

Après Zidane, coréalisé avec Douglas Gordon, Philippe Parreno continue à frayer entre cinéma et art contemporain.

Philippe Parreno, une autre réalité

Parler d'un film qui n'est pas encore réalisé, c'est déjà y travailler. Pour Philippe Parreno, « *le langage produit des formes* », et évoquer des projets en cours, c'est les faire courir ailleurs, autrement, au risque ou au bonheur qu'une idée arrive, que quelque chose change réellement. Mieux vaut parler, et ressasser les projets ; mieux vaut peut-être en faire quelques images, ou en répéter des morceaux libres et épars, plutôt que se précipiter sur le marbre du scénario. Pas de culture du secret, pas de retenue superstitieuse ou jalouse sur un imaginaire qui serait établi et déposé : discuter avec Parreno de ses projets de cinéma, c'est entrer dans une machine ouverte et à dimensions variables, en constant réajustement de ses rouages.

Il ne faut rien figer trop vite, et surtout trouver des systèmes différents d'avancées, des mécaniques conceptuelles qui feront de la création du film, plus tard, un enchaînement naturel : plutôt qu'écrire un scénario, penser les conditions d'émergence d'une sorte d'écriture automatique. Par exemple : en juin dernier, Philippe Parreno était en train d'achever *Invisible Boy*, court métrage sur un enfant chinois, Jeffrey, fils de clandestins vivant à New York, où les images « documentaires » de l'enfant et de la ville sont visitées par un travail de grattage de la pellicule faisant apparaître des monstres comme jaillis de l'imaginaire du personnage (cf. *Cahiers* n°659), des créatures sans existence réelle pour un enfant sans existence sociale. Avant que le film soit montré à Locarno, cet été, il était encore question d'un scénario et d'un calendrier de production pour transformer ce court en long métrage – tout semblait parti pour un achèvement du film courant 2011.

Mais, troussant une formule à la Godard, Parreno se demande maintenant pourquoi il devrait « *remplir du papier autour d'un sans-papiers* » et décide de continuer l'aventure du long comme il a commencé le court : en rencontrant à nouveau l'enfant, en équipe réduite (avec son chef opérateur, Darius Khondji, et son ingénieur du son, Nicolas Becker), en décembre prochain, pour



PHILIPPE PARRENO

Philippe Parreno, *No More Reality, la manifestation* (1991).

projeter les images du premier *Invisible Boy* dans un cinéma loué spécialement pour Jeffrey, et filmer ce cadeau à la manière d'un second pas onirique, qui en lancera un troisième, et ainsi de suite. Pour l'instant, aucune limite de temps n'est fixée, le film vivra aussi des évolutions de la vie réelle de l'enfant, au rythme des rendez-vous irréguliers avec lui. « *Ne pas écrire un scénario, plutôt essayer d'avancer à la manière d'un cadavre exquis* », voilà la première mécanique. D'autres machines avancent, à côté : celle des techniques de grattage, ou le travail sur une métamorphose musicale des bruits et des voix, mené avec des instrumentistes et en coopération avec l'Ircam pour un versant numérique. La Biennale de Dublin ayant commandé un opéra à Philippe Parreno pour sa première édition, en 2011, ce sera une autre occasion de travailler à la bande sonore du film.

C'est bien sûr sa place d'artiste français internationalement reconnu qui permet à Parreno d'inventer de tels montages d'idées, et d'institutions. Le cinéma devrait s'en réjouir : cette liberté et cette relative aisance acquises au fil de son parcours dans les musées d'art contemporain donnent l'exemple d'autres manières de penser les projets, absolument transposables dans d'autres économies. En plus de deux courts métrages qu'il doit tourner en 2011 pour des contextes muséaux, Parreno travaille à deux autres longs pour le cinéma. Il décrit le premier, *Stuff, the Secret Life of Everyday Things*, comme « *le portrait d'une image* » : la déconstruction du contenu d'un plan, évoquant la fabrication de chacun des objets qui le composent et le rendent possible,

jusqu'à l'origine des sels d'argent de la pellicule. Ce qui pourrait ressembler à un argument de documentaire critique, à la façon de *Genèse d'un repas* de Luc Moullet, est pensé comme une fiction, à la fois vanité moderne et « *voyage de Gulliver* » vécu par un personnage traversant ces histoires d'objets de manière de plus en plus traumatique. Là encore il s'agit d'abord de trouver la logique d'enchaînement, la méthode de déconstruction, ce que Parreno nomme une « *méta-histoire* » qui, en s'appuyant à la bonne image, produira l'écriture automatique du scénario. Le second projet se fonde sur *À Rebours* de Huysmans. Une autre histoire d'objets et de personnage solitaire, pour lequel Parreno a un premier désir : non pas écrire une adaptation mais d'abord construire, en dur, une maison de Des Esseintes, pour qu'un bout de fiction s'insère dans la réalité.

Des Esseintes est aussi le héros d'un réalisme renversé, celui qui « *peu à peu, dans des contemplations fictives* », laisse s'insinuer « *des idées de réalité précise, de voyage accompli, de rêves vérifiés* » (J.K. Huysmans, *À Rebours*). Il faut apprendre à aimer la vérité des fictions, investir le concret des simulacres, abolir une idée restrictive du réel : voilà pourquoi, dans une manifestation-performance que Parreno remet en action depuis le début des années 90, des enfants scandent « *No more reality!* ». Le partage du réel est à refaire. À cette condition les films ne commenceront plus par des abstractions de papier, et les conversations ne seront plus des formalités sans conséquences. ■

Cyril Béghin