

DORK ZABUNYAN COMMENT DEVIENT-ON MICHAEL JACKSON ?

VALÉRIE BELIN 2007-2016

MONOGRAPHIE

ÉDITIONS DAMIANI, BOLOGNE, 2017

Comment devient-on Michael Jackson ?

En avril 2013, puis en janvier 2014, le Centre Pompidou a programmé une étrange « performance » d'une durée de trois heures. Quand les portes de la grande salle de Beaubourg s'ouvrent au public, quelques danseurs sont en train de se préparer sur scène – essayages, maquillages, étirements. Comme si le spectacle n'était pas encore prêt à débiter, ou comme s'il n'avait pas de commencement assigné. De fait, comme le signale le programme, il est possible pour le spectateur d'entrer, de sortir et de revenir dans l'enceinte de la performance tout au long de son déroulement. Qui sont donc ces danseurs dont les mouvements corporels sont confrontés à un spectateur-visitier lui-même potentiellement mobile ? Chacun d'entre eux possède indubitablement un pseudonyme, et presque tous se sont approprié le nom « Jackson » : Ben Jack'son, Maulinho Jackson, Mo Jackson, MJ Lil, T-Vain Jackson et Smelly Jackson. Il s'agit en réalité de sosies de Michael Jackson, ces mêmes sosies que l'on perçoit dans la série photographique que Valérie Belin a consacrée en 2003 à ceux qui se mettent dans la peau du chanteur de « Thriller ». Danseurs professionnels, ces derniers imitent Michael – les sosies l'appellent souvent par son prénom – un peu partout en France, et leurs reprises fiévreuses des gestes du « roi de la Pop » se sont multipliées depuis sa disparition en 2009. La série de Valérie Belin impressionne par sa capacité à rendre ce qui hante par ailleurs une grande partie de l'œuvre du chanteur : le désir de devenir un autre, au risque de se transformer physiquement ; avoir un modèle en tête, en l'occurrence une icône mondiale, et muter corporellement pour lui ressembler. En résultent des images dont la force réside notamment dans cette aptitude à combiner des qualités en apparence contradictoires : une représentation stéréotypée qui s'incarne dans un être dont la singularité reste pourtant insistante dans le cadre photographique. D'un artifice patiemment reconstruit qui recouvre la totalité de sa surface – visages saturés de fond de teint,

fonds neutres et lumières crues qui les dénaturent encore davantage –, surgit un être unique dont la figure ne se superpose jamais complètement avec l'image mille fois vue de Michael Jackson.

La série de Valérie Belin détermine ainsi une sorte de « bougé » à l'intérieur même du cliché, entendu ici dans ses deux sens : premièrement, une non-coïncidence entre le sosie et son modèle semble mettre en mouvement l'image fixe à partir de ce va-et-vient entre le corps réellement vu du premier et la présence flottante que nous avons du second dans notre mémoire ou notre imagination. Le regardeur fait en outre l'expérience d'un second bougé, celui d'un stéréotype qui n'en est plus un, comme si Valérie Belin avait extrait de l'image-cliché de Michael Jackson une image qui ne relevait plus du cliché, une pure surface qui retourne le cliché sur son propre terrain tout en offrant une épaisseur existentielle au sosie. Que devient maintenant la série des Jackson sur la scène du Centre Pompidou ? Comment s'effectue ce prolongement de la photographie dans l'espace d'une grande salle dédiée aux « spectacles vivants » ? Et comment, en retour, la performance éclaire d'un nouveau jour le travail photographique de Valérie Belin ? Car il convient de suivre le devenir précis de la photographie dans son extension spatiale, sans tomber dans le mot d'ordre de « l'hybridation des arts » qui rate trop souvent la nécessité, pour l'artiste, de se porter aux limites expressives de son médium. Signalons que Valérie Belin a travaillé pour la mise en scène avec le collectif « I Could Never Be A Dancer », composé de Carine Charaire et d'Olivier Casamayou, et avec Caty Olive pour la lumière. L'un des choix scénographiques a d'abord consisté à couper l'espace scénique en deux : à gauche, une piste de danse avec des bandes blanches et grises peintes en ellipse à même le sol, qui imitent les variations de lumière produites par des spots ; à droite, ce qui s'apparente au « backstage » d'une salle de spectacle, là où les danseurs se coiffent, s'habillent, se métamorphosent en Michael Jackson. L'un des souhaits de Valérie Belin était de donner à voir le lieu où les sosies se transforment, comme si le spectateur se trouvait dans le laboratoire de fabrication de ses images, sans que soit reconstitué pour autant son studio de photographie. De manière générale, c'est toute la stratégie de reconstitution qui est ici empêchée, qu'elle se rapporte à l'atelier de l'artiste, qu'elle soit biographique – nous sommes très loin de contempler un biopic naturaliste sur Michael –, ou qu'elle relève encore de l'enquête journalistique (nulle place pour un voyeurisme déplacé dans la performance). L'effet cabaret est lui aussi évité, et il convient de saluer à cet égard l'effort décisif des danseurs pour ne pas retrouver leurs habitudes de scène, quand ils imitent leur idole lors de tournées dans toute la France ; ainsi est respecté un autre souhait de Valérie Belin, celui d'atteindre à une suite de « tableaux vivants », comme si nous avions affaire à une image dont on ne sait pas très bien si elle est animée ou pas.

Plus spécifiquement, le plateau doit fonctionner comme une « boîte noire »¹ à l'intérieur de laquelle un double procédé se met en place : d'un côté, la façon dont l'artifice est produit et l'imitation progressivement conquise ; de l'autre, la manière dont les danseurs deviennent eux-mêmes des supports d'images, retrouvant par là même l'élément premier d'où ils étaient partis : à savoir les images de Michael Jackson, puisque le chanteur n'existe pour eux comme pour nous qu'à travers les représentations médiatiques que nous en avons. La force hypnotique de la performance découle de ce devenir-image des sosies, que l'on voit à tour de rôle en train d'esquisser les mouvements chorégraphiques qui ont caractérisé la carrière de Michael Jackson. Chaque danseur est présent sur scène une dizaine de minutes, avant de revenir dans le backstage ; parfois, plusieurs sosies dansent en même temps, mais de manière toujours désynchronisée, empêchant toute réduction de la performance à un phénomène de virtuosité. Surtout, aucun d'entre eux ne reprend les paroles de Michael, que l'on n'entendra d'ailleurs jamais (ni les refrains, ni l'instrumental de ses chansons), sachant que la boucle musicale réalisée par Yasmine Hamdan est totalement étrangère à l'univers pop de Jackson, ce qui casse tout ressouvenir réflexe que convoquerait l'écoute d'un fragment de l'un ses tubes.

Au fil des trois heures d'un spectacle où toute narration est contrariée, les corps des danseurs oscillent entre automatisme et pétrification. Ils ressemblent parfois à des « papillons épinglés », déclare Valérie Belin, et leurs gestes saccadés relèvent moins d'un mime de l'original, que d'un instantané saisi sur le vif, même si le mouvement dansé ne donne jamais l'impression de s'arrêter. Il ne s'agit pas simplement de dire que la performance anime la série photographique de Valérie Belin ; il s'agit d'accompagner le processus inverse qui est indissociable de l'étirement de sa durée : nous n'interagissons pas avec ce que nous voyons, car ce que nous voyons se confond plutôt avec une projection mentale où la reconnaissance physique de Michael Jackson se double d'une prise de conscience, même diffuse, de ce qu'il est fondamentalement : une image, rien qu'une image. D'où le souci de rendre obsolète tout échange avec la salle, condition d'une transformation de la scène en un écran, en tout cas en une source d'images pour le spectateur, pris entre reconnaissance contrariée et remémoration inachevée.

D'où ce trouble perceptif pendant le spectacle qui épouse le flottement du regard évoqué plus haut devant la série de 2003 : où la dimension organique, singulière des corps est indiscernable d'un effet de surface qui les déréalise. De même qu'une seule vision ne saurait suffire à épuiser ce circuit entre le réel et le virtuel que Valérie Belin travaille dans ses photographies. De même, trois heures ne sont

¹ Selon les mots de l'artiste (entretien avec Valérie Belin, 5 février 2014).

pas de trop pour le spectateur – qui peut donc entrer et sortir de la salle pendant la performance, comme il est possible de revenir devant une photo dans un musée après l’avoir vue une première fois –, s’il veut explorer les mécanismes perceptifs ou de pensée par lesquels l’image d’une icône mondialement connue se constitue. En nous et hors de nous.

Toute reproduction interdite sans l'autorisation de l'auteur et de l'éditeur.

©Dork Zabunyan ©Éditions Damiani ©Artpress