

Linda Chiu-Han Lai, *Ce sont mes traces le chemin / Diaries / 'Dry rain' / Doors Medley* (2min02 / 4min25 / 7min, Hong Kong)

Studie/Exercice/

Les vidéos de Linda, puisqu'elle les qualifie de *Diaries*, croisent deux mondes jugés trop rapidement antagonistes. À ce sous-titre répondent les *Home videos*, le journal, ces films en « je » qui entrent dans la proximité vécue, souvent jusqu'à l'intimité y compris la vie affective et/ou sexuelle. Cependant le journal de Linda est aussi celui d'une chercheuse, d'une expérimentale au sens fort et son quotidien intègre à ses élans personnels, les questions du voir, du filmer, du composer du film. Et la maniabilité de sa vidéo en fait le stylo ou mieux le pinceau d'une vision de ce qu'elle découvre ou en fait l'instrument de recherche de la vision.

Là où d'autres feraient poème mélancolique de la pluie sur la vitre, ou élégie sur la solitude obligée par les forces de la nature, elle écrit en vidéo ainsi qu'on manipule en laboratoire des éléments pour en comprendre la nature en changeant de variable. L'image n'est plus tenue au propos référentiel ; l'objet filmé étant repensé radicalement en propos esthétique. La contrainte devient idée intense – écho appliqué de la formule de Baudelaire.

L'élément premier serait ici les immeubles d'une grande ville puisqu'ils se juxtaposent les uns les autres sans indices de localisation – en explicit Hong Kong est désignée – et visibles depuis un des immeubles d'en face de même hauteur.

L'analyse impliquerait des contraintes : voir d'un point particulier, en face de l'objet, à même hauteur.

La variante : la pluie, l'ondée, l'averse, la tornade.

Le problème : jusqu'à quel point de chute d'eau, l'objet reste-t-il identifiable ? À quel point le regard glisse-t-il du document au plastique ?

Un écran de pluie, des trombes d'eau détruisent le visible et les lignes droites des gratte-ciel deviennent vagues, les balustrades et les étages se disloquent. Un léger pano détache tel immeuble, un zoom attrape tel étage ou tel groupe d'habitations en répétition et variation, ainsi sur le blanc se détache le rouge de telle construction quand le rideau de pluie s'amincit. Le protocole est sériel, en guise de notes ce sont tels ou tels éléments qui se reconnaissent ou s'enfoncent dans l'imprécis. Les murs pleuvent. L'intérieur et l'extérieur ne font plus qu'un pour ce *home video* au sens littéral de la prise en intérieur et « film de chambre » comme on dit pour la musique.

Ce sont les traces le chemin le titre se souvient des vers de *Caminante* de Machado dont la poésie retient souvent le chemin comme métaphore de la vie et du lieu réel : un chemin, une promenade au temps de la tombée de feuilles en Espagne. Cet « exercice à prise unique » opte pour une contrainte différente – son principe : une seule prise de vue en plongée, en marche ; l'accélération de la prise et couleurs et montage actif. Avec la limite, Linda fait poème en vidéo et question du temps.

Machado écrit que ce ne sont que des traces, le chemin et rien de plus et que « *Al andar se hace el camino*/en marchant se fait le chemin. » Linda le pratique et ajoute « *al filmar*/en filmant » se fait le chemin.

Ainsi rien de folklorique, de typique ni même d'indiciel, seules se distinguent en deux ou trois occurrences les feuilles se superposant et en couleurs transformées. En effet, de grands traits accumulés, hâtifs saturent le champ et changent de direction sous des voix murmurées. La colorisation s'empare du champ dénaturant le chemin annoncé, avec le mauve en dominante. Les tracés varient en épaisseur ou se perdent dans leur amas, devenant texture vidéo, tissage sous un brouhaha avant de revenir à l'iconicité de feuilles en couleurs loin de leur famille de plantes. Le retour du même instaure une temporalité hors temps mais celui-ci rejailit en l'icone des feuilles. Par ailleurs, *Floor drama 2* en son deuxième terme ramène à la question du « je » qui écrit, le refus de l'iconicité s'avère paysage intérieur sans dévoilement autre que le jeu pictural de cette balade en vidéo. Le travail est performatif mais non exhibitionniste.

L'artiste dit :

Pour Diaries : « Journal vidéo... une vue depuis la fenêtre de ma maison, cette année-là... Le typhon de force 8 sévissait – pas d'école, pas de travail. J'"écris" avec ma caméra comme d'habitude. Immédiatement. Comme une écriture automatique. Ou une écriture libre. La longue prise initiale a été retravaillée afin d'analyser la manière dont le montage préserve un ici et maintenant différent. »

Pour Ce sont mes traces le chemin :

« Souvenirs, désirs, histoires et empreintes de voyages... ne laissent que des traces visuelles de textures fugaces. *Ce sont mes traces le chemin* est un moment, celui d'une promenade impromptue à Séville, en Espagne où comme je le faisais souvent, j'écrivais mes pensées avec ma caméra. Ces quelques minutes secrètent l'esprit d'une version de 30 minutes d'images des mes journaux vidéo personnels et d'archives entamées depuis de nombreuses années. »

« La méthode du ciné-œil est la méthode d'étude scientifico-expérimentale du monde visible », Vertov

Si Linda change de méthode d'écriture en empruntant des films au fonds cinématographique des années 1960 de Hong Kong, elle ne perd ni sa pratique « expérimentale » de composition ni l'annonce titrologique de « l'objet ». Ainsi si l'on traduit « *Medley* » par *composition musicale légère faite de morceaux divers qui s'enchaînent*, l'on saisit qu'à l'instar de Matthias Müller, les fragments de scènes filmiques montées dans ces sept minutes, feront ouvrir, fermer, claquer des portes. Ainsi que ce réalisateur allemand, elle n'en reste pas à une typologie mais compose un sous-texte disant de ses désirs, de ses questionnements, de son rapport à

l'autre. Elle fait se juxter des plans à la rencontre interdite, l'inquiétude de l'amour d'une jeune fille, le regard apeuré d'un homme et diversement elle rassemble en un des rares plans uniques, deux visages d'homme comme s'embrassant.

Le *footage* retient délibérément des mélés et l'installation en leurs lieux : fenêtres, intérieurs, horloge et bien sûr, portes par lesquelles on entre, on sort, on apporte des meubles... on se cache, on surprend... et des phrases du type Oulipien : « si quelqu'un veut qu'une porte soit fermée, pourquoi l'ouvrir ? » ou « une porte non fermée dit "Entrez" / une porte fermée dit : Qui est-ce ? » portent ces variations.

Si elle n'oublie pas certains topos, les revenants reconnus par tous et craints : « Fantômes, fantômes » la jeune fille en fleurs et en pleurs et l'amoureux inquiet, certaines phrases y échappent et amorcent le non dit « je vous désire » réitéré ou un regard plus précis au-delà du diégétique « Visage »...

Visages accolés du jeune couple en couleur sépia, écriture difficile de la lettre, menace au couteau, plan en perspective d'une silhouette en fond de couloir, enfant – très rarement – danse à deux encore ancestrale... comment se comporter selon les événements, un canevas adressé à l'in-conscience populaire. Le modèle filmique.

Le *footage* devient loupe des manières de penser du film, paradigmes qui ainsi glissent vers la salle de cinéma – encore le laboratoire. En détruisant la logique narrative, en réitérant certains plans que le film originel pouvait motiver par des péripéties, c'est le fonds des modes d'action et de pensée qui s'explicitent. Pas de commentaire, un relevé de données.

Et en abyme, qui réveille l'écho de *Fenêtres sur cour*, un homme scrute depuis sa fenêtre avec des jumelles jusqu'à ce que la jeune fille lui apporte un téléobjectif. Voir plus près et voir tel objet est le projet enchâssé dans celui de faire changer le regard sur les films. En effet, *Doors Medley* ne se cantonne pas à un recensement, il est partitionnel. Et en deux modèles : triptyque qui confronte des plans éloignés pour l'électrisation des plans rassemblés et organisation musicale de ces réunions. Certains – ainsi celui du visage apeuré de l'amoureux – reviennent régulièrement, scandant les autres phrasés, parmi les autres du triptyque jusqu'à ce qu'en dernier mouvement, ils se multiplient par trois pour occuper l'ensemble. Outre cet homme, pour autres exemples : la main s'évertuant à ouvrir la porte à clefs, la jeune fille dénommée Bauhinias par surimpression. La déconstruction renverse gestes, mouvements, actes au sens littéral, par la mise en reculons en triple des plans qui perdent ainsi, plus encore la logique narrative.

Cette combinaison de signes exclut les sons narratifs, elle préfère la partition visuelle qu'elle frappe rarement d'abord d'un son isolé puis de fragment isolé. Le passage est calculé, la réitération comptée, la variation métrique, chaque moment du film est précisément mesuré dans sa mise en relation avec les autres parties pour former l'ensemble filmique. Film *ready made* avec la trace de Linda.

Simone Dompeyre

