

Numérisation d'un film 16 mm sonore et en couleurs, intitulé :

## *Traduit du silence*

Court métrage de Jean-Patrick COSTANTINI, mettant en scène l'architecte Carlo SUARÈS

Aussi déroutant que le célèbre *Mutus liber* (*Le livre muet* alchimique), ce fulgurant *vade macum* de sept minutes vise le même but : par la pratique d'un art, faire découvrir la réalité d'un indissociable état de conscience joutant l'ordinaire observation sensorielle.

### **1 - Remarques préliminaires sur l'essentiel**

Le peintre en bâtiments étale des couleurs plates sur de grandes surfaces. Le peintre décorateur traite des surfaces plus petites avec plus de complexité. Qu'est censé faire l'artiste peintre depuis que la photographie, et surtout le cinéma en couleurs, l'ont réduit à l'essentiel en lui retirant sa fonction plusieurs fois millénaire d'informateur ? Et cette fonction doit-elle disparaître ou peut-elle se transcender ? Les nombreuses réponses de notre époque à cette question sont erronées. L'on a oublié – ou l'on n'a pas profondément compris – la donnée essentielle de la révolution impressionniste et pointilliste. Comme celle d'un Rembrandt ou d'un Georges de La Tour, elle concerne la lumière. Franchissant le seuil du clair-obscur, elle a « vu » et par conséquent « fait voir » que tout est couleur. « *Toute lumière, mais aussi toute ombre est jeu de couleurs.* » Cette découverte révolutionnaire avait, comme toutes les vraies révolutions, deux origines : l'une directement humaine, l'autre provenant de la science et de la technique. Tel peintre s'apercevant avec stupeur que l'ombre sous un fiacre jaune est violette, tel autre découvrant qu'au soleil les ombres reflètent le bleu du ciel, ont eu la révélation de la décomposition de la lumière. Parallèlement, les études scientifiques sur la lumière s'orientent vers des voies que Seurat explorait, en cherchant une transposition plastique des rayons lumineux sur une surface opaque au moyen de matières colorées. Cette recherche définit la peinture en tant qu'art. Elle nous situe au cœur d'une expérience dont il est grandement temps de comprendre le sens et la portée. L'on s'est comporté à son égard ainsi que l'on fait toujours lorsqu'une énergie neuve trouve une expression adéquate selon son temps : les temps évoluent, cependant que l'on se nourrit du résultat de l'expérience en l'émiettant dans des dégradations de plus en plus chaotiques.

(...)

En vérité, ce que nous proposons aux peintres c'est de se comporter vis-à-vis de la lumière de la façon dont Bach a écrit « *l'Art de la Fugue* ». Le peintre ne peut présenter une synthèse lumineuse que par le moyen d'une décomposition et d'une recomposition des éléments dont est faite la lumière, transposée à partir du rayon lumineux jusqu'aux tubes de couleurs denses. La photographie en couleurs nous montre un résultat, mais non les éléments techniques qui ont abouti à ce résultat. Tandis que la peinture expose, dans le résultat, tous ses moyens.

Carlo SUARÈS :

Extraits d'*Une petite grammaire de la peinture.*

### **2 – Le silence**

En hébreu, le silence *schetiqah* ( שְׁתִּיָּהּ= 5.100.10.400.300) peut se lire entre autres : *base qui répand la sagesse*, comme l'indique le tableau 1 ci-dessous.

Le silence dont il est ici question est celui de la logique, élément parcellaire de la conscience, avec ses pensées incessantes assaillant l'esprit à propos de sujets concrets ou abstraits. En ce qui concerne la description du monde corpusculaire localisé (la « Terre » de la *Genèse*) accessible à nos cinq sens, nos langues vernaculaires s'avèrent tout à fait adéquates. Mais, dans le meilleur des cas, elles deviennent sources d'incompréhensions et de quiproquos dans le domaine ondulatoire et délocalisé de l'incommensurable (le « Ciel » de la *Genèse*).

Silence : base qui répand la sagesse					
Mots				Dénominations	
ה	ק	י	ת	ש	Silence
			ת	ש	Base, fondement
ה	ק	י			Qui répand les vérités, la sagesse (selon Abraham ELMALEH <sup>1</sup> )

Tableau 1

Carlo SUARÈS affirmait : « Ce qu'il est impossible d'écrire, je le peins ». *L'Hyperbole chromatique* et les vingt toiles du dossier *Symphonie picturale*, visibles en ouvrant le lien :

<http://www.arsitra.org/yacs/articles/view.php?id=79&action=symphonie-picturale>

en sont des exemples statiques. Avec le document visuel qui nous occupe, il semble bien qu'il ait voulu tenter la même démarche, mais cette fois au moyen d'images animées. Pour y parvenir, il fallut sans doute bâtir un petit scénario dont nous n'avons pas encore trace, mais dont les grandes lignes pourraient être les suivantes :

Au cours du sommeil, la raison discursive fait silence pour éventuellement laisser place à des visions oniriques nécessitant un décodage. D'où ce choix fait par notre auteur :

Dans une première sé-quence du film, il s'endort dans un fauteuil et nous al-lons découvrir les scènes ana-logiques du songe qu'il est censé faire.

À l'état de veille dans la seconde, en contrepartie à la précédente fantasmagorie concrète et bariolée, il fait dé-filer tout une série d'œuvres abstraites qu'il composa – vraisemblablement influencé par la féerie des décomposi-tions spectrales dues à une sé-rie de boules en verre taillé, exposées en contrejour au So-leil couchant. En d'autres termes, les images du songe demeurent « terrestres ». De



ce fait, elles sont incapables de traduire au mieux le contenu du silence « céleste », rendu par l'ensemble non figuratif dont il fut gratifié et qu'il tenta de fixer sur de nombreuses toiles.

<sup>1</sup> *Nouveau dictionnaire complet Hébreu - Français* – Tel Aviv – 1965, page 1183.

Au commencement		ת	י	ש	ו	ו	ו	ו	ו
		400	10	300	1	200	2		
créa						ו	ו	ו	ו
						1	200	2	
Dieu		ם	י	ה	ל	ו			
		600	10	5	30	1			
le Ciel	ם	י	מ	ש	ה	ת	ו		
	600	10	40	300	5	400	1		
et				ו					
				6					
la Terre	ו	ו	ו	ה	ת	ו			
	900	200	1	5	400	1			

Tableau 2. Genèse I - 1 avec, en « filigrane » vertical, le Tétragramme יהוה.

Tout un programme, en somme, qui vise à l'actualisation des deux lignes relatives au *Ciel* et à la *Terre* du tableau 2 ci-dessus. Se demander si l'auteur y est parvenu s'apparente à poser une question sans intérêt ontologique. En revanche, faire en sorte que chacun de nous puisse découvrir la pertinence et l'efficacité de la méthode suggérée en sept minutes de spectacle, n'est-ce pas ce qui importe avant tout ? Dans l'affirmative, alors tâchons d'aller « au-delà » du mesurable, par expérience vécue.

Le contenu de ce message iconographique s'avère tellement riche qu'il nécessite pratiquement d'être examiné vue par vue ; ce que le défilement du film à vitesse normale ne permet pas. Heureusement, quatre décennies après le tournage, sa numérisation informatique en offre à pré-sent la possibilité. En ouvrant la copie avec *RealPlayer* par exemple, libre à nous d'arrêter, de repartir, d'évoluer où bon nous semble en avant, en arrière – et ce par appui sur la barre d'es-pacement et sur deux des quatre flèches du clavier de l'ordinateur, à la vitesse souhaitée. Du coup, les sept minutes du montage proposé sont susceptibles de nous occuper durant plusieurs jours, voire plusieurs semaines.

### 3 – Première séquence

Avant de s'endormir, Carlo SUARÈS ferme un **livre** qu'il était en train d'examiner. D'abord posé sur les **genoux**, ce livre tombe ensuite sur le plancher. Dans la vie de tous les jours, la scène où les deux substantifs soulignés interviennent ne va pas systématiquement retenir l'at-tention. Mais il n'en va plus de même à la lumière d'un code alphanumérique ancestral, fonde-ment de ce qui devint ensuite l'idiome hébraïque. En cette langue, la racine **סרפ** = 200.80.60 (lus de droite à gauche) signifie tout à la fois un *livre*, un *dénombrement*, une *frontière*. L'endormissement fait donc tomber une frontière. La localisation individuelle *samer'h* ( **ו** = 60)

## 4 – Seconde séquence

### Un peu de vocabulaire

[http://cinecritiques.free.fr/cc/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1254&catid=8:lexique&Itemid=57](http://cinecritiques.free.fr/cc/index.php?option=com_content&view=article&id=1254&catid=8:lexique&Itemid=57)

- Plan : Le plan est constitué par toute l'image qui est impressionnée sur la pellicule entre la mise en marche et l'arrêt de la caméra.
- Scène : La scène est constituée d'un ou plusieurs plans qui laissent intacte la continuité temporelle et spatiale. Les plans peuvent être très nombreux ou unitaire.
- Séquence : La séquence est une succession de scènes ayant aussi une unité soit thématique, soit temporelle, soit encore spatiale. La séquence est une unité d'action aisément repérable composée de scènes. Une scène même longue est donc bien une scène et non une séquence. Certains écrivent aussi leur scénario en écrivant « Séq.1 - Séq.2 », je ne saurais dire alors comment ils appellent l'ensemble de leurs fausses séquences. Lorsqu'un plan est unitaire, on ne dit pourtant pas « plan-scène » mais « plan-séquence », allez savoir pourquoi. *La Corde* d'Hitchcock a pour réputation d'être un gigantesque plan-séquence. On peut pourtant s'apercevoir que les coupures sont bien présentes mais très habilement dissimulées par le réalisateur...