La Lettre de l'OCIM

Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques

192 | 2020
novembre-décembre 2020

Le livre d'image : comment mettre un film en exposition ?

Samuel Cordier

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ocim/4193>

DOI : 10.4000/ocim.4193

ISSN : 2108-646X

Éditeur

OCIM

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2020

Pagination : 36-43

ISSN : 0994-1908

Référence électronique

Samuel Cordier, « *Le livre d'image : comment mettre un film en exposition ?* », *La Lettre de l'OCIM* [En ligne], 192 | 2020, mis en ligne le 01 novembre 2021, consulté le 11 décembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ocim/4193> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ocim.4193>

Ce document a été généré automatiquement le 11 décembre 2021.

Tous droits réservés

Le livre d'image : comment mettre un film en exposition ?

Samuel Cordier

Travailler avec le lieu et ne pas forcer l'espace.

© S. Cordier

- ¹ « Jean-Luc Godard a toujours été fasciné par l'idée d'exposer son œuvre, mais a cependant constamment détesté les musées. Il vénère le musée comme idée autant qu'il voue le musée comme espace et institution à la destruction » souligne Antoine de Baecque¹. Et pourtant, ces dernières années, des liens entre son œuvre et l'exposition se sont établis (*Voyage(s) en utopie*, 2006² ; *Godard-Picasso, Collage(s)*, 2018³ ; *Le studio d'Orphée*, 2019). Selon le texte

de présentation de l'exposition au Château de Nyon (été 2020), celle-ci s'inscrit d'ailleurs dans la suite conceptuelle de l'exposition du Centre Pompidou en 2006 et plus largement dans une démarche se situant dans l'héritage du musée du Cinéma de Henri Langlois qui mélangeait affiches, maquettes et dessins pour donner une forme physique à l'idée même de montage⁴.

- 2 De par sa forme, l'exposition *Sentiments, signes, passions* (le titre est un clin d'œil au titre d'un ouvrage du philosophe Alain) peut surtout s'envisager comme une suite à la présentation du film *Le livre d'image* à l'automne 2019 au théâtre des Amandiers à Paris, puis à La Passerelle du Théâtre Vidy de Lausanne où l'espace était composé d'éléments quotidiens (tapis, tableaux, fauteuil, lustre, etc.) et technologiques (écrans plats, enceintes et câbles).

Le projet : un voyage à l'intérieur d'un film *Le livre d'image*

- 3 L'exposition *Sentiments, signes, passions* – à propos du *Livre d'image*, ouverte à l'issue du confinement, a été conçue et mise en œuvre par Fabrice Aragno, proche collaborateur de Jean-Luc Godard depuis 18 ans. Le projet de l'exposition, réalisée dans le cadre du festival Visions du réel, est de permettre au public d'appréhender le dernier film du cinéaste sous une apparence nouvelle, pour une expérience inédite.
- 4 Comme l'indique Fabrice Aragno, « je me suis permis de proposer de faire un voyage à l'intérieur d'un film, donc à l'intérieur du *Livre d'image*. [...] C'est-à-dire que quand on travaille sur un film ou dans un film, quand on est à l'intérieur d'un film, on a une approche presque physique aussi avec le matériel, l'image et le son ». Il note par ailleurs : « là c'est un voyage dans un film, c'est juste plus ludique ».
- 5 Réalisateur, monteur et directeur de la photographie, Fabrice Aragno n'est pas muséographe. Même si des liens entre le langage du cinéma et celui de l'exposition – celui du scénario – existent, le concepteur de l'exposition précise « Je fais du cinéma, je ne fais pas de l'exposition du tout. Ce que j'ai fait là, c'est un montage dans l'espace ».
- 6 Et, si le projet est de vivre une expérience sensorielle, il permet également de partager une expérience de travail auprès de J.-L. Godard. En proposant au visiteur/spectateur d'appréhender image et son de manière séparée, Fabrice Aragno transpose également une méthode de travail. « À l'étalonnage, on enlève le son, pour ne travailler que la couleur, que les images, le noir et blanc, le contraste. On avance dans le film sans le son. Donc on a une perception de l'image tout à fait différente. Et, à l'inverse, pareil pour ce qui est du travail du son, on n'écoute que le son, précisément sans forcément regarder l'image, parfois sans l'image. Du coup, on a une perception du son totalement différente ».

« De par sa forme, l'exposition Sentiments, signes, passions [...] peut surtout s'envisager comme une suite à la présentation du film »

Le livre d'image à l'automne 2019 au théâtre des Amandiers à Paris, puis à La Passerelle du Théâtre Vidy de Lausanne. »

© Visions du réel/J. Gremaud

Le film

- 7 Le premier plan du film *Le livre d'image* est une main. Le film lui-même se découpe en cinq chapitres – comme les cinq doigts de la main – réalisés à partir d'images prises dans l'histoire du cinéma et des arts. Le film parcourt de grandes thématiques de l'histoire humaine : la guerre, la loi, l'autre, l'ailleurs, le couple, l'impossible innocence, le langage, l'amour. Le cinéaste aborde notre présent par la mémoire du cinéma. Et, « *comme des cinq parties qui forment la sixième* », le film se termine par une dernière partie intitulée « Heureuse Arabie ». « *Ce que j'essaye de faire, je ne sais pas si c'est compréhensible sur le film, mais c'est de montrer cinq parties que je définis comme les cinq doigts. Il y a cinq sens, il y a cinq parties du monde, enfin c'est un classique [...]. Et puis ensuite quand ces doigts sont ensemble, ça fait une main* » confie Jean-Luc Godard dans un enregistrement diffusé au début du parcours de l'exposition.
- 8 Si Jean-Luc Godard intègre des images de films anciens, il en sature les couleurs, organise successions et surimpressions, décalages et variations de rythmes. Souvent en décalé, il superpose des sons, des textes lus et de la musique. Les références sont multiples et, comme un poème cinématographique qui traverse 200 ans de l'histoire de l'humanité, *Le livre d'image* reflète le monde tout en explorant les possibles du cinéma.
- 9 L'exposition reprend le découpage du film en six parties – « Remake » ; « Les soirées de Saint Petersburg » ; « Ces fleurs entre les rails, dans le vent confus du voyage », « L'esprit des lois », « La région centrale » ; « Heureuse Arabie » – présentées dans six salles.
- 10 Cependant, en redéployant chaque partie tant du point de vue sonore que visuel, l'exposition s'éloigne d'un format linéaire du film. « *C'était l'envie de partager cette*

matière-là, image et son de manière séparée, pour en avoir une meilleure connaissance, pour partager également notre sensation par rapport au film » souligne Fabrice Aragno. Ainsi l'exposition réinvente les cinq chapitres du film et leur épilogue, fragmente les séquences par un travail d'associations par algorithme, pour créer une expérience du rapport à l'œuvre – au son et à l'image – innovante.

- 11 Le doigt levé de Saint Jean Baptiste (mais aussi de Bécassine) guide le visiteur. Mais, pour voyager dans le film, Fabrice Aragno le déconstruit. Ici, *Le Livre d'image* est décomposé en 40 boucles qui fonctionnent de manière aléatoire sur 40 écrans qui se font échos. « *Ici on a ajouté de l'espace et du temps à l'intérieur de ce film. Les images se répondent dans la distance, côte à côte, résonnent. Le livre d'art c'est un observatoire sur le monde, et là le film l'est. Et là, c'est une manière de privilégier cela qui est donnée au visiteur, que l'on peut appeler un spectateur, un voyageur, de devenir un observateur du monde* ».
- 12 Dans la première pièce « Remake », Fabrice Aragno rapproche par exemple des séquences. Ainsi apparaît un extrait de *Païsa* (1946) de Roberto Rossellini, lorsque des hommes sont jetés à la mer par des Allemands pendant la Seconde Guerre mondiale, parallèlement à celles où sont précipités dans l'eau les mécréants de Daech. Ces rapprochements – souvent politiques mais aussi et parfois poétiques – sont multiples et octroient une autre force aux images.

Le château de Nyon

- 13 Le lieu choisi – le premier étage du château de Nyon – par le Festival *Vision du réel* est étroitement lié à Jean-Luc Godard. La ville de Nyon est située à quelques kilomètres de Rolle, où vit le cinéaste depuis 1977. Nyon reste aussi étroitement associée à son histoire personnelle car c'est dans cette ville que s'installe sa famille à partir de 1938 et qu'il passe une partie de son enfance, puis son adolescence. C'est dans les murs de ce château qu'il visionne un de ses premiers films avec le personnage de Charlot. Et, Anthy-sur-Léman, la demeure de ses grands-parents Monod, est en face sur l'autre rive du lac. « *En Suisse, j'aime certains paysages dont j'aurais du mal à me passer. Et puis j'ai des racines ici* »⁵.

Affiche du festival *Visions du réel*.

- 14 Les salles du premier étage du château de Nyon font partie intégrante de l'exposition. Le parcours a été imaginé en fonction des pièces de volumes différents, des petites tourelles, des fenêtres, des matières du sol et des murs, de quelques éléments de mobilier ancien, des fragments de fresques sur les murs ou différentes couches de papier peint. « C'est un vrai lieu, j'ai trouvé que cela pouvait être très intéressant de profiter de ça pour proposer un voyage dans le film » explique Fabrice Aragno. Le projet n'est pas de forcer l'espace, mais de travailler avec le lieu. « Le problème ce sont les musées tout blancs, il faut enlever tout ce qui est muséal ». Ainsi, le concepteur de l'exposition a retiré tous les dispositifs muséographiques – vitrines, caisses, éclairages – des pièces du château afin d'exploiter au mieux le lieu dans le cadre de son projet. Les désastres de la guerre, par exemple, sont très présents dans l'exposition. Et dans les pièces du château, le visiteur est du côté des fusils par rapport à la meurtrière. Les cicatrices et fissures dans le sol sont aussi celles des histoires.
- 15 « Il me semble que tout artiste est un petit peu un observateur du monde, qu'il soit extérieur ou intérieur, et que l'œuvre d'art est une observation de ce monde. Et il me semble que Jean-Luc Godard est un très grand observateur de ces deux mondes. [...] J'ai souhaité placer le visiteur, voyageur, spectateur à l'intérieur de cette observation, tout en étant dans un observatoire, et de considérer les espaces de vision, les fenêtres du château, les perspectives, comme autant de prétextes à observer les choses du film, et au-delà de l'extrapoler avec ce qui se passe directement à l'extérieur. Que ce soit ce que l'on voit directement par les fenêtres, ou de ce que l'on se souvient de ce qu'on a vu par les fenêtres, ou de ce que l'on se souvient de ce qui se passe dans ce monde d'aujourd'hui. Cette exposition, c'est un petit peu une machine à résonnance pour que les choses résonnent en vous, intimement, pour vous faire partager les résonnances que ce film peut avoir en vous ».

« Côté place, dans la salle Heureuse Arabie, il suffit de s'asseoir sur le petit banc pour que s'ouvre une perspective sur la place à travers la fenêtre qui jouxte l'écran. »

© S. Cordier

« Côté lac... »

© S. Cordier

Fenêtres

- 16 La porosité entre intérieur et extérieur est effective dans la plupart des espaces, il s'agit d'un élément central de l'exposition qui donne de l'ampleur aux images issues des écrans. D'un côté il y a la vue époustouflante sur le Léman et les Alpes, *« et un peu sur Genève ou en tous cas dans la direction du courant de l'eau qui des Alpes passe par le lac puis par le Rhône et qui va finalement se jeter dans le mer »*, de l'autre sur la place du château avec la terrasse de son café.
- 17 Le lien entre les écrans et ces ouvertures est constant. Par exemple, côté lac, dans la tour d'angle dont la fenêtre est quadrillée de barreaux, la mise en relation entre l'écran (des images de la guerre), l'évocation de Jean Daniel Abraham Davel (soldat et patriote vaudois) et la vue sur un paysage paisible (le lac et les montagnes) du canton de Vaud fonctionne bien.
- 18 Côté place, dans la salle « Heureuse Arabie », il suffit de s'asseoir sur le petit banc pour que s'ouvre une perspective sur la place à travers la fenêtre qui jouxte l'écran. *« Depuis cette fenêtre, j'ai trouvé la perspective de la petite place magnifique. Ici on est dans un passage, les gens passent par le trou, je trouve que ça raisonne bien avec des moments du film. Il y a une personne qui s'arrête, une autre qui repart dans un hors champ, c'est une fenêtre de hors champs. C'est comme si vous cadriez avec une immense caméra »*. Et, en se décalant sur le banc voisin, la fenêtre cadre un olivier qui évoque le Sud et la Méditerranée. *« Cela aiguise le regard, ce sont juste deux regards sur une place, vous utilisez les fenêtres, la vie, vous mettez le propos en trois dimensions »*.
- 19 Fabrice Aragno joue avec la lumière qui traverse les fenêtres, les profondeurs et les reflets existants. Le soleil se reflète au sol, juste à côté de l'image. Aussi, dans une salle plongée dans la pénombre, le rapport à l'univers sonore et visuel s'inverse, puisque ce sont de nouveau les pouvoirs du cinéma qui font surface. Dans cette partie de l'exposition, les sons de la place du château – de la terrasse du café ou des jeux d'enfants – se mélangent également à ceux du *Livre d'image*. Écoutez les cris des vrais gens, c'est bien qu'ils entrent dans l'exposition !

Récupération

- 20 Une particularité de l'exposition est d'avoir été réalisée presque exclusivement – à l'exception des mini-boîtiers placés derrière chaque écran et des étagères Ikea® – avec des éléments récupérés chez Jean-Luc Godard ou achetés dans une brocante à Nyon. Ainsi l'exposition permet d'appréhender au plus près le processus de création du cinéaste.
- 21 Coproducteur du *Livre d'image*, Fabrice Aragno présente dans l'exposition les documents de travail de Jean-Luc Godard. Les livres et les images présentés dans l'exposition sont ceux utilisés par le cinéaste au cours de la phase d'élaboration du film. *« Quand le film est fini, il jette tout, et part sur un nouveau projet »* explique le proche du cinéaste. Ainsi, des ouvrages (consacrés pour la plupart à l'histoire de l'art, l'œuvre de Goya ou Delacroix) des reproductions de tableaux (découpées dans les ouvrages) et des vignettes utilisées dans son scénario sont disposés dans chaque salle. *« On dit que le propre de l'homme, c'est de penser avec ses mains. Donc là, j'ai appliqué la règle. Penser avec les mains, de la colle et des*

ciseaux... » écrit le cinéaste dans la plaquette donnée au visiteur à l'entrée de l'exposition.

Étagères à sentiments

- 22 Le mobilier de l'exposition se compose d'étagères et chaises de bois. Les étagères en pin (de modèle Ivar) Ikea® sont étroitement liées au travail du cinéaste.
- 23 « Ces étagères sont très pratiques et à l'origine de beaucoup de projets de Jean-Luc Godard, c'est avec cela que nous construisions un scénario. Tout simplement, quand il prépare un film, il constitue d'abord une matière, il a sa pensée, mais il la concrétise par de la matière. Et ce sont souvent des livres et des films. Et, très vite, on les dispose sur les étagères et il constitue ainsi le scénario : un rayon, c'est la première séquence, le deuxième rayon, c'est la deuxième séquence, ainsi de suite, et c'est déjà le film ». Le matériel utile à chaque chapitre est trié et séparé sur différents niveaux des étagères, avant d'être réorganisé en séquences sur le banc de montage. La présence de ces étagères dans l'exposition est donc une reconstitution du scénario dans l'espace. Et cette mise en espace du scénario est renforcée par l'affichage sur plusieurs étagères de reproductions de pages du scénario du *Livre d'image*.
- 24 Les espaces entre chaque étagère ont aussi la fonction de délimiter des cadres, d'ouvrir des espaces qui entrent en résonance avec ceux des écrans. « Je trouve intéressant qu'il y ait de quoi y mettre ce qu'on veut sur les espaces vides. Cela permet aussi de cadrer ».

À la maison

- 25 Les autres éléments du mobilier – chaises, tapis et lampes de chevet – ont tous été achetés chez un brocanteur de Nyon : « J'ai acheté des petites lampes dans les brocantes. Je trouvais bien parce qu'elles donnent une taille humaine ». Posées au sol, les lampes éclairent souvent différents ouvrages utilisés par Jean-Luc Godard pour le film, et qui restent en accès libre.
- 26 Ensuite, ce sont les 40 écrans dans lesquels sont projetées les images. Tous sont des écrans de télévision d'occasion récupérés ou achetés auprès des habitants de la ville. « Ces écrans ont déjà servi, ils ont un vécu intime. Ces écrans de télévision agissent comme des miroirs ». Comme si le lieu de projection était envisagé comme un espace ordinaire, et le cinéma dont il est question se faisait et se regardait sur des écrans de télévision à la maison.
- 27 Derrière chaque écran, Fabrice Aragno a placé des boîtiers, des mini-ordinateurs, qui trient et diffusent les séquences du film de manière aléatoire. Chaque boîtier a son réservoir d'images, entre 15 et 30 courts extraits du *Livre d'image*, parfois que du son, parfois que de l'image, parfois les deux. « Parfois, il y a des rappels, par exemple j'ai introduit des images du chien Roxy. Mais chacun fait son parcours, c'est pour ça qu'il y a des écrans de télévisions, ils agissent comme des miroirs ». Le fait que images et sons soient diffusés de manière aléatoire rend en effet chaque visite unique.

Des chaises

- 28 La présence de chaises, par paire, guide le visiteur. Il s'agit de chaises pliantes « *qui ne sont pas plantées dans le sol comme des trônes, mais fragiles un peu* ». Placées comme des points d'observation, elles offrent des points de vue sur les images présentées ou les perspectives ouvertes par les fenêtres. Comme l'indique Fabrice Aragno au visiteur dans une des séquences accessibles – le nom du réseau est « sentiments » – par flashcode : « *J'ai trouvé que penser justement à ce couple, à la dualité, était un petit geste touchant. Si vous êtes seul, vous vous asseyez sur une des deux chaises. L'autre est vide, donc c'est la place de l'autre, celui qu'on attend, qui n'est pas là, qu'on espère, qui est parti, ou qui va arriver. C'est l'autre, et je trouve important dans tout ce qui est point de vue, mouvement, qu'il y ait un autre, soit une personne, un projet, une idée ou une pensée* ». « *Vous qui êtes assis maintenant sur cette chaise, vous allez recevoir des choses qui ne vous arriveront qu'à vous. Quelqu'un d'autre verra les mêmes images, mais peut-être pas exactement dans la même situation* ».

« Ces étagères sont [...] à l'origine de beaucoup de projets de Jean-Luc Godard, c'est avec cela que nous construisons un scénario. »

© Visions du réel/J. Gremaud

- 29 L'expérience concerne les images du film diffusées à travers les écrans, mais pas seulement. Les chaises disposées par paire au fil du parcours offrent des perspectives sur les fenêtres. Ainsi, installé sur une chaise de la deuxième salle « les soirées de Saint-Petersbourg », sur une de ces deux chaises, il est possible de regarder plusieurs écrans, à travers une fenêtre mais aussi, en tournant la tête sur la droite, d'explorer la perspective ouverte par deux portes et découvrir tout au fond un visage – un autoportrait de Goya, une page déchirée dans un livre consacré au peintre – qui regarde un peu perplexe. Le mobilier est complété par un canapé dans la troisième salle « Ces

fleurs entre les rails, dans le vent confus du voyage » – et des bancs installés dans les salles « L'esprit des lois » et « Heureuse Arabie ».

Godard autobiographique

- 30 Si le lien du lieu retenu pour l'exposition avec l'itinéraire de Jean-Luc Godard a été évoqué, Fabrice Aragno a placé de nombreuses références biographiques dans *Sentiments, signes, passions*.
- 31 Les extraits proposés sur les écrans répartis le long du parcours reflètent ses premiers chocs – peu d'entre eux datent d'après 1960 – de spectateur : Joan Crawford dans *Johnny Guitare*, *Vertigo* d'Alfred Hitchcock, *Berlin Express* de Jacques Tourneur, *La chute de la maison Usher* de Jean Epstein, *Le journal d'un curé de campagne* de Robert Bresson ou *Le Plaisir* de Max Ophüls. Les références littéraires sont aussi multiples, un vers de Rilke, « *Ces fleurs entre les rails, dans le vent confus des voyages* » donne son titre à la deuxième partie, ou Aimé Pache (indépendantiste de fiction) peintre Vaudois de Ramuz.
- 32 La plus personnelle, la plus intime, apparaît dans la dernière salle : un extrait de film dans lequel Jean-Luc Godard enfant, filmé par sa mère dans une cuisine, apparaît devant un mur sur lequel le papier peint a été arraché. Roxy, le chien du cinéaste visible sur l'affiche de *Adieu au langage* son film précédent, apparaît également dans plusieurs séquences et est évoqué à travers une reproduction de l'œuvre *Le chien* de Francisco de Goya.
- 33 Si le lien entre la peinture (et plus largement l'histoire de l'art) et le cinéma de Jean-Luc Godard est omniprésent, à travers notamment des livres disposées le long du parcours ou d'images déchirées, l'exposition permet également de découvrir plusieurs de ses œuvres sur des grands écrans. Il s'agit de tableaux numériques, réalisés à partir d'images sorties de VHS, aux couleurs saturées.
- 34 Aussi, certaines séquences sonores ou les flashcodes permettent d'entendre la voix du cinéaste, au phrasé parfaitement identifiable. « *Il enregistre sa voix de manière très simple avec une petite caméra. Je sais que c'est une solitude, même s'il n'y a que le son. Et je trouvais touchant que l'on soit dans cette intimité ici, comme à l'intérieur de soi même, de son petit soi sombre* ».

Les écrans de télévision diffusent les séquences du film de manière aléatoire.

© S. Cordier

Conclusion

- 35 La proposition de mise en exposition du *Livre d'image* est réussie pour plusieurs raisons. D'abord, elle dépasse largement le cadre du film, en exploitant au mieux les espaces offerts par le château de Nyon. Le jeu entre les écrans et la lumière naturelle ou obstruée des pièces, le placement des miroirs ainsi que les ouvertures vers l'extérieur offrent de beaux jeux de profondeurs de champs et participent grandement au rendu visuel et sonore. Au final, il s'agit d'une exposition réellement immersive dans une œuvre.
- 36 Le projet fonctionne également parce qu'il propose à chaque visiteur une expérience unique. L'exposition permet au visiteur-spectateur de choisir sa temporalité, ses points de vue de créer son rapport à l'image et au son en se déplaçant entre les installations d'écrans ou en les contemplant assis. En cela, elle ne diffère pas d'autres expositions ou installations d'art contemporain. C'est l'introduction de séquences d'images et de sons aléatoires qui rend l'expérience de chaque visite différente.
- 37 Le dépliant, avec le plan et le texte *Penser avec les mains* de Jean-Luc Godard, constitue une très bonne entrée en matière pour le visiteur. En s'attardant dans l'exposition, le visiteur découvre des indices et de multiples références sur la méthode de travail et le parcours de Jean-Luc Godard, présent par sa voix et aussi par des interventions discrètes. Comme le souligne Fabrice Aragon : « *il ne faut rien comprendre, il faut juste regarder et écouter* ».
- 38 L'exposition amplifie une œuvre qui peut paraître complexe, jusqu'à la rendre plus accessible au grand public. Elle se révèle être également un poème cinématographique

fantastique, fruit d'une exploration libre des possibles d'un cinéma qui reflète le monde et continue de se réinventer.

- 39 Les propos de Fabrice Aragno cités dans cet article sont issus d'extraits sonores diffusés durant l'exposition et d'une visite de *Sentiments, signes, passions* en compagnie de ce dernier.
-

NOTES

1. De Baecque A. Godard. Paris : Grasset, 2010. 944 p.
 2. Marquez A. Godard, le dos au musée – Histoire d'une exposition. Dijon : Les Presses du réel, 2014, 401 p.
 3. Païni D., Bergala A., Leccia A., Pollet J.-D. et Villers A. *Picasso-Godard Collage(s)*. Paris : éd. ArtCinema, 2018, 64 p.
 4. Louis S. *La Cinémathèque-musée. Une innovation cinéophile au cœur de la patrimonialisation du cinéma en France*. Paris : AFRHC, 2020, 456 p.
 5. « Le droit d'auteur ? Un auteur n'a que des devoirs » Entretien avec Jean-Luc Godard. *Les Inrockuptibles* du 18 mai 2010 [en ligne].
-

RÉSUMÉS

Le Château de Nyon a accueilli cet été *Sentiments, signes, passions*, une exposition qui propose un voyage dans *Le livre d'image*, le dernier film du cinéaste franco-suisse Jean-Luc Godard. Elle offre aux visiteurs plus qu'une expérience immersive : subtilement, elle propose des points de vue inédits sur le film et des clés de compréhension au processus de création du cinéaste.

INDEX

Mots-clés : exposition, film, scénographie

AUTEUR

SAMUEL CORDIER

Ancien directeur de l'Ocim (2016-2020). Conseiller-musées à la Drac de Bourgogne-Franche-Comté depuis octobre 2020
samuel.cordier@culture.gouv.fr