

**Les traces de la mémoire**  
*Engram of Returning* de Daïchi Saïto

Charles-André Coderre

---

Number 174, October–November 2015

Son + Vision

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/79641ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

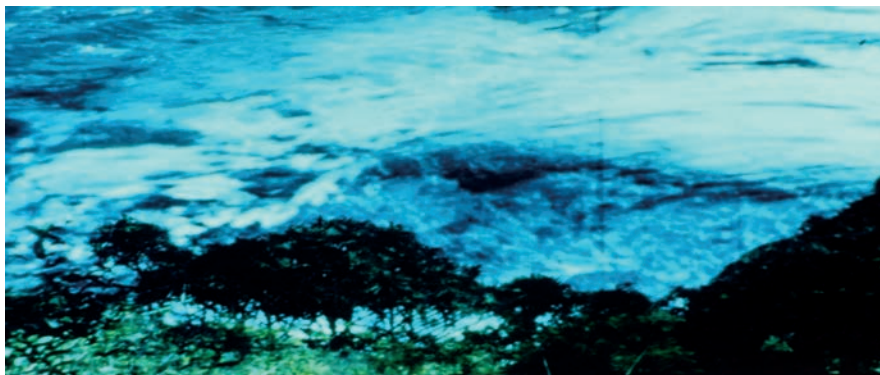
---

Cite this article

Coderre, C.-A. (2015). Les traces de la mémoire / *Engram of Returning* de Daïchi Saïto. *24 images*, (174), 24–24.

# Les traces de la mémoire

par Charles-André Coderre



Engram of Returning (2015)

Une étoile de mer. Des vagues. Une pulsation solaire. De la neige éternelle. Un raz-de-marée apocalyptique. Des palmiers flottant sous le vent d'une époque surannée. Des images noires comme un espace blanc entre deux mots. Voici quelques fragments que ma mémoire aura retenus du tout nouveau film de Daïchi Saïto, *Engram of Returning*. Septième film du cinéaste, habitué des grands rendez-vous internationaux – que l'on pense au regretté View From The Avant-Garde à New York, Wavelength au festival international de Toronto, 25 fps à Zagreb – celui-ci éblouit une fois de plus en réitérant la singularité d'une œuvre qui se distingue dans la marée de films déferlant sur les écrans, tous genres confondus. Entièrement constitué de *found footage* 16 mm Kodachrome (pellicule que Kodak a cessé de produire dans les années 1970), *Engram of Returning* présente un parcours mémoriel hors du commun. Le réalisateur s'approprie des archives anonymes pour créer un espace imaginaire, propre à la mémoire, comme si le film mettait en scène le parcours instable et aléatoire d'un choc de neurones.

Le cinéaste parvient ainsi à orchestrer un jeu fascinant entre des images que l'on pourrait qualifier de figuratives et d'autres plus abstraites, qui impressionnent par leur beauté plastique. Ce type de mise en rapport se trouvait déjà dans les œuvres précédentes, que l'on pense notamment à *All That Rises*, où des images de fragments d'une ruelle du Mile End étaient entrecoupées de noirs : blocs de temps pendant lesquels le spectateur pouvait reconstruire dans sa tête l'espace du film. Saïto est passé maître dans la déconstruction du temps et de l'espace au cinéma, donnant une totale liberté créatrice au spectateur qui, d'une certaine façon, participe lui aussi au montage, en essayant d'ordonner la multitude d'images qu'on lui présente. Dans son plus récent film, le spectateur pénètre un cerveau inconnu dont les yeux sont comme des scalpels qui dissèquent des réminiscences anonymes. Le film porte une mélancolie jusque dans la substance même de l'émulsion cinématographique. *Engram of Returning* apparaît également comme une élégie à tous ces films perdus, sans histoire, mais qui se trouvent transfigurées ici grâce au cinéaste.

Soutenu par une trame sonore signée par le saxophoniste baryton montréalais Jason Sharp – connu pour ses créations solos autant que pour ses participations avec d'autres musiciens, tels que le groupe *Land of Kush* ou Matana Roberts – *Engram of Returning* est une plongée en apnée, une expérience métaphysique de dix-huit minutes qui se vit comme un sprint, qui s'éprouve sous l'emprise de l'improvisation musicale enregistrée en continu par Sharp. Le saxophoniste pratique la technique de la respiration circulaire, aussi connue sous le nom de «souffle continu», méthode récemment popularisée par Colin Stetson<sup>1</sup>. Cette technique de respiration demande un jeu très physique de la part du musicien, qui joue tout en respirant, maniant son instrument jusqu'à l'épuisement, poussant à la limite de ce que les muscles du corps peuvent endurer. Il n'est donc pas étonnant que le cinéaste ait décidé de placer un micro très près du musicien, captant chacune de ses respirations, de ses manipulations, de façon à ce que ses sons apportent une belle complémentarité aux images du film : océan, montagnes, fonds marins. Grâce à une utilisation astucieuse de la prise de son, Saïto donne accès à un monde vaste et global tout en rappelant la petitesse dérisoire de l'homme face à l'immensité cosmique. Recourant également à beaucoup d'effets de fondu au noir, le cinéaste évoque une sorte de battement de paupière qui, à chaque clignement, nous renvoie à un nouveau paysage, un nouveau monde aux couleurs vibrantes. Fidèle à son style, il nous entraîne ainsi dans un flux d'images frénétique que le montage structure comme des phrases cinématographiques. «J'aime penser que le noir entre les images d'un film est semblable au blanc qui entoure les mots d'un poème, écrit-il; que le faisceau lumineux qui donne corps à la pellicule est semblable au souffle de l'écriture»<sup>2</sup>. Chez Saïto, la lumière percute, pulse, flashe, éblouit la rétine à chaque photogramme comme des phosphènes qui s'agitent, une fois les yeux fermés après avoir trop longuement fixé une source lumineuse. Le cinéma du cofondateur du collectif Double Négatif fait remonter à la surface la matière première du cinéma : la lumière. 24

1. Musicien invité par Arcade Fire, devenu très populaire grâce à ses disques solos produits sous l'étiquette montréalaise Constellation Records.

2. Dans son livre *Moving the Sleeping Images of Things Towards the Light*, éditions Le Laps, 2013, p. 20.