

CHAMBRE CLAIRE AVEC VUE...

Texte réalisé par Virginie Bobin, 2008

« Pour décrire la réalité, il faut aussi décrire la métaphore de la réalité¹ ». Cette phrase, c'est Jean-Luc Godard qui la profère dans sa salle de montage, devant un écran blanc, dans le film qu'il réalisa en 1982 pour raconter la genèse d'un autre film : Scénario du film *Passion*². Godard et son discours sur le cinéma (et sa mort annoncée) traversent le travail de Pierric Favret comme des figures du Commandeur dont il se nourrit et qu'il interroge dans la réalité des passerelles d'aujourd'hui entre cinéma et art contemporain, en produisant des images, des installations et des performances qui sont autant d'interstices dialogiques et critiques entre ces deux univers.

Avec *Chambre Claire*, Pierric Favret transpose le questionnement barthésien³ sur le sens de l'image mécaniquement reproduite en lui opposant un écran vide, un film sans images. Ici, la métaphore de la réalité sort de l'écran pour se prolonger dans le dispositif qui inclut celui-ci dans un simulacre de salle de cinéma reconstituée. Inspirée de Scénario du film *Passion*, l'œuvre propose une narration sonore, le récit d'un réalisateur qui s'interroge sur un film en devenir. Entre intimité de la confession et fiction en cours d'élaboration, la voix off de l'artiste-réalisateur propose une narration à double sens, jouant à la fois sur la mythologie de la création (le doute de l'artiste au travail, le syndrome de la page blanche) et sur l'évocation d'un glamour très cinématographique (la rencontre avec une femme, le lien avec l'amour). L'histoire racontée et l'attente de l'histoire à venir (celle qui sera racontée par le film imaginaire) se superposent à l'absence des images. Un troisième degré de fiction est amené par la performance qui met en scène un casting, celui-là même annoncé par la voix off dans *Chambre Claire*. Documentée par une vidéo, la performance rendrait plausible la possibilité d'un film si elle n'était elle-même une mise en scène, où le réalisateur se fait comédien, où la figure d'artiste-performer reprend le dessus pour dénoncer la fiction.

Tout le travail de Pierric Favret tourne autour de cette volonté quasi-pédagogique de démythifier le cinéma par une mise à nu de ses dispositifs. Making-off, bande-annonce, casting, voix-off, remake, autant d'emprunts qu'il entrecroise dans ses vidéos pour, en dévoilant le hors champ, provoquer l'intelligence du spectateur. « Ils s'agit de contester (le cinéma) par lui-même, de le détruire sous nos yeux dans le temps qu'on semble l'édifier », explique l'artiste en détournant la préface de Sartre au Portrait d'un inconnu de Sarraute⁴, manifeste de l'anti-roman. Dans *Chambre Claire*, c'est la déception instaurée par l'écran blanc qui joue le rôle de détonateur « anti-cinéma », le but étant moins d'appeler une projection fantasmatique

1 Jean-Luc Godard, *Scénario du film PASSION*, film français en couleur, format 35mm, JLG films, 1982, durée : 52mn.

2 Jean-Luc Godard, *Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard*, 1985, édition établie par Alain Bergala, tome 1 (1950-1984), Paris, Cahiers du cinéma, 1998, pp. 486-497.

3 Roland Barthes, *La Chambre claire*, Note sur la photographie, Paris, Seuil, 1980

4 Jean-Paul Sartre, préface à Nathalie Sarraute, *Portrait d'un inconnu*, Paris, Gallimard, 1956, p. 11

chez le spectateur que de le pousser à accepter cette absence d'images comme une possibilité de cinéma, une porte ouverte vers de nouvelles formes de fiction. Voir, c'est aussi re-ce-voir, explique Godard dans Scénario du film *Passion* : «le cinéma, c'est l'autre», dit Pierric Favret dans la voix off de *Chambre Claire*. Le spectateur fait partie intégrante du dispositif mis en place par l'artiste, et c'est dans cette interaction consciente et débarrassée de l'aura que s'ébauche la possibilité d'un modèle autre. La salle-système qui met littéralement l'écran en scène se désigne elle-même comme un fétiche pour mieux permettre cette distanciation nécessaire à la dés-illusion du spectateur dans un environnement saturé d'images et de signes.

L'usage de la citation est aussi une constante chez Pierric Favret, tant dans son travail que dans son discours sur celui-ci. Godard bien sûr ici, Truffaut⁵ ailleurs, la Nouvelle Vague, qui a donné au genre ses lettres de noblesse, est une influence majeure pour l'artiste dans sa remise en question des modèles moribonds du cinéma aujourd'hui. Mais on pourrait également citer Brian de Palma, pour un remake d'une scène de *Pulsions*⁶ (elle-même remake d'une scène de *Vertigo*⁷) disponible sur le site Internet du Musée de Grenoble, ou même les films d'horreur de série B et les films catastrophes. Cette frénésie de la citation, de la référence, que l'on retrouve dans la pratique de nombreux artistes contemporains à l'ère de l'hyper-reproductible numérique⁸ va pourtant au-delà de la simple réappropriation. En accumulant les niveaux de lecture elle est, pour Pierric Favret, un tremplin dialectique, un moyen de réactualiser des concepts et de prolonger le débat à la lumière des outils offerts par la vidéo et le contexte de l'art contemporain, sans se laisser écraser par des modèles ou des formats.

À l'heure où l'on discute beaucoup du passage du white cube⁹ à la black box dans les salles d'exposition, le travail de Pierric Favret défie les catégories qui font encore du cinéma et de l'art contemporain des territoires séparés. Pierre Huygues est une autre influence majeure, et l'artiste refuse de se définir à l'intérieur d'un champ plutôt que d'un autre, revendiquant des possibilités de passage entre salles obscures et lieux d'art, festivals et expositions. Performances, vidéos et installations lui permettent de convoquer un dialogue critique entre cinéma et art contemporain, tout en rappelant l'évolution progressive, depuis les années 60, du rôle de l'artiste vers celui d'entrepreneur qui, comme le réalisateur, s'entoure d'une équipe aux compétences déterminées et de dispositifs de communication complexes. Et pourtant. Avec *Chambre Claire*. Pierric Favret fait certes rentrer le cinéma tout entier dans l'espace de l'art contem-

5 Cf. Pierric Favret et Roman Scrittore, *Je vous présente Pamela*, vidéo couleur, format DVD, 2006 faisant référence à François Truffaut, *La Nuit américaine*, film français en couleur, format 35mm, Les Films du Carrosse, 1973, durée : 112 minutes

6 Brian De Palma, *Pulsions*, titre original *Dress to Kill*, film américain en couleur, format 35mm, Filmways, 1980, durée : 105m

7 Alfred Hitchcock, *Sueurs froides*, titre original *Vertigo*, film américain en couleur, format 35mm, Paramount Pictures, 1958, durée : 128 minutes

8 «Avec la musique électronique, l'œuvre d'art passe ainsi de l'ère de la «reproductibilité technique» (ou mécanique) à l'ère de l'hyper-reproductibilité numérique – que même un Walter Benjamin n'aurait peut-être pas osé envisager» Christine Van Assche, *Sonic process, Une nouvelle géographie des sons*, Paris, Editions du Centre Pompidou, 2002

9 Brian O'Doherty, *White Cube L'espace de la galerie et son idéologie*, titre original *White Cube, Beyond the Ideology of the White*, Zürich, JRP - Ringier, 2008

porain : son mode de fonctionnement, ses figures tutélaires. ses symboles métonymiques (son mobilier), son potentiel fictionnel. L'œuvre prolonge un autre mot de Godard : « C'est le cinéma qui copie la vie ». Ici, c'est l'art qui semble copier le cinéma, tout en lui insufflant cette distance critique que Brecht¹⁰ avait voulu instaurer dans le théâtre. C'est peut-être dans cet interstice que se situe la démarche de Pierrick Favret, l'interstice de l'art.

Virginie Bobin, 2008

10 Bertolt Brecht, *Ecrits sur le théâtre*, Paris, Gallimard, 2000, pp. 256-265, 290-294, 322-329