

Iris Sara Schiller

Compte-rendu d'un projet en devenir

Après ma joie d'avoir obtenu la subvention de recherche, j'ai commencé à travailler sur le projet. Très vite, je me suis heurtée à un obstacle. Pour le traverser, j'ai dû dépasser la mise à distance à laquelle j'ai eu recours au moment du montage du dossier. J'ai dû passer par un processus de réappropriation pour retrouver la motivation et le désir qu'il y avait à l'origine de l'idée. Étrangement, je me suis trouvée détachée du texte que j'ai formulé. L'état d'immobilité qui a suivi, aussi frustrant qu'il soit, m'a permis d'approfondir davantage mes questionnements autour du processus créatif. J'ai dû faire appel à une démarche que je pourrais qualifier d'organique. Démarche, qui évolue à partir d'une expérience tangible et d'une recherche qui s'appuie sur l'image.

Dans mes notes d'intention, j'ai écrit : *Eaux d'en haut, eaux d'en bas est un projet vidéo, qui se veut une métaphore de mon processus de création.* Au cours de la réappropriation, de nouveaux éléments se sont révélés. Des couches profondes enfouies en moi ont émergé sans lesquelles je n'aurais pas pu avancer. J'ai dû appréhender leurs sens et leur forme. Je ne me doutais pas que ces nouveaux éléments devraient s'intégrer au projet et qu'il faudrait les traduire sous forme de matière filmée. Et cela, bien avant que je réalise l'image métaphorique présente dans le texte initial. Une fois encore, j'ai réalisé que la démarche créative, telle qu'elle se présente à moi est un processus mystérieux et inattendu qui m'impose de rester éveillée et à l'écoute des courants souterrains de l'âme. À cette étape fragile, j'étais apaisée par l'ouverture exprimée dans la définition de la subvention : « Un soutien pour le développement d'une recherche artistique ».

Trouver un modèle

Les protagonistes – deux femmes vêtues de robes blanches – participent à ce jeu. Elles s'adonnent à un rite qui gravite autour d'une sorte de chariot... l'une aérienne, que je nomme le modèle, l'autre travailleuse, la gardienne ... Ce chariot, un appareil métallique monté sur roulettes et muni d'un timon, est conçu pour accueillir un corps... Dans cette vidéo, il y a deux personnages féminins : le modèle et la travailleuse. Ma priorité s'est axée sur le choix du modèle.

Le modèle recherché doit avoir une maîtrise et une conscience corporelle semblable à une danseuse. La présence du modèle doit pouvoir se superposer à la représentation des saintes du Bernin. Finalement mon choix s'est arrêté sur une jeune femme qui a expérimenté la danse Butô au côté des maîtres durant plusieurs années dans les rues de Tokyo. Dans le Butô, la présence du danseur, la sensation de temps distendu induisant un état contemplatif sont essentiels.

La pesanteur

J'ai planifié avec le modèle une série de rendez-vous de travail. J'ai évité de donner un but défini à ces rencontres. Un dialogue s'est instauré, mettant en rapport mes sources d'inspiration et l'interprétation subjective du modèle.

J'ai dû apprendre à manipuler un corps avec lequel je ne partage pas d'intimité.

Apprendre à bouger ce corps étranger, à le poser, à soulever chacun de ses membres. J'ai dû surmonter ma propre réticence, accepter les limites d'un corps et m'adapter à son endurance.

J'ai compris très vite que le corps vivant avec lequel je travaille dans le contexte de ce projet ne peut pas avoir une volonté propre, qu'il est sous l'emprise de deux forces qui lui sont extérieures : la pesanteur et ma propre force, celle de la « travailleuse ». Moi, celle qui manipule, j'ai été confrontée à un combat incessant contre la pesanteur.

Au cours des dialogues corporels et verbaux, différentes strates de compréhension sont apparues. Des expériences provenant du domaine de la vie réelle ont émergé : le rapport soignant/malade, la relation mère/enfant. Des liens qui oscillent entre confiance et dépendance.

Un questionnement a surgi : comment accompagner dans la mort une personne chère ?

D'autres références à l'histoire de l'art : *La Descente de Croix* et *La Pietà* sont venues se greffer aux saintes en extase mystique du Bernin et aux images des folles de la Salpêtrière. Le moi-sculpteur s'est mis à examiner des éléments formels : vertical /horizontale, tension/relâchement, l'équilibre, les proportions sculpture/socle... A ce stade, il m'est apparu évident que je devrais incarner le personnage de la gardienne qui manipule le corps.

Caméra témoin

J'ai posé dans l'atelier une caméra témoin comme outil de travail.

Cela m'a permis d'examiner le déroulement de la séance du point de vue du spectateur, de commencer à définir un vocabulaire des gestes, des mouvements pour les retravailler. Cela m'a permis également d'élaborer les cadrages envisagés pour le futur tournage.

Le modèle via sa pratique du Butô, met en avant l'instant présent. Cependant, j'ai jugé nécessaire d'apporter à sa conscience la distance qui s'installe lors du passage de l'expérience du travail à l'image enregistrée et l'adaptation que cela nécessite.

J'ai déjà vécu la complexité qu'instaure ma présence à l'image dans des vidéos que j'ai réalisé antérieurement. Je savais donc que je devrai être d'autant plus précise dans mes demandes envers le chef-opérateur.

L'irruption inattendue d'un troisième personnage

Au cours du travail et en relation avec un autre projet, un personnage s'est présenté, réclamant sa participation. Dans le texte initial j'ai écrit : *Les deux femmes représentent une seule et même entité. Au travers d'elles, c'est l'artiste entraîné dans le jeu créatif dont nous sommes les témoins.* Ce troisième personnage n'est autre que l'enfance que j'incarnerai également mais, cette fois-ci à visage couvert.

Préparation du tournage

Espace, lumière. Je suis toujours dans un récit non linéaire. J'ai décidé d'intégrer au projet initial, des éléments nouveaux provenant du travail de recherche. Ces nouveaux éléments révèlent le pourquoi enfoui de cette création. Ils donnent corps aux deux personnages et motivent leur quête initiatique, autrement dit, celle de l'artiste dans son processus de création. Dans un espace fermé et neutre prend place une scène intime. Un nulle part silencieux — minimalisme et propreté, sol gris, murs blancs comme peuvent être les galeries, comme peut être une chambre dans un établissement public où on prend soin de gens.

La scène sera tournée à la lumière du jour. Je transforme mon atelier de façon à pouvoir l'adapter à l'espace imaginé. Je couvre le sol d'un linoleum gris et peint les murs en blanc mat. La grande fenêtre de l'atelier est réduite pour que la lumière soit directionnelle. Je couvre les vitres avec un film translucide qui tamise la lumière. Je prends des photos et examine le rendu.

Accessoires. Un seul meuble dans cette scène : une petite table d'écolier avec des pieds en métal, une planche peinte en blanc recouverte d'un drap plié. C'est un socle. Privé d'appui, le corps du modèle posé sur cette petite table s'abandonne à la pesanteur et s'effondre dès que je le lâche. Assis, ses orteils touchent à peine le sol.

Les tenues des protagonistes. Comment les protagonistes seront vêtues ? J'entame un dialogue avec une costumière puis avec une autre. Dépassement inattendu du budget. Une chemise blanche très simple, sera portée par « le modèle ». Sa forme pure se dessine au fil des différents essais avec la caméra. C'est le tissu qui me pose problème. Trois chemises de différentes matières ne produisent pas le drapé que je recherche, ne renvoient pas la lumière comme je l'aurais souhaité. Et finalement, une trouvaille : un mailage blanc, mate et extensible qui va mieux souligner les formes du corps. Le vêtement de mon personnage « la gardienne » fait allusion aux uniformes. La matière est une laine grise fabriquée pour des costumes masculins, légèrement brillante pour rehausser les plis.

Quatre jours de tournage + deux

Je planifie quatre jours de tournage pour pallier à la lumière changeante du jour. On tourne la première phase de la vidéo en intégrant le travail de recherche fait avec le modèle. La chef opératrice amène la présence d'émotions à l'image.

Dans les rencontres qui précèdent le tournage, j'ai souligné les aspects formels, l'envie de filmer la manipulation d'un corps sans volonté. La chef opératrice, dans une tendance qui découle, me semble t-il, de sa discipline cinématographique, filme aussi nos visages en gros plan et crée des cadrages portant un message émotionnel.

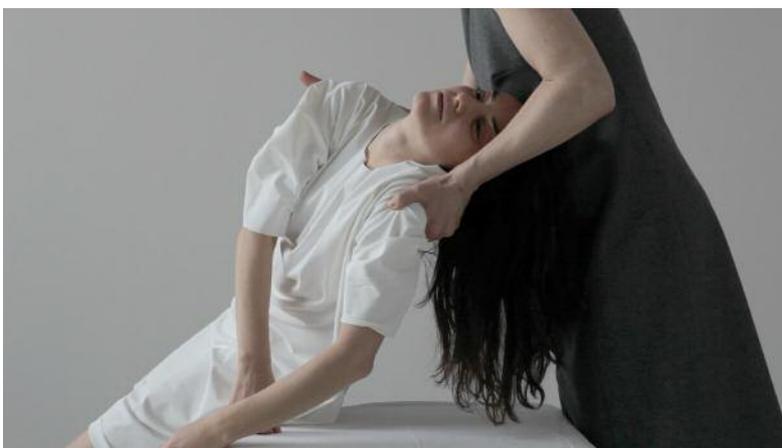
Je me trouve face à une matière filmée véhiculant des émotions que je n'envisageais pas. La distance exigée dans l'apprentissage du vocabulaire gestuel, les répétitions, le tout mêlé à une rigueur dans le travail plastique ont mis en veille les mouvements de l'âme.

La préparation et l'intensité conditionnées par le tournage ont contribué à un « lâcher prise ». Des idées abstraites se sont condensées pour devenir des états émotionnels nuancés : obstination, compassion, impuissance, désespoir et colère tour à tour m'ont traversé.

Raconter une histoire émotionnelle n'était pas mon intention de départ. Je désire toujours produire une matière à caractère neutre. Aussi, je décide de rajouter deux séances de tournage où je positionne la caméra en cadrage fixe comme dans le travail préparatoire de recherche avec le modèle. Ce cadrage apporte la distance voulue.

État actuel

Le déroulement décrit a duré environ un an. En ce moment, je commence un montage vidéo intermédiaire dans le but d'explorer la matière déjà tournée et mieux comprendre comment je devrais continuer. Pour avancer sur le projet tel que je l'envisage j'aurais besoin de plus de temps et de moyens.



Extrait de la vidéo
© Iris S. Schiller