

LU, VU, ENTENDU

Joachim Daniel Dupuis

Marco Candore, Mécanoscope. Un cinéma pirate,

Paris, L'Harmattan, collection Champs visuels, 2022, 158 pages.

Par Elias Jabre

Comme le formule de façon inquiétante Joachim Daniel Dupuis dans cet ouvrage qui vient de paraître : « Le Serial Killer qu'est Marco Candore (les films du Mécanoscope fonctionnent en séries) est un tueur qui n'est pas sans amour pour le cinéma : son crime est passionnel et n'en finit pas de finir » (p. 25).

Le paradoxe des films de Marco Candore, c'est qu'il faut pas mal de films en bagage, de ces histoires qui nous ont marqués par leurs images, pour y débusquer les citations de ses « vidéos-formes » dont la vocation est de détruire les histoires : « on plonge dans le film, on y descend comme dans un gouffre, on ne s'intéresse plus qu'à des fragments, extrêmement brefs ou scandaleusement étirés, au-delà de la séquence, au-delà du plan » (p. 17). Mais, le paradoxe du paradoxe des films de Marco Candore, c'est qu'on n'a pas besoin non plus de ses citations, puisqu'elles nous apparaissent

familiales en raison du marché du cinéma producteur de clichés. Par exemple, dans la vidéo intitulée *2112* (voir le chapitre « Défaire l'émotion », p. 46), deux jolies femmes (dont l'une avec des lunettes de soleil) se toisent dans un dialogue impossible, et il est inutile de savoir que nous avons à faire à la rencontre de *Mulholland Drive* et de *Men In Black*, alors que nous sommes en pleine opération de décrochage, de décorticage, voire d'éviscération humoristique de ces images du capital qui fascinent le vidéaste et nous fascinent. Si j'ai pu identifier au moins deux citations dans *2112*, je n'en connais aucune dans *Contre Chant*, même si je reconnais dans les extraits qui tournent en boucle les imaginaires d'une époque récente qui nous hante encore : une femme (dés)habillée en « sauvage » tambourine suivant un rite indigène dans un acte quasi-sexuel (alors qu'elle reste bien coiffée comme une bourgeoise des années 50), tandis

que des bouches d'hommes échangent des secrets au téléphone comme des espions, et comme s'il fallait contenir ce complot féminin qui prépare un ouragan et la déconfiture de ces hommes austères en costume, voire du monde qui repose sur ces oppositions. Tout à coup, Marco Candore et l'un de ses acolytes apparaissent, eux, qui construisent ce film-manigance avant de tomber dans la même fascination. C'est comme une libération du désir, du désir des femmes, mais une libération du désir des femmes vue par des hommes dont la libido fonctionne avec ces clichés, et donc comme une impossibilité de libération du désir ou une captation de plus, rendant le tout parodique, en créant un sentiment de gêne du spectateur acculé à la place du voyeur. Je renvoie à la description du livre beaucoup plus précise (« Hypnose », p. 58). Pour faire état de la diversité de ses vidéos-fragments, je veux mentionner aussi *Agapacet*, cette bouche organe qui n'a pas la parole, qui ne fait que claquer des dents et mordre tout en émettant des bruits et des cris, à la fois du côté de la terreur et du grotesque (voir la description dans « Gouffre », p. 63). L'humour traverse d'ailleurs tous ses films, faisant pleinement partie de la mise en scène / mise en pièces, bref de la machine à (s'auto) détruire (façon T'inguely).

Quant à l'ouvrage, c'est aussi une mécanique traversée par les diagrammes de Gilles Châtelet et les concepts de Deleuze-Guattari, produisant des briques-affects comme les œuvres de Marco Candore, des chapitres aux titres énigmatiques qui séduisent par leur amusante morbidité (voir la partie II qui enchaîne « Psycho-magie et piraterie », « Meurtres », « Body Bags », « Electric Shock », « Corps de Shelley »). Pour décrire les films de Marco Candore, Dupuis use aussi du concept de machine-flibuste avant de se mettre lui-même à composer un journal de bord avec un protocole de branchement : emporté par le flux des films qu'il visionne l'un après l'autre, il attend de savoir ce qu'ils produisent dans ses rêves, avant de se mettre à son tour à produire des dessins, des diagrammes et des textes. Cette partie vaut à elle seule un autre livre-cinéma, ou une exposition où l'on verrait les vidéos de Marco Candore avec en vis-à-vis ces rêves associés et leurs dessins.

J'ai envie maintenant moi aussi de me livrer à un exercice de citations pour montrer comment cet ouvrage raconte avec justesse cet anti-cinéma au sens de *L'Anti-Œdipe* dans un concept de Marco-Candore-vidéaste-éviscérateur-d'histoires :

« Une chose est sûre : le regard est au centre du projet. Mais le regard n'est

jamais pur, il est machiné, construit, pensé, monté. Marco Candore semble avoir construit ses films comme des mécaniques, dotées de pièces, de rouages, d'engrenages. Et il faut suivre le jeu des regards pour y déceler le mouvement de la machine. Le mécano n'est peut-être qu'une suite de regards » (p. 16).

« Son Mécanoscope se propose de détourner la machinerie hollywoodienne là où celle-ci crée un effet de capture à partir de stéréotypes. En vaisseau-pirate (et peut-être, fantôme), il joue les scènes et les images les unes contre les autres, dévoilant les rouages bien huilés de la machine des Studios et ses subterfuges, mettant à jour son dispositif fantasmagorique de la découpe et de la fragmentation. Mécanoscope est le nom de la machine désirante qui vient parasiter le cinéma standardisé. Une machine qui nous fait accéder, dans et par ses films, aux intensités que les philosophes diagrammatistes ont su approcher. Une machine qui met en place toute une série de gestes, dans une opération

meurtrière qui n'est pas sans analogie avec le *giallo*. Art de la décomposition, genre poussé à l'extrême, le *giallo* ne signe pas seulement un moment du cinéma italien : il ouvre de nouveaux rapports dans le cinéma lui-même. Renouant avec cette lignée giallesque (assumant le fétichisme propre au genre ainsi que son impact tout en les défaisant), Marco Candore retourne le cinéma contre lui-même, et, dans les soubresauts de son agonie, met en avant sa beauté autant que la normalisation qui l'habite » (p. 29).

Et citons pour finir son entretien, « L'Art et la matière » (p. 132) :

« – Tu as donc deux regards sur le cinéma, d'un côté, un regard de spectateur qui se divertit et qui est médusé par la fiction au point de la vivre jusqu'aux pleurs, et de l'autre, un regard d'expérimentateur qui s'attache aux effets que peut produire le film ; un élément, une séquence, un son ou un plan fera l'affaire.

– Oui, oui, c'est très bien résumé ! »