

16. dossier

“Peut-on exister sans produire de récit?”

D'Ann Lee à Zidane, en passant par la mystérieuse Anna Sanders, héroïne d'un magazine féminin avant de donner son nom à une boîte de productions, l'œuvre entière de **Philippe Parreno** construit une réflexion complexe autour du personnage...

Interview

propos recueillis par Jean-Max Colard

Comment s'est mise en œuvre ta réflexion autour du personnage ?

Depuis le début, depuis ma sortie des beaux-arts, la question du personnage m'est apparue comme essentielle, et ce n'est peut-être pas tant le personnage que la question du sujet qui m'a intéressé. Et par extension celle de la subjectivité. J'ai toujours eu le sentiment que le sujet aujourd'hui est éminemment et fondamentalement hybride et mutant, qu'il est très compliqué de le nommer. Et il y a eu effectivement une série de projets qui n'ont jamais cessé de questionner ça, ou de le poser comme un problème : comment aider à définir cette espèce d'entité trouble, mutante, tordue, ce monstre qu'est le sujet aujourd'hui ? Et à l'inverse, si on se demande comment définir tous ces sujets qui font un monde, on voit bien qu'on ne peut plus dire un peuple, ni une classe, ni une nation, et si on veut pouvoir définir cette multitude, il faut peut-être aussi en revenir au sujet.

Pourquoi cette conception mutante ?

Parce que, s'il l'a jamais été, en tous cas le sujet aujourd'hui n'est plus issu d'une dialectique. Il ne se laisse jamais résumer à quoi que ce soit, il échappe constamment à sa définition, et ça c'est très troublant, c'est la question de fond. On est éminemment fragmenté, et éminemment complexe, avec une structure cellulaire qui prend partout, comme une absence de racines produisant une multiplicité de racines.

Quel est ton rapport à la psychanalyse ?

Dans les années 70, beaucoup de nos professeurs étaient très versés dans la psychanalyse, on a grandi avec, et c'est un discours que j'ai toujours trouvé sympathique. Je ne parle pas de la psychanalyse telle qu'on la pratique, mais plutôt du discours, des textes de Lacan, Guattari et Deleuze, etc. Il y a eu aussi le travail de Dominique Gonzalez-Foerster, quand elle s'est posé la question de la biographie, et de même les personnages à réactiver de Pierre Joseph jouaient eux aussi sur ce trouble lié à l'irruption de la fiction dans le réel. Et donc cette question du sujet m'a toujours occupé, et c'est notamment pourquoi, à un certain moment donné, le travail en collaboration est intervenu comme une manière de commencer à poser le problème. La question du sujet commence d'abord par soi. Et par écho, ça devient ensuite, dans le travail lui-même, un sujet possible.

C'est souvent l'enfant chez toi qui incarne ce sujet mutant...

On n'a pas besoin de nommer la chose, on l'a directement. Est-ce qu'on peut imaginer communiquer sans langage — c'est un peu ce que font les artistes finalement non ? Ils prennent la couleur pour parler de la couleur. Aujourd'hui on est tous très capables de décoder des signes de plus en plus complexes, mais on est beaucoup moins éduqués pour pouvoir les parler. Et donc il y a un déficit. Mais peut-être que si on était comme les poulpes, ou comme les enfants, on aurait davantage accès à ce rapport post-symbolique au monde.

En 1996, ta vidéo *Birthday Zoé* montrait une petite fille de 12 ans s'imaginant à vingt ans...

L'enfant m'intéresse 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 puis l'enfant, tout comme chez le céphalopode, est dans un rapport post-symbolique au monde qui m'intéresse. Dans *Birthday Zoé*, l'un des jeux consistait à demander à cette petite fille comment elle se voyait à ses vingt ans, comment elle voyait son propre futur... mais sans l'histoire, sans le récit des huit années intermédiaires. C'est la question d'un personnage sans histoire : quelle est l'existence d'un personnage s'il n'y a pas récit ? Et 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.

Par exemple ?

Pour moi, Marilyn Monroe est le dernier grand personnage narratif, Marilyn apparaît et c'est une histoire. Mais Björk n'est plus du tout ça, c'est un personnage qui met un point dans la gueule du paparazzi qui veut la prendre en photo avec sa fille, elle refuse complètement de se laisser incarner dans des histoires, ou dans des fantasmes. C'est m'intéresse à cette résistance. Pourquoi, à un moment donné, a-t-on peur d'être prisonnier d'une histoire ? Mais la question du coup, c'est de savoir si on peut vraiment exister sans produire du récit. Et *Anna Sanders*, ce magazine réalisé avec Pierre Huyghe, c'était ça. Et à partir de là, les choses deviennent plus précises.

Pourquoi avoir utilisé la forme du magazine pour créer le personnage d'Anna Sanders ?

On a eu ensemble l'idée d'un magazine présentant au fil des pages un personnage pour une histoire, et par la suite une collection de magazines qui constitueraient autant de personnages d'un film possible. C'était donc l'idée de prendre le contre-pied et de tenter une expérience : poser d'abord la question du personnage, et se demander, quand on en imagine plusieurs, si à la fin on pourra construire une histoire qui les traverse. Est-ce qu'une série de personnages peut réussir, par le simple fait d'exister, à produire un récit ? Est-ce qu'on peut vraiment raconter l'homme ?

Un magazine s'écarte de la linéarité propre à tout récit de vie...

Et je me souviens dans *Anna Sanders* de cette petite fille qui vit à l'envers...

Oui, elle a la maladie de Merlin, et donc jour après jour elle rajeunit. En effet la forme du magazine est intéressante pour ça, pour sa complète non linéarité, on l'ouvre où on veut, on le feuillette en commençant par la fin. Et du coup *Anna Sanders* est un personnage non linéaire et hyper fragmenté. Sans plan, sans récit constitué. Mon dernier film, *Boy from Mars*, c'est aussi exactement ça. On voit ce personnage chanter à la fin, on le voit dans un paysage qui a été complètement créé pour les besoins d'une fiction, ou est-ce que c'est la fiction qui a produit les conditions de son récit ? Et tout ça autour d'un personnage qui n'est pas là car le monde où on essaye de saisir les conditions de son existence n'est pas encore nommé.

D'où souvent dans ces projets tout un jeu d'avancées et de retours en arrière dans le temps...

Ou pour le dire autrement : comment peut-on définir notre vie sur le mode du time code ? Dans le montage d'un film, on a un time code et on peut aller en arrière, en avant, monter les séquences, les démonter, et de même à certains moments de notre existence on édite des séquences de notre vie pour en trouver la raison, pour pouvoir la rééditer, et surtout la comprendre. Quand on disait avec Pierre Huyghe, « Ann Lee est un signe », ça voulait dire ça : je suis un personnage sans histoire. Voilà un personnage creux, sans histoire : est-ce qu'il a une chance d'exister ? Et la question vaut pour chacun aujourd'hui : me voilà, moi, sans histoire... est-ce que j'ai une chance d'exister, de survivre ?

zérodeux

printemps 2006



Philippe Parreno et Pierre Huyghe
Anna Sanders, l'histoire d'un sentiment,
 n°1, juillet 1996
 Courtesy Air de Paris

37

L'industrie culturelle est elle aussi pleine de personnages...

Oui, mais ce sont des êtres de fiction qui sont encore bercés d'illusion, qui continuent à penser qu'ils font sens car ils sont les porte-parole d'une petite histoire. Mais là encore, enlève l'histoire, et qu'est-ce qu'il reste? D'une certaine manière, cette question avait été complètement posée par Warhol, d'une façon très contemporaine et dont on n'est pas encore sorti. Parce qu'il a découvert que derrière le personnage il n'y a rien. Juste de la surface. On retrouve ça dans tous ses portraits, et dans ses films comme *Chelsea girl* par exemple, où des top models regardent la caméra et où comme seule indication de jeu, Warhol leur demande de ne pas cligner des yeux, donc de ressembler aux images qu'elles sont, et elles finissent par en pleurer. Ça a été pour moi le film le plus révélateur de ça, l'idée qu'à force de tous vouloir ressembler à des images, on va tous finir par pleurer... Quand on y pense, c'était une aussi grande découverte que le fait d'aller sur la Lune.

Dans le film sur Zidane que tu réalises avec Douglas Gordon, dans quelle mesure retrouve-t-on ces préoccupations?

Dans la mesure où c'est un film où il n'y a pas de fiction, pas de récit, c'est un match, voilà tout. Donc un temps réel donné, les 90 minutes. Et un match n'est pas un conte, mais un évènement qui a été joué, dont on connaît le résultat, c'est un instant de vie.

Dans quelle mesure Zidane est-il un personnage, et pas une personne?

C'est une personne, un sujet, c'est même un modèle, et c'est pour cela que Douglas et moi on fait son portrait, mais c'est aussi un personnage dans la tête, dans le fantasme des gens. Le cas de Zidane est très intéressant car c'est un personnage qui dans sa vie a toujours essayé de refuser d'incarner quoi que ce soit, par exemple des valeurs. On essaye d'en faire un porte-parole, mais il a toujours essayé d'éviter ça. C'est un personnage très médiatique mais son refus d'être un porte-parole fait qu'il existe dans l'instant, qu'il est intense dans l'instant. Le reste, ce sont des récits qui ne lui appartiennent pas, et le film consiste à nous mettre avec quelqu'un qui existe dans l'instant et qui refuse d'être le porte-parole de quoi que ce soit.

Mais un match, c'est quand même du récit...

Évidemment, on peut dire que c'est un film de cinéma, avec un match de 90 minutes, donc il y a récit. Mais l'essentiel, c'est de ne pas être dans l'illusion, pas dans le factice. Et puis on n'est pas à la télé, Douglas et moi on fait le portrait de Zidane, donc on n'est pas tenu au récit du match, on n'est pas objectif, et du coup on est amené à réinventer notre rapport au temps. 90 minutes, c'est assez proche du temps réel, mais c'est un temps réel subjectivé, avec des temps qui durent plus longtemps que d'autres. Le temps devient un peu élastique, car à l'intérieur de ce temps fixé des 90 minutes on essaye de trouver des deltas, de creuser un rapport à l'instant. Et la question c'est aussi de savoir comment on vit une heure et demie à travers l'empathie qu'on a pour ce personnage. Dans le film, comme toutes les caméras sont sur Zidane, on a un personnage sans récit. Et la question est là: est-ce qu'on peut passer du temps avec lui? Est-ce qu'on peut passer du temps avec quelqu'un d'autre? Sans avoir besoin de l'artifice, de l'illusion de la fiction?