

BRISE-GLACE

Emmanuel Raquin-Lorenzi

Composition de médias

Brise-Glace a une double origine. La fascination pour l'horizon blanc des mers glacées, pur pli du regard et du monde, point paradoxal où la blancheur se partage, devenant paysage. Le souvenir d'une étrange relation entre deux romans, les Aventures d'Arthur Gordon Pym d'Edgar Poe et le Sphinx des Glaces de Jules Verne, habités par le *motif* du paysage blanc des confins polaires. A travers ce motif, le sujet de Brise-Glace, une fois de plus, c'est la *limite*; non plus cette fois pour la recherche romantique de son dépassement, mais en s'installant dans son ambiguïté: une rupture qui fonde le réel.

Si au 19ème siècle le média de référence était le livre avec le genre romanesque, à la fin du 20ème siècle un matériau s'est imposé pour cette représentation de la limite: l'*édifice des médias* dans son ensemble. A priori conçu pour un usage concerté des médias, Brise-Glace renverse la pratique habituelle qui mobilise et masque à la fois cet *édifice*, quand il est mis au service d'un même message d'information ou de propagande commerciale, voire politique. A rebours, Brise-Glace, qui se désigne lui-même comme construction de médias, devient métaphore de la communication, s'essayant à un art de l'interstice, s'inspirant de ce qui distingue les médias, jouant sur leurs différences, sur les cultures qui leur sont propres, recherchant leurs *limites* caractéristiques.

A la poursuite des horizons blancs s'embarquèrent, sur un brise-glace suédois, sept créateurs: écrivain, compositeurs, cinéastes, photographe. Leurs regards combinés, oeuvres originales, devaient, par leur déploiement réciproque, constituer une oeuvre globale d'un genre nouveau. Chaque oeuvre se situe dans une relation non hiérarchique avec les autres, ni reflet, ni commentaire, chacune reprenant à son compte de manière autonome le commun *motif*, dont l'écho passe ainsi de l'une à l'autre, manifestant l'architecture de l'ensemble; avec pour seule fin quelque chose d'aussi inutile que ce rien et ce tout: représenter l'épanouissement du réel dans la limitation.

S'agissait-il avec Brise-Glace de *multimédia* avant la lettre, d'un *incunable* de ce qui deviendra possible, quelques années plus tard, la technologie aidant?

A l'évidence non, si du moins ce qu'on nomme multimédia véhicule le rêve, ou le mythe, d'un média unique, universel, synthétisant les fonctions de tous les médias existants, quand ici, à l'inverse, on recherchait une différenciation expressive des médias. On pourrait plutôt parler d'une *composition de médias*.

Ni puzzle, à la fragmentation transitoire, ni archipel, qu'un même sol unit sous les eaux de la mer, les *compositions de médias*, où la limite est le réel, s'assemblent en une *constellation* d'oeuvres et de médias, libre suite de regards qui, dans leur proximité distante, sans autre origine que l'écart qui les assemble, constituent un sens surgi du rien, comme sur fond d'ombre nocturne, splendeur blanche du hasard, la constellation, *signum*, devient le nom même du sens naissant.

E. Raquin-Lorenzi

Notice de Brise-Glace, in Les 3 Révolutions du Livre, catalogue de l'exposition du musée des Arts et Métiers 8 octobre 2002 - 5 janvier 2003 ; notice n° 129, page 484. Imprimerie Nationale éditions, Paris 2002.



B R I S E - G L A C E

Brise-Glace a obtenu en 1987 le prix Italia pour la composition musicale de Luc Ferrari et en 1988 le prix de la Confédération Internationale des Cinémas d'Art et d'Essai (CICAE) pour le film de Jean Rouch, Titte Törnroth et Raoul Ruiz au Festival de Berlin « pour l'originalité de sa conception, qui parcourt la gamme du réalisme au fantastique ».

Brise-Glace a été, entre autres, présenté à Riga en 1988, puis à Budapest en 1989 et a figuré en 2002-2003 dans l'exposition organisée par le musée des Arts et Métiers sous le titre Les 3 Révolutions du Livre.