

### *Amphithéâtre*

Le cinéaste Christian Gix est venu de Metz pour sa conférence sur Marc Giloux tenue à Arles, que nous reproduisons ici. Il y développe l'argumentation avancée dans l'ouvrage de Marc Giloux *Œuvre ouverte et Polygraphie*.

« Les éclairages de l'Hôtel du Nord glissent frauduleusement à travers la brume dans le plan de dénotation. Mais si on considère que cette façon est uniquement là pour livrer des objets identifiables, on ne rattrape jamais le signifié de connotation, plus rapide que le lièvre d'Alice.

La langue est un gruyère où les connotations sont localisables, où l'on peut repérer violon et *crin-crin*. Mais attention ! Leurs signifiés ne sont pas libres : l'un est neutre et l'autre est familier. La dénotation a toujours travaillé au bénéfice du signifiant de connotation ; il convient de la surveiller, en particulier lorsqu'elle arrive le jour de fête des Mères avec une corbeille dans ses mains, cette belle dénotation, toute entêtée ou tourte-imbécile, offrant bras tendus à la connotation un support pour ses signifiants fleuris ! Car on se rendra vite compte qu'elle ne peut y loger ses signifiés, il les laissera pourrir sous les paniers à demeure, en souffrance, à hauteur des parties basses !

La connotation engraine sur l'analogie la dénotation par ses signifiants ; on colle d'abord à la ressemblance du cheval dans l'image d'une façon "innocente". Le film absolument non-représentatif peut exister, mais la pure connotation non : elle n'existe pas sans son versant de dénotation.

La sémiologie décrypte le sens, pas seulement la communication. Il n'est pas indifférent qu'un film soit diégétique ou non, car la diégèse nous donne l'impression de la dénotation, qui est elle-même enveloppée dans la connotation. Dès qu'en sortant de l'obscurité de la salle on retrouve l'angoisse et qu'on assène les signifiés, c'est une opération castratrice.

L'absence radicale d'analyse vient du manque de désir de l'analyste. Le signifié c'est le ressemblant ; sous le cheval il faut retrouver les taches des plaques d'ombre, les nappes de lumière, la forme, les contours graphiques, les photogrammes à une certaine vitesse, les pales de l'obturateur.

La tristesse se décolle du mot *tristesse* prononcé et retombe sur la tristesse des objets, pris dans les mouvements, les angles... Faut pas être méchant, mais on peut être triste, même en si bémol.

En tournant je reconnais et je gonfle un signifiant de connotation dans le travail du plan hors de sa localisation de temporalité. Cet ensemble d'objets donnera de la tristesse ici, et de l'absurde dans un acte différent, dans un ensemble diégétique. L'acte de filmage c'est produire, et le filmage c'est la totalité du filmage et du montage.

Il ne faut pas perdre de vue que la sémiologie est plus une métonymie qu'une métaphore de la linguistique : le *crin-crin* grincera toujours plus que le violon. L'objet est reconnu de toute façon, quelle que soit la manière de filmer, mais il y a manière et manière.

Le cinéma n'a pas de signes, mais des objets. La littérature et le cinéma sont condamnés à la connotation. La connotation est un parasite, un pou culturel que le marteau de la dénotation ne suffit pas à écraser ; c'est l'immanence du texte ; la dénotation est un résidu de la connotation : c'est une chiure du code qu'on peut palper dans les spasmes du spectateur. Voyez le miroir d'eau de l'Atalante qui emporte la mariée à Paris : la mariée est au-delà du miroir comme l'amour est au-delà du reflet.

L'idiotie en littérature c'est l'analogie en cinéma. La création est à-cheval sur l'analogie de l'image du cheval ; on jette toujours les échafaudages ; il y a le fleuve et la banlieue, mais

il y a une belle histoire là-dessus dans le néo-réalisme. Le néo-réalisme a gommé le signifiant en poursuivant le cycle analogique du Cinquecento. L'œil du spectateur vient fermer la bouche du critique.

Il n'y a de chat que diagonal, la connotation est dans le texte comme la mousse du lait, le *felem designatum* s'éloigne transversalement du *cattum definitum*. Ne pas confondre *impression de la réalité* et *réalité de l'impression*. Il faut gagner un peu de terreur mais pas de terre brûlée.

Toute séquence est un déni de perception, continuité lissée à partir de la discontinuité du réel.

Voyons, voyons, avec mon petit outil de dénotation, est-ce que je crée les objets ? Le spectateur construit de la même façon, que ce soit dans la salle de cinéma ou sur le désert de la place du Trocadéro en sortant, mais non pas au niveau du stimulus.

La dénotation est un rat qui se perd et qui se perpétue. La diégèse, c'est l'instance du représenté. La figuration grecque a plusieurs sens ; ce n'est pas la représentation. La représentation n'est donc pas liée au Capitalisme ; du moins elle ne se lie au Capitalisme qu'au moment du Quattrocento.

Les accélérés et les fondus sont des écarts par rapport à la *photographicité*, et la bande-image comporte aussi des écrits. *Diegesis* et *mimesis*, c'est comme Aristote et Platon. Si les photogrammes ont pour référents des objets réels, les effets spéciaux ont pour référent des photographies. Les effets spéciaux sont une brisée dans l'enveloppement du tissu filmique : l'acide du laboratoire vient crever la gélatine du tournage, comme la ponctuation *fabrique* la séparation.

Le rectangle noir est un quasi-taxème dans l'iris, tandis que le volet constitue une éviction latérale. Le rectangle noir ne nous dit pas quelque chose, mais nous laisse entendre qu'il y aurait beaucoup à en dire.

L'homme invisible se perçoit mais ne se voit pas. N'importe quel méta-savant se laisse prendre par la diégèse.

Voyons à présent le sens du sens. En bédé, la lexie c'est soit un cartoon, soit plusieurs (on ne tiendra pas compte de la ponctuation du récit). Soyons un étranger du dessin : on se retrouve parfois dans un idéogramme de non-coïncidence, écartelé entre le phylactère et le graphisme.

L'effet de réel, c'est comme Lulu, c'est toujours des cartes postales, à part que pour Lulu c'est un autre monde.

Jacobs agrandi, c'est Miro. Félix le chat joue avec son phylactère ; par contre il encombre Zig & Puce. Plus le personnage parle fort, plus les lettres sont grosses. Le phylactère de celui qui parle le dernier est au plus bas. Le hurlement est un phylactère ovale aux bords tremblés comme les fausses notes ; le bavardage et la radio sont des phylactères colorés. Le premier phylactère appartenait aux Anges, avant d'être gagné à la roulette par les Pieds Nickelés. La parole du traître est verte. Amalgame de dessin en lettre et de lettres dessinées.

Le point d'interrogation est une ellipse, le point d'exclamation une bouche bée. Interrogation et exclamation, quand on ne sait pas d'où vient le coup de revolver ni qui le tire. Les mauvaises pensées sont des signes cabalistiques, et la pensée sans discours est en bulles : chandelles, masse noire, etc. Pour l'onomatopée l'image ne suffit pas, et l'exemple choisi par Marc Giloux extrait de ses pièces sonores est on ne peut plus démonstratif de la chose. ("Elle était folle de ma voix ; je lui parlais de l'ours, du blaireau, du merle, de l'aspic rouge et du pin franc, de la tanche et du gardon, des ablettes, des blés...")

On verra des séquences narratives filées, d'autres accélérées, des hiatus temporels ou spatiaux ou les deux à la fois, des disjonctions image-texte ("Mais n'est-ce point votre serviteur?"), sans toutefois de hoquet d'une image à l'autre : la digestion est bonne.

Enfin, heureusement qu'il y a beaucoup d'animaux par les champs, que tout le monde observe pendant les conférences !

Pour finir, voici des titres de Marc Giloux que je vous propose : *Ah !* pour un film sur la jouissance ; *Cut* pour un ouvrage consacré au montage au cinéma. Il y a également *Rut* de disponible. »

