

Feuilles de montage pour une GRADIVA CINEMATOGRAPIQUE

I. - ESQUISSE CINÉTIQUE

« Il y avait en elle quelque chose de l'humanité courante - cette expression n'étant pas prise dans un sens défavorable - *d'actuel*, en quelque sorte, comme si l'artiste au lieu de jeter, ainsi qu'il l'aurait fait aujourd'hui un CROQUIS sur une feuille de papier, avait EBAUCHE un modèle de terre glaise, dans la rue, EN PASSANT RAPIDEMENT A COTE DE LA VIE MEME. »
(Jensen - *Gradiva*)¹

« NOUS sommes en quête de la ciné-gamme.

NOUS tombons, nous nous relevons avec le rythme des mouvements, ralentis et accélérés,

courant loin de nous, près de nous, sur nous,

en cercle, en droite, en ellipse,

à droite et à gauche, avec les signes plus ou moins,

les mouvements se courbent, se redressent, se partagent,

se fractionnent, se multiplient par eux-mêmes,

en transperçant silencieusement l'espace.

Le cinéma est également *l'art d'imaginer les mouvements* des choses dans l'espace, répondant aux impératifs de la science, il est l'incarnation du rêve de l'inventeur, qu'il soit savant, artiste, ingénieur ou charpentier; il est réalisateur grâce à l'œuvre des Kinoks de ce qui est irréalisable dans la vie.

Dessins dans le mouvement. Croquis dans le mouvement. Projet d'avenir immédiat. Théorie de la relativité à l'écran.

NOUS saluons le fantastique régulier des mouvements. Portés par les ailes des hypothèses, nos yeux mus par des hélices se dispersent dans l'avenir.

Nous croyons que le moment est proche où nous pourrions lancer dans l'espace les ouragans de mouvements retenus par les lassos de notre tactique.

Vive la *géométrie dynamique*, les courses de points, de lignes, de surfaces, de volumes.

Vive la poésie de la machine mue et se mouvant, la poésie des leviers,

¹ - Trad. in *Délires et rêves dans la Gradiva de Jensen*. Gallimard. Idées, p. 9-10, 1968.

roues et ailes d'acier, le cri de fer des mouvements, les aveuglantes grimaces des jets incandescents. »

(Vertov, « Nous », *Cahiers du Cinéma*, n^{os} 220, 221)

II. - THÉORIE : DE LA RÉPÉTITION CINÉMATOGRAPHIQUE

0. Plan d'ensemble - déplacement latéral de la caméra - léger accéléré.

« La traversée du lac avait été imaginée peut-être pour rappeler le *Voyage à Cythère* de Watteau... L'immense bouquet de la fête, enlevé du char qui le portait, avait été placé sur une grande barque ; le cortège des jeunes filles vêtues de blanc qui l'accompagnent selon l'usage avait pris place sur les bancs, et cette gracieuse *THEORIE* renouvelée des jours antiques se reflétait dans' les eaux calmes de l'étang qui la séparait du bord de l'île *si vermeil* aux rayons du soir avec ses halliers d'épine, sa colonnade et ses clairs feuillages.»

(Gérard de Nerval. *Les Filles du feu*; « Sylvie »)

1. *Gros plan* extrêmement *ralenti* jusqu'à presque immobilisation ET (1 bis) répétition de ce même gros plan *en accéléré*.

- Ces deux plans pourraient être montés simultanément, en collision, dans un même plan. Une recherche est à faire. Il faut produire l'effet « vol suspendu ».

« Le pied gauche était posé en avant, et le droit, qui se disposait à le suivre, ne touchait le sol que de la pointe de ses orteils, cependant que sa plante et son talon s'élevaient presque verticalement. Ce mouvement exprimait A LA FOIS l'aisance agile d'une jeune femme en marche, et un repos sûr de soi-même, ce qui lui donnait, EN COMBINANT UNE SORTE DE VOL SUSPENDU A UNE FERME DEMARCHE, ce charme particulier.

D'où venait-elle, et où allait-elle ? »

(*Gradiva.*, *Op. cit.*, p. 11)

2. Plan moyen (sans visage), ralenti sans excès, précis et lisible, assez bref.

« Il la reconnaissait du premier coup d'œil, le relief qu'il en avait était parfaitement exact, jusqu'au moindre détail, même celui de sa démarche, qu'il désignait involontairement de l'expression LENTE FESTINANS. Elle traversait ainsi, de sa démarche souple et tranquille le dallage du Forum et se dirigeait vers le temple d'Apollon AVEC UNE TRANQUILLE INDIFFÉRENCE à tout ce qui l'entourait, indifférence qui lui était particulière ».

(Ibid. p. 17)

3. Plan de demi-ensemble, en plongée, assez bref, brisé par un gros plan, très bref, en contre-plongée et ralenti : « une sorte de choc » doit être produit par LE FLOUTREMBLEMENT des intervalles entre les plans.

« A ce moment, quelque chose le frappa brusquement et, sur le moment, il ne put discerner d'où provenait CETTE SORTE DE CHOC. Mais il en reconnut bientôt l'origine. En bas, dans la rue, lui tournant le dos, marchait d'un pas élastique une femme... De la main gauche elle tenait légèrement relevé le bas de sa jupe, qui ne lui arrivait ainsi qu'aux chevilles, et il eut aussitôt l'impression que pendant la marche la plante de celui de ses pieds fins qui était resté en arrière se dressait verticalement pendant un court instant, la pointe effleurant la surface du sol; il lui semblait, du moins, que c'était ainsi car le voyant d'aussi haut et à une telle distance il ne pouvait s'en assurer d'une façon certaine. »

(Ibid. pp. 21-22)

4. Très gros plan, bref.

« Elle ne se fit clairement reconnaître qu'en marchant: le pied qui restait en arrière se dressait UN INSTANT SUR SA POINTE, le talon presque verticalement relevé. »

(Ibid. p. 52)

5. Plan fixe de demi-ensemble - l'intensité de la lumière, presque insupportable, est un soleil noir.

« ...et retroussant légèrement sa robe de la main gauche, Gradiva-Rediviva-Zoé Bertgang enveloppée des regards rêveurs de Hanold, de sa démarche souple et tranquille, en plein soleil, sur les dalles, passa de l'autre côté de la rue. »

(Ibid. p. 122)

Note de montage: la répétition de ces fragments dans le jeu des différences accéléré/ralenti, gros/petits plans, caméra immobile/mouvements de caméra, lumières crépusculaires/éblouissements, etc., doit produire comme une *verticalité* secrète, contrapuntique : *le suspens* de cette verticalité même. La répétition doit donc *se produire à l'intérieur même du fragment* (du plan) : suspens venant effracter la disposition du cadre, le faisant éclater, mais toujours selon une direction infaillible, comme si le choc, la brisure, le coup étaient toujours obstinément portés selon cette verticalité.

III. - INTERVALLES

1. Ciné-topographie.

« Lors de son voyage en Italie, il était resté quelques semaines à Pompéi pour y étudier les ruines et, revenu en Allemagne, il lui était apparu brusquement, un jour, que la femme figurée sur le bas-relief marchait sur ces dalles qu'on a découvertes, et qui étaient disposées spécialement pour les piétons. Elles permettaient de traverser la rue à pied sec, en temps de pluie tout en laissant UN INTERVALLE pour les roues des voitures. Il la voyait ayant fait passer un de ses pieds AUDESSUS DE L'INTERVALLE qui sépare deux pierres, cependant que l'autre se disposait à le suivre. »

(*Gradiva. Ibid.* p. 12)

Le ciné-graphisme du plan doit entrecroiser : 1. l'intervalle rues/dalles, mouillé/sec, voitures/piétons. 2. l'intervalle entre deux pierres. 3. Au-dessus de ce double intervalle graphique, le suspens du pas de Gradiva doit assurer, cinétiquement, l'effraction *verticale* du plan.

2. Ciné-color.

« ...Les murailles gaiement colorées, les colonnes aux chapiteaux ROUGES ET JAUNES, tons éblouissants et resplendissants sous la splendeur du soleil de MIDI. Plus loin, sur un socle élevé, se dressait une statue d'UNE BLANCHEUR ECLATANTE qui, à travers les brumes de chaleur qui faisaient trembloter l'air... »

(*Ibid.* p. 13)

3. Ciné-graphie.

« AU MILIEU de tout cela Gradiva marchait sur les dalles espacées,
EN FAISANT FUIR un lézard vert et or. »

(*Ibid.* p. 13)

4. Ciné-dénouement.

« ...et retroussant légèrement sa robe de la main gauche, Gradiva-Rediviva-Zoé Bertgang, enveloppée des regards rêveurs de Hanold, de sa démarche souple et tranquille, en plein soleil, sur les dalles, passa de l'autre côté de la rue. »

(*Ibid.* p. 122)

5.« Ciné-Œil ».

« Les INTERVALLES (passages d'un mouvement à un autre), et nullement les mouvements eux-mêmes, constituent le matériau (éléments de l'art du mouvement). Ce sont eux (les intervalles) qui entraînent l'action vers le dénouement cinétique. L'organisation du mouvement, c'est l'organisation de ses éléments, c'est-à-dire les intervalles, dans la phrase. On distingue dans chaque phrase l'essor, l'obtention et la chute du mouvement (qui se manifestent à tel ou tel degré). Une oeuvre est faite de phrases de même qu'une phrase l'est d'intervalles du mouvement. »

(Vertov, « Nous », *Cahiers du Cinéma* n^{os} 220-221)

« L'école du « Ciné-Œil » exige que le film soit bâti sur les intervalles » c'est-à-dire sur le mouvement entre les images. Sur la corrélation visuelle des images les unes par rapport aux autres. Sur les transitions d'une impulsion visuelle à la suivante.

La progression entre les images (« intervalle » visuel, corrélation visuelle des images) est (pour le « Ciné-Œil ») une unité complexe. Elle est formée de la somme de différentes corrélations dont les principales sont :

1. corrélation des plans (gros, petits, etc.),
2. corrélation des raccourcis,
3. corrélation des mouvements à l'intérieur des images,
4. corrélation des lumières, ombres
5. corrélation des vitesses de tournage. »

(Vertov. « L'A.B.C. des Kinoks» *Ibid.* p. 15)

*

Ces feuilles de montage ne présentent donc elles-mêmes qu'une esquisse, à peine ébauchée, pour une Gradiva cinématographique, comme s'il fallait voir autrement, cinématiquement, « ciné-œil », « vue à l'improviste », en gros plan accéléré/ralenti, ECOUTER enfin - INTERVALLES² - LE SUSPENS même de la démarche de « celle qui s'avance », comme si Freud, photographe de famille, avait mis au pas (Gravida) cette décadence inouïe et figé, fixé, arrêté de mâle mort l'envol de Gradiva. Pour cela, pas besoin de critique, de discours, de « retour à » ni de « reprise de » l'interprétation freudienne. Laisser aller Gradiva, de la fermeté même de son pas » fuir la botte noire de l'analyse l'appareil à découper le bloc du rêve, à dissocier conscient/inconscient les états crépusculaires, à ne lire en bref de « *La fantaisie pompéienne* » que le fantasme retour-reproduction d'un souvenir d'enfance déjà là. - Abandonner Freud à son jeu du papa » zoologiste s'essayant à prendre au collet d'un brin d'herbe cela même qui fuit, d'un effet très réel, sous ce pas fantastique : « C'était, à nouveau, une figure de rêve en plein midi qui se mouvait devant lui, et pourtant c'était une réalité. On le vit par l'effet qu'elle fit en s'approchant de la dernière dalle sur laquelle était étendu, dans la chaude lumière du soleil, un grand lézard dont le corps d'or et de malachite resplendissait distinctement aux yeux de Norbert Hanold. Quand les pas de Gradiva s'approchèrent de l'animal, il se précipita d'un seul coup en bas de la pierre et s'enfuit d'un mouvement onduleux et souple parmi les pavés étincelants de la rue. »

(*Gradiva*. Ib. p. 53).

² - L'intervalle est, en musique, on le sait, « différence de hauteur entre deux sons ». En couplant cette notion initialement *musicale* à la notion « ciné-œil » qu'il produit pour dire l'opération cinématographique montage, Vertov invente une sorte de concept *ciné-énergétique*, combinant à la fois *l'intensité* du matériau sonore lui-même et *la différence des vitesses* des mouvements.