

MUZE

VALÉRIE BELIN INTERROGE LES STÉRÉOTYPES

MUZE N°86

JANVIER – FÉVRIER – MARS 2017

MAGAZINE, PP. 54-57

Valérie Belin interroge les stéréotypes

Valérie Belin est photographe. Ses images, d'une grande beauté, provoquent un malaise. Elles interrogent les stéréotypes. Son travail s'articule autour du concept d'inquiétante étrangeté, développé par Ernst Jentsch en 1906 et popularisé par Freud. Sur le fil du rasoir entre vivant et non vivant, entre animé et inanimé, Valérie Belin développe depuis 30 ans un regard singulier notamment sur l'image des femmes et de la féminité à travers différentes séries dont celles des mannequins.

Muze : Vous créez depuis le milieu des années 1980. En 2001, vous avez imaginé une première série autour des mannequins, *Models I*. Quel est le message de cette série ?

Valérie Belin : La série *Models I* questionne l'identité parce qu'il s'agit de photographies de jeunes filles en train de se transformer en mannequins. Elles tendent à mimer la normalité d'un visage prêt-à-porter, élaboré par le marketing des corps. C'est à ce titre qu'elles m'intéressent. Le mannequin est par excellence le stéréotype de la beauté blonde et occidentale. Hors, il me semble que mon travail consiste à déconstruire ce cliché car l'aspect connu de la chose regardée se dérobe. On ne « reconnaît pas » ce que l'on voit. Le cliché se trouble, il perd son apparente évidence, sa rassurante familiarité. Le « mannequin » déclenche une inquiétude : la beauté si reconnaissable se dissout tout à coup pour laisser place à une plastique vide : regard dépourvu d'expression, peau sans grain, trop lisse, modelé aux ombres trop graphiques. C'est donc plutôt le caractère d'une performance froide, inhumaine, instrumentale du cliché que je transmets dans la photographie.

Muze : D'autres séries autour des mannequins ont suivi : *Mannequins*, *Models II* puis *Super Models*. Pourquoi revenez-vous régulièrement à cette thématique ?

V. B. : J'ai réalisé une première série de photographies de mannequins de vitrine en 2003, après avoir réalisé des portraits de véritables modèles en 2001. J'ai réalisé ces « portraits » avec le même souci de réalisme, comme pour atteindre une sorte d'équivalence. Dans mes photographies, les mannequins de cire sont aussi vivants que les modèles ; c'est ce paradoxe de la représentation que j'ai cherché à atteindre. Le mannequin est un être parfait, idéal, mais aussi ambigu ; il provoque un trouble de la représentation. C'est une thématique assez récurrente dans mon travail ; je photographie les visages comme des masques. Je suis fascinée par la notion d'animé et d'inanimé. J'ai repris cette thématique dans ma dernière série de photographies, mais en utilisant d'autres artifices de la représentation, par l'utilisation d'un motif ou d'un décor, afin d'introduire un effet de plus grande « humanité ».

Muze : Quelles sont vos enjeux ?

V. B. : Le thème de l'archétype ou du « modèle » est un thème récurrent dans mon travail. On pourra notamment se référer à mes précédentes séries de portraits (bodybuilders, transsexuels, femmes noires, métisses, sosies de Michael Jackson...) réalisées à partir de 1999. En 2003, j'ai réalisé des portraits de mannequins de vitrine dans un style hyperréaliste où les objets photographiés, apparaissant « plus vrais que nature », produisaient un effet de « surréalité » saisissant ; en 2006, j'ai réalisé a contrario une série de portraits de modèles vivants où les êtres photographiés apparaissent comme des momies, ou comme s'il s'agissait d'avatars tels qu'on en voit dans les jeux vidéo.

Muze : La série *Super Models* est relativement différente des précédentes. Quelle voie a pris votre travail à cette période ?

V. B. : La démarche est très différente. En 2003 je jouais sur un effet « d'illusion », alors que pour les *Super Models*, c'est plus l'aspect « mécanique » et « désarticulé » des mannequins qui m'intéressent.

L'objet ne fait plus illusion et je cherche davantage à atteindre une certaine forme d'onirisme. Comme dans mes dernières séries (à partir de 2009), j'utilise une technique de « surimpression » ou de « superposition ». Ici, j'ai superposé à l'image du mannequin et d'un motif géométrique réalisé au moyen de composants vectoriels. Cette composition abstraite dynamise l'objet à la manière d'un effet de « sublimation ». En même temps, elle agit comme un jeu de miroirs semblant multiplier l'image à l'infini qui tend à désintégrer l'objet. Là encore, il me semble que je veux déconstruire un stéréotype montré pour ce qu'il est, à la fois ultra puissant et sans épaisseur, comme un reflet ou une image.

Muze : Quel est le pouvoir du stéréotype dans notre société ?

V. B. : Le stéréotype se construit en tant que tel parce qu'il est un objet de désir. Désir de beauté, désir d'appartenance, de reconnaissance, désir d'être un autre. Le stéréotype possède une force de fascination qui a le pouvoir d'aligner tout le monde sur le même objet de désir par mimétisme, rivalité, compétition. Le « mannequin » stéréotype de la beauté occidentale reprend le cliché d'une perfection plastique hautement désirable, devenu un canon de beauté ; se l'approprier c'est devenir à son tour objet de désir. On a plus ou moins conscience que cela tout cela est un leurre, combien il a aussi un caractère mortifère, destructeur. Avec la série des « Mickael Jackson », les étapes rassurantes liées à une possible séduction de l'image sont brûlées. Notre regard est tout de suite invité à détailler les ravages du cliché. Peau blanchie, nez refait, menton fendu, dans un exercice démultiplié par le redoublement du processus mimétique dans la série. Le cliché de la beauté « blanche » imité par Michael Jackson est à son tour imité par un imitateur de Michael Jackson.

Muze : Photographier de jeunes mannequins vivants ou de mannequins de vitrines en plastique a-t-il des conséquences sur votre prise vue de photographique ?

V. B. : Non, car je les photographie de la même manière. Tout se passe comme si j'ôtai la vie aux modèles vivants et que je « donnais vie » à l'objet mannequin. Mes sujets ont tous un statut de cliché, d'image très codifiée, à l'instar de la reine de beauté, des gestes programmés des *Ballroom Dancers*, du canon de la beauté occidentale représenté par les mannequins et les modèles d'agences. Ces personnes sont dans la représentation, la chosification d'elle-même, elles veulent devenir des images, elles font image devant nous. Ces êtres sont dans la démarche de négation de leur

individualité, de leur caractère unique, de leur humanité d'une certaine façon. En cela, ils sont déjà très proches du mannequin.

Muze : Votre travail photographique vise à souligner cette négation ?

V. B. : En réalisant mes images, j'exagère ce qui est déjà la vérité de ce sujet pour en faire véritablement le sujet de ma photographie. J'ai de l'empathie pour mon sujet. C'est pourquoi je dis que je suis toujours au centre de mes images : je n'ai ni le regard d'un documentariste ni un point de vue discursif comme un sociologue ou un ethnologue. Ce qui m'intéresse c'est la vérité de mon sujet. Le bodybuilder pour moi est dans une démarche de négation de son identité, d'aliénation qui le transforme en objet. L'hypertrophie de muscles est pour un bodybuilder une quête de beauté. Mais c'est pour moi curieux. Je montre la fragilisation du vivant. Cela se traduit dans mon image par la dichotomie entre le visage et le corps, comme si le visage n'appartenait pas au corps. L'aliénation, puisque le mental n'est pas en accord avec le corps, apparaît sur ma photographie. Je ne cherche pas à produire une image à sensations.

Muze : Dans vos images ce trouble apparaît, mais on devine aussi une fragilité de l'identité.

V. B. : C'est inconscient, mais finalement c'est ce qui fait que mon travail peut exister. L'humanité y est au centre. Je photographie des sujets qui sont à chaque fois envisagés comme des clichés, mais la manière dont je les photographie instaure une résistance par rapport à ce que je photographie. Je voudrais amener celui qui regarde à se dire qu'est-ce qu'un visage vivant ? Et la réponse, que chacun tente de trouver, s'élabore à partir d'une déconstruction du modèle. Notons que cette déconstruction du modèle qui reconnaît le stéréotype comme tel et le désinvestit d'un certain pouvoir de fascination permet de réinvestir l'expérience ailleurs. Tout se passe comme si ce temps suspendu du trouble où l'étranger à soi se montre, nous permettait de déchiffrer un monde hermétique et secret. Ce processus que l'on pourrait aussi qualifier de plaisir esthétique ou bien encore d'émerveillement ne porte qu'en apparence sur un objet extérieur, il ramène à soi.

Muze : Comment fonctionnez-vous pour élaborer une série ?

V. B. : C'est très intuitif. Je débute avec des idées très ténues qui trouvent leur consistance au fil du travail. Je pars d'une idée que je dois déconstruire, ouvrir, remettre en cause, élargir pour ensuite la circonscrire à nouveau. Pour *Super Models*, j'ai commencé par photographier des mannequins Rootstein en choisissant des collections au fort caractère expressif. Les postures des mannequins étaient théâtrales et évoquaient celles d'un Otto Dix. Finalement ces positions exagérées rendaient mes cadrages impossibles. J'ai donc choisi ensuite des mannequins avec une gestuelle plus retenue en éliminant certaines collections et certaines postures. En parallèle de la prise de vue s'est posée la question d'un fond et d'une interaction entre le fond et la photographie. Il devait leur donner une espèce de supplément d'âme.

Muze : Comment en êtes-vous arrivés à ces vecteurs colorés ?

V. B. : J'ai d'abord photographié des objets : une vieille caméra de projection par exemple. Mais cela évoquait trop l'univers surréaliste. Ensuite j'ai pensé à des fonds abstraits et j'ai demandé des propositions graphiques à des spécialistes travaillant sur des logiciels de 3D. Mais les résultats étaient trop sophistiqués, trop « atmosphériques ». Pour finir j'ai cherché des images vectorielles simples : des carrées, des lignes, des ronds, que j'ai achetées en ligne... En postproduction, je les ai mélangées entre elles et simultanément avec la photographie du mannequin. Il me faut beaucoup de tentatives, de remise en cause pour trouver ce vers quoi je veux tendre. Cela peut durer assez longtemps. En moyenne il me faut un an et demi pour une série de six images.

Muze : Qu'apporte le principe de la série à votre travail ?

V. B. : La série fait démonstration et transmet la spécificité de ma recherche fondamentalement abstraite. Elle s'oppose à l'image volée, qui est le fait du hasard, de la chance. L'art minimal américain est un courant fondateur pour mon travail. Cet art est celui de la série, du protocole, de la distanciation, ces notions que l'on retrouve dans mon approche.

Muze : Le médium photographique était une évidence ?

V. B. : Cet outil s'est imposé dès mes années à l'école des Beaux-Arts. Il a la capacité de provoquer une relation directe avec le réel et d'instaurer en même temps une distance radicale avec lui. La

photographie c'est comment regarder sans être vu. Je suis extrêmement proche de mon outil, or l'image est avant tout fabriquée par l'outil, par le décalage qu'il opère d'avec le réel. C'est pourquoi on peut parler de modernisme dans mon travail : le message est le médium et le médium est le message. La photographie a le pouvoir de donner l'illusion du vivant, ontologiquement c'est aussi le souvenir, redonner vie à ceux qui sont morts. Il y avait donc une évidence à l'utiliser.

Muze : Mais vous avez évolué, et pris le virage imposé par les évolutions numériques.

V. B. : C'était une obligation, sinon tout ce qui fonde mon travail allait devenir faux. J'ai pris à bras le corps cette révolution numérique et cela a eu des conséquences sur mon style. Il m'a été possible de réaliser ma première série en couleur grâce au numérique. Les logiciels m'ont permis de travailler avec la même liberté d'interprétation que celle que j'avais avec le noir et blanc auparavant. Le numérique a développé deux notions déjà présentes dans mon travail : le côté pictural et l'aspect bidimensionnel. La bi-dimensionnalité absolue de mes images, réalisée par des manipulations strictement optiques à l'origine, a peu à peu évolué vers une picturalité plus radicale générée par l'outil numérique. Je peux ajouter une couleur qui n'existe pas dans la prise de vue, comme avec les vecteurs dans la série *Super Models*.

Muze : La révolution numérique a eu des conséquences sur les enjeux de vos créations ?

V. B. : Mon travail s'est toujours situé aux frontières, ces lieux de métamorphose où l'identité n'est jamais simple ni univoque. Ces frontières sont devenues de plus en plus ténues, par exemple, celles qui séparent l'humain du virtuel, l'organique du sublime.

Dans mes premiers travaux, le noir et blanc possédait la valeur d'une épure ou d'un dessin, ce qui provoque d'ailleurs a posteriori un certain effet de « style ». Dans les photographies des femmes noires par exemple, il y avait une sorte de schématisation du vivant à travers le protocole de la prise de vue. Je schématisais une jeune femme à la manière d'une sculpture par la frontalité, la symétrie de la pose, la proximité avec le modèle, par l'optique utilisée... La persistance du vivant se faisait alors par le rendu de la peau des modèles. Contrairement au noir et blanc, la couleur gomme la texture des choses au profit de l'aplat coloré. Cela est visible en 2006 dans la nouvelle série *Black Women II*. La couleur a pour effet de retirer les aspérités du vivant et d'introduire un effet d'irréalité car elle ne transmet plus rien de réaliste.

Muze : Par le trouble qu'engendrent vos œuvres, beaucoup de questions viennent en tête. Mais vous ne semblez vouloir apporter aucune réponse définitive...

V. B. : En effet. C'est lié à la distance que j'opère. Prenons par exemple la série des *Black-Eyed Susan* : Dans cette série, j'ai travaillé l'idée même de stéréotype. Celui de la femme iconique des années 50. Je montre des femmes telles qu'on les idéalise. Sauf que le traitement formel introduit un décalage par rapport au stéréotype. Par exemple j'ai traité l'association de la femme avec la fleur en superposition et non par mimétisme. Je n'ai pas cherché à déguiser une femme en fleur. J'ai introduit un élément perturbant. Ici c'est la superposition qui introduit le décalage et provoque la mise à distance. En superposant en quelque sorte deux stéréotypes l'un sur l'autre j'amène un effet de distanciation. C'est un peu comme dans l'art Pop américain où le traitement formel est tel que l'on ne peut pas avoir une lecture au 1^{er} degré du sujet. Je ressens le même phénomène à la lecture des romans de Michel Houellebecq, il y a une force d'évidence versus un retrait dans son écriture.

Muze : La beauté n'est qu'une construction ?

V. B. : La femme est le sujet principal des manifestations des archétypes. L'archétype a une dimension positive, il est un modèle, une référence garante d'une force vitale. Il y a une persistance de ce premier sens. Mais c'est un fait aujourd'hui que l'archétype a tendance à se transformer en une sorte de coquille vide. Il a perdu sa substance au profit d'une image, d'un diktat qui du même coup devient extrêmement fragilisant, destructeur. Il n'est plus transmetteur de vie mais de purs codes. Il éloigne de la vie, de sa complexité, de sa mobilité, du mouvement des êtres qui est leur seule garantie de survie. Mon travail montre les dangers de la pétrification du vivant. Bien que cela soit complexe aujourd'hui, la femme est la première victime désignée de cette tentation d'immobilisme.

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

©Muze ©Valérie Belin