

Filmographies

« Voilà un personnage creux, sans histoire : est-ce qu'il a une chance d'exister ? »

Philippe Parreno¹

CASTING — Pour incarner ce récit critique, il s'agirait de suivre un personnage. Plus exactement, de suivre ce qu'il advient du personnage, et de la notion de personnage dans le champ de l'art contemporain. Pourquoi « retour » ? Parce que le personnage, et au-delà de lui c'est toute la question du sujet qui se pose, a fait l'objet d'une déconstruction savante et multiple, voire d'une complète dissolution tout au long du XXe siècle. Passé par les schizes de la psychanalyse, largement démonté et remonté par le cinéma, le personnage est apparu dès les années 50, aux yeux d'Alain Robbe-Grillet ou de Nathalie Sarraute, comme une « notion périmée ». Déjà mis en crise chez Faulkner ou Beckett, réduit chez Kafka à une simple initiale, ou chez Bioy Casarès à une silhouette fantomatique, le personnage devient chez les auteurs du Nouveau Roman une entité flottante. Contre-attaquant le modèle, offert en son temps par Balzac, d'un personnage existant et dûment inscrit à l'état-civil, doté alors d'une identité stable, mais aussi d'une adresse et d'une physionomie particulière (la verrue sur le nez du Père Goriot, les poils roux de Vautrin, etc.), les auteurs du Nouveau Roman, notamment Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet, Robert Pinget, auxquels on peut ajouter les romans de Marguerite Duras, se sont en effet diversement livrés à une destabilisation, voire à un véritable « génocide » des personnages, devenus chez Antonioni les « spectres de la subjectivité moderne² ». Ainsi éclaté, lacunaire, dissous, être à l'identité floue ou discontinue, le personnage de roman n'est plus, au terme de cette déconstruction patiente, que l'ombre de lui-même.

Mais point d'arrivée de cette désagrégation, cette situation éclatée du personnage est aujourd'hui son nouveau point de départ. Ou pour le dire autrement : tout laisse à croire que les artistes contemporains retrouvent aujourd'hui le personnage dans l'état lamentable où la psychanalyse, le cinéma d'auteur et la littérature du XXe siècle nous l'ont laissé. Encore faut-il noter que cette liquidation du personnage ne constituait en rien une « fin » de la littérature romanesque : « *De même qu'il ne faut pas conclure à l'absence de l'homme sous prétexte que le personnage traditionnel a disparu*, nous avertissait Alain Robbe-Grillet dès 1961, *il ne faut pas assimiler la recherche de*

¹ « Peut-on exister sans produire de récit ? », interview de Philippe Parreno par Jean-Max Colard, Revue 02, n°37, printemps 2006, Zoo Galerie, Nantes, p. 16-17.

² Barthes, « Cher Antonioni », *Cahiers du Cinéma*, mai 1980, in *Œuvres complètes*, tome V, Editions du Seuil, p. 905.

*nouvelles structures du récit à une tentative de suppression pure et simple de tout événement, de toute passion, de toute aventure*³ ».

Ce « retour » du personnage au sein de l'art contemporain n'est donc nullement une restauration du personnage ancien, ni une involution eu égard aux avant-gardes des années 70. Il s'agit bien davantage de continuer « l'avventura » de cette entité désormais flottante. Le coureur de fond solitaire dans la vidéo *Marathonlife* de Julien Discrit, rattrapé « à bout de souffle » par le temps de vie de sa propre course, les amants quasi-durassiens de Valérie Mréjen et dont la scène de rupture est faite de tous les clichés des sitcoms télévisuelles sont ainsi les héritiers inconscients des figures déconstruites du cinéma et du Nouveau Roman. Et ce sont encore des êtres non-linéaires, hyper-fragmentés et à la biographie discontinues qui apparaissent dans l'œuvre de Philippe Parreno : on y croise une petite fille atteinte d'une mystérieuse maladie de Merlin et qui rajeunit au fil des jours, une autre qui imagine son anniversaire le jour de ses vingt ans (*Birthday Zoé*), une autre, plus adolescente, dont le tee-shirt déroule seulement le générique du film (*Crédits...*, 2000). De même avec le jeune garçon qu'on voit chanter à la fin de la vidéo *Boy from Mars*, « dans un paysage complètement créé pour les besoins d'une fiction — ou est-ce la fiction qui a produit les conditions de son récit ? », s'interroge Philippe Parreno. « *La figure de l'enfant m'intéresse, commente-t-il encore, parce qu'en tant que sujet il n'est pas encore formé, son récit n'est pas établi, il est devant plusieurs vies possibles* ». Et tandis qu'Anna Sanders prend la forme d'un magazine qui tente au fil des pages et des articles de donner un corps et une âme à cet « être de papier » qu'est le personnage de fiction, le footballeur Zidane fait encore figure dans le film réalisé avec Douglas Gordon⁴, de personnage et non plus seulement de personne : « *C'est aussi un personnage dans la tête, dans le fantasme des gens. Tout le monde essaye d'en faire un porte-parole, mais dans sa vie il a toujours essayé d'éviter ça. Le reste, ce sont alors des récits qui ne lui appartiennent pas. Mais peut-on aujourd'hui exister sans produire de récit ? Est-ce qu'il existe des stars non-narratives ? Est-ce qu'on peut avoir une existence non-narrative ? J'ai l'impression que de plus en plus aujourd'hui, le personnage de fiction résiste à être narratif*⁵ ».

Focus révélateur, autour de cette figure à la fois réinvestie et requestionnée du personnage que la scène hétérotopique des années 90 a produit quelques-unes de ses œuvres les plus décisives : à commencer par les « Personnages à réactiver » de Pierre Joseph, qui faisait déambuler dans l'espace d'exposition une gamme de figures populaires, de Blanche-Neige à Ayrton Senna, de Superman à Catwoman en passant par la Sorcière, le Paintballeur ou le Surfeur. Personnages endormis, affalés, fatigués, comme en attente d'une recharge, d'une réactivation dans le bloc opératoire et narratif de l'art contemporain. Cette génération d'artistes des années 90 a appris dans les jeux vidéos et les films de science-fiction une gamme de gestes actifs dans bien des œuvres contemporaines : vider mais aussi recharger la carte mémoire, et donc réactiver les

³ Editions de Minuit, 1961, p. 32.

⁴ Zidane, Portrait du XXIe siècle, 2007 ?

⁵ Propos extraits de « Peut-on exister sans produire de récit ? », interview de Philippe Parreno par Jean-Max Colard, Revue 02, n°37, printemps 2006, Zoo Galerie, Nantes, p. 16-17.

personnages, leur ajouter des vies, et par extension de nouvelles identités, redonner du possible à ces créatures évidées par un siècle de déconstructions théoriques et narratives, mais désormais disponibles pour de nouvelles aventures, de nouveaux romans.

Mais s'il est un personnage qui incarne au plus haut point ce nouveau statut du personnage, c'est la figure d'Annlee. « *No ghost, just a shell* », pas un fantôme, juste une coquille. Rachetée par par Philippe Parreno et Pierre Huygue à l'industrie japonaise du manga qui l'avait laissée dans un tiroir, et relancée dans le champ de l'art à travers vidéos, installations ou dessins animés, le projet collectif d'Annlee est représentatif de la dialectique qui préside aujourd'hui à la réactivation du personnage. Comme sortant d'une longue amnésie au gré d'un « travail » par séances successives où elle remémorise et approfondit sa propre histoire, Annlee se découvre être tour à tour la narratrice, l'actrice et le personnage de sa propre docu-fiction, parlant tantôt anglais, tantôt japonais, dotée d'une sœur jumelle dans la version de Dominique Gonzalez-Foerster (*Annlee in Anzen Zone*, 2000). Enfin, si elle est laissée pour morte et mise en bière par l'américain Joe Scanlan, Annlee poursuit pourtant ses aventures filmographiques. Pas un fantôme donc, mais une coquille vide du manga et qui se remplit d'histoires, de psychologies, qui se complexifie au fur et à mesure de ses différents remakes. Pas l'ombre fantomatique que nous ont laissé les écrivains du Nouveau Roman, mais bel et bien un « personnage à réactiver ». Dans la vidéo *Two Minutes of Time* de Pierre Huyghe, AnnLee évolue dans un paysage créé par sa propre voix et son propre monologue : œuvre symptomatique d'une réappropriation par le personnage de sa propre histoire, dans un temps de vie qui ne peut être autre que celui du film lui-même.

Ainsi le mode d'existence d'Annlee est-il la « filmographie », cette liste qui sert dans le monde du cinéma à suivre la carrière d'un acteur, d'une actrice ou d'un réalisateur. Mais la filmographie peut nous apparaître au sens propre du terme comme une forme, une écriture, la plus à même sans doute d'épouser les contours flottants, les configurations diachroniques de ce nouveau personnage. Car son existence ressemble très exactement à la filmographie d'une actrice : soit un parcours, discontinu, irrégulier, d'apparitions, constitué de métamorphoses diverses, de revirements existentiels, — soit un *montage* de situations qui mises bout à bout comme autant d'épisodes, constituent au final une existence, mais qui n'a plus de rien strictement linéaire.

Et qui ne voit que nos existences individuelles ressemblent aujourd'hui à la filmographie d'une actrice ? A la manière de Catherine Deneuve ou de Nicole Kidman, déroulant l'une et l'autre une filmographie sinueuse, tantôt blonde, tantôt brune, 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 continue. Brisant la linéarité propre au récit de vie, la filmographie fait mourir les personnages pour les faire revenir dans un film suivant, voire à une autre époque, avec une situation sociale et amoureuse très différentes, l'art du casting relevant aussi d'un art de la surprise et du contre-emploi. Ainsi Annlee est-elle l'emblème de nos existences filmographiques : 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.

