

Où l'on regarde les images de Sabine

Cette fois et pour la première fois au sein d'*Olc*, notre rencontre va se construire autour du travail de l'une de nous. Un thème, la lumière, une caméra et nous voilà face au cadeau de Sabine : une heure d'images. On regarde, elle parle. Elle écrira sûrement mieux que moi ses intentions et sa façon de procéder mais ce que moi je retiens de cette expérience, au-delà des images que nous avons vues (ce serait un peu redondant de les décrire), c'est, d'une part, les questions soulevées par les difficultés qu'elle a rencontrées (ou les choix qu'elle a fait) et d'autre part, la « situation pédagogique » qui ne manque pas de se créer autour de l'écran de TV.

« méthode de tournage ! »

Le mot méthode étant à envisager plus comme un mécanisme qu'un principe.

Sabine nous explique qu'elle est partie du texte de Georges Didi-Huberman, « L'homme qui marchait dans la couleur », pour s'aventurer dans le « filmage » de la lumière urbaine : où trouver dans son univers quotidien ce qu'elle ressent/apprend de la lecture de ce texte. En passant elle rajoute, et je trouve cela vraiment important, qu'en faisant ce travail vers le texte de GDH elle le découvre comme écrivain. Elle a l'impression de comprendre pour la première fois ce que peut le travail de la littérature (au-delà de celui de l'histoire de l'art). Par ailleurs, elle se pose la question des différences de perception des « effets » de lumière entre son œil et « celui » de la caméra. Elle rappelle que l'analogie entre les deux regards (humain et, ici, numérique) est impossible et pourtant, inlassablement, par réflexe, c'est toujours ce que l'on cherche. Partant de là, elle propose d'expérimenter la « matière visuelle » (je ne sais pas trop comment dire autrement) que lui permet cette caméra qu'elle ne connaît pas. De plus, rajoute-t-elle, c'est la première fois qu'elle filme avec un écran témoin. Peut-être que cet écran permet d'aller plus loin dans la *désolidarisation* qui s'opère, entre l'œil et le regard, dans l'acte de filmer. Et c'est sans doute par là que nous pourrions explorer le passage (l'écart, le mouvement) qui va de l'acte au geste. Notion que l'on abordera un peu vite en fin de séance. Il faudra sans aucun doute y revenir mais déjà nous savons qu'il est question de position du corps et de cette appréhension inévitable qui nous saisit quand on filme « en liberté ». Sabine rajoute : « quand je filme je ne vois rien et il est impossible de se rendre compte de la durée réelle et du temps que cela prend ». Qu'est ce qui se joue de notre relation à « l'espace-temps » quand on se met en « position filmante » ?

Partant de là et au gré d'un détour pas si sinueux que ça, je ne peux m'empêcher de rapprocher, alors, deux phrases qui n'ont à priori rien à voir :

« (...) Parfois j'arrive sur le lieu du travail et je ne sais même pas ce qu'on doit tourner. C'est le système que je préfère, arriver là au moment de la prise de vues, absolument sans préparation, vierge. Je demande souvent qu'on me laisse seul pendant un quart d'heure, une demi-heure, sur les lieux, et je laisse mes pensées vagabonder librement. Je me borne à regarder. Je m'aide des choses qui m'entourent : elles me font toujours des suggestions. »

(Michelangelo Antonioni, in Cahiers du Cinéma, octobre 1960 (repris dans « Michelangelo Antonioni », ouvrage collectif, Ecran-Groupement national des cinémas de recherche, 1987, p. 9).

« Si je décide d'aller à la mer et de me baigner uniquement après avoir appris à nager, je ne saurai jamais nager. Non qu'en dehors de l'eau mon corps ne puisse apprendre les mouvements qui lui permettront de ne pas couler, mais parce que hors de l'eau, le corps est privé de ce monde par rapport auquel il se vit comme une certaine puissance d'action. Dans l'eau mon mouvement est concret, parce que la mer est le monde sur lequel agit mon corps ; en dehors de l'eau, au contraire, mon mouvement est abstrait et inutile parce que la mer n'est plus l'arrière-fond d'une opération motivée du corps, mais le corps est le fond même d'une opération motivée du corps, mais le corps est le fond même des opérations motrices dictées par l'esprit. »

(Umberto Galimberti, Les Raisons du corps, Grasset-Mollat, 1998, p.87)

Outre ces questions de positionnement, de gestes et d'actes, il y a un autre élément essentiel qui ressort du travail de Sabine. Elle a filmé sans se préoccuper du son, c'est-à-dire sans choisir ou orienter l'image par rapport au son qu'elle rencontrerait. Annick fait remarquer que déjà, alors, dans sa démarche, il y a une position artificielle de distinction entre l'image et le son qui dénote, malgré elle, l'intégration d'un « savoir cinématographique ». Sabine se place de fait dans une construction qui d'une certaine manière fait écho à une habitude culturelle.

Personnellement, à la place de Sabine, je ne suis absolument pas sûre que cette question m'aurait « travaillée ». Je peux avouer en toute honnêteté que j'aurai sans doute fait comme Sabine, parce que, par habitude, par commodité etc., j'aurai tendance à croire que la lumière (notre point de départ) ne s'entend pas, ne s'écoute pas. (Je sais que je me trompe).

Ainsi, ce que m'apporte ce travail, ces questions, cet échange, c'est sans aucun doute un élément de plus pour 'quand viendra mon tour', une interrogation qui m'amènera au-delà de ce que j'aurai pu faire seule. D'où la richesse du travail en groupe.

« méthode d'apprentissage »

Le mot méthode etc...

Est sorti ces jours-ci le troisième numéro d'une revue dans laquelle je trouve toujours de quoi me nourrir. « L'image, le monde » : ce nom n'étant en aucun cas anodin. Je recopie un extrait, mais je conseille la lecture de tout l'article.

« (...) l'enjeu principal de l'arrivée du cinéma dans l'école n'est pas le fait de donner une image juste du cinéma aux élèves. Le but essentiel, profond, fondamental est de les amener à voir le monde autrement. La finalité, c'est de se voir autrement dans sa propre inscription dans le monde. C'est de faire son propre chemin parmi le monde des images, un chemin fondé sur l'expérience de la pensée et du corps et plus seulement sur les émotions du spectateur. Ou plutôt sur une pensée qui permet d'affiner les émotions que l'on ressent d'une manière dialectique et jubilatoire. C'est développer son regard sur les autres et sur soi-même. Il se trouve qu'aujourd'hui, grâce à l'introduction d'équipements de vidéo numérique en milieu scolaire et universitaire, un champ nouveau d'expérimentation s'ouvre à nous qu'il s'agit de maintenir le plus longtemps ouvert (avant que le grand cric nous croque avec ses plans, ses discours, ses lois, ses programmes, ses normes et ses règlements). Ce nouveau territoire n'a pas pour objectif d'introduire « le cinéma à l'école » mais plutôt de nous mettre (joyeusement) à « l'école du cinéma ». »

(...) L'idée est la suivante : comment éviter d'avoir à nommer avant de filmer ; dans ce que « nommer », c'est déjà se situer dans une échelle de valeurs trop fortement marquée par une inscription sociale, des repères, des codes, des lois ; dans ce que filmer, c'est laisser s'échapper du sens en tentant de le maîtriser. (...) faire des images, les montrer et en discuter avec ceux qui les ont vues (les étudiants et ceux qui encadrent le travail) et donc se soumettre à leur regard de spectateur, c'est d'emblée désamorcer les faux débats qui empoisonnent souvent les premières semaines de ce type d'ateliers, liés à des questions d'ego et des inhibitions tout à fait compréhensibles. Parler avec les autres, c'est briser le cercle infernal qui paralyse tant les premiers pas de la création, au profit d'un discours plus concret, dédramatisé autour des images. »
(Frédéric Sabouraud, « Au temps des cavernes », in L'image, le monde n°3 -automne 2002, éditions Léo Scheer, p.70-75.)

Dans le Petit Robert, à « création », je lis :

1. (relig.) Action de donner l'existence, de tirer du néant.

2. L'ensemble des choses créées.
3. Action de faire, d'organiser une chose qui n'existait pas avant.
4. Ce qui est créé.

Ainsi, créer ce serait d'abord agir (et dans « agir » j'entends « acte » et « geste »), organiser. Il me semble que là aussi le sens courant dénature le plus souvent le sens premier. Nous pouvons créer sans faire œuvre, sans qu'un auteur (au sens médiatique du terme) apparaisse. Le dispositif que nous expérimentons (et que décrit Frédéric Sabouraud, à peu de choses près) permet justement de (re)trouver le plaisir de créer, pour voir, pour comprendre.

Pour en finir (pour l'instant) avec cette question de la « situation pédagogique » je voulais juste faire une remarque que m'a suggérée une amie. Que reste-t-il dans l'école d'aujourd'hui de ceci ? :
Quand un élève était sage ou méritant, il avait droit à une image (*il est sage comme une image*) ; au contraire, quand il était désobéissant ou trop turbulent il devait copier des lignes (*cent fois : je ne dois pas perturber mes camarades avec des images indécentes !*).

Interpréter/comprendre

En commençant l'écriture de ce compte-rendu je me suis tout d'abord demandée ce que j'allais pouvoir dire de ce que j'avais vu, de ce que Sabine nous avait montré. Est-ce que je devais décrire ? Comment ? Est-ce que je devais trouver un sens ? Faire une sorte d'analyse ? Très vite j'ai su que non, que ce n'était pas ce qui m'agitait mais je me suis aperçu qu'inlassablement je retombais dans les mêmes questions. Dans le dernier compte-rendu de l'année dernière (en forme de bilan) je me souviens que j'avais évoqué trois couples de mots-clefs qu'on a, je crois, encore agité ce dimanche là :

La Pratique/ La Théorie Sentir/Analyser La Création/Le Savoir

Un autre tandem, rencontré dans une lecture récente, me vient à l'esprit : interpréter/comprendre.

« En tant que spectateurs, nous hésitons entre comprendre en interpréter. Interpréter, c'est traduire d'une langue dans une autre. Par extension, c'est prendre l'initiative de rendre compréhensible en revendiquant néanmoins le droit d'apporter un sens personnel. Tant qu'on n'a pas retrouvé le mouvement interne du sens de l'œuvre (le dynamisme qui confère au texte son unité, son mouvement, sa singularité) pour s'interroger en elle, on s'interroge sur elle en

l'interprétant. Interpréter est une activité exercée devant le texte, comprendre est plutôt une capacité ou un processus à produire dans le texte en ayant part à la genèse interrogative du sens. Il peut très bien y avoir d'ailleurs plusieurs lignes interrogatives assurant à égalité la dynamique. Comprendre, ce n'est pas mettre à plat mais mettre en mouvement. Interpréter c'est courir le risque de se servir de l'œuvre, de la solliciter plutôt que de la servir. En interprétant, on invente un nouveau texte par projection dans un autre espace. Il y a prétention de l'interprète à comprendre l'altérité, mais l'Autre demeure lu à partir du Même. L'interprétation s'inscrit dans une logique du même, alors que l'interrogation s'inscrit dans une logique de l'un et de l'autre. Interroger absolument c'est penser dans l'œuvre et avec.

Peut-on interroger sans interpréter, peut-on interpréter sans interroger ? Sans doute pas, les deux instances sont intriquées. Il y a une dimension interprétative de l'interrogation aussitôt compensée par une dimension interrogative de l'interprétation. C'est à l'effectivité de l'interrogation de garantir la justesse de l'interprétation. Il faut remplacer l'intention de l'auteur non tant par l'intention de l'œuvre que par l'interrogation de l'œuvre. L'interrogation est première, l'interprétation seconde. »

(Suzanne Liandrat-Guigues et Jean-Louis Leutrat, Penser le cinéma, Paris, Klincksieck, 2001, p.94.)

Où se situe le travail que l'on a effectué autour (avec) des images de Sabine ?

Phénomène image

« 1. Dans sa définition classique, la photographie n'est pas autre chose qu'un procédé d'enregistrement, une technique d'inscription, dans une émulsion à base de sels d'argent, d'une image stable engendrée par un rayonnement lumineux ? On notera que cette définition ne suppose pas l'emploi d'un appareil, pas plus qu'elle n'implique que l'image obtenue soit celle d'un objet ou d'un spectacle du monde extérieur. Et l'on a pu voir des épreuves obtenues à partir de pellicules qui avaient été directement impressionnées par une source lumineuse : des tentatives de cet ordre ont pour mérite premier de nous introduire à une réflexion sur la nature et les fonctions de l'image photographique, dans la mesure où elles constituent sur le plan expérimental, et par la suppression effective de l'un des éléments constitutifs de l'idée même de « photographie » (la chambre noire, l'appareil photographique), l'équivalent d'une analyse phénoménologique qui prétendrait atteindre l'essence du phénomène considéré en la soumettant à une série de variations imaginaires.

2. La résistance que l'on éprouve à qualifier de « photographiques » de semblables images est un indice révélateur de la difficulté d'une réflexion phénoménologique –au sens strict d'expérience éidétique, de lecture d'essence appliquée à un objet culturel, à une essence historiquement constitué. (...) » (Hubert Damisch, La dénivelée. A l'épreuve de la photographie, Seuil, 2002, p.7-8.)

Ce court extrait de la dernière publication de Hubert Damisch m'a fait penser à ce que nous avait dit Sabine, à son souci de chercher (dans la lumière) ce que la caméra pouvait « voir » sans elle, sans son regard. Elle s'était aperçu qu'une « tache de lumière » qu'elle avait réellement vu dans une flaque d'eau était resté invisible pour la caméra.

Et puis, a-t-elle rajouté, « la lumière 'troue' l'image, quand il y a saturation, il y a manque, absence, vide... ».

Je me dis que ce constat n'a rien d'un concept, que c'est en regardant ces « éclats », ces « taches » de lumières sur l'écran TV qu'on peut voir/penser/interroger ce que cela induit d'un point de vue cinématographique mais aussi métaphysique, philosophique, physique (et j'en passe).