

Combiner les images

Le cinéaste déploie dans la série une véritable esthétique combinatoire. Ce qui était lancé dans le film de 1996 prend sa véritable ampleur en 2022. En 1996, la combinatoire était esquissée par une série de citations explicites (Johnnie To, Feuillade ou le groupe Medvedkine) ou de citations plus implicites (Isidore Isou, grand influenceur de la séquence finale). Ce jeu des combinaisons passait également par le livre sur Anger, le documentaire sur Hou Hsiao-hsien et quelques autres textes qui formaient une articulation dans le lointain. Avec la série, Assayas affirme un geste esthétique avec une plus grande ampleur **L'ensemble qu'il élabore crée un espace de dialogue par la citation par la variation des formats d'images et par un geste du montage Assayas aime les juxtapositions et les collages qui permettent aux images distinctes comme aux univers de coexister ou en tout cas de produire un effet dans leur rapprochement.**

C'est ce que permet le récit choral, ou l'usage de la citation. C'est une forme qu'il expérimente de film en film et qu'il systématisé dans la série. Il faut ici se pencher très précisément sur cette combinatoire en dégagant une esthétique des passages d'images. Assayas multiplie les variations qui nous permettent de glisser de Feuillade à Vidal en passant par Assayas.

- Les changements de formats d'image (letterbox, pillarbox) sont les indices les plus évidents. Le letterbox effect (bandes noires horizontales) désigne les prises de vues armées par Vidal. Le pillarbox effect (bandes noires verticales) caractérise essentiellement les citations de Feuillade. Le téléphone portable occupe également une place très importante pour caractériser une citation et rendre plus tangible encore la circulation contemporaine des images.
- Dans le film de 1996, les écrans de télévisions, les télécommandes, les cassettes VHS ou les salles de projection étaient des marqueurs qui signifiaient la citation. fonctionnaient comme des guillemets. Dans la série, les formats Images, les filtres de couleur et l'image vue depuis un portable endossent ce rôle, créant d'autres fluidités dans le montage.
- Dans le premier épisode, la séquence 12 marque une rupture l'image précédente, notamment avec le letterbox effect. Le "coupez" qui ouvre la séquence suivante sur le format 16/9 met de comprendre le passage de l'image tournée plateau de tournage . Sa fonction est d'abord didactique. Cela permet au spectateur de comprendre le dispositif le plus simple avant qu'il soit complexifié immédiatement après.
- Vidal montre à Mira une image de Feuillade sur son téléphone. L'image de 1916 prend ensuite tout l'écran avec un pillarbox effect, format identifiant l'image citée de Feuillade. Le dispositif est en place. Il peut désormais s'agencer et varier.
- Les séquences 25 et 26 se structurent sur un raccord mouvement. La séquence 24 se terminait sur la répétition de la danse de Marfa avec le chorégraphe. La 25 s'ouvre sur un carton* indiquant la situation (la loge de Marfa et le départ de Guérande). On voit alors un bref extrait de Feuillade. Marfa se prépare devant une glace pendant que Guérande s'apprête à sortir par la porte ouverte par la servante de la comédienne. Un second carton indique que Guérande croise le Grand Vampire sans le reconnaître. Le carton disparu, découvre le film de Vidal, un raccord mouvement montre Guérande sortant de la porte et le reflet de Marfa dans le miroir le luant. Ce raccord (mouvement de Guérande et miroir) permet de hurer derrière le second carton la couture entre les deux œuvres Feuillade et Vidal). Si l'on y regarde de plus près, Assayas s'amuse avec Feuillade puisque le second carton n'existe pas dans le film de 1916 et que Guérande ne sort pas immédiatement de la pièce mais croise le Grand Vampire avant de partir. Assayas aménage de égeres distorsions, produits d'infimes retards pour créer un espace de dialogue plus fluide et plus pertinent qu'une simple reproduction Entretien). Le jeu créatif permet un premier déplacement. La séquence prend fin quand Vidal dit "coupe". La séquence 27 devient un véritable contrechamp* permettant de voir la vie du tournage.
- Le deuxième épisode élabore une autre rupture entre le film de Vidal et le plateau. Après une longue séquence montrant l'enlèvement de Guérande, on découvre soudainement (14:30) le plan sur combo (retour caméra montrant la prise de vue enregistrée) Puis un contrechamp sur l'équipe constatant la révolte d'Edmond de son personnage. La mise en abyme de l'image a sert de transition pour passer de la fiction (film de Vidal plateau de tournage.
- A la fin de la séquence 23, Assayas opère un renversement Mira est sur le plateau. Elle a longuement discuté avec Vidal et doit entrer dans la chambre de Guérande, déguisée en servante pour lui voler le carnet des Vampires.

Mira-Irma ouvre et ferme la porte du décor. La séquence 24 (pillarbox effect) montre alors le film de Feuillade, et Irma-Musidora dans la chambre de Guérande.

La circulation des images n'est pas à sens unique. On ne cherche pas seulement à puiser dans les images de Feuillade, **on entre littéralement dans son univers. Le raccord repose ici sur la porte.** D'un plan l'autre, les personnages se confondent et entrent dans un Halogue serré, comme le prouve le montage.

- Le retour au film de Vidal à la séquence 25 après un rapide fondu au noir devient fluide (nerbox effect). On circule dans un même univers. On notera que dans les séquences 13 et 24 Assayas s'amuse à coloriser le carnet en rouge, manière de tirer le film de Feuillade vers nous grâce à ces brèves singularisations.

Au troisième épisode de la série, les spectateurs ont compris le dispositif, ce qui permet désormais d'expérimenter un dialogue des images avec une plus grande souplesse :

- comme par exemple entre séquences 6 à 12. Le montage structure un développement du montage de Vidal à partir des extraits de Feuillade qui deviennent véritables images mentales, les intertitres jouant un rôle pivot scander les univers (Feuillade/Film Vidal/Plateau).
- La séquence 14 prolonge cette logique de fluidité par un plan-séquence qui nous fait passer du film de Vidal au plateau de tournage, puis au film de Vidal en jouant sur la matière visuelle de le letterbox effect disparaît, ainsi que le filtre et la musique. entre dans le champ et donne les indications d'une nouvelle prise. Cette bascule à l'intérieur même du plan-séquence e la mise en scène visuelle du cinéaste au travail qui reprend même mouvement ses idées sur le plateau.
- La séquence 16 de la fausse mort de Moreno après son arrestation-légèrement remontée par rapport à Feuillade (début de 5 des Vampires), se déroule sans les images de Vidal, la citation de Feuillade prenait son autonomie et acquérait valorisation. Le film de Vidal est induit. Il entre dans un hors-champ bascule une trace de ce film absent, c'est le costume de de prison que porte Gottfried à la séquence 17, quand il est dans sa loge après avoir tourné. Nous ne verrons rien de ce Feuillade a pris toute la place.
- La séquence 20 propose un nouveau passage d'images à partir de l'enlèvement de Philippe Guérande. Elle débute par les images de Feuillade au milieu desquelles surgit la voix d'Edmond. Guérande anticipant le passage au film de Vidal. Ce raccord son crée le passage et installe une nouvelle dynamique d'articulation.