

Muriel Berthou-Crestet

## Sur l'écran noir de ses nuits imagées

(In Eyemazing, Amsterdam, printemps 2012)

*Eric Rondepierre, Opening night (Plans de coupe), 1993*

Eric Rondepierre explore les images du cinéma. Depuis la fin des années 1980, le plasticien n'a cessé de détourner leurs messages en les détachant des films d'origine. Il a stoppé leurs défilements, contrarié leurs trajectoires, bouleversé leurs destinés. Au départ, c'est un photogramme – invisible dans le temps d'une projection normale – qui s'échappe du flux de la narration : il l'a arrêté en pressant la touche stop de son magnétoscope. Personne n'aurait sans doute perçu, sans ce recours, ce monochrome noir surmonté d'un sous-titrage blanc. En effet, cette image se dissimulait dans la vitesse de projection la rendant aussi imperceptible que les micro-expressions d'un visage. Eric Rondepierre a pu la voir car il a exercé son œil à cette vision flottante qui dissocie l'intrus du récit filmique. Les fragments de texte ainsi obtenus flirtent parfois avec le registre de la **comédie de mœurs**, comme l'annonce ce mot retenu en suspens : « – Rideau » (*Opening Night, Plan de coupe, 1993*). Ce fut sa première intervention plastique et la naissance de la série *Excédents* en 1989.

*Eric Rondepierre, DSL, 2010-2011.*

C'est une invention technologique récente qui a inspiré ses nouvelles œuvres (*DSL, 2010-2011*) : la télévision *via* Internet. En accentuant les parasites générés par le réseau haut débit, Eric Rondepierre contamine l'image de films classiques (Hitchcock, Lynch, Truffaut, ...) produisant d'étranges artifices aux couleurs diffractées. L'image figurative se métamorphose en abstraction par endroits. E.R. exploite les carences de la réception du signal. Désormais, les séquences se mélangent sous l'impulsion du débit. Il fige le moment où l'image s'égare, piégée dans l'accumulation, ne parvenant plus à apparaître dans son authenticité.

Entre ces deux bornes temporelles, Eric Rondepierre a suivi le courant de l'hybridation des arts avec pour point de départ le cinéma. Au contact d'autres médiums (photographie, dessin, performance), les significations se dédoublent, les fictions lui inspirent d'autres histoires. Dans les oeuvres de cet artiste aux multiples facettes (comédien, photographe, écrivain...), les scènes fictives sont constamment déplacées de leur champ d'appartenance initiale. Détachées du film, elles dérivent vers d'autres *scénarii* projetés à la fois par l'imaginaire de l'artiste, puis celui du public qui les contemple.

*Eric Rondepierre, Loupe/Dormeurs, Livre n°8, 1999-2002.*

Au détour du changement de siècle, Eric Rondepierre semble installer le spectateur au cœur d'une **romance** avec sa série des *Loupe/Dormeurs* (1999-2002). Dans le flou de l'arrière-plan, on devine la présence de femmes parfois dévêtues. L'artiste a superposé d'autres plans à ces images imprégnées de faux-semblants : d'abord, une minuscule écriture blanche recouvre toute la superficie de la photographie. C'est le texte de la première version d'un roman, *La Nuit cinéma*, paru dans sa version modifiée aux éditions du Seuil en 2005. Chaque image comprend au total 156000 signes minuscules. Enfin, une main (celle de l'artiste) tient au premier plan une loupe devant un photogramme. Ces éléments hétérogènes interagissent comme dans un **film à suspense**, où la clé de l'intrigue ne doit être découverte qu'à la fin. Seuls des indices lui permettent d'établir des hypothèses et de faire des connexions entre les vues dont il dispose pour construire son récit. Le principe de ces œuvres où tout ne se donne pas à voir en même temps génère une tension narrative. L'entrechoquement des images appartenant à des registres opposés (l'amour et la guerre) est porteur de mystère. La fiction (photogrammes de films) et la réalité (photographies prises par l'artiste) se confondent et sont mis au service d'un principe d'incertitude. La multiplication des stimuli visuels perturbe le spectateur/lecteur qui ne sait plus où regarder, où se placer. Le texte ne coïncide pas nécessairement avec l'image. Il joue le rôle de paravent qui empêche la vision directe des contours flous devant

lesquels il s'impose. Il s'agit chaque fois de faire la mise au point sur un des plans proposés. Cependant, nous avons beau fournir un effort répété, nourrissant l'espoir de démêler les fils de cette énigme visuelle en concentrant notre attention soit sur le texte, soit sur l'image, leur perception intégrale est chaque fois impossible.

*Eric Rondepierre, Agenda 2002, 2002.*

Poursuivant son objectif, Eric Rondepierre accentue les lacunes dans la réception de l'œuvre. Depuis 2002, avec les *Agendas*, il a entrepris une énigmatique autobiographie en images, accumulant toutes sortes de minuscules vignettes iconographiques prises au jour le jour. Le récit de ses activités est venu ensuite se superposer sur cette trame compacte et dense figurant le corps d'images prises sur le vif. Autant de détails qui viennent perturber encore davantage la lecture. Détournant le **principe documentaire**, ces œuvres interrogent à nouveau la distance par rapport au spectateur : vues de loin, les contours des images se détachent mais l'écriture est totalement illisible. En se rapprochant, on perd *a contrario* la faculté de voir les formes à l'arrière-plan pour saisir cette fois quelques bribes du texte. La curiosité est à son apogée lorsque l'on tente de déchiffrer avec précision la phrase, le mot, la lettre. Mais la lecture est pointillée, gênée par la confusion des signes qui se percutent. Le spectateur est décontenancé. E. R. l'a placé à la limite du saisissable. S'il se munissait d'une loupe, l'observateur peut-être parviendrait-il à lire ces *Agendas* ? Lentement, il déchiffrerait chaque action vécue, un geste amorcé dans le sous-entendu de détails *a priori* ordinaires... Les *Agendas* apparaissent tels une tentative de saisir le flux de la vie pour produire des temps à l'arrêt. Ce principe sera repris ultérieurement ou réutilisé parallèlement dans d'autres images.

*Eric Rondepierre, -X9, 2003*

Les œuvres composant la série *Moins X* (2003) ont été produites à partir de **films pornographiques**. L'arrêt sur image annule les caractéristiques liées à ce genre de productions. Il ne s'agit plus de montrer mais d'esquiver au contraire le contact avec le regard du spectateur. Ici, Eric Rondepierre contrarie le voyeur en ne montrant

qu'allusivement l'acte sexuel. Les arrêts sur image provoquent une abstraction. Le passage au noir et blanc amplifie cet effet de mise à distance en produisant une esthétisation de ces images. Elles apparaissent alors transformées. Certes, le spectateur perçoit des fragments de corps, souvent des mains et des visages qui renvoient à leur champ d'appartenance. Cependant, le vocabulaire cru de l'image en mouvement a laissé place à des atmosphères étranges et ouatées. En prélevant des extraits de scènes, Eric Rondepierre les a déplacé vers un autre registre d'expression qui pourrait également être celui du **film noir**. Celui-ci se caractérise notamment par la rencontre du protagoniste – souvent un détective privé – avec une femme fatale. Eric Rondepierre symbolise visuellement la rencontre des corps : l'image est coupée en deux parties. Aucune intervention de l'artiste ne préside à cette déstructuration, hormis la désaturation des couleurs. En effet, cette série renoue avec le principe de précédentes interventions (*Dyptika* et *Suite*), puisqu'il s'agit de prises de vue réalisées entre deux photogrammes. Le haut de l'image suivante et le bas de la précédente brouillent la réception. Déréalisée, l'image acquiert un potentiel d'extrapolation. Deux ans plus tard, E.R. décuple ces possibilités en mixant les univers.

*Eric Rondepierre, Courant, (Seuils), 2008.*

En 2005-2007, la vie d'Eric Rondepierre s'invite dans le cinéma : dans la série *Parties communes*, la fiction du cinéma d'antan rejoint le temps des photographies prises par l'artiste dans son quotidien. Elles sont directement issues des *Agendas*. Dès lors, deux images fusionnent. Les êtres du passé rejoignent nos contemporains. L'expérience subjective se superpose aux fictions imaginées par les cinéastes. Eric Rondepierre donne corps à l'irréel, permettant une symbiose entre rêve et réalité. Dans ces déplacements, il joue avec le contexte, produit une friction entre différents registres. Il fait se rejoindre l'espoir et la certitude. Ces silhouettes en noir et blanc viennent habiter le paysage coloré de la ville, produisant des feuilletés de temps. Eric Rondepierre installe la **science-fiction** au cœur de la réalité, faisant de l'art une machine à remonter le temps. Les visiteurs du passé s'infiltrèrent parmi nous. Ils prennent le métro, marchent dans

la rue, dialoguent avec notre actualité. Evadés de leurs films, ils permutent leurs rôles en s'installant au milieu de nouveaux cadres. La vie d'Eric Rondepierre court partout dans ces images et tient pourtant lieu d'énigme. Des motifs récurrents (ombres, dormeurs, luttas corps à corps) les parsèment. L'artiste explore le point limite où la différence entre les deux images se perçoit. Ainsi, il est souvent difficile de détacher les photos fondues ensemble car la rencontre plastique est minutieuse. Avec la série *Seuils* entamée en 2008, cette tentative est d'autant plus délicate que les fragments empruntés aux films et à la réalité se multiplient. Ces compositions sophistiquées s'apparentent alors à des patchworks visuels qui abordent des récits différents. En frottant les images d'archives à celles du XXIème siècle, Eric Rondepierre produit une confusion entre l'histoire et sa falsification, le révolu et l'actuel, le jour et la nuit, faisant souvent passer l'un pour l'autre, comme dans la nuit américaine. Il en résulte des combinaisons étonnantes, s'apparentant tour à tour à la **comédie dramatique** (*Passagère*, 2008), **romantique** (*Bagatelle*, 2008) ou **policrière** (*Photographie*, 2008) voire au **film de gangster** (*Compagnie*, 2009). Une femme portant une grosse valise paraît s'évader d'un champ de ruines, fuyant peut-être la tragédie d'un **film catastrophe**. Deux amoureux badinent au bord d'un cours d'eau paisible. Armé d'un appareil photographique, l'artiste paraît s'engager dans une filature, accumulant les preuves tandis que l'homme soupçonné nous jette un regard inquisiteur. Obnubilé par leur affaire, un groupe marche avec empressement, impassible à toute distraction. Ailleurs, c'est le **mélodrame**. Les deux personnages courent en sens inverse. Un homme solitaire semble perdu dans ses pensées. Au premier plan d'un *Campement* (2008), une belle au bois dormant gît, s'abandonnant au regard du spectateur impuissant et désarmé par cette situation. Dans *Arkadin*, un écran noir porte ces mots : « C'était une nuit à Naples... » (2008). L'artiste livre ainsi une forme de **parodie** des *Excédents*. Avec *Loge*, un doute persiste quant à l'homme de dos qui attend, pris en flagrant délit d'**espionnage**. Tels pourraient être les commentaires d'une voix off variant selon l'interprétation du spectateur qui s'en empare.

*Eric Rondepierre, Arkadin (Seuils), 2008.*

Dans le film de Visconti, *Nuits blanches*, la parole du narrateur se superpose aux images nocturnes, affirmant que « l'imagination condamne [les rêveurs] à suivre une ombre plus forte que la réalité ». En fusionnant des domaines qui paraissaient condamnés à rester à distance, Eric Rondepierre a effacé cette dichotomie. Décidé à poursuivre ce qui, habituellement, échappe au regard, l'artiste porte un coup de projecteur sur notre monde contemporain vu en camera subjective, ouvrant sur sa sublime mise en lumière.