

Lacune

Ce qui semblerait être une des composantes de la nullité serait la notion de lacune. C'est à dire, ce qui manque pour qu'une chose soit entière, et d'un point de vue étymologique ce mot vient de fosse, bassin puis creux, vide... En société la lacune est véhiculée comme une chose négative, un défaut à cacher, un vide à remplir.

Ici je vais tenter de faire percevoir, à travers une expérience cinématographique, en quoi elle nécessite d'être considérée, et ce qu'elle permet d'inventer ou de réinventer, étant donné sa vitalité. Vitalité due au fait qu'elle a perdu quelque chose en route ou encore qu'elle n'a jamais eu accès à cette chose et qu'elle doit donc se perdre pour inventer avec ses propres lacunes.

C'est à partir de situations de lacune, d'états lacunaires que le conte *Blanche Neige* réécrit par Robert Walser peut se remettre en conte, en branle, en situation de conflit et se recomposer. Entre 1900 et 1902, au prétexte de l'art cinématographique muet, *Blanche Neige* se réinvente grâce à Robert Walser.

Blanche Neige devient alors lumière, une pure surface de projection qui par le prisme du narrateur, réfracte, réfléchit ou encore disperse la lumière.

Images englouties

Pas de hasard si un cinématographe comme João César Monteiro a eu la nécessité d'en faire un film.

Branca de Neve de J.C. Monteiro est l'expérience la plus forte et je dirais la plus cinématographique que le cinéma m'est donné à voir. Le film n'a pas été distribué, il est passé deux jours dans une salle de cinéma parisienne. Il a fait l'objet de très peu de critique et reste un film sans effet sur l'histoire du cinéma.

Au départ Monteiro filme des images, finalement il n'en garde que du noir « matiéré » en pellicule 35 mm et des irruptions de ciel, des « lambeaux de ciel ».

En visionnant le film, un sentiment étrange : la sensation que des images ont préexisté mais qu'elles ont été englouties par la surface et la matière noire de la pellicule 35 mm.

On perçoit qu'il y a eu quelque chose et que ce quelque chose manque et qu'il va falloir utiliser d'autres procédés pour le retrouver, un autre moyen pour voir ce qui reste caché au fond de la nuit originelle, de la genèse cinématique (*Blanche Neige* croque une pomme).

Une fois l'énigme et du conte et du film résolue, le mystère reste, imparfait et lacunaire à nouveau.

OR OR OREILLE

Cet autre procédé c'est le fait de voir, de discerner, d'observer par l'oreille, par l'écoute. Les voix — membranes — par une opération alchimique se laissent être une surface de projection, sur laquelle toutes les intensités et températures de lumières peuvent se révéler, comme les différents degrés du langage, du discours, de la parole remise en jeu. La magie c'est que Blanche Neige, le conte devenu film, devient lumière et éclaire organiquement.

L'écran devient alors une gorge, un étang de peau, le film s'est détaché de l'écran, il se déroule sur et dans une membrane. Alors le cinéma muet devenu parlant — et considérons qu'il a perdu quelque chose en route, et que cela libère la force de sa faiblesse, autrement dit sa capacité à se percevoir au creux de sa propre impuissance, recroquevillé — fait davantage ici : il perd son écran et s'incarne purement organique sur une étendue vibrante, mince et fragile, celle d'une membrane.

Ainsi libérée la parole éclate, jouit de ses tonalités, intonations, de ses « clusters » et suintements de langue.

Mais l'auteur va plus loin encore, là où peu de gens sont allés. C'est que son choix, celui de laisser ses propres images se perdre, de se les enlever pour en trouver l'or, nous donne les moyens d'entrer physiquement au sens propre, dans sa langue, le portugais. En ce sens il nous transmet un secret : c'est d'abord en éprouvant la transpiration d'une langue, son taux d'humidité et de sécheresse, que l'on peut saisir toute sa poésie et ses plis.

Pour la première fois dans mon expérience du cinéma, voilà ce que j'ai eu la chance d'éprouver : en rentrant en premier lieu dans l'organique et l'érotique d'une langue, au creux de ses voix, dans ses trous, j'ai pu entrevoir, apercevoir la puissance inaliénable du verbe et de sa voix mêlée, faite image.

Dans ce film-conte les voix demeurent lacunaires : à la fois extrêmement proches et lointaines, elles se meuvent et sont mouvantes elles mêmes à l'intérieur d'espaces chuintants, chuchotant, perdus, enfouies, enneigées, sourds, révélées, res-taurées.

LES VOIX DEVIENNENT alors DES PRÉSENCES RÉELLES, palpables, ET NON PAS DES PRÉSENCES SYMBOLIQUES.

Les voix du conte ont perdu quelque chose, elles cherchent dans le noir, elles ne savent pas ce qu'elles ont perdu, elles le présentent.

Un peu comme dans *les Aveugles* de Maeterlinck dont parle Eugène Green :

« L'homme ne peut voir la lumière que dans les ténèbres, d'où l'importance des aveugles. »

Et peut-être encore :

« L'idée que le verbe se trouve dans le noir semble exclure un art de l'image mais si on considère que la vérité peut porter sa propre lumière on s'aperçoit que les voies du dramaturge peuvent s'ouvrir sur l'expression visuelle et reposent sur une conception de la Nature qui est celle du cinématographe : un monde qui demeure un mystère, mais dont l'homme peut néanmoins appréhender la réalité qui se dérobe, que ce soit dans une lumière aveuglante, ou dans la clarté qui se montre aux aveugles. » (1)

Et enfin pour finir avant de perdre
la mémoire et de revenir à mes lacunes :

Blanche Neige :

« **De tes lèvres je recevrai la fine esquisse de l'image** »

Blanche Neige:

« **Plus que voir j'aimerais entendre** »

Le Prince:

« **L'image m'ôte image et voix, veux tu voir et rester sans voix ?** »

Blanche neige:

« **Oh, non, j'en aurais la nausée, repousse donc la vile image** » (2)

Natacha Musléra

Notes

(1) Eugène Green, *Présences. Essai sur la nature du cinéma*, Ed. Desclée de Brouwer, Cahiers du cinéma.

(2) Robert Walser, *Branca de Neve*, Ed. José Corti.