

Par Pedro Morais

Christophe Herreros : Minimal spectaculaire

Après la déconstruction des codes du cinéma dans l'art des années 1990, serait-on en train d'assister à l'émergence d'un rapport renouvelé au cinéma *mainstream* ? Reconnaisant la puissance spécifique des *blockbusters* à agir sur le réel, Christophe Herreros, qui a participé au 55^e Salon de Montrouge en 2010, n'hésite pas à employer certains ressorts émotionnels et stéréotypes de genre. Un romantisme aride parcourt ses films, explorant le potentiel de la fiction à modifier et faire voyager l'imaginaire des lieux. Il est invité par Lechassis dans le cadre d'une exposition à la galerie Christophe Gaillard, à Paris.



Christophe Herreros,
Mastodonia, 2016.



Christophe Herreros,
De cape et d'épée,
2014.

— Peut-on regarder un film, n'importe quel film, au-delà de sa narration, de ce qui est dit et figuré, pour tenir compte de ce qui l'excède, de l'intensité propre aux images ? C'était l'invitation de Jean-François Lyotard à regarder le cinéma à travers la notion de « figural » en 1971, sous les bombes de la critique marxiste : le cinéma industriel restait pour cette dernière le bras armé de l'aliénation collective. Depuis, il est devenu commun d'interroger la pertinence d'un panthéon d'« auteurs » construit sur un modèle littéraire – n'importe quel film permet d'explorer l'imaginaire collectif d'une société. Le cinéma participe certes des conflits cherchant à maintenir ou à transgresser des normes sociales, mais cela ne suffit pas à saisir l'action directe des images. Comment l'image peut-elle être pensée indépendamment de tout discours qui l'accompagne ou la justifie ?

Christophe Herreros est un spectateur actif de films *blockbuster*, mais son cinéma à lui n'en garde que des indices narratifs. « *J'ai forgé ma passion du cinéma en dévorant sans discrimination le vidéoclub d'un village de l'Aude. Il m'a fallu du temps pour comprendre que plutôt que de chercher à aimer un cinéma plus convenable artistiquement, je pouvais m'emparer de celui que j'aimais déjà, se souvient-il, avec une insolence irrésistible. J'aime regarder des films pop-corn, ce n'est pas parce que j'ai appris à déconstruire les ficelles que je n'ai pas envie de me laisser avoir. Quand je regarde un David Lynch, je me débats avec lui, tandis qu'avec Indiana Jones, c'est moi qui dois trouver mon intérêt pour le film. Je les regarde d'ailleurs plutôt en streaming qu'en salle, parfois en accéléré, le plus possible en VF et, souvent, j'ai l'impression que la bande-annonce me suffit* ».

Cette cinéphilie 2.0 n'est pourtant pas en résonance avec la très courte durée de ses films : il laisse au contraire respirer des plans séquence avant la déflagration d'une action, pour ensuite retourner – dans une mise en boucle – au point de départ. Pour son projet de diplôme aux Beaux-Arts de Paris, il n'a présenté que trois minutes de film, et sa première réalisation a été tournée

/...

« IL M'A FALLU
DU TEMPS POUR
COMPRENDRE
QUE PLUTÔT QUE
DE CHERCHER
À AIMER UN
CINÉMA PLUS
CONVENABLE
ARTISTIQUEMENT,
JE POUVAIS
M'EMPARER
DE CELUI QUE
J'AIMAIS DÉJÀ »
CHRISTOPHE
HERREROS

CHRISTOPHE
HERREROS :
MINIMAL
SPECTACULAIRE

SUITE DE LA PAGE 11 comme un long-métrage dans le désert californien pendant un séjour à l'école CalArts. Au dernier moment, il a décidé de ne garder que les dernières secondes de la bobine, enregistrant (hors tournage) la jeune actrice, hésitante sur la route. Il y a une forme de romantisme dans son cinéma qui dépasse la position critique ou le détournement ironique, explorant le potentiel lyrique de certains procédés spectaculaires du



Christophe Herreros,
Once Upon the End, 2009.



Christophe Herreros,
Orange Pattern, 2011.

PLUTÔT QUE DE
TRANSFORMER
LA RÉALITÉ
EN DÉCOR,
LE CINÉMA
IMPRÈGNE CES
ESPACES D'UNE
TELLE FORCE
IMAGINAIRE
QU'ILS
VOYAGENT ET SE
CONSTRUISENT
AILLEURS

cinéma *mainstream*. Ainsi, la force visuelle d'un travelling sur grue ouvre l'étendue d'un paysage et transforme la garrigue du Sud de la France en décor « middle-west » américain, cadre dans lequel il ne tourne que la séquence finale d'un récit policier à peine suggéré, où l'on voit une veille Peugeot 203 s'éloigner à l'horizon. Dans un autre film, un mouvement de caméra aérien paraît traverser un terrain de basket new-yorkais, avant que l'on remarque la cathédrale de Roubaix. Ailleurs, c'est un décor pavillonnaire de banlieue parisienne qui semble plongé dans l'atmosphère d'un film d'horreur

des années 1990 à la Wes Craven. Plutôt que de transformer la réalité en décor, le cinéma imprègne ces espaces d'une telle force imaginaire qu'ils voyagent et se construisent ailleurs. Les personnages d'abord mutiques de Christophe Herreros prennent la parole : en mode troubadour pour la scène galante d'un film de cape et épée (s'appuyant sur sa mémoire d'enfance), dans un commissariat pour un dialogue plein de sous-entendus autour de la perception subjective des couleurs, ou en reprenant un dialogue de *Jurassic Park* et une chanson de Johnny Hallyday chantée par un vieux motard solitaire. Il est possible d'identifier chez Christophe Herreros l'influence de la génération d'artistes des années 1990 qui avaient érigé le cinéma en modèle (Pierre Huyghe, Philippe Parreno, Dominique Gonzalez-Foerster), quand il utilise le faux doublage, ou adresse une commande à un studio

taïwanais qui transforme en 24 heures le récit d'un fait divers en un film de synthèse 3D. Cependant, la sensibilité de sa génération (Neil Beloufa, Arnaud Dezoteux, Ana Vega, Gabriel Abrantes) l'oriente moins vers la déconstruction des codes du cinéma *mainstream*, et il n'hésite pas à employer ses stéréotypes émotionnels et spectaculaires. À l'ère des films découpés en extraits YouTube, ces artistes saisissent l'ultra-visibilité du cinéma *blockbuster* pour y inscrire un hors-champ dissonant.

BRICKS & CLICKS, exposition collective proposée par Lechassis, jusqu'au 28 mai, Galerie Christophe Gaillard, 5 rue Chapon, 75003 Paris, tél. 01 42 78 49 16, <http://galeriegaillard.com>



Texte publié dans le cadre du programme de suivi critique des artistes du Salon de Montrouge, avec le soutien de la Ville de Montrouge, du Conseil général des Hauts-de-Seine, du ministère de la Culture et de la Communication et de l'ADAGP.