

## *Contemplation du rythme*

par Catherine Bareau



J'ai à peu près dix projecteurs super 8. Souvent je dis : aujourd'hui j'ai tourné autour de mes projecteurs. Un seul évoque tous les autres. Tous les soixante jours, l'un d'eux se bloque. Il y a celui qui décide soudain de ne plus avaler le film, celui qui saute, celui qui ne veut faire que marche arrière, celui dont le moteur a rendu l'âme en projetant les *Salins*, trop long pour lui. Le capricieux qui a un mauvais contact. Dans les vitrines, je regarde les projecteurs à vendre pour remplacer le prochain qui tombera en panne. Je ne jette pas les projecteurs défectueux. Je me souviens seulement du film qu'ils projetaient. Quand je vois un projecteur seul abandonné dans une rue, je le prends dans mes bras. Chez moi, j'écoute son bruit, je regarde sa lampe, j'inspecte ses vitesses, je l'époussette, je prends mon temps, fataliste, pour faire connaissance sans espoir de faire durer notre relation. Ensuite, je le garde sans le descendre à la cave. Je le place parmi les autres, ceux qui peuvent encore porter des films. Quand seulement quinze jours me séparent d'une séance publique, je tourne encore plus souvent autour de mes projecteurs qui sont alors tous dressés sur la table. Ils me font peur, surtout les plus âgés dont la marche est la plus lente. Ce sont eux qui ont engendré les films *Sahar*, *Femmes à la rivière*, *Film sur Sans titre* et les autres. En séance publique, je les fais alterner pour qu'ils ne me trahissent pas (on n'est bien trahi que par ses amis). Si un jour je fais un film de trois heures, je pense qu'il me faudrait au moins dix-huit projecteurs parce qu'en projection, ils sont vite fatigués par les motions. En 2004, j'ai fait un film d'une heure, *Le noir éclaire*, avec six projecteurs. Certains portent des boucles, d'autres vont à pas lents, trois images à la seconde, d'autres à neuf ou à six ou à douze, ou à dix-huit. Certains sont à ma gauche ou à ma droite, d'autres en mon centre pour que je puisse m'étendre avec mon miroir devant l'objectif. Je ne suis pas une risque-tout. Je ne les force jamais à reculer parce qu'ils n'ont pas le sens de l'orientation. Souvent, en projection, je ne sais plus quel film est à gauche et lequel est à droite, ces jeux de croisements entre projecteurs et images projetées m'égarer. Je n'aime pas être perdue. C'est pour ça que je fais des films avec mes deux mains, souvent à deux écrans, je ne peux pas faire plus. Le synchronisme parfait entre deux projecteurs est un rêve que je n'ai jamais atteint, sauf une fois en répétition, et il n'y avait pas de spectateurs. Depuis, je fais le moins de répétitions possible. Il y a longtemps que je sais que mes films se conjuguent à l'imparfait.

Je ne vais pas par monts et par vaux pour les montrer, mes projecteurs n'aimant pas beaucoup être transportés. Je ne duplique mes films ni en pellicule ni en vidéo. L'ersatz télé ne supporte ni l'espace obscur qui entoure les spectateurs dans la salle, ni le son qui les baigne, ni le film en train de se faire *in vivo*. En train de naître à la lumière, différent à chaque fois. Mes films ne sont pas médiatiquement modulables, films infilmables.

De même pour la poésie, les médias parlent un peu des livres - produits finis marchands -, mais ils ne parlent pas des poètes qui parlent, qui font des performances.

Je n'ai donc jamais entendu la voix de Christophe Tarkos dire :

*Il y a un bruit. Il y a un grand bruit qui dure. Un bruit qui vient. J'entends un bruit. Si vous ne l'entendez pas ce n'est pas grave. Je me vois mal me mettre à 15 mètres de haut sur un poteau métallique à drapeau qui tangue pour voir ce qu'il y a à l'horizon.*

J'aurais aimé que vous l'entendiez le dire mais c'est trop tard, il est mort en décembre 2004. Je n'ai pas eu la joie de l'écouter parce que je ne savais pas qu'il parlait.

Dans mon film qui se dit phonétiquement *LE nwaR eklER* (c'est un film à écouter) et qui peut s'écrire *Le noir éclaire* ou *Le noir éclair* ou *Le noir est clair* (titre extrait du texte *Un film avec clous et ficelles* de Jean-Claude Rousseau), j'aimerais que Tarkos commence par :

*PAN pan*

*Le son est beau, le son d'un instrument sonore est beau, est beau ce qui vient dire voilà je suis soudain un son, je sonne, je mets le paquet, je vais exploser, j'explose, le son est beau celui qui explose, qui se met là, qui vient se poser et dire voilà je ne suis qu'un son, un son d'un seul son et je viens me poser, voilà je me pose, je me pose en explosant, j'explose, je suis content de venir, je n'ai pas eu le temps d'annoncer que j'allais arriver que je suis déjà là, qu'il est beau le son qui vient, il est venu, il a explosé, il explose, c'est le premier son, c'est le son d'un instrument à son, les instruments à son font grand bruit, en voilà un qui commence, c'est le début, c'est le tout premier son pas sonore explosif, il a débuté commencé, un premier son et tout commence.*

Là, je ferais peut-être *tourner* un projecteur à la lumière.

C'est un film à écouter. Le son arrive, et il dit je. Alors *Je est un son.*

J'aime les voix off, les sons synchrones, les sons non synchrones, les sons sans image, j'aime les conversations, les images silencieuses, le silence partout, nous sommes lavés par le silence, silence partout. Simplicité. Un film composé de sons enregistrés tels quels. L'image qui en résulte se fabrique dans la tête du spectateur. Alors *Je est une image.*

Mon dernier film : des agencements successifs et non définitifs.

Deleuze : « N'interprétez jamais, préférez les agencements. »

Bresson : « Chaque chose exactement à sa place. Tes seuls moyens. »

Fin 2003, lors de la projection de *Face à ce qui se présente*, le projecteur de droite a décidé définitivement d'exhiber chaque collure au public. Ce projecteur-là me commande donc de proscrire tout montage.

Dans ce film, qui a attendu sa projection publique pour bégayer à chaque collure, révélant son intime matérialité, sa langue à éclipse, je disais un texte de Christophe Tarkos :

*La forme est claire. Les phrases sont claires. Je suis clair. Il fait jour. Le carré est clair. La clarté chasse la pénombre. La pénombre est sans forme.*

*Le carré est clair. Il fait jour. Les choses sont claires. Les bords bordent chacun des côtés. C'est rangé à l'intérieur. L'intérieur est rangé jusqu'à ses bords. Ses bords sont bordés. Il fait jour. Les choses sont claires. Les choses sont là. La clarté est là.*

La caresse des mots de *Carrés* sur mes images : une chambre où s'éclaire, vivante, notre commune *chambre noire*. Ils me parlent tellement de cinéma.

Les médias (qui croient nous aider à aimer le *bon* cinéma ; ils croient en permanence que le cinéma a besoin d'aides en tous genres) n'ont qu'un rêve unique, la diffusion multipliée de produits finis. Ils ne s'occupent pas des choses fragiles, solitaires, rares, secrètes.

Michel de Certeau : « Dans nos pays occidentaux, l'opaque devient le nécessaire. » Belle et paradoxale affirmation de l'historien auteur de *L'école de l'histoire*. De même le cinéaste sait que le cinéma ne montre rien. « Quand le public est prêt à sentir avant de comprendre, que de films lui montrent et lui expliquent tout ! » (Robert Bresson).

Mes originaux ne peuvent pas être projetés à tous crins. Mais j'aime que l'écran devienne écrin sensible.

C'est *Film sur Sans titre*.

Au début de *Face à ce qui se présente*, je fais se chevaucher des surfaces, plaques sensibles (...*Cézanne*, de Jean-Marie Straub et Danièle Huillet...), pendant que l'énonciation des chiffres

*1043277656400123420675643* pose la mesure, le cadre.

Puis, un homme et une femme se parlent :

- *Pourquoi pensez-vous qu'elle voudrait ?*
- *Ça se voit.*
- *A quoi ?*
- *Je ne sais pas.*
- *Vous venez de me dire que ça se voit, donc vous le voyez. A quoi le voyez-vous ? - Vous le voyez, vous le sentez, il y a des signes... Décrivez les moi.*
- *Je vous le jure, je ne sais pas... Mais pourquoi cela vous intéresse-t-il tellement ?*

Les voix cherchent à (sa)voir et l'on ne sait pas quoi. On devine sans être sûr. « L'éclosion reste cachée. » (Héraclite).

Les « professionnels » sont sceptiques : ils n'aiment pas les écrans anamorphosés, n'aiment pas que les projecteurs soient dans la salle, n'aiment pas les photogrammes mesurant 8 millimètres de côté - Aurélie Nemours nous a pourtant montré le chemin de l'ivresse, la croyance portée par le tout petit dans sa série de tableaux intitulés *Rythme du millimètre* - le cinéma aussi a à faire avec ce rythme-là, avec cet intime de la matière. Ils n'aiment pas les images qui se promènent, frêles, et s'embrassent, libres et frémissantes sur l'écran, n'aiment pas les câbles électriques qui courent au sol, n'aiment pas masquer les issues de secours vertes éclairant l'écran pour raisons de sécurité - on pourrait faire un film pour ces lumineuses petites boîtes vertes -, n'aiment pas les cinéastes qui osent montrer en public des films sans projet ni argent ostensibles, ni sujet, ni acteurs, ni histoire (je me garde bien de leur en faire).

Avant, j'aimais faire des « performances » à plusieurs projecteurs pour des amis, mais depuis un an, toute projection me fait peur. J'appréhende le moindre halètement inhabituel, le moindre souffle court. Une quinte impromptue est signe d'un abandon probable, d'un proche adieu. Je sais qu'il n'y a plus de réparation possible. Avant une séance, je me prépare à peine, faisant l'autruche - mais non, ... mais si, ... tout va bien se passer - au cas où un projecteur coincerait. J'ai beau me dire : si l'un me lâche en projection, les autres prendront le relais, ça ne me rassure pas. Une fois, projetant publiquement un film que j'avais réalisé en atelier avec des enfants, j'ai vu soudain une image brûlée sur l'écran : le projecteur avait fait une pelote de pellicule à l'intérieur, de plus en plus serrée. Il ne voulait plus la lâcher. L'image représentait les *mains négatives* des enfants jouant du piano. Encore une histoire de mains qui ont perdu les repères. Et là, qu'avons-nous vu ? La compulsive beauté de l'explosion matérielle, l'auréole de feu et le retour du refoulé alchimique. L'union du projecteur et de la pellicule occultée par le cinéma propre. On a vu le cœur de la déchirure, le beau centre vide.

Le peintre Claude Lagoutte disait : « Un tableau est un lieu où l'on peut faire tout un tas de choses sales qu'on ne peut pas faire dans la vie courante. » Le cinéma le permet encore, mais la tyrannie actuelle est de faire des images propres. Désormais, on ne voudra plus voir nos images. Chercherons-nous encore la lumière ?

Dans *La vallée close*, Jean-Claude Rousseau a filmé les hommes regardant le beau centre vide. Et sur un mur, une *main positive*. Autour de cette main, tout pourrait être négatif, dans un retournement des choses. Autour de cette main, il y a la traversée des éléments, leur mise en orbite sur l'échelle du temps. L'apparition d'un hors champ du monde. Plus tard, avec le chant des oiseaux, apparaîtra le corps de la lumière sur une pierre, lentement révélé.

Je filme depuis des couloirs noirs à la lumière rasante, depuis des cavernes où j'attends.

Mes projecteurs tournent comme le tour sous les mains du potier. Je façonne mes films avec mes mains, je leur fais confiance, je ne les commande pas, ce sont elles qui me commandent. Le film n'est pas un instrument au service du cerveau. Je ne sais pas ce que je fais. L'instinct *face à ce qui se présente* est venu petit à petit.

Quand j'ai commencé à filmer avec les patients de l'hôpital de jour, m'est venu le terme *cinémain*. Nous avons fait notre premier film *Souffle solaire*, dans la profondeur sombre et confortable de la salle de spectacle désaffectée de l'hôpital, en faisant circuler la caméra de main en main. Regards, sourires, présence des corps là en apesanteur, on entend la pellicule défiler dans le mystérieux intérieur. Expérience autant jubilatoire qu'énigmatique. Nous ne savons pas ce que nous faisons. *Nous sommes des futurs intérieurs qui fabriquons nos images. Nous sommes des voyeurs positifs.* Nous filmons dans la clandestinité. *Nous ne nous obligeons pas à raconter une histoire, nous sommes cette histoire.* Que de possibles se sont offerts à nous à partir de la simple présence des corps et de la caméra... Le tout n'est-il pas dans le geste et le lieu ? *Filmer un arbre de si près que l'on deviendrait l'arbre. Filmer la forêt en nocturne. L'ombre qui respire. La fleur orpheline. Comme si on avait filmé à l'intérieur de la mémoire de quelqu'un.* (Phrases extraites de conversations à propos de nos films).

Je n'ai pas appris le cinéma. Je n'ai pas appris à écrire de film. Je ne sais jamais s'il y aura un film dans les images et les sons qui se présentent. Ce sont les *Salins* qui m'ont entraînée dans la matière depuis 1988. Film d'apprentissage, paysage que j'épuise. Essai d'inventaire de formes en super 8, m'a dit un jour Philippe Cote. Je ne vivrai jamais de mon cinéma, mais il me fait vivre.

Trois ans avant de commencer les *Salins*, j'avais fait un atelier de deux jours avec Katerina Thomadaki. Depuis longtemps, le cinéma de Maria Klonaris et Katerina Thomadaki m'avait guidée. Leur présence pendant les projections, leurs performances en cinéma élargi mêlant films, diapositives, actions... Je me souviens d'*Arteria magna in dolore laterali*. Je me souviens d'*Ouverture* : Maria à Beaubourg traversant l'espace en coupant le fil rouge, réminiscence pour moi de son action dans le premier film expérimental que

j'ai pu voir, fondateur, *Double labyrinthe*. Les battements de coeur de *Soma* : le corps est un film, le film est un corps.

Et si les spectateurs étaient le corps du film ?

*Le noir éclaire* : mon film est un corps avec organes : espace, son, lumière, spectateurs, image, durée... Je compose à partir du spectateur : son corps et ses sens, composantes oubliées du cinéma. Visitation des sens et irruption de la présence.

« Au mur, les cartes de géographie sont plus grandes que les tableaux, pourtant nous ne savons pas où nous sommes. » (Premier film de Jean-Claude Rousseau, *Jeune femme à sa fenêtre lisant une lettre*).

D'où nous sommes, continuer à faire des films au déploiement à large angulaire pour nos sens. Que cinq minutes durent une heure, et qu'une heure égale cinq minutes.

« Tout ce qui est à voir est ce que vous voyez, » a dit Frank Stella.

Regardons le carré. Contemplons le *rythme du millimètre*.

Pour finir, malgré mon aversion pour les notions de gardes - qu'elles soient en avant ou en arrière -, meilleures alliées du mépris et du ghetto, voici un dernier extrait de *Pan* de Christophe Tarkos :

*Radicalisme, radicalisme, radicalisme. Je ferai la liste de noms et de textes d'expériences. Je suis l'avant-garde en 1997. Tu veux dire nous sommes maintenant. L'extrémisme est large. Nous sommes sur un extrémisme radical large, un extrémisme large composé de milliers de petites utopies qui forment une surface extrémiste tant elles sont extrêmement nombreuses, un extrémisme de surface. Elle ne se froisse pas. On ne va pas enlever la peau de l'homme à qui on parle. (...) Mot d'ordre : Pan et pan ; But ultime : Plaquer la plaque ; Prise de pouvoir : immédiate. Ce qui plaque la conscience est bon. Il faut une sacrée dose pour décoller.*

TEXTE PARU EN AVRIL 2006 dans « *EXPLODING* » *REVUE D'ANALYSE CINÉMATOGRAPHIQUE*, n°10+1, *Etat des yeux : le cinéma expérimental en France*.