

Rebecca Digne // par Marianne Derrien

"Sur la terre vide resteront ces mains sur la paroi de granit face au fracas de l'océan
Insoutenable
Personne n'entendra plus
Ne verra
Trente mille ans
Ces mains-là, noires"
Marguerite Duras, *Les mains négatives*, Le Mercure de France, 1979

Les œuvres de Rebecca Digne questionnent foncièrement la substance du film. Fragments déconnectés, arrachés, déracinés, le film est, en premier lieu, une composition d'images en mouvement, sans narration ou sans histoire. Considérant l'essence du médium et la beauté du grain d'un film en 16mm ou en Super8, Rebecca Digne ne cesse de se confronter à l'outil cinématographique. Ce face à face avec l'appareillage technologique ne s'est pas fait avec le médium vidéo mais par le prisme de références historiques et théoriques propres au cinéma. Inévitablement, les *Notes sur le cinématographe* de Robert Bresson, recueil de réflexions, d'aphorismes, deviennent fondatrices du corpus d'images choisies et des processus dans les films de Rebecca Digne: l'échange permanent entre théorie et pratique, la pensée en mouvement par rapport au médium utilisé, la quête d'une harmonie introuvable, la réflexion sur un monde qui se métaphorise constamment au travers des images...

Le travail artisanal devient également une valeur essentielle dans la production de ses films. « Je développe les films, tire les copies de travail et les montent. Mes mains rentrent en jeu dans la fabrication de ces images. La pellicule est une matière vivante, fragile et périssable. Il suffit de coller les extrémités du film pour créer une boucle. Ainsi l'image pourra être projetée à l'infini jusqu'à sa disparition. L'image devient alors autonome. » précise Rebecca Digne.

Images revenantes

Ses films silencieux sont des évocations intemporelles qui saisissent l'espace de projection ou d'exposition comme un « lieu de résistance face au temps ». L'image, sujet et médium à la fois, lui permet de traiter des enjeux tels que la perte, la détresse, l'attente, la croyance, l'identité. Revenir vers l'essentiel et l'essence. C'est la nature intime d'un être ou d'une chose qui permet à Rebecca Digne de déconstruire progressivement une syntaxe cinématographique dans une perspective expérimentale et singularisante. Son film *Jeanne* (2007, 16 mm | Muet Couleur | 2 mn 30) est un exemple précis de la nécessité de filtrer, de se documenter sur toutes les images en lien avec cette référence ultime à la figure féminine de Jeanne D'Arc. Par la densité de cette matière visuelle existante et l'essor poétique de ces images connues et ressassées, Rebecca Digne passe par un processus attentif et méticuleux où ces images récoltées, repensées contiennent tout de même en elles la charge émotionnelle et historique. En ayant évidé, enlevé les surplus de sens ou d'évidence, Rebecca Digne ouvre le champ des possibles en "nettoyant" les images

de tous clichés. Résistant aux forces du passé, les images survivent à leur apparente disparition : non pas grâce à la répétition du même, à l'enregistrement ou à l'imitation, mais par une vie mystérieuse faite de disparition et de « retour » – au sens où l'on parle d'un retour du refoulé.

Les films de Rebecca Digne vitalisent des fragments historiques propres au cinéma, par greffe ou par prélèvement. Au plus près de cette conception bressonienne, Rebecca Digne s'attache à "rapprocher les choses qui n'ont encore jamais été rapprochées et ne semblaient pas prédisposées à l'être (...) Montage. Passage d'images mortes à des images vivantes. Tout refleurit"¹.

Des visages et des regards réapparaissent et se font l'écho d'autres visages ou regards issus de la peinture classique ou moderne et du cinéma. Dans **Kino Peinture** (2008, 16 mm | Muet Couleur | 1 mn), une jeune femme regarde fixement la caméra, seule assise dans une salle de cinéma. Ce film souligne explicitement les liens étroits entre les deux médiums. De la peinture dans le cinéma, du cinéma dans la peinture, chaque film contient son volume et sa consistance matérielle. Dans **Datcha**, (2007, Super 8 | Muet Noir et Blanc | 1 mn 40), Rebecca Digne fusionne la 3D à la super8 et crée un tableau en mouvement rappelant les formes suprématises de Malévitch. Ces images inscrites dans notre mémoire redessinent des régions ambivalentes entre le conscient et l'inconscient, le toucher et la vision.

C'est certainement dans le film **La cérémonie du thé** (2009, Super 8 | Muet Couleur | 2 mn 30), où la caméra devient l'« instrument de précision » en se focalisant sur le rituel ancestral. Rebecca Digne montre le soin qu'elle porte à chacun des gestes. Avec l'ampleur méditative et contemplative du sujet filmé, les frémissements des images en 16mm intensifient l'assemblage poétique et sensuel des différentes étapes de la cérémonie. Le plan resserré sur les mains tenant le bol inscrit le film dans un rapport céleste et terrestre dans lequel l'intemporalité et l'onirisme prédominent. "Il faut qu'une image se transforme au contact d'autres images comme une couleur au contact d'autres couleurs. Un bleu n'est pas le même bleu à côté d'un vert, d'un jaune, d'un rouge. Pas d'art sans transformation."².

Pré-histoires

Toujours dans cette recherche fondamentale du médium cinématographique, Rebecca Digne interroge des gestes primitifs afin de ramener l'ensemble du travail aux éléments premiers.

Dans son film **Mains** de 2010, (16 mm | Muet Couleur | 1 mn 15), Rebecca Digne insiste sur l'ambivalence d'une situation et d'un contexte. Ce film nous saisit par sa frontalité, cette mise en contraste entre l'immobilité du personnage masculin, à la figure christique aux bras levés, avec la mobilité des feuillages d'une forêt. Cette mise à l'arrêt du personnage, proche d'une pérification, nous renvoie à des sensations très vives liées à la question de l'arrestation policière, d'une errance politique et poétique dans un paysage verdoyant.

« Retouche du réel avec du réel »³, Rebecca Digne collectionne ainsi des gestes quotidiens aux dimensions mystiques et historiques. Explorant minutieusement cet archivage, sa récente exposition à Primo Piano à

1 Robert Bresson, *Notes sur le cinématographe*, Paris, Gallimard, 1975, p. 89.

2 *Ibid.*, p. 22.

3 *Ibid.*, p. 55.

Paris souligne très clairement ce processus. **Creuser**, également titre d'un de ses films (2011, Super 8 | Muet Couleur | 3mn), fait partie, depuis 2010, d'une quête investissant le champ lexical d'actions simples et concrètes. En gros plan sur de la terre que l'on déplace, que l'on amoncelle, que l'on remue, le film permet à la fois d'interroger l'action de creuser sous des angles différents de signification: creuser sa tombe, creuser sa maison... Telle une mosaïque de termes, les films procèdent de ces principes modelants où surgit la plasticité des images. C'est encore sous l'égide de l'analyse bressonienne que Rebecca Digne donne toute son importance au « travail des mains »⁴. La présence de la main est récurrente. Empruntant ces quelques lignes à Bachelard, "la main aussi a ses rêves, elle a ses hypothèses. Elle aide à connaître la matière dans son intimité. Elle aide donc à la rêver."⁵.

En effet, chaque film questionne sa surface et son volume à la fois. Les deux films **Creuser** et **Cueillir** (2010, Super 8 | Sonore Couleur | 2 mn 30) sont un éloge de la main, si cher à l'historien d'art Henri Focillon. Du passage de la nature à la culture, la durée liée au labeur est mise en relation avec la volonté manuelle. Douceur et solidité, le film joue de son ambivalence et se fait matière: film-argile, film-pigment, film-paysage. L'action de filmer devient l'égal de l'action de forger et de sculpter. "Bâtis ton film sur du blanc, sur le silence et l'immobilité."⁶. La célèbre scène du film *Roma* de Fellini souligne précisément toute cette complexité au temps et à la matière. Lors du creusement du métro à Rome, des fresques antiques sitôt découvertes, au contact de l'air, se dissolvent. Fascinante représentation d'un monde qui nous échappe. Or, ces images ne naissent pas de nulle part. Les images apparaissent, puis disparaissent, sans jamais mourir vraiment. La migration des images est un phénomène souterrain, latent, qui prend pour support notre inconscient, notre mémoire, pour continuer leur vie, en s'« informant » : en se déformant, se reformant, se modifiant.

Matières à penser

« La vraie condition de l'homme, c'est de penser avec ses mains. »
Denis de Rougemont

« **Rassembler, Fouiller** » (2011, 16 mm | Muet Couleur | 2 mn 30) est une installation faite de deux projections 16mm avec son dispositif visible. Sous la forme d'un dyptique, l'urgence, l'exil et la pression sociale sont au cœur des deux films. Sur le premier écran, une femme range des affaires dans un sac, hâtivement comme si le départ était inévitable. Sur l'autre écran, un groupe d'hommes récupère des affaires ou peut être les volent dans un coffre de voiture. Deux actions opposées ou complémentaires? Les questions de surface et fragmentation sont fondamentales.

Exporter la pensée dans l'espace est une condition *sinéquanone* du travail d'images de Rebecca Digne. Voir et savoir vont de pair. Chaque exposition lui permet de questionner les modalités de monstration de ses films. Ils deviennent objet, installation, sculpture permettant de tourner autour de l'image. Rebecca Digne réinjecte de la substance à la matière pellicule en implantant, enracinant et en asseyant l'image

4 *Ibid.*, p. 35.

5 Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves, essai sur l'imagination de la matière*, Edition José Corti, 1942, p. 124.

6 Robert Bresson, *Notes sur le cinématographe*, Paris, Gallimard, 1975, p.135.

comme un objet ou une sculpture. Orchestrations des images, ces stratégies d'assemblage sont en question à chacune de ses expositions. Le film ne cloisonnant pas, sans durée, ni début ou de fin, elle peut à la fois nous immerger ou nous recentrer sur certaines images. Fascination pour le toucher, pour le sens haptique et l'interaction sensuelle, on voit, on sent la matière par la chimie poétique du film sur pellicule. Rebecca Digne tient à préserver cette économie de moyens, la rugosité et les aspérités des films en 16mm ou en super8. Loin d'une approche littérale de la projection et de la syntaxe cinématographique, Rebecca Digne retrouve les forces élémentaires et les formes errantes d'un réel, matériau complexe non résolu qu'elle s'obstine à résoudre. Rebecca Digne dissémine l'image dans l'espace. Il est donc possible de se fabriquer une pensée par la contemplation d'un geste, d'une situation, d'un paysage, c'est à dire d'accéder à l'imagination de la matière.