

Le Monde

Le Monde, 8 août 2019

Le sens de l'incongru

Dans « Double feinte », Eric Rondepierre recherche ce que disent du réel des images irréelles

CRITIQUE

Eric Rondepierre est un artiste aux multiples facettes, qui construit depuis la fin des années 1980 une œuvre photographique à partir d'images qu'il ne prend pas lui-même, mais qu'il extrait de films existants, sans savoir à l'avance ce qu'il va trouver dans les archives dormantes du cinéma.

Ce qui le fascine ? Des images érodées, malades, confidentielles, scandaleuses, auxquelles il offre une nouvelle vie – un autre chemin vers la fiction. Mais il ne se contente pas de les prélever. Il écrit sur elles, aussi. Il a notamment publié en 2005 un très beau récit, *La Nuit Cinéma* (Seuil), dans lequel il explore ce lien fécond qui l'unit aux images.

Double feinte marque une évolution de son travail. C'est en

critique que Rondepierre s'interroge désormais sur la fiction, en identifiant, dans des œuvres cinématographiques, photographiques ou littéraires, des points de bascule, le surgissement de modes incongrus de fonctionnement, marqués par la simulation – gestes ou actes joués pour de faux.

Ce sont par exemple des personnages dans une photographie de Paul Nougé qui trinquent sans verre. Des corps habillés mimant une orgie sexuelle dans une image d'Edouard Levé. Ou encore, au cinéma, la séquence finale de *Blow-Up*, de Michelangelo Antonioni (1967) : une partie de tennis jouée sans balles ni raquettes sous le regard du héros, qui semble flotter entre deux mondes.

Dans ces moments où les codes de la vraisemblance se dérobent,

le spectateur fait une expérience paradoxale. L'illusion ne fonctionne plus, mais il n'est pas exclu de ce qu'il regarde, bien au contraire. Car jouer à faire semblant convoque un esprit d'enfance, réanime l'origine de nos fictions intimes. Qui ne s'est pas un jour fait son cinéma intérieur en donnant la réplique à des êtres inventés ?

Un jeu très sérieux

L'imagination, pour Rondepierre, n'est pas du côté de l'évasion. Elle cherche à représenter un réel absent ou esquivé. C'est un jeu très sérieux qui ne perd jamais de vue le monde extérieur pour, écrit-il, « s'approcher du cœur palpitant de nos vies ». Si ces « fictions secondes » revêtent une dimension potentiellement comique, elles peuvent aussi signaler un danger. Comme dans cette

œuvre du photographe Jeff Wall où, dans une rue, un homme en position de tir tient entre ses mains une arme imaginaire.

« *Du jeu à la menace, de la menace à l'action proprement dite, des passages sont possibles, analyse Rondepierre. Le geste à vide sonne comme un avertissement, il est l'indice de choses pires à venir. Il les fait briller par leur absence en rappelant leur réalité.* » Et c'est toujours la réalité que *Double feinte* cherche à atteindre, comme si, bizarrement, il fallait la saturer de fictions pour pouvoir la mettre à nu. ■

AMAURY DA CUNHA

DOUBLE FEINTE.
TERRITOIRE DES FICTIONS
SECONDES,
d'Eric Rondepierre,
Tinbad, « Essai », 188 p., 22 €.



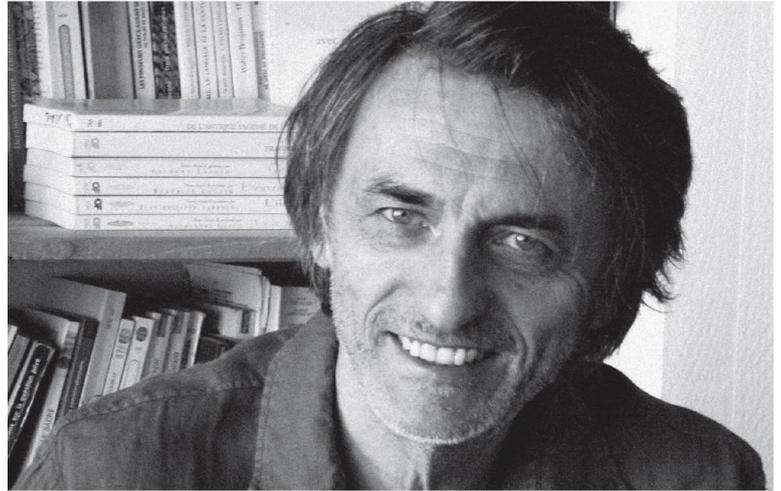
ÉRIC RONDEPIERRE le réel et la fiction

Éric Rondepierre
Double feinte. Territoire des fictions secondes
Tinbad, 192 p., 22 euros

L'essai d'Éric Rondepierre étudie des expériences formelles dont la dimension fictive redouble l'appartenance à la fiction – désignant ainsi des voies alternatives d'accès au réel.

■ Dans le récit autobiographique *Placement*, publié en 2009, Éric Rondepierre notait, au détour d'une phrase, que la décision judiciaire de l'enlever à sa mère pour le placer dans un centre éducatif appelé le *Home*, d'où était bannie toute image, avait été prise le jour même où le préfet de police Maurice Papon réprima dans le sang une manifestation pacifique du FLN organisée contre le couvre-feu de l'époque. Que deux événements aussi éloignés l'un de l'autre puissent avoir lieu de façon concomitante dit assez bien combien ce que nous appelons le réel constitue d'abord ce qui nous échappe. « Le réel est comme le peuple », écrit d'ailleurs Rondepierre dans l'essai *Double feinte*, sous-titré « *Territoire des fictions secondes* » que publie aujourd'hui les éditions Tinbad, « son métier c'est de manquer ». À défaut d'être doté d'un sens de l'ubiquité, chaque homme porte en lui la forme entière de l'humaine condition, faite d'illusions, de faux-semblants, de mensonges et d'artifices. « Il y a tant de choses qui existent et que nous ne voyons pas (exilées dans les limites de notre perception), écrit l'essayiste, et tant de choses que nous voyons et qui n'existent pas (mirages, illusions d'optique, fausses reconnaissances...)! »

Le réel est pourtant ce qui reste en ligne de mire de son travail photographique et plastique depuis une trentaine d'années. Qu'il s'agisse de donner à voir le lent travail d'érosion ou de décomposition à l'œuvre dans des photogrammes cinématographiques prélevés par l'artiste et enregistrés par son appareil photographique, comme en témoignent les séries *Maires* ou *Précis de décomposition*, dont il fut déjà question dans ces pages (1). Ou qu'il s'agisse, à travers ce qu'il définit comme des « reprises de vue », d'opérer des montages entre différents photogrammes afin, non plus de documenter le réel, mais de le « fictionnaliser », pour reprendre un terme qui lui est cher. L'essai publié aujourd'hui prolonge ces différentes expériences plastiques à travers une réflexion sur le redoublement de la *mimésis* telle qu'elle peut avoir lieu dans des supports aussi divers que le cinéma, la photographie, le roman ou le théâtre, « régions de haute densité fictionnelle, écrit l'auteur, impliquant une sorte de plus-value imaginaire ». Ce jeu redoublé, qu'il appelle « la



Éric Rondepierre (Ph. Marie Maurel de Maillé).

conscience de la double feinte », se rencontre aussi bien dans la séquence d'un film de Jerry Lewis que dans le final de *Blow-Up* de Michelangelo Antonioni, qu'il rapproche du duo amoureux mimé par le personnage de Miss Lonelyhearts dans *Fenêtre sur cour* d'Alfred Hitchcock. Sont convoqués aussi des photographies de Paul Nougé ou de Jeff Wall ainsi que des extraits de romans de Philip Roth et de Jean Genet, un clip de Neneh Cherry ou un intermède comique de Cervantès, *le Retable des merveilles*, dans lesquels le redoublement mimétique passe par une théâtralité ou une dramaturgie en action ; l'acte mimétique étant défini comme « la présentation de quelque chose d'absent qui est re-présenté ».

SEUL LE JEU EST RÉEL

Sans doute Rondepierre retrouve-t-il ici une de ses passions de jeunesse : le théâtre, qu'il découvrit au centre éducatif le *Home*, « entouré d'adultes qui, selon ses propres mots, entretenaient un rapport falsifié à la réalité ». Dès son adolescence, relate-t-il dans *Double feinte*, « le germe d'une théâtralité tous azimuts était en moi ». Ce rapport ludique au réel, l'auteur continue de l'entretenir puisqu'il continue de parler à des gens qui n'ont aucune existence ou de fumer des cigarettes invisibles, ce qui lui évite « les traitements et les sorties sous les portes cochères », comme le précise une note humoristique dont l'ouvrage est friand. Que la vie soit un théâtre ou un songe, l'esthétique baroque nous y a habitués, mais Rondepierre pousse le bouchon un peu plus loin en avançant qu'à ses yeux, « seul le jeu est réel ».

Sans doute est-ce dans cet intervalle ou ce jeu qui s'imisce entre le réel et la fiction que se situe la possibilité de saisir ce que Genet désignait comme « la vérité du faire-semblant » ; l'auteur d'*Un captif amoureux* définissant les enfants dans lesquels il se reconnaissait comme des « spontanés simulateurs ». Au-delà d'un questionnement philosophique salutaire sur le statut des images, à l'heure où « le répertoire des signes gestuels n'est plus transmis par la liturgie, le théâtre ou la rhétorique » mais « construit et codifié par les médias » – Rondepierre prolongeant ainsi l'analyse lacanienne opérant une distinction entre l'imaginaire, le symbolique et le signifiant, reprise par Christian Metz dans sa réflexion autour du « signifiant imaginaire » – la question se pose de savoir ce dont le redoublement mimétique serait le nom. Serait-ce de l'impossibilité intrinsèque à tout sujet de se saisir lui-même en dehors de toute approche fictionnelle, l'action de feindre étant la porte d'entrée de la vérité – n'en déplaie à Platon et aux pourfendeurs des apparences toujours plus ou moins trompeuses ? Ou bien s'agit-il de révéler la mainmise de ce que Roland Barthes, évoqué en fin d'essai, désignait comme « un système de pouvoirs » s'opposant « au jaillissement du sujet que je suis » ? Là ne réside pas le moindre mérite de cet ouvrage que de poser la question de notre rapport au monde en termes d'affranchissement des paradigmes mêmes de la visibilité. ■

Olivier Rachtet

(1) Voir *artpress* n°236, juin 1998.

DOUBLE FEINTE d'Éric Rondepierre par Christophe Stolowicki

Les Parutions

Sitaudis.fr, poésie contemporaine / Parutions / DOUBLE FEINTE d'Éric Rondepierre par Christophe Stolowicki

<https://www.sitaudis.fr/Parutions/double-feinte-d-eric-rondepierre-1561699098.php>

Ne pas ouvrir un livre dont la photographie de couverture cingle d'un tel humour relèverait de la goujaterie. Tirée d'une série d'Édouard Levé intitulée *Pornographie* (2002), « performée par des danseurs professionnels » sous la direction de l'artiste, elle n'est pas la simple aseptisation d'un classique à deux couples, « reconstitution formelle [...] d'un jeu de position qui dénie tout fonctionnement sexuel crédible » ; de mimer avec tant de grâce et de distance intime brise la glace qui congèle (et brusque) le cours de parade ; les bras délicats et les épaules que découvre la voyeuse vêtue de la simple petite robe noire des garde-robe sages concentrent tout l'érotisme que ne rompent ni levrette ni fellation.

Double feinte ou dribble triple, sous forme d'essai, est la performance conceptuelle, le traité d'esthétique de la religion de l'auteur, celle de la feintise redoublée, dédoublée, fiction retournée comme un onguent, « vrai faux semblant », « maniérisme du second degré », « absence à double foyer », mise en abyme à démentis subtils, mime décliné en mimesis, clin d'œil converti en regard appuyé, « enchâssement » du réel. Elle prend loin, dans le modèle mathématique des nombres imaginaires, ici « $\sqrt{-1}$ », titre du vingt-troisième chapitre de *La vie très privée de Mr Sim*, de Jonathan Coe (2010), dont les vingt-deux premiers portent leurs simples chiffres ; impossible mais utile racine carrée de moins un, y avoir recours permet de résoudre des opérations complexes.

Elle prend loin, dans les jeux des enfants sinon des animaux, et dans une pièce de théâtre de Cervantès, *Le retable des merveilles* (1615), où « un couple de marionnettistes [...] annonce aux Alcades d'une petite ville de Castille qu'ils vont montrer leur [...] spectacle conçu par un savant prestigieux [...] merveilles que] seules pourront percevoir les personnes d'ascendance légitime. » Tous les spectateurs voient à qui mieux mieux jusqu'à ce que les confonde un événement réel sous les espèces d'un soldat annonçant son régiment, qui « ne semble pas voir ce qui met tout le monde en joie » et insulté sabre le public – revanche de Cervantès écrivant cette pièce en prison où, interrogé, on le soupçonne d'être un bâtard.

Reprenant souffle avec les mondains *tableaux vivants* de la fin du dix-neuvième, elle atteint son altitude de croisière au demi-siècle dernier avec le « jeu de cartes

sans aucune carte en main [...] une masturbation sèche » de Jean Genet, mais surtout avec des photographes – outre Levet, Joachim Mogarra dans *J'adore faire de la bicyclette* (1981) où, l'objet manquant, des adultes dament le pion aux enfants à des « jeux sans aucune crédulité mimétique » – et des cinéastes. De *Blow up* (1966) de Michelangelo Antonioni, Rondepierre retient comme paradigme de la simulation non l'emblématique séance-photos, mais la partie de tennis sans raquettes ni balle, improvisée dans la nuit par « de jeunes saltimbanques éméchés » parvenant à entraîner dans leur jeu le photographe spectateur qui renvoie la fictive balle atterrie hors du court à ses pieds. De *Vol au dessus d'un nid de coucou*, un roman de Ken Kesey (1962) adapté au cinéma 1975 par Milos Forman, Rondepierre s'attache davantage au film, rendu inoubliable par le personnage de fou asilaire confraternel qu'incarne Jack Nicholson : son « tempérament facétieux [...] sa grande santé, son goût du risque et sa spontanéité » provoquent une « liesse [de simulation] collective » des internés devant un écran de télévision où « rien ne s'affiche » du match de football qu'il commente abondamment.

La poésie à son versant philosophique est-elle concernée ? On croise une citation de Mallarmé, une de Bataille et quelques unes de Nietzsche – l'abondance du grain à moulin eût suffi. S'agissant de fiction, double et redoublée, de romanesque que le cinéma resserre à cran – coupant ras aux strates et distinguo conceptuels que Rondepierre déploie en virtuose, la poésie court-circuite ce qui la nourrit.

Eric Rondepierre, *Double feinte. Territoire des fictions secondes*

Le jeu dans le jeu

Au coeur de la fiction s'immiscent parfois des leurres du leurre. C'est une manière moins de la "farcir" que de la doubler et ce, quel qu'en soit le genre : photo, cinéma, clip, roman, théâtre. Existe alors ce que Rondepierre nomme une "Double feinte". Elle anime de légende la réalité "confondante" dans une fiction co-fondante.

L'espace de la représentation, en cette intrusion, propose une sorte de chassé-croisé par un mimétisme particulier aux effets remarquables. Rondepierre les examine à travers des oeuvres très spécifiques et parfois trop oubliées : celle de Paul Nougé, artiste et poète sur-réaliste belge spécialiste de jeux de miroir aux étranges "collages" de décodages

Dans son oeuvre comme dans celles de Forman, Antonioni, Cervantès mais aussi les plus inattendu Jeff Wall et surtout Jerry Lewis, la feinte dans la feinte "n'est qu'un moyen de s'approcher du coeur palpitant de nos vies" et ce, par de multiples mimes. C'est le théâtre du moi, entre "fictions pour soi" ou "fiction partagée", voire "totale".

Pour ce dernier cas, voir le clip "Woman" de Thraves-Cherry où se retrouve en un faire-semblant un savoir-faire complexe. De telles oeuvres créent des doubles jeux intégraux qui à la fois rapprochent et éloignent dans leurs simulations que l'auteur décrypte en précisant tous les niveaux de perception qui les animent.

Existe dans les exemples choisis un maniérisme ludique où le faux fait le jeu du vrai, le fantôme celui de l'être, l'ombre celui de la lumière. Les jeux de l'enfance y sont réactivés parfois de manière très hétérogène afin de solliciter notre propre imaginaire dans la passation de simulacres. C'est le cas de la scène clé du "Dingue de palace" de Jerry Lewis là où, apparemment, il n'y a rien à voir pour le spectateur mais où est suggérée une découverte que le héros ne partage avec personne.

Dans le champ aveugle du mime chez Lewis, comme dans le champ "vide" de "Blow-up" où se joue — à la fin — une sublime partie de tennis aveugle (que l'auteur reprendra selon une autre contextualisation et figuration dans "Profession Reporter"), se joue la plus magistrale interrogation non sur la fiction elle-même (car ce serait secondaire) mais sur le sens de l'existence et de l'identité.

Et, à ce titre, le Quichotte de Cervantes reste le parangon de cette figure de style, d'intelligence et d'existence aux éternels frissons. Ils sont "vitrifiés" en apparence. Mais en apparence seulement.

jean-paul gavard-perret

Eric Rondepierre, *Double feinte. Territoire des fictions secondes*, éditions Tinbad, coll. Tinbad Essai, Paris, 2019, 190 p. — 22,00 €.

LIBR-CRITIQUE

(CHRONIQUE) ERIC RONDEPIERRE : *lux in tenebris lucet*, par Jean-Paul Gavard-Perret

<http://www.t-pas-net.com/libr-critique/chronique-eric-rondepierre-lux-in-tenebris-lucet-par-jean-paul-gavard-perret/>

Eric Rondepierre, *Double feinte. Territoire des fictions secondes*, éditions Tinbad, coll. « Tinbad Essai », en librairie depuis hier 28 mai 2019, 190 pages, 22 €, ISBN : 979-10-96415-21-2.

Inspiré par des oeuvres cinématographiques, photographiques, littéraires parfois célèbres (*Blow up* d'Antonioni, *Le Dingue du palace* de Jerry Lewis) ou plus méconnues mais importantes (entre autres celle du Surréaliste belge Paul Nougé), l'essai d'Eric Rondepierre permet la découverte de la fiction qui se cache parfois au sein de son propre corpus.

La scène finale de *Blow up* avec sa partie de tennis mimée en est l'exemple parfait. Mais le film lui-même dans son ensemble ne repose-t-il pas en grande métaphore de ce principe ? Rondepierre le déniche, en explore les tenants et les aboutissants là où dans le leurre du leurre s'inscrit ce que Lacan avait bien compris et que les exemples choisis illustrent : non la présence du désir mais sa traversée en ce qui est remisé et caché. Ce qui laisse au lecteur ou regardeur un point impossible où la latence du réel crée une réalité confondante d'un monde non perdu (ce qu'il semble *de facto*) mais retrouvé.

Analysant la « fiction seconde » que cachent de telles oeuvres, Rondepierre montre comme tout s'approfondit en ce qui tient moins d'une mise en abîme qu'une descente mallarméenne au « tombeau des siens » pour retrouver le miracle d'une réalité non captée mais qui n'en est que plus captivante.

LA CHRONIQUE DE GERARD-GEORGES LEMAIRE
30-05-2019

https://www.visuelimage.com/?id_news=9000

VERSO-HEBDO

Double feinte, territoire des fictions secondes, Eric Rondepierre, Tinbad, 192 p., 22 euro.

Eric Rondepierre s'interroge dans cet ouvrage sur la théâtralité de la vie quotidienne et aussi sur sa toujours plus importante présence dans les arts contemporains, de la danse à la littérature. Il ne s'arrête pas à ce qui pourrait être une sorte de « tableau vivant » occulte car volatile et involontaire. Il va encore plus loin que cela et s'interroge sur les nombres impossibles que René Descartes a observés et commentés. Ce que l'auteur a tenté de rendre tangible à nos yeux, ce sont ces « réalités seconde ». Pour se faire comprendre, il a choisi plusieurs exemples qui, chacun, constitue un chapitre. Le premier exemple est le premier film, *The Bellboy* (1960) de Jerry Lewis dont il retient une très courte scène avec une pomme invisible. Rondepierre insiste sur la question de la relation avec le public : l'acteur n'a plus dans le cinéma ce rapport direct et ne peut donc pas savoir de quelle manière il réagit à un effet comique. Cependant, il doit établir ce contact avec le public, qui doit réagir à l'action comique. Il analyse une scène très brève avec pour centre une pomme fictive. L'idée de Jerry Lewis est de faire participer le spectateur à cette réalité absente (la pomme) restituée par le toucher. Dans le second chapitre, l'auteur s'appuie sur des écrits de Jean Genet, *Le Captif amoureux*, où notre auteur distingue deux genres fictionnels différents, le premier étant celui de la vie vécue, qui est transposée et devient en fin de compte onirique, le réel devenant le jeu parfait, le second étant une fiction parfaite qui pourrait se passer de lecteurs. Dans ce texte, le « donné » n'est jamais complètement donné. Un troisième chapitre nous rappelle une série d'oeuvres photographiques réalisées par Paul Nougé entre 1929 et 1930. L'idée était de porter un toast avec des verres inexistant devant un mur vide. Dans cette même perspective, il fournit d'autres exemples comme *J'aime faire de la mobylette* de Joachim Mogarra (1981), où n'apparaissent que peu d'éléments de référence, le reste étant dû à l'attitude mimétique des personnages. Quant à Edouard Levé, il s'amuse à simuler des scènes érotiques très poussées dans la série *Pornographie* (2002). L'objet est absent, mais le jeu des « acteurs » lui restitue sa place. Dans son cas, les objets sont occultés et évoqués par d'autres moyens (surtout la gestuelle). Chez lui, l'oeil prend son indépendance au détriment de l'esprit. Tous ces exemples mettent en scènes les modalités de « l'image secondaire » : « le geste faux bouleverse discrètement la perception de la relation par rapport à la perception » en introduisant un indiscernable (« inaccessibilité d'un objet qui manque à sa place »). Puis Rondepierre nous parle des travaux de Jeff Wall, en étudiant de plus près une photographie intitulée *L'Homme au fusil* (2000). Cette scène correspondrait à ce qu'on appelle la « mimique à vide ». Il scrute alors toutes les significations qui peuvent naître de ce simulacre. Il choisit ensuite, dans une nouvelle partie, de s'attacher aux menées d'un personnage de Philip Roth, Henry dans *La Contrevie*. Rondepierre prend conscience que le dentiste cherche à adopter une autre personnalité. Ainsi les rôles se diversifient et s'échangent. Il souligne la folie de se prendre pour soi dans ce jeu de représentation. Le registre du possible, nous dit l'auteur, envahit le registre du réel. Il choisit un autre roman, *Vol au-dessus du nid de coucou* de Ken Kesey (1962). Dans ce livre (et dans le film qui en a été tiré) et les diverses affaires psychiatriques relevées aux Etats-Unis, il souligne qu'une brèche peut être faite par le fou dans l'institution du quotidien, qui est la prison de la réalité. Il développe sa théorie de la substitution avec *Blow Up* de Michelangelo Antonioni. Il s'arrête sur la scène de la partie de tennis et note : « Le semblant sort de son registre. » Il commence à rassembler toutes ses observations en disant que l'art moderne « veut se dissoudre dans la réalité... ». Il est convaincu qu'il faut redoubler la fiction pour atteindre une réalité... » Et donc : « La double feinte devient une double feinte ». Elle vise la représentation tout en en y échappant. Un dernier grand paradigme vient soutenir sa thèse : *Le Retable des merveilles* de Cervantès. Il termine son livre en affirmant : « L'homme n'a pas inventé le théâtre, c'est le théâtre qui a fait de l'homme ce qu'il est - garçon de café compris. » (Je note au passage un texte que j'avais publié dans l'exposition du Mucem sur le café qui relatait la journée d'un garçon de café : cela devenait sous la plume de l'auteur une véritable chorégraphie très bien réglée). L'imagination se trouve présente au sein de la réalité. Cela appartient à notre façon d'habiter le monde. Le raisonnement d'Eric Rondepierre est sans doute complexe, mais il nous éclaire sur certains aspects de la création actuelle, mais surtout sur notre existence actuelle, que nous jouons lorsque nous la jouons consciemment. Mais sous la complexité apparente, on se rend compte qu'il s'agit là de ne plus distinguer la fiction du réel, mais de traquer dans le réel cette faille (qui se répète sans cesse) qui fait surgir cette disposition à la double feinte, qui remet tout en cause. A méditer.