

Tout l'indique, à commencer par le titre : nous sommes face à un film construit en référence à la tradition picturale, le repentir désignant la trace d'une modification effectuée par l'artiste au cours de l'élaboration de l'œuvre et, plus concrètement, une couche seconde de peinture venue recouvrir ce qui avait d'abord été posé sur la toile, retouche d'un motif ou autre rectification de la composition qui prend la forme d'une surimpression occultée. Partant, dans quelle mesure le film est-il susceptible de reconduire une telle configuration et, au-delà, de retravailler les principes de la figuration picturale ?

L'œuvre de Carolina Saquel montre que la figuration filmique joue davantage d'une modulation perpétuelle, que de modifications occasionnelles autant que locales des motifs représentés. En d'autres termes, le cinéma engagerait la reprise inlassable de motifs qui ne sont jamais vraiment achevés ou arrêtés, ni jamais vraiment retouchés comme en peinture, en raison de la mobilité princeps du support d'inscription et de la temporalité particulière de l'œuvre filmique. L'une des forces de *Pentimenti* est peut-être de mettre l'accent sur ceci que, en matière d'image mouvante, le repentir est infini, de telle sorte que le motif du cheval consiste en une multiplicité d'aspects qui toujours s'enfuient, chacun relayant, éclipçant, corrigeant ou recommençant le précédent...

Par ailleurs, en tant que motif prépondérant, le cheval qui marche dans *Pentimenti* fait ressurgir le souvenir de Muybridge et de ses études sur la locomotion animale. A ceci près que, cette fois, le mouvement de l'animal n'est guère plié à la raison scientifique – mouvement archi-monté et non pas enregistré méthodiquement. De surcroît, le jeu du cadre semble ici strictement inverse, puisque les entrées et sorties du cheval sont assujetties à un cadre fixe et tranchant comme une guillotine, quand Muybridge, lui, soumettait ses cadrages aux évolutions du cheval. Le privilège accordé à ce type de cadrage (statique, non évolutif) invite à supposer que, outre la réflexion sur le motif et la distinction entre figuration filmique et figuration picturale, Carolina Saquel soulève encore le problème du tableau filmique.

Everything points in the same direction, beginning with the title of the film, which is a clear reference to the pictorial tradition. Here repentance indicates the trace of a change made by the artist during the development of her work and, more specifically, to a second coat of paint that covers what was previously laid on the canvas—a retouch of a pattern or another correction of the composition that takes the form of an obscured superimposition. To what extent, then, is the film likely to renew such a configuration, even modifying the very principles of pictorial figuration?

The work of Carolina Saquel shows how film figuration depends more on perpetual modulation than occasional, local changes of the represented motifs. In other words, cinema seems to engage the relentless resumption of patterns that are never fully concluded or terminated, nor are they profoundly reworked, as they would be in painting, due to the original mobility of the format and the special temporality of the cinematographic work. Perhaps a particular strength of *Pentimenti* is that it emphasizes the fact that repentance is everlasting when it comes to the moving image, so that the walking horse motif consists of multiple aspects that perpetually escape, each of them relaying, overshadowing, correcting, or reinitiating the previous one . . .

Furthermore, the horse motif in *Pentimenti* recalls Muybridge and his studies on animal locomotion, except that now the animal's movements do not comply with scientific reasoning: they are superimposed rather than methodically recorded. In addition, Saquel's frame functions in an opposite manner: every entry or departure of the horse is subject to a frame that is as fixed and cutting as a guillotine, whereas Muybridge framed his images around the horse's own movements. The advantage conferred to this type of framing—static and non-evolving—implies that in addition to a reflection upon the pattern and the distinction between film figuration and pictorial figuration, Carolina Saquel once again raises the issue of filmic painting.