

# LAC NOIR

Emmanuel Raquin-Lorenzi

*Composition de médias*



Emmanuel Raquin-Lorenzi, Negreni, 1990

photo AG

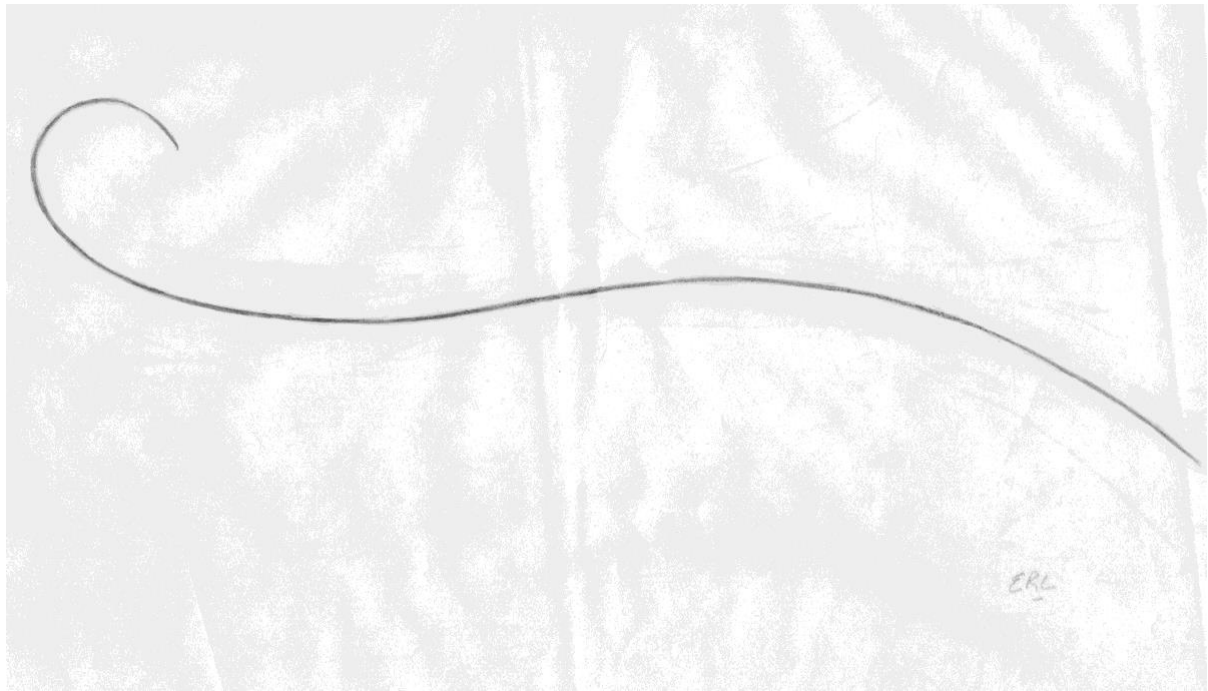
*Une dramaturgie de la limite.*

*Après la composition de médias Brise-Glace, portée par la fascination pour les paysages blancs qui ne cessent de naître sur l'horizon des mers arctiques, Lac Noir, inspiré par le souvenir d'une serpente, Mélusine transylvaine aperçue en 1976 dans les monts du Bihor au nord-ouest de la Roumanie, est une rêverie sur la limite, tout ensemble commencement et fin, comme, au flanc de la serpente, le point où ce n'est plus la chair, pas encore l'écaille.*

*Pour explorer ce point du partage et du passage qui n'est autre, métaphore ou métamorphose, que le mouvement même du déplacement, Emmanuel Raquin-Lorenzi revint au pays de la serpente avec dix autres artistes, chercher les traces de ces faibles dieux, qui disparaissent à peine nés au bord des choses, quand parfois elles entrent en écho avec un regard.*

*C'est ainsi une rhapsodie de vingt-quatre oeuvres qui a été élaborée sous sa conduite, oeuvre-chimère mobilisant de multiples médias, menée par un principe d'incertitude entre fiction et document, usant d'effets de rupture et de résonance, qui s'essaye à caresser l'insondable limite.*

## La serpente



Tout Lac Noir orchestre un souvenir. C'était en 1976, en Transylvanie, aux confins des monts du Bihor, dans un petit village qu'on appelle en roumain *Negreni*, en hongrois *Fekete-To*, *Noir-Lac*, où chaque automne depuis très longtemps se tient une foire paysanne<sup>1</sup>. Là, dans le tohu-bohu des musiques et des cris, mêlé aux paysans goguenards et cependant confusément troublés, j'avais aperçu dans une baraque une *serpente*, femme à corps de serpent, soeur transylvaine de notre Mélusine, celle du *cri de la fée*<sup>2</sup>.

Il y avait là sans doute un trucage de miroirs à la Robert Houdin, escamotant le corps, à la faveur de la pénombre, dans le reflet d'une image, mais je partageais l'émotion de mes compagnons devant cette représentation fruste où pouvait se lire encore la figure d'une vieille divinité de nos campagnes, ici associée au lac noir de la légende, sans fond ni lieu, lac errant qui n'a laissé d'autre trace que le nom du village.

---

<sup>1</sup> *Negreni / Fekete-To, est un village situé au nord ouest des monts du Bihor, à mi-chemin sur la route qui relie Oradea, ville frontière avec la Hongrie, et Cluj, principale ville de Transylvanie, non loin du bourg de Ciucea. Un élargissement de la vallée du Crisul Repede (nom qu'on pourrait traduire par « le Doré Rapide »), sur l'emplacement du lac disparu (vieux lac glaciaire sans doute, depuis longtemps écoulé entre les monts adoucis par l'érosion, dont ne reste que ce nom) permet d'y tenir des foires saisonnières, de printemps et d'automne, depuis le XIII<sup>ème</sup> siècle selon les traditions locales. Pendant une invasion tartare, le chef d'une horde, que les villageois nomment Tatarcan, aurait été tué à coup de flèches par deux hommes du village, Mârşa et Avram. Suite à cet exploit le roi de Hongrie, aurait accordé au village un droit illimité pour l'établissement de la foire. Vaste prairie communale, le champ de foire s'allonge entre la voie de chemin de fer qui suit la route et la rive droite de la rivière.*

<sup>2</sup> Gérard de Nerval, *El Desdichado* in *Les Chimères*.

Ce que célébrait la *serpente* de Negreni c'est le culte ancien de la métamorphose, du lien insaisissable et sans cesse renaissant entre les choses irréductibles ; l'étonnement devant ce paradoxe et cette merveille, que la *limite* soit un seuil.

On entendait dire en effet de la *serpente*, aux environs du village, qu'elle ne se plaît qu'en des lieux et des moments incertains et fugaces; crépuscules des matins et des soirs au printemps ou à l'automne, ombre des lisières, tumulte des fêtes, silence des soudaines clairières, où, parfois, selon des rumeurs encore fréquentes, on pourrait l'apercevoir. Leur affinité pour ces lieux et ces moments manifeste, comme aussi leur apparence, le principal caractère des *serpentes*, qui est de représenter *le passage*, *le déplacement*, *la transition*, mais non pas vers une universalité abstraite, puisqu'en elles se maintient *la différence*.

Les deux rouleaux des photographies en noir et blanc que j'avais prises dans la foire, étrangement, offraient, comme en écho à la *serpente*, tous les éléments d'une dramatique de la limite et du passage. Un paysage en attente, simple répons de la lumière qui caresse une prairie et de la palissade qu'elle éclaire, tandis qu'une femme va sur un chemin de traverse ; le tumulte aorgique au coeur de la foire, l'irréductible et splendide contingence d'instant insignifiants, de visages surgis de la foule en désordre ; des lieux de passage en suspens. Il y avait aussi le nom même du village, qui évoquait un lac absent, disparu, peut-être depuis toujours, que la légende locale disait sans fond, insondable comme le mouvement paradoxal de la limite. *Negreni Fekete-To* me semblait ainsi un lieu où je pourrais me laisser porter par l'*energeia* du dé-placement, pour le sentir à l'oeuvre.



photo ERL

Negreni-Fekete To, octobre 1976

Je me prenais à désirer apercevoir, au flanc de la *serpente*, ce point bleu où ce n'est plus tout à fait la chair, pas encore l'écaille ; ce point fuyant du partage, qui est aussi celui du passage, le point de la métamorphose, insaisissable comme la flèche de Zénon *qui vibre, vole et qui ne vole pas*<sup>3</sup>; le point de la di-férence<sup>4</sup>, du dé-placer, en grec *meta-phorein*. Point insondable parce qu'il n'est rien d'autre que ce mouvement même de la *métaphore*, qui dit ensemble l'abîme et le lien, porte à l'écart les choses qu'il assemble.

J'y suis donc revenu avec quelques compagnons que j'avais choisis pour leurs sensibilités et leurs savoir-faire particuliers, en France, en Roumanie, en Hongrie, en Lettonie, afin qu'ensemble, conduits par mon souvenir de la *serpente* jamais revue, nous puissions nous prendre à une nouvelle rêverie sur la *limite*, la suivre dans le lissé de la métamorphose, comme dans la conflagration de la métaphore. Il était indispensable en effet qu'à mon seul regard soit associé ceux d'autres artistes, pour installer, dans le dispositif même de ce rêve attentif et partagé, le jeu de la di-férence: qu'ainsi d'emblée ce que j'entreprenais fasse écho à la *serpente* initiale.

Bernard Parmegiani, compositeur, Thierry Kuntzel, vidéaste, Jean-Louis Le Tacon, vidéaste, Sophie Catherine, photographe, Christian Zanési, compositeur (France) ; Juris Boiko, vidéaste, Andrejs Grants, photographe, (Lettonie), Gabor Movik, photographe, Mircea Saucan, cinéaste (Roumanie) ; Katalin Volcsanszky photographe, (Hongrie et France), ont ainsi contribué à Lac Noir.

Il s'agissait, la *serpente* disparue, de chercher ses traces dans son pays, de multiplier et combiner des regards, non pour la poursuivre ni en rassembler les membres épars, mais pour tenter de sentir parfois affleurer, puis de cueillir au bord des choses où ils naissent, quelques ébauches de ces dieux fugaces, qui disparaissent à peine nés, faibles dieux inchoatifs, échos de l'écho entre notre regard et ce qu'ils nous offrent en s'évanouissant.

Je souhaitais combiner ainsi effets d'écho et effets de rupture, dans une libre architecture d'oeuvres guidée par un principe d'incertitude entre fiction et document, entre ce qui est recueilli et ce qui est inventé. Vingt-quatre oeuvres ont été élaborées, sur de multiples médias, du livre au cinéma et à la radio, à la musique, à la photographie, aux arts plastiques et électroniques, aux installations, constituant la *composition de médias* Lac Noir. Dans cette œuvre-chimère sensations et pensées se contaminent, se portent à l'écart et se distinguent, caressant de leur mouvement la paradoxale *limite*, en écho à l'ambiguïté de la *serpente*, à son étrange et fascinante unité.

---

<sup>3</sup> Paul Valéry, *Le Cimetière marin*.

<sup>4</sup> Si dans *différence* on entend le latin *differre*, porter de part et d'autre. Notons que la racine indo-européenne fer dont le degré zéro est *br*, donne en allemand *Burt* dans *Geburt* et en anglais *birth*, naissance.

## **La conduite des objets serpentes**

Pour conduire ce rêve, je me suis d'emblée laissé porter par une *suite d'objets serpentes* rencontrés au *pays du lac*. Ce furent d'abord les *conques des crépuscules* modelées d'une terre blanche par des paysans anonymes, magiciens doux qui les posent entre jour et nuit au creux des prairies, au pied des palissades, au bord des lacs, sur les lisières, principalement au printemps ou à l'automne. Destinées à enchanter quelqu'un, elles sont, dit-on, des *pièges à regard*, qu'elles nouent, dans leurs creux et leurs surfaces veloutées, à une lumière du matin ou du soir. Elles amorcent ainsi certaines métamorphoses, inclinent à une liaison amoureuse, vouent une personne à un lieu ou un moment. Si la personne passe à l'heure juste, si elle voit d'un même regard la conque qui doucement prend la lumière et l'horizon naissant ou mourant au loin, alors l'enchantement réussit. Le signe, c'est qu'on y voit sans cesse ondoyer le crépuscule. Le paysan vient alors et brise la conque, pour que le passage s'accomplisse.



16 x 7 x 7,3 cm

Terre blanchâtre modelée et séchée.

Collectée fin septembre 1994 à Bratca, non loin de Balnaca.

*Cette conque présente deux faces traitées différemment. Le côté qui, d'après les informations recueillies, reposait sur le sol, convexe, présente une dominante anthropomorphe. Cette face convexe est parcourue sur toute la longueur de sa courbure d'un relief figurant le dos d'un personnage, au sexe incertain, des fesses aux épaules, peu naturaliste, excessivement allongé et courbé vers la droite, creusé d'un sillon vertébral serpentin.*

*La face concave, seule visible in situ, constitue, par un complexe modelage de creux et de reliefs enchaînés, un classique piège à regard et à lumière. Il est à noter qu'entre les faces concaves et convexes de la conque sont ménagées des transitions, des passages pour la lumière.*

Il y eut le *violon-trompette*, monstre organologique, hybride d'instrument à cordes et d'instrument à vent. Un cornet acoustique en pavillon de trompette surgit de sous les cordes, dont le son est recueilli par une membrane vibrant sur une petite boîte de métal. Ce violon acquiert, grâce à la transmission et à l'amplification par le métal, une rugosité claquante, une nervosité et une vigueur ; par l'accentuation des contrastes, un mordant, qui en font l'instrument par excellence des danses endiablées et bondissantes talonnées sur l'herbe des champs de foire. Ce qui est ici à retenir c'est le caractère roboratif du résultat : il ne s'agit pas, dans le processus mental dont témoigne le violon-trompette, d'abolir la différence, en atténuant l'expressivité propre à chacun des instruments, mais, au contraire, de travailler le contraste, en associant le liant de l'un, à l'éclat de l'autre. Ce que souligne le violon-trompette par ce gain d'expressivité et de présence, c'est le double caractère *énergumène* et *originaire* de la limite<sup>5</sup>.

On pouvait encore, jusqu'au début du XXI<sup>ème</sup> siècle, rencontrer dans cette région de Transylvanie nombre de tels objets autochtones, qui associaient à l'invention technologique populaire une référence à la figure tutélaire de la *serpente*, par leur destination ou par un usage détourné. Ces oiseaux-sifflets de céramique à réservoir d'eau par exemple, qui certes se rencontrent ailleurs, mais sont ici joués par les seules petites filles, « jusqu'au premier sang », me disait une vieille Tsigane. Il n'est pas indifférent que le phénomène physique à l'œuvre dans ces sifflets combine la double thématique de la rupture et de la continuité. La continuité du son filé dans le sifflement, croisée avec la fluidité de l'eau qu'il traverse, rompue par la fillette qui joue du frottement de ces deux fluides, produit le paradoxe d'une *roulade*, quasi continuité cependant décomposée en nombreuses attaques successives, qui font chacune sonner comme une *mouillure* du son, au sens où l'on dit d'une consonne qu'elle se mouille, se vocalise d'une diphtongue. Les mouillures redoublées des mille attaques successives opèrent, à l'oreille, une synthèse délicieusement mimée du continu et du discontinu. Nous sommes là certainement au plus proche de ce redoublement du regard et de la lumière ondoyant dans les *conques du crépuscule* ; de l'enchaînement de leurs formes inchoatives qui sans cesse se distinguent et se fondent. La référence implicite à la *serpente* et aux vertus de fécondité qui lui sont attachées explique suffisamment le moment où les filles cessent d'en jouer.

---

<sup>5</sup> Dans *Territoire de l'objet*, (Editions des Archives Contemporaines, Paris, 2003, pp. 64 et ss.), Patrick Prado publie une photographie d'un violon-trompette que j'avais collecté au pays du lac et commente cette photographie en rapprochant le violon-trompette d'un idéogramme japonais qui signifierait « éprouvant la mutabilité des choses » et reprendrait la notion bouddhiste d'impermanence. Le rapprochement n'est pas adéquat. Le violon-trompette exprime en effet l'attitude exactement inverse. Comme chimère, il n'évoque aucunement le sentiment de souffrance lié au temps et à l'instabilité des choses qu'implique la notion de « mutabilité » dans le bouddhisme. Un objet n'est pas qu'une image, c'est d'abord un usage. Ici nul effroi devant la vie, nulle souffrance, nostalgique d'une unité au delà des contrastes, nul désir d'apaisement dans le vide du non-être, nulle recherche d'un dépassement de la limite et du monde, mais bien au contraire l'appel, du premier coup d'archet, à la pleine approbation de ce qui est. Au pays du lac si on joue de la limite, ce n'est pas pour mimer son effacement, c'est pour la poursuivre dans le passage, qui, loin de l'abolir, la caresse et la fait chanter.

Les garçons adolescents eux, reçoivent dans la foire un cœur rouge en pain d'épice où est incrusté un morceau de miroir. On dit que de manger ces cœurs donne aux garçons force et sagesse, que c'est pour eux une sorte de viatique pour passer les moments difficiles de l'adolescence. Un de mes informateurs, berger de Béjus, attira mon attention sur la similitude entre reflet et roulade. Il y a dans le regard qui se reflète au miroir un effet de redoublement, rupture et reprise, comme une *mouillure* de ce regard au miroir pourrait-on dire par référence aux roulades des siffleuses d'oiseaux. Le pré-adolescent ne se mange pas le cœur, mais il consomme, c'est à dire s'assimile, son propre regard. Ce faisant, il se le place *au cœur*, au centre de lui-même, comme s'il s'asseyait en lui-même, prenait conscience de la *roulade* qui fait son fond. Fier de ce statut nouveau, le jeune garçon à qui un de ces cœurs a été offert peut enfin, au cours de la même foire, tendre la main à une fille de son âge et l'entraîner dans une danse vociférante et endiablée au son du violon-trompette<sup>6</sup>.

Ces thèmes de la métamorphose, de la roulade et du regard se retrouvent dans les pratiques que suscitent de nombreux autres objets familiers des campagnes de ce pays, comme les longues palissades qui traversent les paysages, ou les meules coniques de foin. Ils inspirent les oeuvres composant Lac Noir, qui, insensiblement, prennent place parmi ces objets.

---

<sup>6</sup> *L'ingestion par le garçon du cœur-miroir représente l'équivalent du premier sang, qui manifeste que la jeune fille a désormais en son sein la capacité de roulade (rupture et continuité) de la fécondité.*

## Métamorphoses

Dans la vidéo *Entre Chien et loup*, après un long travelling depuis le train arrivant dans les fumées bleues de la fête, porté par la musique nerveuse et intrigante de Christian Zanesi, la caméra de Jean-Louis Le Tacon de plus en plus s'immerge dans les sons et les images foisonnants de la foire, au rythme de la construction du grand manège, splendide iconostase qui triomphe dans la nuit, roulant de tous ses feux dans le ciel noir. Sans que nous y prenions garde revient parmi la foule un jeune garçon, adolescent endimanché dont le regard fera basculer l'image dans une féerie musicale, jusqu'à ce qu'il rencontre celui des loups, qui s'y mêle et le change, comme en un rituel d'abandon de l'enfance.

L'installation *Transylvanie* de Thierry Kuntzel se déploie dans une vaste chambre noire, sans d'ombre et de silence, où palpite, projetée sur une mince surface d'eau à fleur de sol, une mouvante image. D'une seule volée, sans un son, l'avancée lente du regard enchaîne les paysages qu'elle traverse, des larges montagnes nues à la trouée profonde et presque noire du dernier sous-bois rayé d'un vol lumineux d'insecte. La simplification du mouvement, l'accumulation des paysages, loin d'annuler mouvement et paysage dans un sur-place obsessionnel, laisse la sensation, quand se pose le regard tout au bout de son long vol, d'avoir frôlé la transition même, de s'être maintenu un temps impossible sur l'instable limite du déplacement, sur le paradoxal non-lieu de la métamorphose. Le frisson mélusinien s'accroît par la projection de ce regard sur l'eau immobile et noire, chair de la subtile *serpente*, qui fond et resserre en même temps le grain de la lumière.

Parfois, on le sait, dans les bruits glisse une voix. Un frisson nous prend ; ce suspens entre chair et bois ou se perd l'origine du son, cet alto, femme ou viole, est-ce la chair qui se boise ou le bois qui chante ? L'impression fugace du *déplacement*, métaphore à l'état sauvage, se fait savante méthode dans la composition *La Serpente* de Bernard Parmegiani : recueillir les bruits d'un lieu, les accumuler, les confronter, les transformer pour y poursuivre la trace d'une voix, pour enfin savoir quelle fée les habite, y murmure ou y crie, pour donner à entendre, brisés les bruits, son chant recomposé, jusqu'à ce *cri* final.

*Métamorphose* au sens d'Ovide ou d'Apulée, le long-métrage *Le Chant de la couleuvre* n'a d'autre matériau narratif que les plans tournés par ses deux protagonistes, un journaliste menant une enquête sur des rumeurs nées lors de la foire et une assistante qui prend possession d'une caméra. L'histoire progresse tant par ce qu'ils voient et entendent, que par la manière dont ils filment. D'abord contrastés, leurs deux regards témoignent peu à peu de la transformation intime des personnages, qui prépare et provoque la *catastrophe*. Ses sinueuses recherches de moments, de lumières, de lieux intermédiaires, entraînent la jeune femme dans une telle exacerbation du sentiment de la limite et du passage, du goût des confins, qu'en elle, à l'occasion d'un bain le soir dans un lac au milieu des montagnes, pourra s'insinuer la *serpente* de ses eaux, qui aussitôt entreprendra, à la faveur de la crise provoquée chez le journaliste par l'enlisement de son enquête, d'achever de le libérer de sa verticalité dominante, jusqu'à ce qu'acceptant de venir enfin au monde, de glisser à la surface des choses en une longue caresse, il puisse recevoir l'initiation finale de la métamorphose.



## Tumultes et regards

Au centre, le chaos de la foire, lieu provisoire ou plutôt non-lieu où se confondent les limites, où se suspendent les habitudes, s'ébauchent ou se renouvellent les liens, comme en une conque tumultueuse.

Tout le son de la foire, qu'il soit fort et bruiteux, puis par instants, soir ou écart d'une prairie, subtil, noyé d'émotion, ne cesse de mêler dans un tourbillon merveilleusement épais, impur et vivant, toutes les musiques et tous les bruits. Ainsi quand une jeune femme commence d'une voix voilée une mélodée aux accents orientaux, sa mélodie longue s'infléchit par contamination des rythmes fous d'un *pepicior* qui démarre plus loin. Cette continuité et ces glissements entraînent le *Le Violon-Trompette*, image sonore, jusqu'aux silences de la nuit, puis au matin du deuxième jour. Le meilleur groupe de musiciens présents sur la foire joue une *suite* de danseries et de ballades populaires à l'écart des bruits, sur une prairie isolée. On entend des chants, de bergers le soir et la nuit près d'un feu, de jeunes filles dans une maison de Negreni ; des joueurs de clarinette, une flûte et divers musiciens conduisant des danses.

Traversons *Le Pont*, installation de Juris Boiko, entre la mélodée lancinante d'une mendicante, le bruit de nos pas et notre ombre qui se mêle aux traces des passants. Il achève de nous désorienter, nous amène en plein cœur de la foire.

Là, tourbillonne l'énergique colonne de l'installation *Le Casse-cou (Le Tacon-musique de Zanési)*, "manège monumental et multicolore d'imageries et de sons, pivot vertigineux de la fête". Son carrousel s'érige progressivement vers le ciel pendant que les baraques du champ de foire s'alignent au sol ; puis "son mouvement incessant, rythmique, mécanique, qui mêle tout, emporte dans son tourbillon la musique tonitruante, l'artifice acidulé de l'éclairage nocturne, l'amoncellement des icônes, les renvoie dans un puissant paysage".<sup>7</sup>

Lâchés dans le désordre criard et joyeux de la foire, les trois photographes venus d'ailleurs y cueillent des gestes, des rencontres, des moments de suspens et des regards, tandis que les images prises par son photographe nomade, Gabor Movik, témoignent de la manière dont veulent se montrer ceux qui les commandent. La collecte des regards se poursuit dans un village tsigane, Balnaca, prochaine station après Negreni, en aval du torrent qui traverse, comme le longent les rails et la route, ce champ de foire où les appels des trains, mordus de temps et d'espace, décrivent le jour, la nuit, le matin et ce lieu, interminable écho entre les monts boisés.

---

<sup>7</sup> Jean-Louis Le Tacon, fiche *Le Casse-Cou*, in catalogue *Lac Noir*, Médias et Médias et Loco éditeurs, Paris 2019.

## Suspens et caresses

D'échos en échos, d'un lieu l'autre, attentifs à l'appel de la *serpente*, les photographes s'écartent de la foire, portent leurs regards sur des routes, des ombres, des seuils, eaux, rochers ou crépuscules, pour s'essayer à caresser des confins, endroits subtils où on pourrait voir s'évanouir un de ces dieux fragiles qui naissent des lieux.

Quelque chose en effet de la farouche *serpente* se livre à nous parfois, par hasard, du coin de l'œil. On ne s'en aperçoit qu'après, juste après, dans une émotion retardée, le décalage d'un immédiat souvenir. On le sait, c'était elle, un fragment de son corps, un mouvement... A chaque fois elle affleure tout au bord d'une limite, sur un seuil ; ombre longue ou éclat de lumière le soir sur la prairie ; instant où, sous une brusque pluie, le bleu ou le gris d'une ardoise basculent ; glissement le matin dans l'anfractuosité sombre d'un feuillage. Peut-être qu'en rapprochant les sources de ces émotions, les *seuils* qui les font naître, peut-être qu'en rassemblant, comme en un enclos sacré, ses membres épars, se donnerait-on une chance de sentir, d'un seul regard, sa présence, d'apercevoir, dans sa fuite, quelque chose d'elle... C'est à favoriser un tel hasard que s'essaye l'installation *Trois regards*. L'*Ardoise*, l'*Ombre* et le *Feuillage* sont rassemblés en un lieu unique par une ligne blanche tracée au sol comme le *templum* des anciens augures.

Dès qu'une source sourd et s'écoule, demande à naître quelque *jeune fille* de ses eaux. Douze sons possibles d'une fontaine, ruissellements, pluies, cascades, l'engloutissement joyeux d'un filet d'eau, soprano léger embrouillé d'éclats brusques en trilles, ou le tendre murmure d'une gravière, recueillis dans douze bassins de pierre, combinés et conduits par des trompes de cuivre jusque au plus près de notre oreille dans une chambre blanche qui s'enroule comme un coquillage et répond à l'enroulement noir de *Transylvanie*, aideront qui se sera glissé, seul, dans l'installation *Fontaine*, à entendre, peut-être, quelque chose de son chant lointain.

## Le Pays du lac

Une enquête ethnographique de terrain menée pendant plus de vingt ans permet au narrateur, dans le livre *Le Pays du lac*, de conter sa progressive découverte des mouvements de pensée propres aux populations mélangées de ce vieux pays, au gré des rebonds où, accompagné d'une petite équipe d'ethnologues roumains et hongrois, il se laissait mener par la manière constamment déceptive des habitants, par leur art du renvoi, d'objets en choses à peine retouchées, voire simplement déplacées par les discrets *toucheurs de paysage*, qui tentent d'apercevoir ces fugaces *jeunes filles*, soeurs des *serpentes*, naissant parfois entre un regard et un paysage, s'ils entrent en résonance.



17 x 8,5 x 5 cm

Terre blanchâtre modelée et séchée.

Collectée en été 1994.

*Unique exemplaire collecté des conques d'été, il s'agit une conque d'ombre, trouvée par un bûcheron sur le haut cours du Cris Rapide, en amont de la retenue du lac Lesu, en 1994. Le bûcheron affirmait avoir trouvé cette conque au plus fort du soleil, en milieu de journée, dans l'ombre dense d'un surplomb de rocher. Cette conque, la dernière collectée, est la plus simple de notre courte collection. Très aplatie, comme pour coller au sol, une seule et fine arête médiane s'en dégage, sinue, puis s'y renge.*

Ces chemins brisés conduisent l'ethnographe à découvrir de quasi rituels, comme celui de la *reine des moissons* qui ne cesse pendant quelques jours de parcourir sans s'arrêter le village, les champs et les pâturages, mais vient rendre hommage à une *fille-chêne* attachée à sa clairière. Il rencontre ainsi de belles figures comme le grand Ioan, berger de Delani, son meilleur informateur ; Marika, la rieuse, dont le rire, ombré par la mort de sa fille, apaise ou exaspère la douleur des deuils ; Petru le sourcier qui vit parmi les rochers ; Emeder, le merveilleux Tsigane qu'on appelle au printemps pour qu'il installe ses miroirs dans des fermes au bord des bois...

Ferenc, un fontainier, frôlera la mort pour avoir voulu, troublé par une trop longue familiarité avec les eaux, désirer que la *jeune fille* de son jardin ait un regard et le pose sur lui, basculant du bonheur de ses disparitions qui exaltaient le monde, à la fascination pour l'abîme. E. Raquin-Lorenzi sera témoin de la guérison de Ferenc par Marika. Il pourra mieux discerner ainsi l'art prudent et indirect de *construire la source*, qui favorise la venue du *regard de serpent*.

Une seconde partie du livre propose une anthologie de textes de quatre écrivains de ce pays, introduite par une analyse critique montrant leur imprégnation par les caractères précédemment dégagés de la culture populaire locale.

Deux ordres de photographies parcourent *Le Pays du lac*. Les unes, illustration classique du discours ethnographique, reproduites le plus souvent dans le texte, documentent objets et choses, scènes ou lieux analysés au cours des enquêtes. Les autres interviennent comme une suite autonome, hors texte, sans commentaire, sans rapport direct au discours ethnographique ni aux textes littéraires, y insérant des routes, des ombres, des eaux, des paysages, quelques regards. Ce contre-discours d'images brouille les repères, contribuant à installer l'espace réel du livre.

## Rapsodies

Lac Noir, dont je n'ai évoqué que quelques éléments, s'efforce de mettre en oeuvre, en de libres rapsodies, forme d'élection des *dramaturgies de la limite*, l'art du fragment et du renvoi, appris en ce pays, qui lie et sépare lieux et gens, lumières et regards. L'une de ces rapsodies est la *dramaturgie de médias* de la première diffusion coordonnée des oeuvres composant Lac Noir, une autre la mise en espace de ces oeuvres en une scénographie-labyrinthe, au château de Maulnes dans le Tonnerrois. Le site Internet Lac Noir, qui permet de multiples parcours entre les oeuvres, soulignant les effets d'écho comme de rupture constitue également une de ces rapsodies.

Après la difficile conquête de la verticalité dominante, après ses dérives totalitaires et ses régressions intégristes, la *composition de médias* Lac Noir fait signe ainsi vers une autre manière d'habiter notre monde, une manière plus subtile, qui s'inspire de l'horizontalité fluide de la vieille *serpente* de nos campagnes.

E.R-L. Extrait de *L'imaginaire au féminin, Eidolon* n° 122,  
Presses Universitaires de Bordeaux, 2018.

EMMANUEL RAQUIN-LORENZI

**LAC NOIR**

COMPOSITION DE MEDIAS

**Artistes ayant contribué à Lac Noir,  
à partir d'éléments recueillis autour du village de Negreni.**

Conception, coordination, direction artistique

**Emmanuel Raquin-Lorenzi**

Œuvres de

**Juris Boiko** (Lettonie) : *vidéogramme, installation.*

**Sophie Catherine** (France) : *photographies.*

**Andrejs Grants** (Lettonie) : *photographies.*

**Thierry Kuntzel** (France) : *vidéogramme, installation.*

**Jean-Louis Le Tacon** (France) : *vidéogramme, installation.*

**Gabor Movik** (Roumanie) : *photographies.*

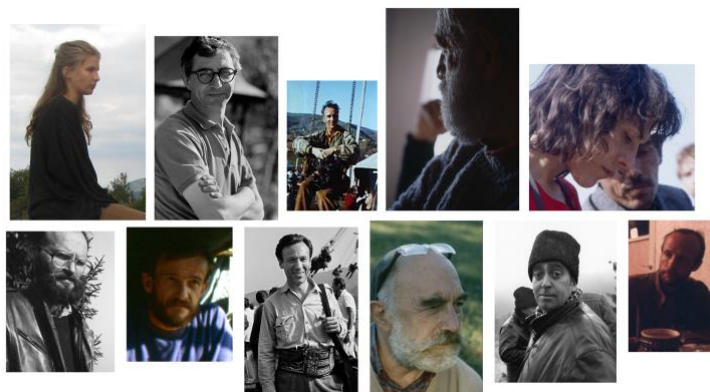
**Bernard Parmegiani** (France) : *composition musicale.*

**Emmanuel Raquin-Lorenzi** (France) : *photographies, installations, livre, film, image sonore, scénographie.*

**Mircea Saucan** (Roumanie) : *film.*

**Katalin Volcsanszky** (Hongrie) : *photographies.*

**Christian Zanési** (France) : *compositions musicales électro-acoustiques de film.*



## Liste des œuvres

### Oeuvres sonores

- **La Serpente** – *B. Parmegiani ; composition électro-acoustique*
- **Le Violon-trompette** – *E. Raquin-Lorenzi ; image sonore de la foire*

### Installations

- **Baraque de la femme-serpent** – *E. Raquin-Lorenzi*
- **Cabinet de lecture** – *E. Raquin-Lorenzi*
- **Le Casse-Cou** – *J-L. Le Tacon*
- **Fontaine** – *E. Raquin-Lorenzi*
- **Le Pont** – *J. Boiko*
- **Transylvanie** – *T. Kuntzel*
- **Trois regards** – *E. Raquin-Lorenzi*

### Vidéogrammes

- **Entre chien et loup** – *J-L. Le Tacon*
- **Halta Balnaca** – *J. Boiko*
- **Transylvanie** – *T. Kuntzel*

### Photographies

- **Negreni automne 1976** – *E. Raquin-Lorenzi*
- **Negreni printemps 1990** – *E. Raquin-Lorenzi*
- **Negreni automne 1990** – *A. Grants – E. Raquin-Lorenzi – K. Volcsanszky*
- **Portraits de commande** – *G. Movik*
- **Village tsigane** – *A. Grants – E. Raquin-Lorenzi – K. Volcsanszky*
- **Routes, eaux, lieux** – *A. Grants – E. Raquin-Lorenzi – K. Volcsanszky*
- **Quarante ans après** – *Sophie Catherine – E. Raquin-Lorenzi*

### Films

- **Le Chant de la Couleuvre** – *E. Raquin-Lorenzi*
- **Le Retour** – *M. Saucan*

### Livre

- **Le Pays du Lac** – *E. Raquin-Lorenzi*

### Collections

- **Conques** – *E. Raquin-Lorenzi ; collection et photographies*
- **Objets et choses** – *E. Raquin-Lorenzi*

*Lac Noir est une initiative du ministère des Affaires étrangères, qui a assuré directement le tournage et l'enregistrement de ses matériaux en Transylvanie, puis a confié la bonne fin de l'ensemble, par convention avec le CNC, à la société Médias et Médias. La Bibliothèque nationale de France est partenaire de Lac Noir, ainsi que le Centre multimédia de Riga ; Radio-France et l'INA-GRM sont co-producteurs de certaines des œuvres. Et Alors Productions produit le site Internet. Le Conseil départemental de l'Yonne produit la scénographie de Lac Noir au château de Maulnes, dont Et Alors Productions assure la coordination technique.*