



MYTHE ET MYSTERE
A PROPOS DE JEAN-ROBERT FRANCO, *CE N'EST PAS*

Les artistes ne sont pas curieux.
Michel Cusin

La phrase incomplète du sous-titre *ce n'est pas* invite le spectateur à participer à l'œuvre et permet de multiplier les interprétations. C'est une œuvre ouverte. Hors de tout contexte, la phrase perd l'origine de son énonciation : est-ce Marilyn qui parle ou s'agit-il d'une voix-off extérieure ? L'arrêt sur image permet de faire de la phrase inachevée un commentaire de l'œuvre elle-même.

Ce n'est pas du cinéma

En agrandissant l'image, Franco lui donne un grain qui accuse son origine : c'est de la vidéo et non pas une image de cinéma. Les pixels sont montrés pour ce qu'ils sont autant que pour ce qu'il représentent ensemble. Le code analogique qui permet au spectateur d'identifier Marilyn cède le pas au code digital, qui souligne que l'image qui n'est pas optique est une reconstitution du référent. Franco exhibe le processus de l'image vidéo qui n'existe pas matériellement mais est un signal électrique qui balaye vingt-cinq fois par

seconde les lignes d'un moniteur. La bande verte qui balaye les yeux de Marilyn est soulignée par le travail sur les couleurs. « C'est nous qui recomposons l'image » (Régis Debray). Franco nous oblige à prendre conscience que c'est notre œil qui construit l'image. Il nous renvoie à notre position de spectateur actif qui se demande : « Que vois-je ? »

Ce n'est pas Marilyn

On reconnaît bien Marilyn, malgré la mauvaise qualité de l'image. L'image nous dit : c'est Marilyn. Mais le texte vient contredire cette affirmation et vient trouer l'image : ce n'est pas Marilyn. La différence avec le tableau de Magritte, c'est que Franco ne cherche pas à donner une image réaliste de Marilyn. En agrandissant l'image VHS et en accusant l'artifice des couleurs, il donne à l'image le pouvoir de dénoncer l'illusion de l'image. Ce n'est qu'une image de Marilyn. « Pas une image juste, juste une image », dit Godard. Le travail de l'artiste consiste à prendre le texte au mot, à appliquer visuellement ce que dit le texte : Franco nie qu'il s'agit de Marilyn. Le texte de Magritte est une démonstration antithétique de l'image. Dans l'œuvre de Franco, l'image retravaillée reprend et réitère le propos du texte. L'ensemble de l'œuvre finit par mettre en ombre l'irreprésentable : c'est Marilyn et ce n'est pas Marilyn. Ce n'est pas une image de Marilyn, c'est une métaphore de Marilyn, c'est-à-dire une image trouée et brouillée. Franco transforme une icône en symbole en appuyant la négation énoncée par le sous-titre, en tentant de restituer visuellement l'arbitraire du langage, qui est le meurtre de la chose.

Ce n'est pas moi

En agrandissant l'image, Franco montre les défauts de l'image VHS et entend produire une image non léchée qui entrave le glamour dont Marilyn est habituellement le symbole. De plus il n'y a ni le regard séducteur, ni le sourire de l'éternelle femme-enfant.

Connue comme star de cinéma, Marilyn est perçue ici dans une image vidéo de mauvaise qualité, qui donne l'impression qu'elle ne joue pas un rôle de fiction, mais qu'elle est Marilyn en tant que telle. On peut très bien alors attribuer le sous-titre à la voix de Marilyn. La phrase *ce n'est pas* n'est plus un commentaire extérieur qui permet la distanciation du spectateur, mais une phrase prononcée par Marilyn elle-même : *ce n'est pas MOI*. Marilyn prend la parole pour elle-même et affirme négativement son identité. D'objet du désir, Marilyn devient sujet. Mais cette affirmation est une protestation pudique : Marilyn baisse

le regard. Elle se protège ; elle s'affirme comme sujet par le langage, non par le regard qui aurait relancé le désir par l'image. Elle nous parle sans nous regarder.

Ce n'est pas ce que vous croyez. L'image que vous avez de Marilyn n'est pas la bonne. Alors qu'Andy Warhol reprenait le mythe de Marilyn pour en faire un stéréotype, Franco veut délaisser le mythe Marilyn et tenter d'atteindre en creux la femme en empruntant l'image de Marilyn non à un film de cinéma ou une image de mode mais à un reportage.

Ce n'est pas un mythe

Etudier cette image consiste à faire signe : reconnaître Marilyn et chercher à déceler l'intention de son visage et de son discours. Etudier cette image consiste à investir mon savoir sur Marilyn dans l'image, à projeter le mythe Marilyn sur cette image.

Mais ce n'est pas le *studium* qui intéresse Franco. Ce qui le frappe, c'est la négativité du sous-titre en tant que telle. Il est vain de chercher à le compléter. Marilyn n'a rien à nous dire sinon nous dire : NON.

Ce qui frappe Franco, c'est ce hasard de l'arrêt sur image qui fige la trame vidéo sur les yeux fermés de Marilyn. Ce détail est la « zébrure inattendue » que Barthes appelle le *punctum* de la photographie. C'est ce détail qui nous attire et vient nous « poindre ». Touché par ce hasard heureux, Franco en rajoute ; il exacerbe les couleurs pour souligner le *punctum* qui « est un supplément : *c'est ce que j'ajoute à la photo et qui cependant y est déjà.* » (Barthes)

Le travail de Franco consiste à rehausser le regard fermé de Marilyn par la lumière verte qui vient non pas révéler ce qui est caché, mais mettre en lumière le caché en le laissant caché, souligner l'absence de regard. Franco nous dit : il n'y a pas de secret Marilyn à percer. Il n'est pas curieux de la vérité sur Marilyn. Peu importe qu'elle soit morte d'overdose, suicidée ou assassinée. Peu importe avec qui elle a couché. Il n'y a rien à révéler. Il faut préserver le mystère qui n'autorise aucun partage, mais reste impénétrable. Le meilleur hommage que l'on puisse rendre à Marilyn, – la seule révélation possible – c'est de la recouvrir d'un voile vert qui préservera son intégrité. Etymologiquement, révéler, c'est voiler. Franco est un enlumineur qui obscurcit l'image de Marilyn, qui souligne le manque du regard absent. Par cette opacification, il fait un mythe de l'absence

de mythe. Il magnifie et supprime ce qu'il y a derrière l'écran. Les yeux baissés créent un écran dans l'écran, et la lumière verte fait de l'écran un écrin. L'œuvre nous fait désirer une femme-sujet qui refuse de se placer comme l'objet auquel on veut ordinairement la réduire : *sois belle et tais-toi*. On la désire non plus pour sa beauté plastique mais pour le mystère du discours lacunaire qu'elle tient sur elle-même. La séduction qui s'opère ne fait aucune part à l'imagination érotique. A sa voix ne se substitue pas l'abîme imaginaire d'un regard aguicheur. Cette œuvre « dompte » notre regard (Lacan) par l'embellissement d'un regard absent et par une phrase incomplète qui énonce une négation.

Le spectateur est empêché de voir le regard de Marilyn. Du coup l'intention de son visage lui échappe et il est contraint de se reporter sur ce qui est visible et ouvert : sa bouche qui parle sans sourire et énonce une parole négative. Le regard du spectateur se heurte alors au grain de cette indéchiffrable parole dont il est contraint d'accepter le mystère.

Ce n'est pas mort

Franco n'a pas photographié Marilyn. Il a arrêté un film, capturé une image préexistante qui l'a touché. Dans ces conditions, comment laisser une trace de soi dans l'image ? Comment « rester éternellement présent dans l'objet qui a laissé sa présence en lui ? » (Serge Tisseron) Réponse : en retravaillant les couleurs, en amplifiant le *punctum* pour trouver le contrepoint de l'exaltation ressentie lorsque l'image est venue le poindre. Il ne s'agit pas de fixer l'objet mais, en exhibant la trame de l'arrêt sur image, de saisir la vibration de la tentative de capture. Franco a littéralement coupé le film, mais par le travail des couleurs il se reconnecte à l'objet. Franco ne cherche pas à arrêter le temps. Il ne cherche pas à embaumer Marilyn. Loin de la figer, il l'accompagne dans le mouvement de sa parole. Il agrandit l'image et l'empêche de devenir un reliquaire. Il magnifie un instant unique et en propose une image dynamique : la phrase qui demande à être achevée oriente l'image vers l'avenir, non vers le passé : que va-t-elle dire ? Il s'agit d' « exalter le devenir toujours imprévisible qui caractérise le vivant » (Serge Tisseron). Alors que Warhol multipliait par la sérigraphie les images de Marilyn dans la même œuvre ce qui démocratisait le mythe, Franco agrandit une image unique et tente de « toucher à la blessure du temps vivant » (Serge Tisseron), là où l'entreprise de Warhol consiste à

prendre acte de la mort de Marilyn (Wahrol commence ses sérigraphies à la mort de Marilyn). Près de cinquante ans après la mort de Marilyn, Franco dépasse la problématique du deuil : il transfigure Marilyn en lui donnant une « lumière intérieure » (Serge Tisseron) plus intense que l'image d'origine.

En cela après avoir démythifié Marilyn par l'agrandissement des pixels, Franco la remythifie par la bande verte. « La dimension du mythe implique ce caractère mouvant et comme suspendu de l'identité » (Serge Tisseron). *Non, ce n'est pas elle ; c'est elle en plus intense.*

Il n'est pas anodin que ce soit le vert qui inonde la photographie de Franco. Couleur instable, le vert est devenu la couleur de l'instabilité. Selon Michel Pastoureau, il représente tout ce qui bouge, change, varie ; ce qui est éphémère et incertain. C'est la couleur du hasard et du destin. Hasard de la bande verte éphémère sur les yeux fermés, destin de Marilyn encore vivante mais appelée à mourir trop tôt. En accentuant le vert, Franco rend alors compte du mouvement du *punctum*, exalte l'incertitude de la phrase inachevée.

Philippe De Vita



Alfred Hitchcock, Vertigo : CE N'EST PAS TRES FLATTEUR

Autre exemple d'utilisation de la lumière verte qui permet le contre-jour et magnifie l'absence du visage. La différence est que l'on nous montre un visage de profil ce qui préserve la fiction de cinéma , alors que dans l'œuvre de Franco le visage de face permet de placer la figure en position de discours adressé au spectateur. L'autre différence tient à la technique employée pour magnifier le visage. Chez Hitchcock, la lumière verte entoure et enferme la figure, tandis que chez Franco, elle vient la recouvrir. Chez Hitchcock, le visage se découpe et reste une surface ; chez Franco, la lumière ajoute une couche au regard et crée une profondeur illusoire. Dans les deux cas, il s'agit de souligner une absence. Chez Hitchcock aussi, la deuxième partie du film raconte comment une femme-objet accède à la dimension de sujet de désir puisqu'elle veut se faire aimer pour elle-même et non pour ce qu'elle représente aux yeux du héros : Et rien d'autre ? (Vous voulez me voir uniquement parce que je ressemble à une autre femme ?) Mais la lumière verte crée un reflet blond sur les cheveux de Judy et prépare sa transformation en Madeleine-objet. Cette image de fiction n'est que le point de vue du héros. La place du spectateur consiste à épouser ce point de vue, alors que chez Franco, le dispositif invite à un dialogue entre le spectateur et l'œuvre. L'œuvre de Franco ouvre à jamais la béance d'un sujet qui parle alors que chez Hitchcock la femme-sujet n'est qu'un épisode ; elle reviendra à son statut d'objet. Chez Franco, yeux fermés, bouche ouverte : la femme-sujet est saisie dans l'instant de sa parole. Ses yeux la replient en elle-même ; sa bouche l'ouvre à l'adresse au spectateur. Chez Hitchcock, la femme devient une figure esthétique, une figure lisse : certes le visage s'absente pour devenir une surface à remplir, mais le regard fétichiste du héros isole et fige la chevelure de la femme pour en faire un objet de fantasme. Ce n'est pas très flatteur. Chez Franco, le regard du spectateur passe inlassablement des yeux baissés au sous-titre et rencontre cette bouche ouverte non offerte . Rien ne s'objective, rien ne se fige.



Judy redevient Madeleine : regard implorant, bouche ouverte offerte, qui n'a plus rien à dire ; le contraire de la Marilyn version Franco.