gordon ou les cinéastes Matthias Müller et Christoph Girardet dans leur installation vidéo *Phoenix Tape* (1999), autour des films de Hitchcock. Ils n'appartiennent pas nécessairement au genre de la fiction, mais proviennent plus généralement du documentaire (*Golf Entretien*, 1984; *Japon Series*, 1991; *Safari Land*, 1996), de la publicité (*Cruises*, 1989; *La Pêche Miraculeuse*, 1995), de bandes d'actualité (*Histoires Parallèles*, 1990), de films de famille (*Home Movie*, 1986), de films d'amateurs (*Sans Titre, Mai 88*, 1988). Mis à part quelques titres, mes films sont de courts assemblages d'une durée maximale de dix minutes, mêlant des bandes aux contenus variés, de formats différents (8mm, super-8, 16 et 35mm); ils utilisent le film et la photographie, la couleur et le noir et blanc, le film silencieux comme le film sonore. Ils constituent de véritables répertoires: recueils de plans choisis et entrelacés, après leur "mixage" très physique et primitif. Excepté la partie en noir et blanc de *Home Movie*, mon travail n'est en aucun cas lié à la reproduction par tireuse optique ou à la utilisation de tout autre équipement sophistiqué permettant de repiquer – prélever une image ou un son. Je le comparerais un peu au recyclage et au détournement du disque vinyl par le dj: comme lui, je suis dans la manipulation physique et directe de l'objet préenregistré (film sonore ou silencieux) dont je transforme ou réarrange l'aspect visuel (et par répercussion, sonore) initial.

En effet, je m’empare de séquences en démontant la continuité temporelle de l’original auquel elles appartenaient et j’interviens à même l’émulsion sur et par “strates”, modifiant irrévocablement les formes et les textures (aspect), mais aussi la composition interne (sens) des photogrammes – un à un ou par segments. Ce travail se déroule en deux phases successives: l’une d’attaque manuelle ou chimique qui déconstruit la matière par décollement ou effacement / érosion, l’autre de reconstruction qui juxtapose, incruste ou superpose par collage (sur la surface du ruban) des fragments d’images ou de plans entretenant des rapports d’affinité plus ou moins grands. C’est ainsi qu’une fillette en maillot de bain levant le bras se trouve juxtaposée à une danseuse de cabaret en costume de scène, lançant la jambe en l’air (*Cruises*), que des danseurs buto “rosés” se trouvent incrustés sur la feuille du calligraphe (*Japon Series*) ou que la tête blonde d’une petite fille se superpose et se confond avec celle du singe (*Safari Land*), pour ne citer que quelques-unes des confrontations / mises en relations entraînant une nouvelle lecture formelle.

Il est important de noter que l’évolution de mon travail est étroitement liée au développement de techniques d’exploration du matériau qui me sont propres et que j’ai découvertes accidentellement puis volontairement réinvesties de différentes manières. Elles viennent illustrer un discours purement formaliste et “matérialiste” dans les premiers films (*Golf Entretien; 2 Made for TV Films*, 1986; *Overeating*, 1984); et peu à peu le côté formaliste, toujours fortement présent, fait place à un fil conducteur souvent chronologique, accompagnant le type de narration qu’une mémoire chaotique pourrait nous offrir, alors que le film intègre des sources de plus en plus variées et hétérogènes et mêle les techniques les plus diverses.

La succession et l’alternance de ces différentes sources selon un montage nerveux et saccadé (*Cruises*), l’intermittence sur une “chorégraphie désorientante” (*Histoires Parallèles*) ou sur un rythme plus lent (*Sans Titre, Mai 88*), dominant et donnent à ces films un aspect “mosaïque” qui s’atténue et parfois disparaît. La “mosaïque” fait place à la “broderie”, qui se confond très souvent avec le “rapiécage” de fragments rapportés et collés sur une bande dominante, le recyclage d’un film dans sa totalité servant de guide dans le nouveau montage / film produit.

In: BEAUVAIS, Yann; BOUHOURS, Jean-Michel (org.). *Monter Sampler: l'Échantillonnage Généralisé*. Paris: Scratch Projection / Éditions Du Centre Pompidou, 2000. p. 25-29.

Cécile Fontaine (1957, France) a suivi des études en Arts visuels, en France, et se tourne vers le cinéma après avoir vu des films expérimentaux à Boston (Massachusetts College of Arts) où elle a pris des cours avec Saul Levine, de 1982 à 1986. Elle a réalisé ses premières prises de vue en super 8 et puis a commencé à employer des images tournées par son père. En 1984, elle a fait son premier found footage film (en 16 mm), *Golf entretien*, expérimentation avec plusieurs techniques et manipulations d'images. En 2008, elle a commencé à travailler sur la vidéo, quelques fois en utilisant des images trouvées numérisées.