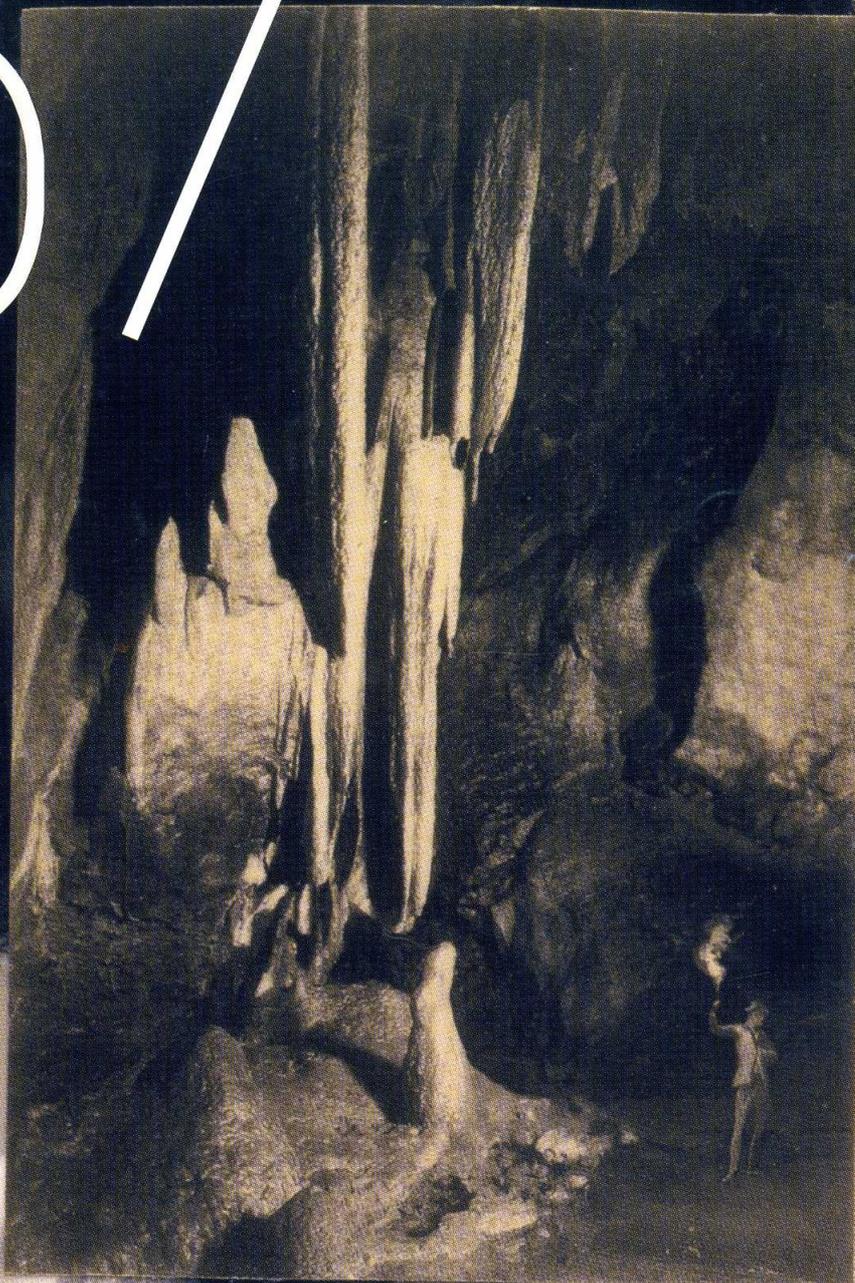


zérodeux

37

revue d'art contemporain
trimestrielle et gratuite
printemps 2006



Filmographie du personnage

par Jean-Max Colard

« J'adorais ce miracle, chez lui : il jouait sa vie. Il était dans l'existence comme dans un film qu'on tournerait au fur et à mesure, en improvisant : le cinéma permanent. Nageant, il était Johnny Weissmuller ; pilotant ses automobiles, Errol Flynn ; embrassant avec fougue, Rhett Butler ; triste, Gary Cooper dans *l'Adieu aux armes*. J'ai ri comme personne avec lui, aussi, il était les quatre frères Marx à lui seul, prenait tous les accents, tous les déguisements, tous les visages ».

Camille Laurens,
L'Amour, roman, POL, 2003

Nos existences ressemblent aujourd'hui à la filmographie d'une actrice. Soit un parcours discontinu, irrégulier, constitué de périodes (blonde, brune), ponctué d'apparentes métamorphoses, de revirements amoureux, de liftings rajeunissants, – soit donc un *montage* de situations qui sont comme autant d'épisodes, de plans-séquences où l'on investit tour à tour différents rôles. À la manière de Catherine Deneuve, Nicole Kidman, Delphine Seyrig, déroulant une filmographie sinueuse, incarnant successivement différents personnages, différentes existences, et la mort au milieu, nos vies adoptent aujourd'hui non pas la ligne droite de la biographie, mais la courbe flottante d'une personnalité diverse et discontinue. « Quand êtes-vous déjà mort ? », demandent ainsi Sophie Calle et Grégoire Bouillier dans un questionnaire qui n'a plus rien de proustien.

Insert Cindy Sherman

L'œuvre entière de la photographe Cindy Sherman m'apparaît sous la forme d'une ample filmographie. Dans la mesure où, actrice de ses propres mises en scène, l'artiste américaine aura éclaté son identité en incarnant seule une myriade de personnages féminins, de la pimpante bibliothécaire de films de série B jusqu'à la ménagère débridée qui apparaît aux côtés de Juergen Teller dans un récent ouvrage⁽¹⁾, de la blonde hitchcockienne à la femme battue, de l'ado androgyne à l'amante explorée attendant au milieu de la nuit près de son téléphone. Mais ce qui donne plus encore aux métamorphoses de Cindy Sherman l'allure de la filmographie, c'est le médium très spécifique dans lequel s'inaugure son œuvre : le film still, sous-produit lointain du film, mais vrai lieu de rencontre presque ontologique du photographique et du filmique. On sait que pour Barthes fasciné par les instantanés de films accrochés dans les couloirs des cinémas ou parus dans les *Cahiers*, le photogramme est au fond le vrai lieu de la rêverie cinématographique. Non seulement il nous donne « le dedans du fragment⁽²⁾ », mais il offre aussi au spectateur une redistribution mentale, comme un autre film, un second texte qui se surimpose au film vécu, coulé, animé.

Simple outil qui permet dans les métiers du cinéma le repérage et le suivi d'une carrière d'acteur, d'actrice ou de réalisateur, la filmographie apparaît dans l'art contemporain comme une forme, une écriture, la plus à même sans doute d'épouser les contours flottants, les configurations diachroniques de nos existences actuelles. À une suite linéaire de dates placées sous l'enseigne d'un nom de personne unique, au parcours dirigé et cumulatif du *curriculum vitae*, et surtout à la carte d'identité qui établit l'immuabilité du nom, de la taille, qui fixe les traits particuliers d'un individu pour les dix ans à venir, la filmographie oppose l'idée plus mouvante de la traçabilité⁽³⁾ de la personne. Autrement dit encore : les artistes contemporains prennent aujourd'hui le personnage dans l'état où le XX^{ème} siècle nous l'a laissé : coquille vide, simple entité débarrassée de tous ses attributs identitaires traditionnels, sans psychologie établie, ni identité fixe. À charge désormais, non pas de restaurer le sujet dans son ancienne

intégrité, mais d'explorer cette carte flottante du personnage contemporain, source d'une nouvelle psychologie des profondeurs.

Insert Ann Lee

Emblématique du personnage contemporain, *Ann Lee* a une existence profondément filmographique. Car depuis le rachat de ses droits à l'industrie du manga par Philippe Parreno et Pierre Huyghe, chacune des adaptations, essentiellement vidéos, dont elle a fait l'objet, ajoute un nouvel épisode à son existence tourmentée. Comme sortant d'une longue amnésie par séances successives, elle se découvre progressivement, tour à tour actrice, conteuse et personnage de sa propre docu-fiction, parlant tantôt anglais, tantôt japonais, dotée d'une sorte de sœur jumelle dans la version de Dominique Gonzalez-Foerster, laissée pour morte et mise en bière par l'américain Joe Scanlan, mais poursuivant ses aventures encore au-delà... Sa filmographie est sa biographie. « *No Ghost, Just a shell* », dit le titre. Pas un fantôme mais une coquille vide qui se remplit d'histoires, de psychologie, qui se complexifie au fur et à mesure de ses différents remakes. Ou encore : pas l'ombre fantomatique et déconstruite que nous ont laissée conjointement le cinéma et le Nouveau Roman, mais plutôt une entité à charger : dans son processus même de fabrication, *Ann Lee* est représentative de la dialectique, du mouvement de fond qui préside aujourd'hui à la « réactivation du personnage ». Et qui se joue, des années 70 à aujourd'hui, dans le passage de la photo fixe à sa réanimation par le cinéma, la vidéo, ou le « dessin animé ».

Si la filmographie s'impose comme un vrai paradigme contemporain du récit de vie, c'est en raison de la narration accidentée qu'elle déroule, et aussi par le fait que le cinéma aura largement déconstruit et remonté l'art du récit tout au long du XX^{ème} siècle. Et cette opération aura notamment croisé sur son chemin les schizmes de la psychanalyse et la déconstruction patiente entreprise dans l'ordre littéraire : dans sa révocation de « quelques notions périmées⁽⁴⁾ » (linéarité de l'intrigue, illusion réaliste, omniscience du narrateur...), Alain Robbe-Grillet a notamment explicité sa remise en cause de « l'existence du personnage », déjà mis à mal par les entreprises de réduction menées par Kafka, Faulkner ou Beckett. Contre-attaquant le modèle, offert en son temps par Balzac, d'un personnage existant et dûment inscrit à l'État-civil, doté non seulement d'une identité stable, mais aussi d'une adresse, et de signes physiques particuliers (vérole nasale du Père Goriot, poils roux de Vautrin, etc.), les auteurs du Nouveau Roman se sont en effet diversement livrés à une déstabilisation, à une désintégration, voire à un véritable « génocide⁽⁵⁾ » du personnage. Sans identité fixe, celui-ci devient une entité « glissante », changeant de nom et multipliant les pseudonymes comme autant d'identités successives : « J'ai l'impression de me retrouver devant ma propre image, multipliée par vingt ou trente », commente le « héros » Simon Lecœur dans *Djinn*. Tantôt protéiforme, éclaté en une myriade d'avatars, tantôt réduit à peu de chagrin, figure sans visage, le personnage de roman n'est plus que l'ombre de lui-même. Point d'arrivée d'une patiente déconstruction, cette situation éclatée du personnage est aujourd'hui son nouveau point de départ. Les jeux vidéos nous auront notamment appris un double geste, actif dans bien des œuvres contemporaines : vider la carte mémoire, et donc perdre de vue l'origine première de ces figurants : « recharger » la carte mémoire, et donc réactiver les personnages, leur donner de nouvelles vies, de nouvelles identités, réintroduire de la psychologie, redonner du possible à ces créatures évadées de leur infériorité, et maintenant disponibles pour de nouvelles aventures, de nouveaux romans.



Jean-Luc BLANC, *Sans titre*, 2001
collection privée, Genève
Courtesy Art : Concept, Paris

Cindy Sherman,
Untitled # 408, 2002
from *Hollywood Portraits /
Hollywood Types*, 2000-2002
Courtesy l'artiste et Metro
Pictures, New York
© Cindy Sherman



Philippe Parreno,
*Anywhere Out
Of The World*, 2000
Courtesy Air de Paris

Insert Pierre Joseph,

Et de fait, ce double mouvement de «génocide des personnages» et de leur renaissance, je le retrouve en partie dans la salle de réanimation que devient le musée quand l'artiste Pierre Joseph y installe au milieu des années 90 ses fameux «personnages à réactiver», si essentiels encore aujourd'hui : Blanche neige endormie sur un linceul, le pilote Ayrton Senna affalé au sol près de sa Formule 1 en modèle réduit, Superman avachi sur un banc. Autant de personnages dûment identifiés, héros populaires et que l'on retrouve ici, affalés, fatigués, usés, mais aussi en attente surtout d'une recharge, d'une réactivation dans le bloc opératoire de l'art contemporain.

De fait, la filmographie des acteurs, des actrices, participe doublement à la déconstruction du personnage. Elle importe d'abord du flottement dans sa figuration : sous le nom fixe de Madame Bovary par exemple, et à la représentation mentale que peut s'en faire le lecteur, le cinéma aligne non pas un mais trois visages : la sensualité quadragénaire et placide de Valentine Tessier chez Jean Renoir, la névrose de Jennifer Jones dans la version kitsch de Vincente Minnelli, et l'agitation intérieure d'Isabelle Huppert chez Chabrol. Ses variations d'interprétation induisent des schizes contradictoires, des félures profondes dans des personnages fixés par un nom, un récit antérieur, mais éclatés en multi facettes par le jeu des adaptations filmiques.

Insert autres mouvoirs à Fictions

l'Hospice évidemment de Gilles Barbier où les Super Héros (Wonderwoman, Elastic Man, La Chose), vieux, décatiés, alzheimerisés ou placés sous perfusion, se traînent lamentablement dans un environnement médicalisé. Bientôt de nouvelles dérives hors de la carte génique établie du personnage : Batman homosexuel dans une série de mode de Terry Richardson, ou obèse en Fatman (Virginie Barré), etc. Quand ce n'est pas la biographie des acteurs de cinéma eux-mêmes qui vient tout saper, tel Superman invalidé par la tétraplégie de Christopher Reeve⁽⁶⁾.

Et de même qu'on peut tracer la filmographie d'une actrice, on peut reconstituer la filmographie sinieuse, complexe, des personnages, même lorsqu'ils sont aussi fortement constitués et stéréotypés que Dracula ou Frankenstein. À l'image encore d'un Casanova, «personnage historique» à la biographie établie mais à la filmographie fissurée : libertin gracile et ironique sous les traits d'un Marcello Mastroianni chez Ettore Scola, Casanova n'est plus qu'un mannequin vide et mécanique chez Fellini : le réalisateur italien imposa un autre visage à l'acteur Donald Sutherland – qui fut aussi un des *Douze Salopards*, un témoin haut placé dans *JFK*, un directeur de prison dans *Haute Sécurité*, un médecin extraverti dans *MASH...*) lui imposant de se limer les dents, le momifiant dans un maquillage blême et des habits d'apparat.

Et cette interchangeabilité, ou plutôt cette impermanence de l'incarnation, de la figuration, se trouve d'une part démultipliée dans le seul moment du casting, et d'autre part entièrement rejouée dans la pratique du remake : Janet Leigh et Anthony Perkins dans le *Psycho* d'Hitcock deviennent Anne Heche et Vince Vaughn dans la version de Gus van Sant, tandis que dans le *Remake* de *Fenêtre sur Cour* par Pierre Huyghe ce sont deux comédiens amateurs qui prêtent leurs visages «anonymes» aux personnages autrefois glorieusement incarnés par James Stewart et Grace Kelly, laquelle sera bientôt remplacée par Kim Novak dans *Vertigo* en 1958. Quand la lecture d'un roman laisse au lecteur le choix d'une «figuration libre» du personnage, le cinéma est le lieu d'une incarnation forte... mais momentanée, métamorphique, vacillant d'un film à l'autre.

Insert Douglas Gordon

Selon une toute autre modalité, dans la série *Blind Stars* où Douglas Gordon porte violemment atteinte aux visages des grandes stars de cinéma, tels les voleurs des temples ôtant les yeux des statues de pharaons, la ruine du visage est bientôt la source même de son surpassement – transfiguration de l'acteur porté à la dimension d'un dieu tutélaire de la Grèce antique, rémanence d'un visage filmographique dont les déconstructions passées ouvrent à l'invention d'un nouveau sublime.

À l'inverse de cet éclatement, la filmographie de Jim Carrey se concentre tout entière dans son visage, traversé «d'un dynamisme infini, ouvert à tous les devenirs possibles⁽⁷⁾», champ de forces où se joue comme en direct la fragmentation du Moi, véritable «salle de montage⁽⁸⁾» où l'industrie cinématographique hollywoodienne se trouve malaxée à loisir, et presque incontrôlée. Aux confins du dessin animé ou des jeux vidéos, traversant les films sans s'y fixer, se libérant du récit par ce jeu incessant des déformations, l'acteur Jim Carrey inscrit dans le paysage cinématographique américain ce mouvement propre à la réactivation contemporaine du personnage, où la ruine du visage, et par extension du personnage, voire de la personne, enregistrée dans la fin du siècle précédent, cède la place à une exploration limitée de la plasticité.

Insert Jean-luc Blanc

Les portraits, forcément arrêtés et souvent solitaires, de Jean-Luc Blanc ont quelque chose de «filmographique». Et lui-même y voit défiler «24 personnages à la seconde», ce qui fait leur étrangeté particulière. Qui est ce type barbu, en costard et lunettes fumées qui pose face à nous ? Ce n'est plus seulement Jeff Lynes, le bassiste du groupe Electric Light Orchestra, icône trouvée sur la pochette intérieure du disque *Xanadu*, mais ce pourrait être tout aussi bien un as du casino, un acteur français des années 70, un militant socialiste parti pour une soirée de gala, Robert de Niro tournant dans un film de Quentin Tarantino. Ou encore : le premier invité d'une soirée costumée, un gardien de musée niçois, un brocanteur de la Rue-Neuve, un client régulier du bar La Terrasse, campé tout près du juke-box. Ici le temps suspendu de la peinture est traversé par un défilé mental et cinématographique d'identités multiples, comme autant de possibles. Évoquant son double travail d'évidement et de recharge, Jean-Luc Blanc use d'une autre métaphore, très emblématique de la situation du personnage contemporain : «La photographie est une mise à mort, et la peinture une salle de réanimation⁽⁹⁾».

À l'image d'un Willem Dafoe vampire dans *Les Prédateurs*, héroïque sergent Elias dans *Platoon* puis très logiquement vétéran du Vietnam dans *Né un 4 juillet*, mais retournant de deux siècles en arrière pour incarner Jésus dans la *Dernière Tentation du Christ* de Scorsese, avant d'être le bouffon vert de *Spiderman*, la filmographie brise la linéarité propre au récit de vie, fait mourir des individus pour les faire revenir dans un film suivant, procède à d'incessants déplacements spatio temporels selon un ordre qui ne doit précisément plus rien à la chronologie de l'Histoire. La biographie d'aujourd'hui n'a donc plus rien à voir avec celle d'hier : les modes de *graphie* de l'existence ont changé, tout autant que l'existence elle-même.

⁽⁶⁾ Juergen Teller *Cindy Sherman* Marc Jacobs, Rizzoli Publications, 2006.

⁽⁷⁾ «Le troisième sens. Notes de recherches sur quelques photogrammes de S.M. Eisenstein», *Cahiers du cinéma*, juillet 1970, *L'Obvie et l'obtus*, Seuil, Collection Tel Quel, 1982.

⁽⁸⁾ Cf. Nicolas Bourriaud, «Topocritique : l'art contemporain et l'investigation géographique», in *GNS*, catalogue, Paris : Palais de Tokyo ; Cercle d'Art, 2003.

⁽⁹⁾ Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Éditions de Minuit, 1961.

⁽¹⁰⁾ Michel Cournot compte rendu du *Silence* et d'*Elle est là*, *Le Monde*, 23 avril 1993.

⁽¹¹⁾ Cf. Michel Gauthier, «Christopher Reeve, Les coulisses du réenchantement», in *Fresh Theory*, Éditions Léo Scheer, 2005.

⁽¹²⁾ Jean-Marie Samocki, «Nouvelles fictions du visage», in *Trafic* n° 38, Été 2001, POL Éditeur, p. 107-109.

⁽¹³⁾ *Ibid.*

⁽¹⁴⁾ «1817-1862», entretien Jean-Luc Blanc & Alexis Vaillant, in *Feu de Bois*, Frac des Pays de la Loire/Toasting Press, Carquefou-Paris, juin 2004, p. 139-140.

Cindy Sherman, rétrospective au jeu de paume, site concorde, du 16 mai au 3 septembre 2006.

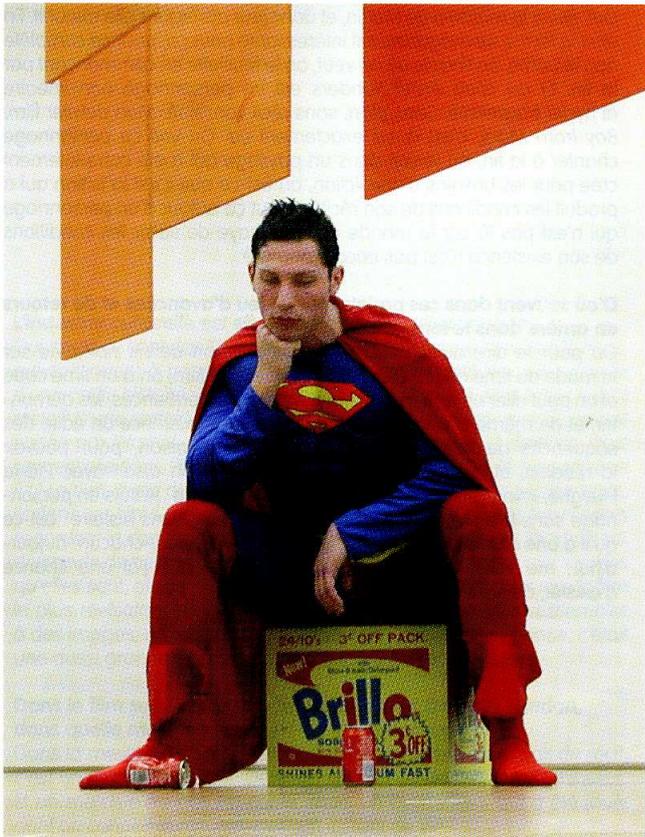
Gilles Barbier, exposition personnelle au Carré d'Art de Nîmes, du 30 mai au 17 septembre 2006.

Jean-Luc Blanc présentera le tableau évoqué ci-dessus dans l'exposition *Accords excentriques*. Domaine départemental de Chamaranche du 14 mai au 29 octobre 2006.



Photo André Méné

Gille
L'Hospice for Nursing Ho
Collection Martin Z. Margul
Courtesy Galerie GP & N Va



Pierre Joseph, *Superman*
(personnage à réactiver), 1992
Vue de l'exposition Living Museum,
MMK Francfort, 16.05/29.06.2003
Courtesy Air de Paris

