

Discussion autour des textes

Après quelques réflexions sur la relation entre les recherches et l'amour, nous avons attaqué la séance en discutant de la dernière *clairière*¹. J'ai suivi cette discussion attentivement, d'autant plus qu'il s'agissait d'un texte que j'avais écrit. Mon écoute n'était sans doute pas très objective (ce qu'elle est, je pense, très rarement). Le groupe a essayé de définir la particularité — le style — de ce texte. Ce texte est-il phénoménologique ? Utilise-t-il des métaphores ? La lumière y est-elle personnifiée ? Y a-t-il changement de régime ? En tous cas, il semble qu'il glisse de la description vers autre chose. Il n'y a pas de références explicites aux textes étudiés mais leurs idées sont présentes, elles sont d'une certaine façon *vécues, mises en pratique*. C'est ce que cherche Annick. Elle nous motive pour nous échapper des textes et (d)écrire notre propre expérience face aux images, face à notre regard sur le monde, sur la lumière, sur les images. Se dessaisir du savoir théorique, du savoir écrit et se plonger dans la pratique expérimentée, dans le vécu conscient.

Je découvre ces commentaires et ces idées avec curiosité, car au moment d'écrire le texte, j'étais loin de penser à tout cela.

J'avais fait mon expérience avec la caméra, à la recherche de la lumière, ayant naturellement en tête les textes et nos discussions. Lorsque je me suis assise, assez rapidement, pour écrire cette *clairière*, j'ai tout simplement essayé de mettre en mots ce que j'avais vécu et pensé, avec la caméra face à la lumière. Pour bien comprendre les textes, j'avais dû expérimenter à l'intérieur de moi-même ce qu'ils disaient, j'avais dû, en quelque sorte, incorporer les pensées exprimées dans ces textes et la façon de penser. Finalement, j'ai essayé de faire miennes certaines de leurs idées et de leurs propos, non pas pour penser comme eux, mais pour construire et développer ma propre réflexion sur ces sujets et questions.

Mais l'important n'est pas tellement mon avis sur ce texte car, une fois écrit et imprimé, il ne m'appartient plus vraiment. Les autres peuvent y lire et y comprendre ce qui leur semble pertinent, *sensé*, ce qui leur saute aux yeux. Ils peuvent le développer selon les idées qui *s'accrochent* dans leur tête à des idées déjà présentes. Ils en retiennent ce qui leur parle, ce qui les touche, ce qui leur "signifie" quelque chose.

Nous parlons du "signifiant flottant", qui n'a pas un signifié obligé, mais qui peut faire appel à différents signifiés, à différents sens, à différentes expériences face

à ce signifiant. Car le rapport à ce signifiant n'est pas toujours de l'ordre du savoir, mais il peut également être de l'ordre du vécu, du vu, du senti.

Les images d'Annick

Elle précise que ses images ne sont pas tout à fait comparables aux nôtres en ce qui concerne les contraintes techniques, car elle n'avait pas de limitations concernant le temps (le temps du filmage et le temps des images filmées) ; par ailleurs elle a déjà fait un montage de ses images, c'est-à-dire un tri, une sélection selon l'intérêt du filmé.

Au début, elle pensait nous les montrer seulement à la fin, après nos propres images, mais finalement, elle s'est décidée à nous les faire voir déjà maintenant, suite à nos discussions et nos interrogations. Au lieu de parler et d'expliquer par des mots ce qu'elle cherchait et ce qu'elle souhaitait que nous cherchions et que nous comprenions, elle a apparemment préféré nous expliquer en images ce qu'elle avait cherché et trouvé avec ses images. En faisant ceci elle les a également soumises au débat et à la discussion et elle a provoqué de nouvelles réflexions.

Un petit aperçu des images

« Le paradoxe de la lumière n'éclairant rien »

Je vois une surface blanche, mais je ne peux pas dire que je vois un écran blanc, car ce n'est pas de l'écran que vient la lumière, mais d'une surface illuminée qui a été filmée et qui scintille sur l'écran. Mais est-ce vraiment une surface et est-elle vraiment blanche ? A force de regarder ce blanc illuminé, mes yeux commencent à voir des couleurs, des petits points de couleurs par-ci et par-là. Et le son ! Le son tient ici un rôle important, car c'est lui qui m'indique l'existence du monde autour de ce blanc illuminé, un monde vivant, en mouvement. Le son donne l'espace à ce blanc, qui n'est plus seulement surface, mais qui devient d'une certaine façon écran, sur lequel mon imaginaire projette des images et des mouvements, selon les bruits et les sons entendus. Ce blanc peut être un mur qui reflète la lumière ou bien un ciel bien gris, pâteux où rien ne bouge. Je ne vois pas un objet, une chose, je vois du blanc illuminé, qui est là, sans référence au temps ni à l'espace. C'est une donnée constante, neutre – seul le son donne les axes, temporel et spatial – seul mon imaginaire crée un déroulement, une histoire, des événements.

¹ Cf. Olc 15

Je me demande quel intérêt ça peut avoir d'être assise, là, en train de regarder ce blanc où soi-disant rien ne se passe.

Je ne peux me plonger dans l'écran et être captivée par une histoire en m'oubliant ; au contraire, ce blanc me fait plonger en moi-même et l'histoire se passe en moi. Conditionnée de penser, de développer des pensées à partir d'éléments donnés, je ne reste pas longtemps devant ce blanc en ne voyant que du blanc. Mon imaginaire a vite fait, surtout à partir des éléments sonores, de créer ses images – images qui prennent petit à petit le dessus sur la simple vision d'un blanc illuminé.

D'un seul coup, il se passe tout de même quelque chose dans l'image, un coin bleu apparaît, le son change. Je suis curieuse de voir ce qui se passera, de découvrir des éléments visuels (des *signifiants*) faisant référence à des repères connus (des *signifiés* reconnaissables).

Des formes apparaissent, ce blanc illuminé est encadré, défini dans l'espace. Est-ce une surface illuminée ou bien la source de la lumière elle-même ? Est-ce une lampe, un trou, une fenêtre ?

Finalement le plan s'élargit et le lieu peut être défini. Je vois une coupole avec un trou au milieu, par où j'aperçois le ciel et au travers duquel passe un fuseau de lumière.

Changement. Une nouvelle lumière. La caméra balaye l'espace et rencontre différentes surfaces illuminées, toute une palette de rouges. Je reconnais une installation de Turrel, ce jeu avec la lumière — est-ce une surface ou un volume de couleur, de lumière colorée ? D'où vient-elle et en quoi consiste-elle ? La question de la matérialité de la lumière se pose. La lumière en elle-même a une substance que mon œil ne peut voir. Il faut qu'une certaine matière reflète cette lumière, ou bien que d'une certaine substance émane directement cette lumière, pour que je puisse la voir. Donc, comment filmer cette lumière, sans faire d'images de telle matière ou de telle substance ?

Changement. Je vois un ciel orageux, dans lequel passent lentement de grands nuages. J'entends le bruit de la rue et de l'orage. La lumière est captée par les nuages, entre les nuages. Ils jouent à cache-cache avec elle. Ils la mettent en mouvement et lui donnent toute sa palette de couleurs entre le noir-gris-blanc. La lumière se déplace doucement et je suis captivée par ce spectacle toujours innovant, créant sans cesse de nouvelles configurations de formes et de couleurs. Il me semble que c'est seulement dans la nature qu'une telle variété infinie peut être expérimentée.

Changement. La caméra se balade sur un mur illuminé et son mouvement laisse apparaître des événements dans la structure du mur. Telles fissures, telles matières, tels bords et rebords. La lumière qui se reflète sur cette surface découvre la qualité diverse de la matière (lisse, râpeuse, granuleuse, ...). Est-ce

que je découvre la diversité de la matière à travers la présence de la lumière ou bien la présence de la lumière grâce aux changements de la surface du mur ?

Par moment, des images sont peintes sur le mur, des images qui recréent des formes et des espaces sur ce mur bidimensionnel. Mais sur l'écran, lui-même bidimensionnel, ces *trompe-l'œil* acquièrent facilement une tridimensionnalité, car aucun repère spatial ne m'indique de prime abord qu'il s'agit d'une surface peinte. Sur l'écran les choses présentées ont toutes la même valeur, la même présence, s'il n'y a pas de repères de contextualisation, de mise en espace et d'inscription dans le temps.

Changement. Une pièce peu illuminée. Sur le sol, seul un petit carré de lumière. La lumière sature, brûle le sol et sa matière disparaît. A cet endroit, seule la lumière semble exister. Mais lorsqu'on change le réglage des paramètres lumineux de la caméra, la lumière dans l'image change aussi. Elle perd en intensité, ne brûle plus le sol dont, petit à petit, apparaît la structure. Je reconnais les tomettes et leur jeu géométrique avec l'ombre des barreaux de la fenêtre que la lumière projette sur le sol en passant au travers. Je me demande ce que mes yeux auraient vu sans la caméra. Quelle intensité avait la lumière et lequel des deux (la lumière ou le sol) était prédominant ?

La caméra n'est donc pas neutre, elle n'est pas "inoffensive" dans sa prise de vue. Elle ne re-présente pas juste une présence vue de telle façon, mais elle représente des images d'un monde vu à sa façon, selon ses propres caractéristiques techniques et les sélections que nous opérons.

Changement. Même jeu entre caméra et lumière. Je vois un rond de lumière sur un mur, j'entends des bruits de gare et j'aperçois une coupole avec son trou par lequel passe le fuseau de lumière qui projette ce rond sur le mur. À nouveau le réglage des paramètres de la caméra change et le rond de lumière perd de sa force, *laissant la place* à la luminosité des surfaces environnantes et à leur matérialité. C'est un jeu entre le visible et l'invisible. C'est aussi la caméra qui donne sa visibilité à certaines choses, qui rend visibles certaines images.

Changement. Une installation de différents pans lumineux d'une couleur blanchâtre sur ou dans lesquels se baladent des gouttes, des taches bleues. Le son – des *toc, toc, toc* – me font penser à de l'eau, à un robinet qui goutte. Il n'y a que forme, couleur et matière, un peu comme dans l'installation de Turrel. La lumière est présente dans la matière et la couleur, mais on ne connaît pas sa source. Vient-elle de l'intérieur ou de l'extérieur ? Elle est simplement présente, sinon il n'y aurait pas ces effets de transparence, de rayonnement, de luminosité.

Changement. Un mur couleur *pêche* avec une lampe qui jette une forme définie de lumière sur le mur éclairé. La caméra est immobile et, comme dans la première image, le mouvement et les événements viennent du monde autour. La caméra ne cadre pas la vie en mouvement, mais elle encadre cette lumière fixe, stable, continue. On aperçoit seulement des têtes qui passent ; j'entends des

bruits de restaurant, qui m'indiquent le lieu. Sur l'écran, « il ne se passe pas grand-chose », comme diraient peut-être certains en regardant ce film. Dans l'image, la vie se passe tout autour ; la lumière est au centre et ne bouge pas ; elle est là, éclairant ce monde, ces murs habités. La lumière est constante, première à toute vie. Les gens bougent, passent, vivent – la lumière est. On la voit de différentes façons, de différentes couleurs, en mouvement ou stable. Nous l'utilisons, nous la projetons, nous jouons avec – mais en fait la lumière ne vient pas de nous, elle est avant nous. En tant que lumière, nous ne pouvons la *captiver*; c'est elle qui nous *captive*, qui illumine le spectacle de notre vie matérielle. Nous pouvons seulement avoir un impact sur son intensité et sur sa direction, en fixant la qualité et la quantité matérielles de sa source et de ce qui l'entoure.

Changement. Dans une église, la lumière passe à travers des vitraux, jette des reflets sur le sol et imprègne tout le lieu d'une certaine atmosphère. Par-ci et par-là des éclats de lumière traversent l'espace obscur. Je pense aux éclats du retable, qui se manifestent sur le chemin de notre rencontre². Ces fuseaux de lumière projetés dans l'espace qui sont captés par la rétine de mes yeux et qui deviennent ainsi présents pour moi en tant que phénomène vu, en tant qu'éclats expérimentés.

Changement. Devant un mur un grand piano noir qu'un homme s'applique à accorder. Le piano est immobile et massif dans l'espace de l'image. L'homme paraît petit et bouge peu, avec des mouvements répétitifs. Le son des notes est également répétitif, mais elles résonnent dans l'espace de la pièce qu'on devine autour. Une action qui a priori n'a que peu d'intérêt d'être regardée. Mais l'action ne se passe en fait pas là où on le suppose au début. Sur le mur, surface blanchâtre face au piano noir, se trouve une grande fresque avec des personnes. Ces personnes sont naturellement immobiles, on pourrait dire *inanimées*, car elle ne sont que peintes. Mais petit à petit, mon attention se détache de cette homme *animé* qui ne fait que des gestes répétitifs, et se tourne vers ces personnes, qui ne font pas de gestes du tout. Et c'est là que mon regard trouve finalement de l'intérêt, c'est là qu'un espace de vie se crée petit à petit pour moi, aidée par les notes de piano lancées aléatoirement dans l'espace. C'est comme si ces notes commençaient à animer ces personnes de la fresque. Par contre j'ai plus de mal à développer une réflexion spécifique sur la lumière.

Changement. Vue sur les toits en tuile d'un petit village, avec son clocher et un doux paysage au fond. Les murs sont jaunâtres, les tuiles *rouge brique* et le paysage vert bleuté, bleuté car se trouvant au fond, au loin, en arrière-plan. On entend le bruit du vent qui souffle et quelques sons venant du village, mais les événements qui se déroulent dans ce village ne sont pas le sujet de ces images. Au contraire, l'image montre les maisons et la nature immobiles qu'éclaire la lumière du soleil. Au début la lumière est également immobile, ou alors elle ne

bouge qu'au rythme du soleil, c'est-à-dire, pour nous, très lentement. À un moment donné, le jour tombe, ou, mieux dit, la lumière diminue et l'image s'obscurcit, comme lors de la tombée du jour. Et le jour revient – la lumière gagne en intensité. Par le changement des paramètres de la caméra, un *trompe-l'œil* se manifeste, ou plutôt une *trompe-pensée*, car l'image vue ressemble à celle d'une tombée du jour, mais la pensée se trompe en pensant que ce qu'elle voit dans l'image correspond à un événement "réel" et non créé par la technique de la caméra.

La lumière à l'écran est donc arbitraire, construite, choisie et l'impact de l'intensité "réelle" de la lumière semble très relatif. La relation entre artificiel et réel est fluctuante, subjective, aléatoire, selon les goûts, les compétences et les envies de celui qui filme.

Changement. Une image dans l'image. Une jeune fille restaure un vieux tableau, tout en conversant avec un garçon assis à sa gauche, absent sur l'écran. La lumière éclaire la pièce par la droite. C'est une image plus construite selon les règles et les habitudes visuelles. Elle crée un parallèle avec l'image de la peinture, qui est également construite selon les règles de l'époque. Les surfaces illuminées dans la pièce font le pendant des surfaces illuminées sur la peinture. – Une lumière émanant d'une source et se projetant dans l'espace – et une lumière créée et révélée grâce à la représentation des surfaces illuminées par cette lumière imaginée ou vue au moment de peindre. Sur l'image à l'écran ces petits bouts de lumière ont finalement la même qualité, car aucune source de lumière réelle n'est présente et toute lumière n'est plus que re-présentation de quelque chose captée par la caméra à ce moment précis, re-création de lumière à travers l'écran, lumière fixée par l'image, captée dans l'image.

Discussion sur les images visionnées

Nous évoquons :

la stabilité et le calme des images, surtout des plans longs. Annick prend son temps, l'image s'installe dans la durée et acquiert souvent son effet seulement après quelques moments de contemplation.

le jeu avec la matière et la substance des surfaces qui reflètent la lumière. Sans changement dans l'image, le regard a peu de repères et se pose des questions, s'imagine des réponses. Les changements font bouger la lumière, évoquent le contexte et amènent de nouvelles questions et réflexions.

La relativité de l'espace dans l'image, la question de la profondeur et du volume. Qu'est-ce qui donne à la bi-dimensionnalité de la surface de l'image une tri-dimensionnalité du contenu de l'image ? Comment savoir ce qui est devant ou derrière, en haut ou en bas, si l'image elle-même ne livre pas de tels repères ?

² Cf. Olc 13

Le *blanc aveuglant* du début. Le blanc n'est pas rien ni vide, car la lumière y scintille et le son fixe le monde, la vie, la matière autour. Le blanc devient plein, opaque et le son habite ce blanc et le transforme en espace habité. Nous regardons un blanc qui nous parle, mais le spectacle se forme dans nos têtes et non sur l'écran devant nous ; nous ne sommes donc pas des spectateurs dans le sens dont nous avons l'habitude de comprendre ce mot. Nous sommes des spectateurs actifs qui regardent et qui créent à la fois. Le *blanc* devient *poétique*.

la question du cadre : cadre classique, hors-champ, plans clichés. À certains moments les cadres décalés et les plans concentrés sur la lumière, en tant que telle, chavirent et tombent dans un cadrage plus habituel de documentaire.

la lumière qui troue l'image, mais qui n'est pas un trou, un vide. Au contraire, elle est proéminente, elle sort de l'image et possède une qualité dynamique. Elle est et elle vit.

Annick conclut qu'elle souhaite découvrir et faire découvrir le cinéma plutôt à travers de tels films et de tels expériences, qu'à travers des films de fiction, des documentaires, des représentations cinématographiques classiques.

Les images de Paola

Une vue sur les toits de Paris, toits *gris ardoise* avec leurs petites cheminées en forme de pots de fleurs. De quelques-unes s'échappe de la fumée, sinon c'est le grand calme. Seul le ciel anime l'espace, c'est-à-dire l'écran. Et à ne pas oublier, naturellement, la musique en bande son, qui occupe un rôle important dans le vécu, le *reçu* du filmé.

L'image est floue par moments ; c'est alors que les fuseaux lumineux deviennent prépondérants. Ils éclatent en petits points lumineux, ils se divisent en cristaux multicolores. La lumière se montre dans sa palette d'arc-en-ciel. On avait l'impression que la lumière se reflétait sur la vitre, mais Paola nous explique que c'est en fait sur le verre de la lentille de la caméra qu'elle se reflète. Donc ce sont des images qui n'ont été possibles que grâce à la caméra. C'est sa présence et ses qualités techniques qui ont créé cette image qu'elle a enregistrée.

Quand l'image est nette, nous contemplons les toits de Paris et surtout le ciel et les changements qui s'y déroulent. Les nuages, toujours dans leur jeu avec la lumière, lui permettent de temps à autre de les transpercer et d'illuminer une fois telle surface, une fois telle autre. Ce jeu est très lent, il prend son temps (et nous le voyons grâce à la patience de Paola), mais c'est ce jeu entre nuages et lumière qui anime ces toits et ces pans de murs blanchâtres, en y dessinant des coins illuminés et des recoins d'ombres. Notre regard est attiré une fois par-ci, une fois par-là, selon ce jeu entre la lumière et l'ombre. Par moments nous avons hâte

que le nuage bouge, car nous nous imaginons déjà où le prochain fuseau de lumière tombera, quel coin illuminé bougera.

le cadre se rétrécit et je ne vois plus que différentes couches d'une substance brumeuse, du coton illuminé, de diverses couleurs. Des vibrations spatiales. Les changements ne se font que très lentement, des zones de frontière entre lumière et ombre se démarquent légèrement.

A nouveau le plan s'élargit. Je pense à la relation entre la source de la lumière – ici le soleil – et le monde autour qui reflète cette lumière – les toits, les murs, les nuages, la fumée, la lentille de la caméra.

Il y a la source, il y a la lumière qui se déplace en fuseaux ou en ondes dans l'espace et le temps et il y a le monde matériel qui reçoit cette lumière et la reflète en partie. Et dans cette relation s'introduit la caméra avec ses propres mécanismes de lumière.

Il découle de cette rencontre toute une palette de possibilités de mise en image – de captation dans l'image et de création sur l'image – de la lumière sous ses divers aspects. Et si on y ajoute du son, de la musique, la lumière peut même devenir porteuse de certaines significations, telles que la joie, l'espoir, le réconfort, le plaisir, etc.

Avant de finir, je veux encore évoquer notre discussion autour du trompe-l'œil et du leurre. Est-ce que toute image est un leurre ? Notre œil est-il toujours trompé ? Pour être sincère, je n'ai pas pu suivre tous les aspects de cette réflexion, certains éléments, certains sens m'échappaient. Est-il question du fait que notre œil est toujours leurré, car il pense voir une chose réellement présente, bien qu'elle n'est que re-présentée grâce à une certaine technique ? Ou est-ce que l'esprit est leurré, parce qu'il pense voir quelque chose sous sa forme et son aspect réels, vue d'une façon objective, bien que toute vision et toute représentation ne soient toujours que partielles, créées. Le sens émane non pas directement de la chose elle-même, mais c'est par nous-mêmes, nous qui par notre pensée et notre imagination construisons un sens, donnons une représentation sensée à ce qui est re-présenté.

Le leurre consiste-il à croire que l'image en tant que signifiant serait irréversiblement et obligatoirement liée à un signifié ? Mais comment un signifié peut-il exister sans qu'une personne le pense, le représente et lui donne sens ? Et quel sens aurait l'image en tant que signifiant si elle n'était pas vue, et donc aussi soumise à l'essai d'être comprise, liée à un signifié, que ce soit par des personnes, des esprits ou Dieu ? Le sens de l'image est-il dans la présence seule de l'image ou dans la rencontre autour de l'image, sa création et sa contemplation ?

Je baisse le rideau devant ce spectacle de flots de mots déferlant sur la scène de mon écran, en revenant vite fait sur la réflexion autour du mot représentation dans sa traduction allemande.

Nous avons discuté sur la différence entre *Vorstellung* et *Darstellung*. Je redonne ici un petit résumé de ma compréhension de cette distinction.

***Vorstellung* :**

Une représentation devant quelqu'un, pour quelqu'un, dans le sens de spectacle ;
Une idée qu'on se représente, qu'on s'imagine à soi-même, dans sa tête.

sich vorstellen : se représenter quelque chose, s'imaginer quelque chose dans sa tête ;

jemanden vorstellen : présenter quelqu'un à quelqu'un ;

vor-stellen : poser devant, *vor*: devant, avant, en face.

***Darstellung* :**

Une représentation dans le sens de (re)présenter quelque chose ; c'est la chose représentée qui est importante, et la forme et l'aspect de la représentation, et non pas tellement le fait qu'elle soit représentée devant un public, des spectateurs ;

Darstellen : présenter quelque chose, le rendre présent, existant par une certaine forme de représentation ;

dar-stellen : poser en présence, *da* : ici, là, présent.