

Manderley

De Rebecca, Marion Tampon-Lajarriette saisit le lieu : Manderley. Le film d'Hitchcock aurait pu se nommer ainsi. Car Manderley est certainement plus qu'un décor, plus qu'un personnage — comme on le dit de ces châteaux sur lesquels se centrent tant de films —, mais l'opérateur spatio-temporel central d'une dramaturgie. Et cette dramaturgie, comme toujours chez Hitchcock, implique d'abord le spectateur. Le film Manderley, dans sa linéarité hésitante mais inéluctable, est comme une dérive interactive pour laquelle on aurait ironiquement renoncé à la liberté dont se pare d'ordinaire l'interactivité. Hitchcock encore : s'il y a une direction d'acteur, il y a aussi et d'abord une « direction du spectateur ». Mais le paradoxe de cette direction, c'est qu'elle nous procure le sentiment d'une errance assumée, aimantée par un but qui nous est inconnu et cependant prémonitoire. Le souvenir du film Rebecca est éventuellement là, mais plutôt la sensation de déjà-vu, cette fausse réminiscence qui émerge de circonstances où se croisent le vertige et l'évidence du temps réel. Manderley est un objet spatio-temporel, comme l'est au demeurant tout film — objet au sens strict, un ruban juxtaposant les photogrammes qu'il s'agit de voir tour à tour —. Mais ici, c'est une salle obscure virtuelle et infinie où seules quelques unes de ces photographies ont été élues, dressées comme les écrans d'un diorama disloqué. Elles sont là en quelque sorte à leur place, dans un espace qui a la topologie de Manderley, avec la logique d'une construction qui est aussi un récit. Et, de proche en proche, il nous est donné de traverser le film, d'y vérifier la présence d'une silhouettes émouvante et de scènes inquiétantes. Ce ne sont pas elles qui entrent en scène, c'est nous qui surgissons dans leur suspens. C'est nous qui nous inquiétons de les surprendre. Preuve de l'intention qui nous transporte, l'image-écran se fend parfois par le milieu pour nous ouvrir le passage. L'immersion que procurent ordinairement les espaces tridimensionnels ne fait rien ici qui puisse relever de l'illusion; bien au contraire, elle est là pour nous permettre la vision de biais de ceux qui aiment le cinéma sans s'y noyer. Et ce dispositif de mise à distance nous donne à lire les pages arrachées d'un volume cinématographique, dans toute la puissance de leur énigme.

Texte publié avec le tirage limité de dvd du film et sur l'AdNMblog ; blog de documentation et d'analyse dédié aux implications des nouveaux médias dans l'art contemporain, sous la direction de Jean-Louis Boissier.

<http://www.arpla.fr/canal20/adnm/>

Jean-Louis Boissier (1945, Loriol-sur-Drôme) est professeur en esthétique et directeur du laboratoire Esthétique des nouveaux médias à l'Université Paris 8 à Saint-Denis. Il est également professeur invité à l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs à Paris. Depuis le début des années 80, comme artiste, chercheur et commissaire d'expositions, il a été un pionnier de l'interactivité en art. Il collabore avec le Centre Pompidou en 1985 pour la conception de l'exposition *Les Immatériaux* sous la direction de Jean-François Lyotard et pour l'exposition *Passages de l'image* en 1990. En 1990, il fonde à Saint-Denis la biennale *Artifices* dont il est le directeur artistique pour ses quatre éditions et, en 1991 au Centre Pompidou, la *Revue virtuelle* dont il est l'un des commissaires jusqu'en 1997. En 2002, 2003 et 2004, il conçoit l'exposition *Jouable*, à Genève, Kyoto et Paris. Ses installations interactives ont été exposées internationalement. Ses principaux articles sur l'interactivité en art ont été publiés dans son livre *La Relation comme forme*, Mamco, Genève, 2004 et Presses du réel, 2009.

Jean-Louis Boissier (1945, Loriol-sur-Drôme) is professor of aesthetics and director of the New Media Aesthetics Laboratory at Paris 8 University. Since the early 1980's, as an artist, researcher and curator he was one of the pioneers of interactivity in art. His interactive installations have been exhibited internationally. His main articles about interactivity in art are published in his book *La Relation comme forme*, Mamco, Genève, 2004 and Presses du réel, 2009.