

## silence, on détourne

texte Benjamin Thorel

Oui ! les artistes aiment le cinéma. Les essais de Duchamp ou de Léger sont connus, les rêves des Surréalistes aussi, tout comme les Marilyn et les films de Warhol. D'autres, plus récemment, se sont employés à copier avec une application suspecte quelques chefs-d'œuvre du septième art...

Le postmodernisme nous l'a appris, le temps des avant-gardes est révolu ; tout a été dit, et le ressassement est une fatalité. Et pourtant, on aurait tort de voir la reprise en général, et le remake en particulier, comme des pratiques forcément désenchantées et railleuses. L'histoire de l'art est faite de citations, d'hommages et de détournements ; et lorsque Picasso (!) s'acharne en variations sur les *Ménines* de Velázquez, c'est l'analyse en acte qui l'intéresse, occasion de faire œuvre. L'intitulé de l'exposition du CAPC de Bordeaux *Remakes* ne doit donc pas nous tromper : certes, toutes les œuvres présentées sont des vidéos réalisées d'après des films préexistants. Mais, loin d'être des simulacres, ces répliques assument leurs écarts, différences susceptibles de faire sens – à nouveau. L'art contemporain se tourne ainsi vers le 7e art, « moderne » par excellence, autant pour le remettre en question que pour prendre par son biais la mesure d'un monde saturé d'images (1). En revenant sur les formes et les principes du cinéma, l'enjeu est bien de requalifier la représentation. Sans ironie ni nostalgie, les artistes qui s'attachent à reprendre ou recopier images et sons reconstruisent alors plus qu'ils ne déconstruisent : et *Remake* de valoir d'abord comme verbe d'action.

C'est avec Douglas Gordon, Écossais précurseur du remake en art, que s'ouvre l'exposition. Son *24 Hour Psycho* (1993) est une projection du film d'Hitchcock, inchangé en lui-même, mais extrêmement ralenti, et donc muet. Exposé en compagnie d'œuvres adoptant les mêmes traits, dans la nef du CAPC plongée dans la pénombre, son effet est imparable... Mais il n'y a pas grand'chose au-delà de la qualité

plastique de cette vidéo enrayée. Gordon semble nous dire que le cinéma est affaire de temps, c'est à dire d'effets de récit qui ne coïncident pas avec l'expérience naturelle de la durée ; personne ne chercherait à le contester, le Maître du suspense le dernier. Tautologique, *24 Hour Psycho* explicite platement le film d'Hitchcock. De plus, au lieu de rendre évidente la structure temporelle de l'original, le ralenti est hypnotique.

Un projet critique voisin est cependant au cœur du travail de l'Anglais Mark Lewis, qui formule l'idée d'un *part cinema* (« cinéma en morceaux ») dont le but est de considérer isolément chaque invention et convention propre au 7e art. Tout en exposant les « moyens » du cinéma, l'artiste ne renonce pas à créer ; son *Peeping Tom* n'est ainsi pas une simple copie du film de Michael Powell (en VF *Le Voyeur*) : Lewis ne refait que les plans qui l'intéressent, et les monte selon une logique nouvelle. Rappelons que le film de Powell met en scène un tueur sadique qui filme ses meurtres, que nous voyons donc en caméra subjective. Au lieu de s'attarder sur le



récit policier, Lewis se concentre sur la question du « voyeur » et de la vue subjective ; son court-métrage, muet, est une espèce de rêve lacunaire. Mark Lewis réussit ainsi à faire d'une pierre deux coups : ses œuvres se distinguent du cinéma par leur dimension critique, abstraite d'un véritable récit, tout en empruntant aux films repris leur aura (2). Au fond, Mark Lewis tâche de radicaliser dans le champ de l'art ce que tous les cinéastes « auteurs » ont réussi, faire des films qui réfléchissent sur le cinéma.

De manière complémentaire, la dimension critique du travail de Pierre Huyghe – autre figure tutélaire de l'exposition – comprend le cinéma dans le cadre plus large de la société du spectacle. Il concentre ainsi son attention moins sur les formes que sur le processus de leur réception (3). Ce n'est pas un hasard s'il choisit de refaire un film dont le sujet même est la place du spectateur, *Fenêtre sur Cour* : un James Stewart immobilisé, jambe dans le plâtre, y passe son temps à regarder par sa fenêtre, et comprend au fil de son espionnage qu'un meurtre a eu lieu chez ses voisins. Le but du *Remake*

(c'est le titre de cette vidéo de 1995) de Huyghe est de sortir le spectateur de l'impuissance dans laquelle le dispositif cinématographique le plonge. D'un amateurisme appuyé, caméra Hi-8 et lumières jaunes aidant, la bande provoque l'effet de distanciation voulu : on n'y comprend rien, tant le son est mauvais, et les « acteurs » atones rendent l'identification impossible. Un vrai tour de force !

Néanmoins, l'autre effet de cette médiocrité est paradoxalement inverse : tous les défauts techniques que l'on perçoit nous renvoient à la réalité du tournage – ce que nous voyons à l'écran est vrai, il n'y a pas de jeu. Comme si Huyghe attestait, avant de critiquer, la définitive intégration du réel à sa fiction. Selon Huyghe, un « scénario » peut alors être le moyen de retrouver le monde par le détour de sa représentation, et de lutter ainsi contre l'aliénation de l'homme. La référence à Pasolini, dont le film *Uccellacci e Uccellini* est le point de départ du deuxième remake de Pierre Huyghe, indique l'ambition critique de l'artiste. Il se propose dans *Les Incivils* d'explorer l'Italie d'aujourd'hui à travers les lieux et les personnages de Pasolini ; mais le projet ne tient pas ses promesses, faute de s'en donner les moyens. Le film hésite entre passages politico-documentaires, anecdotiques au possible ; et les énigmatiques images de squelettes de maison feront l'objet d'une publication sociologique annexe (4).

Il est par ailleurs facile de lire en filigrane de l'entreprise de Pierre Huyghe une certaine méfiance pour les images : de fait, son modèle d'analyse filmique est textuel, et non pas visuel. Et son *Remake* est « déceptif » sans doute du seul fait qu'entre le film d'Hitchcock et sa copie, l'artiste a fabriqué un « texte » intermédiaire. Si les plans de Huyghe sont si neutres, c'est qu'ils sont une recombinaison de signifiants disparates, dont le sens général a été sacrifié. Curieusement, l'exposition du CAPC semble adhérer à cette espèce d'iconoclasme : on y lit plus de sous-titres que l'on n'y regarde d'images...

Ce n'est certes pas le cas avec Mark Lewis – son *Peeping Tom*, tourné en 35mm, est de loin le plus beau film de l'expo – et encore moins avec Brice Dellsperger (5). Il faut dire que pour sa part, il ne craint pas de faire de l'image : si Huyghe tâche de neutraliser *Fenêtre sur Cour*, Dellsperger préfère copier un des plus fameux copieurs d'Alfred Hitchcock, Brian De Palma, spécialiste de l'amplification grotesque ou gore de ses motifs (6). Ainsi en va-t-il de la célèbre filature muséographique de *Vertigo*, où Kim Novak envoie James Stewart. Dans le *Pulsions* de De Palma, la femme fait – toujours – exprès de se faire suivre, mais cette fois-ci c'est elle qui fantasmait – de la manière la plus vulgaire. Le *Body Double 15* de Dellsperger renchérit sur cette interprétation : les deux protagonistes ne font qu'un, ou une, individu trans-genre qui se rêve lui-même, quête érotique tournant en rond. Cette nouvelle version n'est pas simplement amusante : elle soutient la comparaison avec ses modèles, parce qu'elle est esthétiquement et historiquement valable.

Perturbants et réjouissants à la fois, les remakes de Dellsperger invitent le spectateur à jouer avec les images plutôt qu'à les bannir, à mille lieux de la candeur avec laquelle le Suisse Christoph Draeger tente pour sa part d'envisager la représentation de la violence. Dans *Feel Lucky, punk ?*, il mêle



des scènes de meurtres tirés de films américains notoirement violents et leurs remakes cheap, avec pour seul résultat de tomber lui-même dans le travers qui est censé faire son sujet : à confondre des films très différents (*Tueurs nés*, *Taxi Driver...*), ne demeure que le sentiment panique que les images peuvent être trop fortes.

Brice Dellsperger réussit par ailleurs, en conservant la bande-son originelle du film qu'il refait, à en préserver la trame narrative ; il parvient ainsi à faire coexister l'original et son remake. Le spectateur de *Body Double X* ne peut manquer de reconnaître les voix de Dutronc ou de Romy Schneider derrière le visage toujours unique de Jean-Luc Verna. Mais le problème reste posé à la sortie du CAPC : comment apprécier l'écart du remake quand son modèle est absent ? Et ce n'est pas une hypothétique « mémoire collective » qui permettrait de reconnaître aussi bien Hitchcock chez l'un que Duras chez l'autre. Ces remakes ont beau se préoccuper de leur public, ils ont – presque – tous besoin d'un spectateur attentif, cultivé et patient, qui saura apprécier dans leurs détails les imperfections

baroques d'un *Remake* de Pierre Huyghe sinon bien ennuyeux. Ce qui n'explique cependant pas pourquoi tous ces auteurs de *Remakes* sont européens. ☒

Exposition *Remakes*, CAPC – Musée d'art contemporain de Bordeaux, jusqu'au 11 janvier 2004.

Œuvres de Olivier Bardin, Brice Dellsperger, Christoph Draeger, Douglas Gordon, Pierre Huyghe, Ute Friederike Jürss, Jan Kopp, Mark Lewis, Frédéric Moser & Philippe Schwinger.

- (1) Tous réalisés dans les années 1990, ces remakes sont moins contemporains du centenaire du cinéma que de l'annonce par ses fidèles de sa mort imminente.
- (2) Ce n'est pas un hasard si Lewis connaît bien le photographe Jeff Wall, qui présentait ses tirages grand format comme des remakes de tableaux du XIXe, manière de signaler qu'il s'agissait de représentations « intelligentes ».
- (3) Des installations vidéo ultérieures, non présentes dans l'exposition, reviendront sur la production même de films : *Blanche-Neige Lucie* ou *The Third Memory*.
- (4) Huyghe semble avoir là pour modèle l'enquête photographique de Dan Graham sur les lotissements américains, *Homes for America* (1966-67).
- (5) J'ai déjà évoqué la démarche de Brice Dellsperger dans *Sofa* n°22.
- (6) Plaisir de fan, à l'évidence – Dellsperger est le seul dans l'expo dont les choix semblent subjectifs ; les autres artistes respectent l'adage selon lequel on ne copie que ce qui est connu.