

HORS-CHAMP

Entretien réalisé par Vincent Verlé,
directeur du C.A.B. (Centre d'Arts Bastille), Grenoble, 2010

Lorsque j'ai invité Pierric Favret à participer à l'exposition collective «Animated» du Centre d'Art Bastille, cela faisait plusieurs années que je suivais son travail, que nous nous rencontrions sans vraiment approfondir nos discussions sur le champ de l'art. Lorsqu'il m'a proposé de réaliser un entretien pour son édition, cela m'a semblé être enfin l'occasion qui nous manquait d'explorer ensemble les questionnements plastiques et intellectuels qui traversent son travail.

VV On parle beaucoup de la jeune création ces derniers temps, que signifie pour toi le fait d'être considéré comme un jeune artiste ? Est-ce quelque chose qui « conditionne » ton travail ?

PF Oui forcément, surtout dans mon travail vidéo où c'est souvent le moyen de production qui va conditionner le projet dans sa cohérence et dans sa faisabilité. Tais-toi et dors et Don Quichotte partent de ce principe. Mais il y a aussi deux éléments outre les conditions de production qui entrent en jeu. Le premier, c'est que, tout compte fait, je ne cherche pas forcément à obtenir des conditions optimales de travail. C'est une façon de travailler que j'ai établi et dans laquelle, au final, je me conforte car je m'y sens à mon aise. C'est une manière de faire qui m'est devenue familière, une sorte de renoncement, quelque chose qui tient de l'empêchement... Le second tient, quant à lui, à la nature même de mes projets. Quand tu veux faire subventionner un projet, si tu ne pars que d'une idée vague, une sorte d'intuition, tout devient plus compliqué. Tout le système de financement est organisé pour des choses normées. Travailler à la marge, ne pas rentrer dans des schémas de pensées traditionnels complique tout... Surtout à l'heure actuelle. En fait souvent, je pourrais appeler mes projets « je vous présente le film que je n'ai pas pu faire ».

VV D'où cet intérêt pour la Nouvelle Vague...

PF Oui, il y a un lien, une similitude dans les façons de faire où je me reconnais... Il y a des éléments dans les films de la Nouvelle Vague qui me rappellent mes problématiques car ils ne sont pas issus du circuit normal de production. Ce qu'on reconnaît aussi chez d'autres auteurs comme Pasolini... Il y a trois étapes dans le circuit normal du cinéma : la production, la distribution, l'exploitation. Dans les années 50-60 il y avait encore de vrais producteurs, au sens noble du terme... Aujourd'hui, les producteurs ne pensent qu'à l'exploitation qu'ils pourront faire d'un film... Godard d'ailleurs ne voudrait plus se frotter au système du cinéma, il veut travailler sur commande, c'est-à-dire qu'il attendrait désormais qu'on lui donne de l'argent pour faire un film qu'il tournerait ensuite. C'est intéressant cette réflexion, cette idée de travailler comme ça... Mais après on en vient au problème de la commande... Ça reste toujours un peu de l'ordre du fantasme...

VV Le cinéma est d'ailleurs omniprésent dans ton travail. Comment est née cette passion pour ce médium ?

PF Il m'est difficile de pointer ce rapport, cette fascination pour le cinéma. C'est quelque chose que j'ai du mal à cerner, réellement. Ma connexion avec l'art contemporain s'est faite par le biais du cinéma. À la base, je ne prétendais pas devenir artiste plasticien, j'avais peu de culture de type arts plastiques, j'ai plus baigné dans une culture cinématographique. Mon père m'emmenait souvent au cinéma quand j'étais enfant, c'était la plupart du temps des films « mainstream » que nous allions voir... Mais l'intérêt que je porte au cinéma date sans doute de cette époque. Depuis, j'ai développé une volonté de connaissance encyclopédique du monde du cinéma, de son histoire, de ses histoires... Je pense d'ailleurs qu'un cinéaste est d'abord un spectateur passionné... Au moment de la Nouvelle vague, la culture du cinéma se faisait dans les salles obscures, dans les ciné-clubs où des programmeurs éclairés comme Langlois et d'autres ont formé toute une génération de cinéphiles dont certains sont devenus les réalisateurs que l'on connaît aujourd'hui. Depuis, l'accès à cette culture s'est transformé. Il y a eu l'apparition des cassettes VHS, des vidéoclubs et une consommation du film plus télévisuelle dont des cinéastes comme Tarantino sont issus... Je pense que cette évolution a d'ailleurs permis d'abolir la « barrière » qui distinguait un « grand cinéma » et un cinéma plus populaire, celui qu'on appelle parfois de « seconde zone » comme la série B... Puis cet apprentissage a encore évolué avec Internet, cette culture de l'hyperlien où tout est disponible depuis son ordinateur et dont je suis issu. Mais au final, j'ai plusieurs façons de voir le cinéma : une façon classique dans les salles, une façon intermédiaire par le DVD et le home cinéma, héritiers technologiques de la VHS... Et enfin cette façon encore plus récente du téléchargement via Internet et l'ordinateur... Finalement, nous ne sommes plus dans la transmission classique d'une culture et d'un savoir façon maître-élève, mais dans une transmission par réseaux. Ma génération est témoin d'une accélération technologique dont il est difficile encore de comprendre et de percevoir ses effets sur le long terme... Mais la salle de cinéma reste une façon particulière de voir un film. Il y a notamment quelque chose que je trouve très intéressant dans le cinéma, cette idée de rapport cinématographique, qui en fait une expérience plus englobante dans la durée. On n'a pas le même rapport au film qu'à une exposition. Au final, d'ailleurs ce serait presque plus ce travail sur l'environnement mis en place par le cinéma qui m'intéresse, cette idée de communion liée à l'obscurité... Et quand tu as l'intention de créer quelque chose, tu t'inspires plus facilement de ce que tu côtoies...

VV Mais pourquoi dans ce cas s'intéresser plus particulièrement au travail de Godard et de la Nouvelle vague, n'est-ce pas un peu passéiste comme référence ?

PF Je ne suis pas un artiste passéiste ou nostalgique... Mes influences ne se résument pas qu'à la Nouvelle vague. Une grande partie de mon travail parle aussi des médias comme la télévision ou Internet. Ma génération, celle des années 80, a été nourrie dès le biberon à la télévision... J'ai passé beaucoup de temps à la regarder... Les jeux vidéos aussi ont une place importante dans notre culture... Ma série photo Catastrophe et crépuscule des idoles est d'ailleurs, je trouve, un bon mélange de ces références... Elle est autant influencée par les explosions des films d'action, que par l'actualité, notamment tout ce qui est lié au terrorisme, et une pincé de jeu vidéo... Ma vidéo *The death is so beautiful* est, quant à elle, clairement inspirée par le Gore et la série B... Lorsque tu te places dans le champ de l'art contemporain, les moyens de production du cinéma restent souvent de l'ordre de l'artisanal... Pour moi, la fusion opérée entre vidéo et cinéma dans l'art actuel est symptomatique du refuge qu'apporte l'art à une marge du cinéma qui trouve dans ce milieu un espace plus ouvert à l'expérimentation et à la pensée de ce médium. Un lieu qui préserve la production « du tout exploitation » des circuits du cinéma actuel... Des artistes comme Matthew Barney ou Pierre Huygues ou encore Bill Viola m'ont montré qu'il était possible de créer des ponts entre art contemporain et cinéma et qu'il y avait une légitimité à réfléchir et travailler dans cette direction. Pour moi, un de ces projets les plus marquants est le film de Philippe Parreno et de Douglas Gordon, *Zinedine Zidane*, portait du XXI^e siècle. Par-delà ce portrait du footballeur, ces deux artistes ont réussi à parasiter le cinéma et son circuit, à détourner les moyens

cinématographiques de production et de distribution, dans le but de créer un objet hybride et expérimental. Ils ont créé une brèche dans ce système... Mais cela reste un contre-exemple rare... Ainsi mes influences plastiques sont, au final, très diverses, multiples... Et si Godard reste très présent par rapport à ma culture cinéma c'est que j'apprécie son côté expérimental, son travail vidéo, sa réflexion plus dense sur le cinéma même s'il est parfois un peu verbeux. C'est un penseur qui aime conceptualiser son travail. Truffaut était, par exemple, plus dans le faire, moins dans le registre de penser son propre médium. Mais dans son ensemble, si la Nouvelle vague, tout comme Pasolini, m'ont marqué c'est qu'il y a un quelque chose de l'ordre du fragile dans leur travail. Leurs films étaient souvent faits avec peu de moyen, sans vraiment de lignes directrices, ils ne suivaient pas les schémas classiques de production du cinéma, ce qui leur donnait une liberté inouïe, une fraîcheur que j'apprécie tout particulièrement...

Souvent, je sais dès le départ que je n'aurai pas les conditions optimales pour faire du cinéma, donc je joue avec ça. C'est un peu naïf, enfantin... Et justement dans le cinéma de la Nouvelle Vague, il y a cette production fragile qui ne se cache pas Un film c'est comme un voyage si tout est préparé à l'avance, on ne découvre pas grand-chose. Un film c'est une aventure.

VV Chaque projet est donc une aventure ?

PF Si on construit trop un projet en avant, on n'est plus vraiment dans une exploration au moment de sa réalisation. Il ne s'agit alors plus que d'un jeu de compromis pour être au plus près de l'idée initiale. Quand tu es dans l'incertitude et l'improvisation sur ce que tu veux faire, tu n'es pas dans les mêmes conditions, ni les mêmes motivations. Tu n'a pas de compromis à faire dans le déroulement du projet, tu es plus à l'écoute de l'environnement, de la réalité, tu composes plus facilement avec elle... Ce rapport à la réalité reste une question inhérente au cinéma. La construction d'un film fait partie du cinéma... Les grands films qui m'ont marqué parlent tous de la construction du cinéma. Mais généralement toute cette partie du tournage s'efface ensuite de l'image... On ne montre pas les coulisses car on ne montre pas l'arrière du décor, hors je trouve que c'est intéressant de voir les trucages, les à-côtés... Un film, c'est souvent une grosse machinerie... Moi ce qui me touche c'est le moment que le réalisateur n'a pas imaginé à la base, que le hasard du tournage a mis sur sa route et qu'il décide de saisir pour l'intégrer à son film. C'est ce qui m'a guidé quand j'ai réalisé Tais-toi et dors. À l'époque, j'étais encore étudiant en art, mais je voulais me frotter à une école de cinéma, à un rapport plus classique... C'est pourquoi je suis partie à Prague, à l'école du FAMU pendant ma 4e année. Au final, je n'ai pas trouvé grand intérêt à apprendre de cette façon le cinéma car ce n'est pas ce rapport que j'avais envie d'avoir avec ce médium. Je préfère refuser les moyens cinématographiques et essayer de faire un film autrement. J'ai ainsi préféré me demander comment parler d'un film, comme faire du cinéma avec une caméra de touriste et je me suis dit que cela convenait mieux à un making of, donc j'ai fait un pseudo making of. Cet attachement aux coulisses des films vient sûrement du fait que je suis de la génération DVD. L'expérience d'un film sur DVD est différente de celle du cinéma, au moyen de l'apport des bonus inclus dedans. Ce qu'on attend d'un bon DVD, en dehors du film, ce sont les à-côtés : vivre sa construction, en connaître les anecdotes... Avant l'apparition de ce support, le making of n'existait pas vraiment, en tout cas pas dans sa forme actuelle... Aujourd'hui il est pensé en même temps que le film, il y a ainsi deux tournages en parallèle, celui du film et celui du making of. En fait, lorsque je réalise un film, ce n'est pas sa finalité qui m'intéresse mais tout le reste notamment le processus de réalisation car il y a dedans des moments plus amusants et jouissifs.

VV Comme le travail sur la mise en scène ?

PF La mise en scène est définie par l'image mentale du projet que l'on commence, mon travail consiste lui à trouver le cadrage adéquat avec les éléments que j'ai sur place, de plier la réalité au cadre. J'ai envie de montrer cette mise scène, c'est aussi une façon de parler du cinéma, pas d'un film mais d'une façon de faire. C'est comme avec mon travail photographique en cours Hommage à. L'idée à l'origine de ce projet était en même temps d'assouvir le fait d'incarner des réalisateurs qui me sont cher, mais aussi

d'être dans des ambiances de films... Beaucoup d'artistes se mettent en scène dans leur travail, jouent sur le déguisement comme Olivier Blanckart, mais c'est toujours le même rapport à l'image, on se met en scène dans une image. Avec *Hommage à*, je suis plus dans l'idée de dézoomer l'image du film... On est à la fois dans le film et dans ses coulisses. J'essaie de reprendre les codes d'un réalisateur mais avec un côté « fake », tout comme dans mon travail d'images avec les attentats (cf. *Tape 01*)... L'image n'est pas parfaite, on voit ou l'on ressent assez vite le côté fabriqué. Ce qui m'intéresse dans ces séries, c'est un peu de jouer au faussaire.

VV. Le rapport au faussaire, c'est aussi un rapport au cinéma, tu es un peu le faussaire du cinéma dans ton travail... Tu fais des films qui n'en sont pas vraiment, tu crées des images qui utilisent les codes du cinéma mais de manière détournée...

PF J'aime le fait de faire illusion par rapport à l'image que je peux présenter. Je n'ai pas envie qu'il y ait illusion parfaite mais qu'il y ait un moment de doute. Je trouve ça intéressant, avec les moyens technologiques à notre disposition, de s'amuser à refaire des mises en scène, d'évoquer des choses qui, à la base, devraient être difficile à produire mais qui, aujourd'hui, sont plutôt très simples à réaliser. Ce qui est intéressant, c'est la force de travail mise en place pour faire reconnaître une image, la faire entrer dans notre mémoire collective... C'est tout une puissance de travail tant au niveau de la réalisation que de la transmission... Les évoquer dans d'autres images permet à ces dernières d'être efficace plus rapidement sans pour autant avoir à fournir la même énergie. Ces nouvelles images réactivent alors des souvenirs liés à un imaginaire commun et en même temps démultiplient le jeu de référence. Je ne suis pas quelqu'un qui crée des univers nouveaux mais qui les recycle... Même parfois à mon insu... Ainsi *Don Quichotte* évoque de multiples références, le livre, les films, notamment celui de Terry Gilliam... C'est un personnage symbole qui évoque pour moi la chute... Ou plutôt une sorte de « débandade », l'utopie... Revisiter ces choses-là m'intéresse...

VV Tout comme tu revisites les codes du cinéma à travers tes films et tes photos, tu revisites ceux du cinéma en tant qu'espace physique à travers tes installations...

PF Certaines fois effectivement, mes films font partie d'ensemble, d'une installation, d'autre fois, ils sont pensés pour eux-mêmes. *Lettre à Jean-Luc Godard* pour moi est plus de l'ordre cinématographique... Lorsque je l'ai présenté sur un moniteur, le film ne fonctionnait pas... Dans ce cas, une salle de projection est mieux adaptée car elle comporte des conditions de monstration plus favorable au film. Une salle de cinéma, c'est un objet en soi... Mon installation *Chambre claire* illustre d'ailleurs cette réflexion que je mène sur cet objet... La façon de s'asseoir, les conditions d'obscurité, l'image projetée de derrière, l'écran... Ce n'est pas la même chose qu'une vidéo sur moniteur... La réception du film est différente... Quand je montre une vidéo sur moniteur, c'est parce que cette dernière tourne plus autour des médias et de leur utilisation. Ainsi *Les experts* est un film conçu d'après une série TV, ça n'aurait eu aucun sens de le projeter, je l'ai donc pensé dès le départ pour une installation avec écran. Ma série sur les attentats est du même ordre, elle doit être vue sur moniteur ou même Internet. Elle est conçue pour cette monstration car elle renvoie à une image journalistique et doit rester, pour moi, diffuser dans son contexte de création.

VV Pourtant la première fois que tu l'as montré elle était projetée sur écran...

PF Il s'agissait là d'une pièce différente dans laquelle j'utilisais pour la première fois des images d'actualité et pour laquelle le système de projection m'intéressait car la fumée qui accompagnait la projection soulignait ainsi le rayon et accentuait l'effet constitutif au cinéma et à sa projection. Mais ce qui m'a gêné sur cette pièce, c'est que j'utilisais des images de drames et que je m'amusais avec pour avoir un effet lumineux... Ce n'était pas forcément les bonnes images pour cette œuvre, j'aurais peut-être dû aller dans une autre direction avec ces images. Peut-être aurait-il fallu des feux d'artifices pour les accompagner mais cela aurait été trop redondant. Il faudrait sans doute que j'utilise cet effet avec

des images inverses... Beaucoup d'artistes utilisent des images d'actualité mais peu de façon brut, sans propos établi... En fait, cette pièce n'est pas vraiment finie, je n'en suis pas satisfait, mais travailler de cette manière m'a fait me poser beaucoup de question sur ma façon de procéder... Ce qui m'intéressait dans ce projet était de travailler sur des explosions. Je l'ai déjà fait en photo. Le regard que je porte sur les explosions est très plastique, presque esthétique... Ce qui me plaît, ce sont le jaillissement, la fumée... Je voulais détacher l'explosion de son image d'origine, l'utiliser comme quelque chose qui serait de l'ordre de la contemplation d'un événement lumineux. Je souhaitais que la fumée permette de matérialiser le trajet et donc l'impact du tir, de le vivre pleinement... J'ai beaucoup d'autre idée dans ce genre, mais je ne les réalise que très peu car je les pense comme des installations. Elles doivent donc correspondre à un espace et tant que je ne le trouve pas, je ne vais pas produire ces pièces...

VV Les installations sont donc à part dans ton travail ?

PF Non, souvent il s'agit du prolongement de ce que je fais en film, ça me permet de remettre en place certains éléments évoqués dans le film, ça apporte une dimension supplémentaire qui conditionne le spectateur. J'essaie souvent d'y re-évoquer l'histoire de mon matériau, comme dans Soleil vert. Il y a beaucoup d'artistes qui ont cette démarche, cette mise en abîme de l'univers qu'ils construisent par le biais de l'image. Il y a ainsi un va-et-vient entre l'image projetée, le lieu de monstration et la réalité... Mais je considère cela plus comme la mise en scène d'un espace qui va prolonger la mise en scène de mon image. On est alors moins dans une expérimentation que dans quelque chose qui prolongerait l'univers de la vidéo.

VV Finalement, on en revient au jeu de citation, de recyclage qui est une question assez fondamentale dans la création aujourd'hui...

PF Oui, on est un peu là dans la réflexion de Nicolas Bourriaud. Pour lui, le plasticien est à l'image de ce qui se passe aujourd'hui dans la musique, il est dans le mélange des images afin de repenser les choses déjà existantes. Mais cela s'inscrit dans une réflexion liée à l'histoire de l'art. Notre rapport à l'original est peut-être remis en cause par le fait que, dans notre société, l'image est reproductible à l'infini... On est dans une overdose d'images, peut-être qu'on a du mal à croire en du neuf donc on pioche dans ce magma pour essayer de l'interpréter, de le digérer de façon plus personnelle... Mais je n'abandonne pas autant l'idée de faire du neuf ou même l'idée de faire de vrais films...