

« LÀ OÙ L'ÊTRE GÎT ... »

(De la redondance signifiante à l'échappée questionnante)

*Problèmes d'interprétations philosophiques ou poétiques
posés par l'intégration
« Texte/Image » au sein d'un dispositif vidéo artistique*

« Si tout art est, en son essence, Poème, l'architecture, la sculpture, la musique doivent pouvoir être ramenées à la poésie (...) Mais la poésie (*Poesie*) n'est qu'un mode parmi d'autres du projet éclaircissant de la vérité, c'est-à-dire du poème (*Dichten*) au sens large du mot. Cependant, l'œuvre parlée, la poésie au sens restreint, n'en garde pas moins une place insigne dans l'ensemble des arts¹ »

Membre du comité de rédaction de la revue CIRCAV, et prenant ici la plume sur le thème de l'écriture poétique sur ordinateur, c'est bien volontiers que j'accède à la demande de Philippe Bootz à qui revient l'initiative et la coordination de ce Hors-série consacré à la Poésie informatisée. Il faut dire que depuis quelques années que nous nous côtoyons, il a réussi à me faire partager sa passion pour les textes animés inscrivant la trace de leurs multiples trajets, à tel point que j'ai produit sur ordinateur Macintosh un poème intitulé *Voyage*, en utilisant le logiciel d'animation d'images et d'effets spéciaux 2D connu sous le nom de Macromind-Director². J'ajoute qu'il suffisait de peu pour me convaincre, dès lors que j'étais déjà à l'époque tout à fait réceptif, à la fois en tant que réalisateur vidéo et en tant que chercheur en esthétique cinématographique, mais aussi pour m'être risqué jadis comme beaucoup d'entre nous, à une époque beaucoup plus lointaine de mon histoire personnelle, à l'écriture poétique et avoir été fasciné par les calligrammes à tel point que j'y trouvais des principes, sinon des modèles, de mise en forme.

En tant que chercheur sur diverses formes audiovisuelles, complémentirement à la filmologie, j'ai toujours réservé une large place à l'art-vidéo³. Diverses rencontres et opportunités, tout à la fois théoriques et pratiques (la fréquentation des œuvres au musée, des livres chez moi, tout autant que celle des lieux de tournage et des studios de montage) m'ont donné le désir de réaliser un dispositif de vidéo-art. Mon intention est qu'il soit capable d'intégrer de la façon la plus organique qui soit l'image vidéo et l'animation de propositions, cette fois-ci davantage philosophiques que poétiques « au sens restreint » comme le dit Martin Heidegger⁴, sauf peut-être en ce qu'un tel dispositif recèle de pouvoirs questionnants et équivoques, tant pour son concepteur que pour ses spectateurs. Surtout, mettant résolument mes pas dans les traces laissées par ceux de Heidegger dans le champ de la philosophie, je suis éminemment sensible à ce que la philosophie, tout comme l'expression artistique et la poésie, quoique chacune en sa manière, participe de la même entreprise essentielle de dévoilement.

¹ Martin Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part (Holzwege)*, dont *L'origine de l'œuvre d'art (der Ursprung des kunstwerkes)*, éd. Gallimard, coll. Tel, Paris, 1990 (ouvrage paru en 1962 dans la coll. « Les classiques de la philosophie »).

² Les effets utilisés dans la réalisation de *Voyage* furent les effets de volets cinématographiques présents dans les ressources du logiciel « Macromind-Director » et s'ajoutant aux routines numériques et trajectoires de déplacement et d'animation de la lettre que nous avons bâtis.

³ Cf. notre article publié en Mai 1992 dans la revue CIRCAV n° 2 et intitulé : « Vidéo-art et œuvres cinématographiques : mémoire, perception et interprétation » qui portait plus particulièrement, parmi quelques films, sur l'installation par l'artiste belge Marie-Jo Lafontaine d'un immense mur d'images mobiles intitulée *Les larmes d'acier*, composée d'une pyramide de moniteurs, arc-boutés à des contreforts et lui donnant une allure monumentale (œuvre présentée du 4 mai au 4 Juin 1990 au Musée des Beaux-arts de Tourcoing, en coproduction avec le Fresnoy, plus exactement avec l'association pour la préfiguration d'une École Supérieure d'Art Contemporain promouvant les images numériques).

⁴ Dans la citation mise en exergue

Cette intégration organique est possible grâce aux moyens de la synthèse 3D mobilisée pour la fabrication imagée des phrases, mais surtout pour leurs circulations tridimensionnelles, puisqu'en l'occurrence je veux accorder l'exploitation de diagrammes figuraux d'organisation de la succession des lettres (ou forme globale d'une trajectoire) héritée du calligramme avec la tradition cinématographique de déplacements et mouvements s'effectuant selon la profondeur de champ. Ce projet a vu le jour sous la forme d'une maquette présentée auprès de divers organismes professionnels et institutionnels qui, l'appuyant, devrait être achevé fin Juillet 1994⁵. Une des finalités de notre dispositif vidéo-artistique est donc d'associer ces phrases circulant en trois dimensions à des images vidéoscopées d'une sculpture *ad hoc*. Son intérêt théorique, par delà ses valeurs esthétiques, ou plutôt à partir d'elles, pose les problèmes mêmes de l'articulation possible du visible et du lisible au sein d'une œuvre plastique filmée et intégrant la mise en mouvement des lettres comme particules ou composants élémentaires d'une circulation qui, pour autant, n'annule pas les significations verbales⁶. C'est Gilles Deleuze qui nous rend sensible à des circulations de l'œil du regardeur face à des événements ou phénomènes mobiles se déroulant sur la surface de l'écran : les visibilités mouvementées (comme aussi d'autres procédés cinématographiques tels le *splitscreen* et autres modalités de surcadrage) lui font dire de l'observateur qu'il est tout autant spectateur que lecteur.

Se présentant en quelque sorte comme calligramme animé, le dispositif bénéficie bien entendu de toutes les potentialités poético-plastiques de celui-ci. Aussi, avant d'aborder les problèmes plus spécifiques de l'intégration d'un texte animé en profondeur de champ et évoluant dans des formes sculpturales, il me semble intéressant de rappeler les pouvoirs du calligramme et les problématiques dont cette forme est porteuse, au carrefour des arts littéraires et plastiques.

La tradition du calligramme.

Le calligramme est en effet d'autant plus objet de séduction qu'il est un objet « pervers » qu'on ne peut classer ni dans le domaine de la pure littérature, ni dans celui de la simple image. Il appartient ni à l'une ni à l'autre en particulier pour appartenir aux deux ; mais même aux deux considérés simultanément, il échappe. Ni tout à fait écriture, ni tout à fait dessin, la calligraphie expressive tente de convoquer tout à la fois une fonction imageante de la lettre et une fonction signifiante du dessin⁷. Je parle de convocation avec la part d'injonction que recèle ici ce vocable car réside en effet, dans cette démarche calligraphique, une volonté exacerbée d'extravagance⁸ dirigeant le regard vers l'horizon d'un tout-un où lettre et image puissent coïncider. Cette volonté n'est peut-être qu'un grand rêve diront certains. En tout cas elle s'inscrit bien dans un désir de rencontre de nature poétique. On sait que cette tradition poétique de notre époque, sinon cette école, inaugurée par Guillaume Apollinaire, a pris un essor polymorphe en jouant sur la typographie, les corps de caractères, leurs formes, leurs dispositions relatives ... Par exemple elle mélange les types d'écriture, de la romaine à la gothique. Elle combine des parcours spatiaux originaux où s'opèrent des effets de croisement par quoi s'autorisent de multiples lectures, verticales, obliques, circulaires, complétant et subvertissant tout à la fois les trajets horizontaux, etc.

⁵ Ou plus tôt si sa réalisation fait l'objet d'une demande pressante de diffusion de la part d'un des partenaires engagés dans sa coproduction. Le plus gros du travail est désormais du ressort de la société d'images de synthèse Phoneikon-Production qui au moment où je rédige cet article, conduit mon projet, dont elle est coproductrice.

⁶ La maquette préfigurant un aspect de ce dispositif vidéo-artistique a été présentée au laboratoire GERICO de l'Université de Lille 3.

⁷ Comme la lettre ornementée est le point de départ d'un texte, l'abécédaire imagé est le point de départ d'un apprentissage à la jonction de ces deux fonctions où l'on peut tout aussi bien dire que la lettre fait image ou que le dessin fait signe (voir l'ouvrage du graphiste Massin, *La lettre et l'image*, Paris, éd. Gallimard, 1993) : Donné aux tout petits à des fins d'alphabétisation, l'abécédaire joue, comme on sait, sur les analogies formelles qui lient une image de l'objet à la première lettre du mot qui sert à le désigner, dans les cas bienheureux où cela est possible, bien entendu. Ainsi en est-il par exemple entre la forme ondulée ou sinusoidale du serpent et de la lettre S.

⁸ La théorisation de la transgression, de ce franchissement délibéré des frontières d'un domaine à l'autre, de la littérature aux arts plastiques, a pour arrière fond la conception critique de Kant de l'extravagance d'un discours lorsqu'il sort de façon illégitime des limites de son domaine de validité. Il y a validité quand une faculté a compétence naturelle à se rapporter aux objets du domaine qui est le sien, celui des phénomènes pour le domaine de connaissance qui est celui de l'Entendement, celui des idées pures pour le domaine de pensée qui est celui où s'exerce la Raison. Par exemple, Il y a extravagance, usage illégitime ou illusion théorique lorsque la Raison métaphysicienne prétend s'emparer des objets de connaissance, ou lorsque l'Entendement connaissant prétend s'emparer scientifiquement d'idées métaphysiques. Cf. « Deuxième division : Dialectique transcendantale », 3^e page de son Introduction intitulée « De l'apparence transcendantale : principe d'illusion naturelle » : « Un principe qui repousse les bornes de l'expérience et commande même de les franchir s'appelle transcendant », Emmanuel Kant. *Critique de la Raison Pure*, (trad. Tremesaygues et Pacaud), Paris, PUF, 1971, p. 253.

La question du sens : « Là où l'être gît ... »

C'est la question même du sens de mon projet vidéo-artistique dont le titre emblématique reprend la toute première phrase circulante. L'ensemble du texte exprime fortement la pensée de Martin Heidegger et d'autant plus que pour lui il y a une vocation, essentielle ou primordiale, qui lie la poésie à la métaphysique et qui court des petits textes et aphorismes parméniens et héraclitéens⁹ aux souliers de Van-Gogh¹⁰ en passant par les écrits du poète allemand de la fin du XVIII^e siècle et de la première moitié du XIX^e siècle et l'on aura reconnu ici Hölderlin dont le philosophe intègre ou commente souvent des fragments.

Le vidéogramme artistique part donc de prises de vue d'une sculpture que l'on pourrait nommer sous le titre matiériste « Écorces, Cordes, Sacs et Nœuds ». Il s'agit, je le redis, de faire traverser différents plans de cette sculpture par de phrases très élaborées en synthèse 3 D qui, circulant le long des lignes de force, ou répondant à des trajectoires diverses, sont en analogie avec les formes plastiques héritées de la sculpture de départ. L'originalité tient à la double fonctionnalité de ces phrases circulant en un flux continu, se frayant un chemin au sein de riches matières avec une texture littéraire qui fait écho à celle de la toile de jute (riches matières : bois de l'écorce, du tronc dénudé par endroits, chanvre des cordes, toile de jute des sacs, métal brillant de gros clous à larges têtes) et des plans de la vidéo articulés en enchaînés d'images à relativement lente durée transitionnelle¹¹. Les phrases apparaissent donc et disparaissent selon la tradition du calligramme. Cette double fonctionnalité est la suivante : tout en restant éminemment significatives philosophiquement les propositions se donnent à voir de façon originale dans un jeu de valeurs plastiques, celles des composants de la sculpture, mais aussi celles liées aux trajectoires évolutives des lettres. L'originalité de cette association entre vidéo et lettres de synthèse et, j'ose le dire, son pouvoir poétique de questionnement, tiennent à ce que les images de la sculpture ne constituent pas un simple fond sur lesquelles se détacheraient les événements littéraires. Il s'agit de sculpture et de synthèse 3 D, ce qui offre l'occasion d'une double révélation ou mise en évidence : les propositions épousent les formes sculpturales en profondeur, circulant dans l'espace multidimensionnel hérité de cette sculpture. Par exemple, les lettres viennent de l'arrière-fond, d'un vide entre deux sacs, ou entre écorce et corde etc., pour disparaître au premier plan, ou à l'inverse, du premier plan vers l'arrière plan. Une phrase qui circule en reprise peut aussi surgir à partir de son dernier mot, imposant une lecture inversée. Ces modes de frayages engendrent autant de conditions d'une lecture en profondeur de champ de l'image vidéographique ainsi élaborée. J'y insiste : cette double fonctionnalité est ainsi tout à la fois plastique et significative, destinée à flatter tout en même temps l'œil et l'esprit du spectateur.¹²

Mais, avant d'interroger plus loin le sens même de cette entreprise, et puisque j'ai suffisamment donné au lecteur de quoi imaginer le dispositif, et sans aucun risque d'en épuiser la plénitude, il est temps de livrer ici le texte composé. J'adopte ici une police dite « script » pour évoquer simplement l'écriture pseudo-cursive obtenue par synthèse, sans que l'on puisse évidemment prétendre ici à l'identité des caractères retenus. Dans cet article, les lettres sont minces alors qu'elles seront relativement épaisses dans le vidéogramme artistique :

⁹ Cf. in *Essais et Conférences*, l'essai intitulé « L'homme habite en poète » (p.224-245) ; celui portant sur le fragment d'Héraclite et intitulé *Logos* (p.250 à 278) et celui portant sur fragment 16 et intitulé *Alétheia* (p.311-341), ainsi que celui portant sur le texte parméniens, VIII, (p. 34-41) et intitulé *Moirá* (p.279-310). *Essais et Conférences*, traduit de l'allemand en français par André Préau, Paris, éd. Gallimard, coll. Tel, 1988.

¹⁰ Cf. in *Chemins...* les pages 33 à 38 et p. 61 : « Dans la peinture de Van Gogh, la vérité advient »

¹¹ C'est la prise en compte d'une durée à laquelle je tiens et que j'ai déjà mise en œuvre en d'autres vidéogrammes, mettant à profit la manette de commande manuelle des enchaînés faisant partie des tables de montages vidéo, obtenant des techniciens monteurs qu'ils renoncent aux vitesses automatiques préprogrammées pour agir sur elle.

¹² Cette vidéo est conçue comme le maillon d'une installation muséale plus complexe qui associerait la sculpture et des fragments vidéographiques commandés par deux bandes magnétoscopiques par synchronisées (installation dite en « bibandes ») dans quatre moniteurs situés aux quatre points cardinaux de celle-ci. Deux moniteurs en opposition permettent de visualiser la même bande conçue pour compléter l'autre bande dans un déroulement successif des événements constitués par les propositions mises en mouvement dans les images de la sculpture).

Accueil et recueillement. Le déploiement est en même temps retrait. Toute lumière jaillie de l'obscurité prélude à de nouveaux enfouissements. Maintenir ouverte la question de l'être, Porter le regard vers ce qui, tout à la fois, aveugle et illumine. Oser les renouvellements, prendre les chemins inusités de toute disponibilité active. Le grand oui des alliances fondamentales, celles du quadriparti : du ciel et de la terre, des mortels et des dieux. Là où l'être gît, le sens se joue, se noue et se dénoue. Vers d'autres pertes et pour d'autres retrouvailles. Là où l'être gît...¹³

L'on pourrait légitimement s'étonner ici d'une redondance entre les significations véhiculées par les propositions, évolutives en ce qu'elles sont en mouvement, et ce que donnent à voir les images de la sculpture. En effet, des sacs et des cordes se superposent ménageant tantôt des crevasses noires à force d'être sombres, contrastant avec des plages de lumière, mais aussi conditionnant des ombres portées dans des plans intermédiaires. On pourrait dire ici que le lisible explicite le visible. Soit, mais à condition de ne pas confondre l'explicitation avec une quelconque explication illustrative ou didactique. Le texte intégré ne dit pas comment regarder une œuvre d'art, ne livre pas une recette dans l'extériorité du propos. Certes il livre des postures que l'on pourrait qualifier d'existenceles mais c'est que le propos est en même temps d'indiquer, au cœur même du dispositif, ce qui s'opère dans le regard et ce faisant le renforce : une mise en présence qui est en même temps dévoilement au sens heideggérien, soustraction au retrait, mais en même temps échappée essentielle. Car ici il doit y avoir double illumination ou double exhibition s'inscrivant dans cette tentative d'exacerbation réciproque du littéral et du figural (le littéral par le figural et le figural par le littéral, analogiquement avec ce qu'opère un calligramme).

Tout doit concourir ici à la révélation tout autant philosophique qu'esthétique et cela d'autant mieux que les mots sont aussi, plastiquement, et grâce aux moyens de la synthèse numérique :

- tantôt pleinement lumineux parce que source de lumière¹⁴, avec leurs ombres portées elles-mêmes circulantes ; tantôt obscurcis à certains endroits de leur disparition ;
- tantôt partiellement cachés derrière des formes (celles de sacs ou de cordes) qui opèrent alors comme des paravents.

Ensuite, creusant leurs sillons comme si elles contribuaient tout autant à faire naître les couloirs de circulation existant au sein des formes sculpturales que ceux-ci en autorisent le passage ; ces phrases s'enfouissent en profondeur pour disparaître, laissant deviner leurs improbables trajets à partir du moment où elles sont soustraites à la vue. De telles circulations étant ainsi établies devraient participer, tout en l'amplifiant, à cette communication subtile entre l'ombre et la lumière ainsi caractérisée par Heidegger lorsqu'il énonce : « L'ombre n'est pas la négation de la lumière, ni même un défaut de celle-ci. En vérité, l'ombre est le témoignage aussi patent qu'impénétrable du radieux en son retrait. ¹⁵»

Les ombres portées comme celles des enfouissements participent donc à la valeur plastique de phrases qui, encore une fois, composent pour leur part le paysage de ce vidéo-art en creusant leurs sillons. Il n'en reste pas moins qu'elles parlent...qu'elles parlent de l'être, de son déploiement et de son retrait essentiel. La force de ces propositions tient, me semble-t-il, à ce qu'en même temps qu'elles en parlent, elles le mettent en scène, participant paradoxalement ainsi aux choses étantes, mais pour mieux s'en déprendre et donc, souligner dans leur guise esthétique (figurale, philosophique, poétique...) la distance qui, dans la métaphysique heideggérienne, sépare l'être de l'étant.

¹³ Au moment de passer aux étapes ultimes d'une réalisation, pour diverses raisons, et pas seulement budgétaires, il conviendra de consentir à certains sacrifices. S'il s'avérait impossible dans le cadre de la durée de ce vidéo-art de faire circuler la totalité du texte, seules les deux propositions finales de ce texte seront retenues, d'autant que j'envisage d'engendrer un effet de refrain par des reprises en boucle

¹⁴ Et ceci est ici à comprendre d'abord en son sens physique avant d'y considérer son sens métaphorique.

¹⁵ in *Chemins...* op.cit., p. 146, note 13.

« Là où l'être gît... » : de multiples façons, en toutes choses, mais pour en conférer aussi leur profonde alliance malgré la distance¹⁶ en ce qu'elles sont unies dans le Tout-Un, (le « ἐν παντι » héraclitéen qui est à la fois Un-Tout et Tout-Un) qu'elles ne sont pas seulement des choses étantes, mais aussi qu'elles sont révélées dans une parole :

Les choses sont, et les hommes, les dons et le sacrifice sont, l'animal et la plante, le produit et l'œuvre sont. L'étant se tient en l'être.(..) Au milieu de l'étant dans son Tout se déclôt une place vacante. Une clairière s'ouvre. Pensée à partir de l'étant, elle est plus étante que lui. Ce foyer d'ouverture n'est donc pas circonscrit par l'étant, mais c'est lui, radieusement, qui décrit autour de l'étant, tel le Rien que nous connaissons à peine, son cercle. L'étant ne peut être en tant qu'étant que s'il prend place et ressort dans le clair de cette éclaircie.(..) Grâce à cette éclaircie, l'étant est dévoilé en une certaine et changeante mesure. Mais même voilé, l'étant ne peut l'être que dans l'espace de jeu de l'éclairci. Tout étant qui vient à notre rencontre et nous accompagne maintient cette opposition insolite de la présence, en se retenant toujours à la fois en une réserve.¹⁷

Tel est mon souhait de donner à voir une installation vidéo-artistique couplée à une sculpture qui puisse répondre à la conception heideggérienne de l'art, de convoquer un « dispositif-étant » dont « l'éclosion nous expose en cette éclaircie où tout étant vient se tenir pour nous, et à partir de laquelle tout étant se retire. ¹⁸»

Du côté du spectateur, j'espère que ce vidéogramme artistique favorisera un accueil de l'œil et de l'esprit tel que le regardeur puisse recueillir les significations, ici entrelacées, entre le lisible – voire le dicible – et le visible. Ainsi l'invite présente dans le texte infographique, l'invite au grand oui des alliances fondamentales, est-elle aussi celle que symbolise l'anneau (comme on sait, petit bijou dit aussi alliance) pour Nietzsche : le grand oui du retour éternel du même où ce qui revient, dans l'instant privilégié, ce n'est pas la répétition stérile de l'identique mais une disponibilité active à la nouveauté. Telle est aussi la lecture que fait Heidegger du thème nietzschéen de l'éternel retour, dans cette dimension esthétique où revenir face à toute œuvre d'art est en même temps, pour le *Dasein* qu'est l'homme, advenir en son être¹⁹. Faut-il répéter ici qu'une coprésence se jouant dans une rencontre essentielle a également une valeur poétique ? J'espère y réussir avec ce vidéogramme artistique et, pour ce que l'art et la technique me permettent d'arraisonner, jouer de cette façon le rôle d'un entremetteur ou d'un passeur qui, pour modeste que puisse être sa fonction, n'en contribue pas moins à l'entreprise doublement complémentaire, et qui n'est paradoxale qu'en apparence, de la révélation et du dessaisissement²⁰.

Patrick Louguet

¹⁶ Celle que nous désignons dans toute sa richesse dans la proposition où il est question du concept heideggérien de « quadriparti » (Cf. in *Essais et conférences* les essais « Bâtir, habiter, penser » ; p. 177 -179 et « La chose,- p. 205-206 et 211-215).

¹⁷ in. *Chemins...* toujours dans le premier texte intitulé « L'origine de l'œuvre d'art », *op.cit.*, p. 57-58

¹⁸ in. *Chemins...*, «L'origine de l'œuvre d'art », *op. cit.* p. 57.

¹⁹ Voir, in *Essais et conférences*, le texte « Qui est le Zarathoustra de Nietzsche ? », *op.cit.* , p. 116 -145.

²⁰ De ce point de vue, je suis particulièrement satisfait de ce que la sculpture de Françoise-Frédérique Tailhardat, que j'ai réalisée avec elle, associant des matières textiles à du bois, s'inscrive aussi dans la tradition de notre région du Nord qui, pour être enfouie n'est pas pour autant oubliée et est toujours prête à ressurgir, ne serait-ce qu'évoquée dans les discours de celles et ceux qui aujourd'hui, dans le Nord, entreprennent dans de tout autres domaines d'activité. Et peut-être d'autant plus qu'il y a encore des traces de cette tradition industrielle, non seulement dans la grande usine « château-fort » Motte-Bossut qui a fermé en 1982 et est devenue à Roubaix le Centre des Archives Nationales du Monde du Travail, mais encore dans certaines des activités productrices des années 1990, à la différence des activités minières d'extraction du charbon qui ont complètement disparu. Mais bien entendu il appartient aussi au spectateur de décider quel peut être le contenu imaginaire des sacs présents en la sculpture.

