

Sujet de la séance : *Or anything at all except the dark pavement*,
Panorama 0, *Laps* et deux films de la série *270°*
de Théodora Barat

Or anything at all except the dark pavement se donne comme l'adaptation d'un texte de Tony Smith, artiste américain qui compte parmi les pionniers de la sculpture minimaliste. Il y décrit une virée nocturne en voiture qu'il a faite dans les années 50 sur une autoroute alors en construction dans le New Jersey. Ce voyage en voiture a été l'occasion de vivre une expérience extraordinaire, d'éprouver une émotion esthétique des plus intenses, que Théodora Barat, puisant par ailleurs dans ses souvenirs personnels, a cherché à restituer à travers un objet cinématographique. Le film, tourné en 16 mm, commence son mouvement à la frontière franco-belge, dans une ville a priori peu séduisante où se trouve un poste frontière dont le regard s'éloigne pour s'enfoncer légèrement dans la campagne en proximité. Il s'agit d'un plan séquence, un travelling qui s'amorce et se ferme sur des mouvements d'arrondi, nécessaires pour échapper au caractère très abrupte d'entrée et de sortie de champ dont le mouvement du film se serait revêtu s'il s'était contenté de suivre une trajectoire droite. D'abord attentif à des éclairages de la ville (des enseignes, une station service, etc.), le cadre donne à voir, quand il poursuit son chemin au-delà de la ville, des installations lumineuses diverses placées le long de la route. **Or anything at all except the dark pavement** se présente d'une certaine manière comme un manifeste, l'annonce programmatique d'une recherche que Théodora Barat poursuit dans ses films suivants.

Panorama zéro approfondit ainsi le principe d'une mise en scène de sources lumineuses dans un décor nocturne. Ce second film est lui aussi imprégné d'un texte, de Robert Smithson cette fois-ci. L'artiste y décrit un moment passé à Passaic, ville du New Jersey où il a grandi et s'y présente comme un explorateur. Dans ce texte, Robert Smithson évoque chaque construction qu'il rencontre comme un monument potentiel. Théodora Barat voulait embrasser le même regard, en filmant un espace de la Seine-Saint-Denis, un territoire où elle a par ailleurs vécu.

Comment réinterpréter un territoire et faire apparaître en lui des qualités nouvelles, une dimension inédite? Le film a pris forme par la découverte d'une vaste décharge où il était possible de travailler un espace qui n'apporte avec lui aucune sorte de repères. Des installations lumineuses y sont placées, parmi lesquelles la caméra déambule. Le film met en scène ce mouvement de navigation, qui se donne comme une flânerie inhabituelle, par une série de fondus au noir qui lient et isolent tout à la fois chaque installation, en les donnant à voir sur le mode de l'apparition. Le lien entre les éléments se fait par la création sonore, qui cherche à se situer dans une autre pesanteur et un autre espace que ceux que les images portent en elles.

Si le travail de Théodora Barat s'opère dans et à partir de la nuit, cela tient à ce que ce fond nocturne, en autorisant un réel travail sur une mise en lumière des choses, permet de transformer leur mode d'apparition. A contrario, il est très difficile, sinon impossible, de façonner la lumière du jour. La nuit facilite l'appropriation du contexte et autorise, par les dispositifs d'installations lumineuses, de sculpter des formes et des éléments, de les conduire vers une dimension d'abstraction. Si **Or anything at all except the dark pavement** est le plus narratif des films réalisés par Théodora Barat, il signale déjà une volonté d'effacer le rapport à la réalité pour travailler en direction de formes abstraites. Mais ce qu'il y a de saisissant dans l'ensemble de ces propositions, c'est que si le rapport au réel se joue d'une certaine abstraction, notamment en ne contextualisant jamais les mouvements et déambulations, c'est aussi pour nous conduire à une expérience très immédiate et très concrète des choses qui, si elles ne sont pas tout de suite identifiées par le regard, sont reçues simplement, dans un mode sensitif et en cela très concret. Le chemin d'abstraction, de soustraction à l'ordre du jour, propose à sa manière une exploration du monde, ce qui est particulièrement manifeste dans **Laps**, une vidéo réalisée dans le cadre d'une résidence à La petite escalère en 2014. Une déambulation de nuit dans le jardin en redessine la cartographie de manière intermittente, à l'aide d'une lumière qui s'allume depuis la caméra, de façon aléatoire, sur les plantes et autres formes qui structurent le lieu. A la différence des autres films, où le cadre est très restreint par les sculptures lumineuses, ce sont les flashes qui donnent accès au réel à l'instant même de leur mise en lumière, pour instaurer une visibilité qui s'évanouit aussitôt. Que l'image soit composée, avec **Or anything at all except the dark pavement**, **Panorama zéro** ou **Sable**, ou incidente comme dans **Laps**, toujours l'image produit sa propre lumière. "La lumière vient du film, elle ne l'éclaire pas", pouvait écrire Marcel Hanoun dans **Cinéma cinéaste** (1). Ceci est si vrai des films de Théodora Barat, qui n'hésitent pas à montrer les sources, afin de capter la lumière du lieu même d'où elle surgit. C'est une manière de développer une esthétique de nécessité, où le regard, se portant sur les objets ou matériaux, peut s'émouvoir de leur pure fonction.

Il y a, dans le travail de Théodora Barat, une présence très forte du cinéma, ce qui est évident dans le dispositif de **Or anything at all except the dark pavement**, mais aussi dans les autres propositions. Cela tient notamment au fait que les sources lumineuses elles-mêmes soient filmées, et parfois identifiables comme lampes de plateaux (telle cette boule chinoise à la fin de **Or anything at all except the dark pavement**). La série **270°** cherche ainsi à produire comme un set de cinéma, un dispositif technique dont il serait possible de faire le tour.

L'ambiance produite par l'ensemble de ces films fait penser au film noir et à des univers de science-fiction, qui nourrissent les recherches de Théodora Barat. La science-fiction en effet sait produire des formes géométriques, parfois très improbables, inscrites dans un ordre fantasmé, ce qui leur donne une certaine beauté, même si leur effet n'est pas toujours des plus heureux. Si les films de Théodora Barat sont d'une même signature, tenus par une homogénéité plastique évidente et un geste riche, ils ne s'appesantissent pas d'un quelconque systématisme. A l'inverse, il s'en dégage une certaine mélancolie, sans doute produite par cette recherche d'une esthétique de nécessité. Les éléments ne sont pas travaillés en tant que tel, ils se présentent pour ce qu'ils sont et sans ornements : un pilonne, un parpaing, un tas de sable, etc. C'est leur rencontre avec la lumière qui leur donne cette dimension expressive et peut libérer en eux l'émotion brute d'une simple présence. C'est ainsi que la ville où a été tournée **Or anything at all except the dark pavement**, qui peut sembler très ingrate et comme sans qualités a pu trouver dans ses apparats nocturnes une force singulière d'expression qui lui était jusque-là inconnue. Le film peut devenir le témoin d'un inhabituel et chercher à se saisir, en amont de sa rencontre avec le spectateur, de la sensation que celui-ci peut éprouver devant des images qu'il reçoit et qui se mêlent à ses propres flux de conscience, comme pouvait le souligner Siegrfried Kracauer.

Il faut souligner la parfaite cohérence qui lie l'ensemble de ces films, aussi bien d'un point de vue formel que dans la simplicité qu'ils recherchent et qui leur donne une dimension très humaine. Le regard, qui n'est en attente d'aucun évènement qui surgirait et compliquerait le sens de la présence des formes qui se présentent à lui, est tout entier disponible pour les mouvements qui se déploient, il peut sans difficulté saisir ce rapport très précis entre lumière sculptée et obscurité. Il est alors possible de voir ce qu'il y a dans l'image sans y chercher autre chose que ce qu'elles sont, en sentir le rythme et en recevoir l'écriture. Ces films évoquent avec beaucoup de clarté et d'évidence ce qui peut se proposer à notre regard dans un cheminement de nuit, où les choses semblent nous apparaître pour la première fois, se livrer à nouveau à nous telles qu'elles étaient la première fois que nous avons ouvert les yeux sur elles. Par cette dimension, cette recherche a à voir avec l'allégorie de la caverne, qui innerve le cinéma de Théodora Barat, et dont tout le sens est de dire que la plongée dans l'obscurité et la traversée de la nuit rentrent dans l'opération même de la vision, dont la portée et la dimension véritables ne sont jamais données en elles-mêmes, mais doivent se découvrir par leur épreuve, en chemin, par un aveuglement capable de disposer le regard à rencontrer le monde.

(1) **Cinéma cinéaste**, Editions Yellow Now, 2001, p. 55.