

MASCULIN / MASCULIN

L'homme nu dans l'art de 1800 à nos jours

Film promotionnel de présentation de l'exposition
Musée d'Orsay, 2013

François-Joseph Botbol

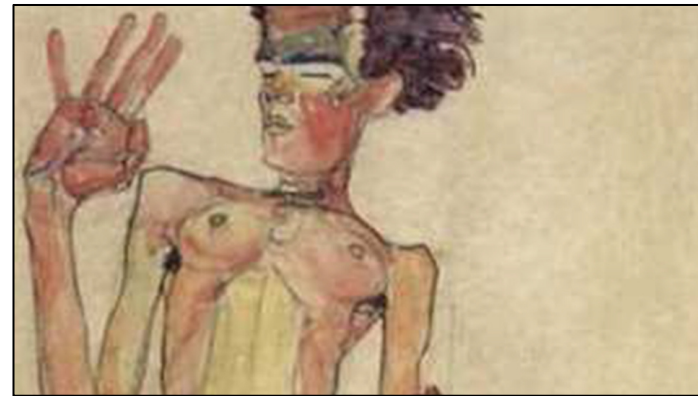
SYNOPSIS

Un homme en costume sort d'un magasin et déambule dans Paris, la démarche raide et le regard tendu. Il croise successivement d'autres hommes habillés du même costume, dans des *postures* qui éveillent son imaginaire, invoquant par leur ressemblances certaines des œuvres de l'exposition. Ivre de ces apparitions mystérieuses, il s'arrête et se déshabille à son tour. Lorsqu'il reprend sa marche, le paysage alentour a changé : il est seul, nu, au milieu d'un large espace urbain déserté. A sa nuque, ses muscles, aux plis de sa peau répondent des détails charnels des œuvres exposées qui se succèdent dans un rythme haletant.

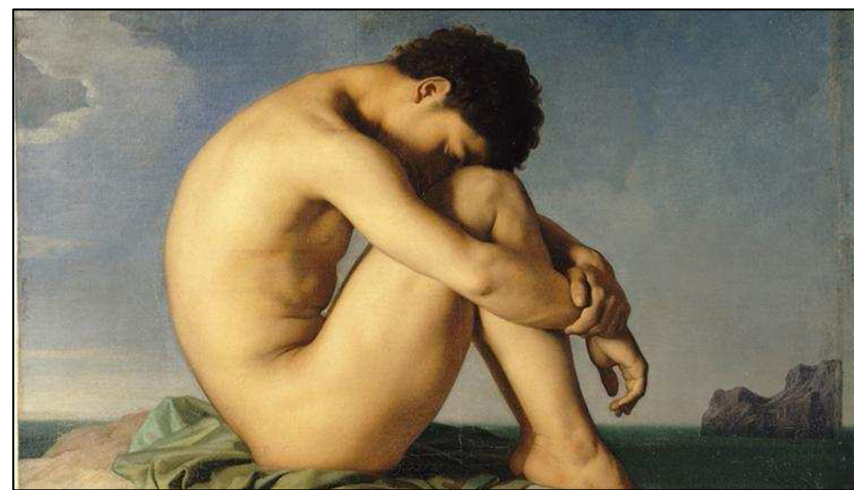


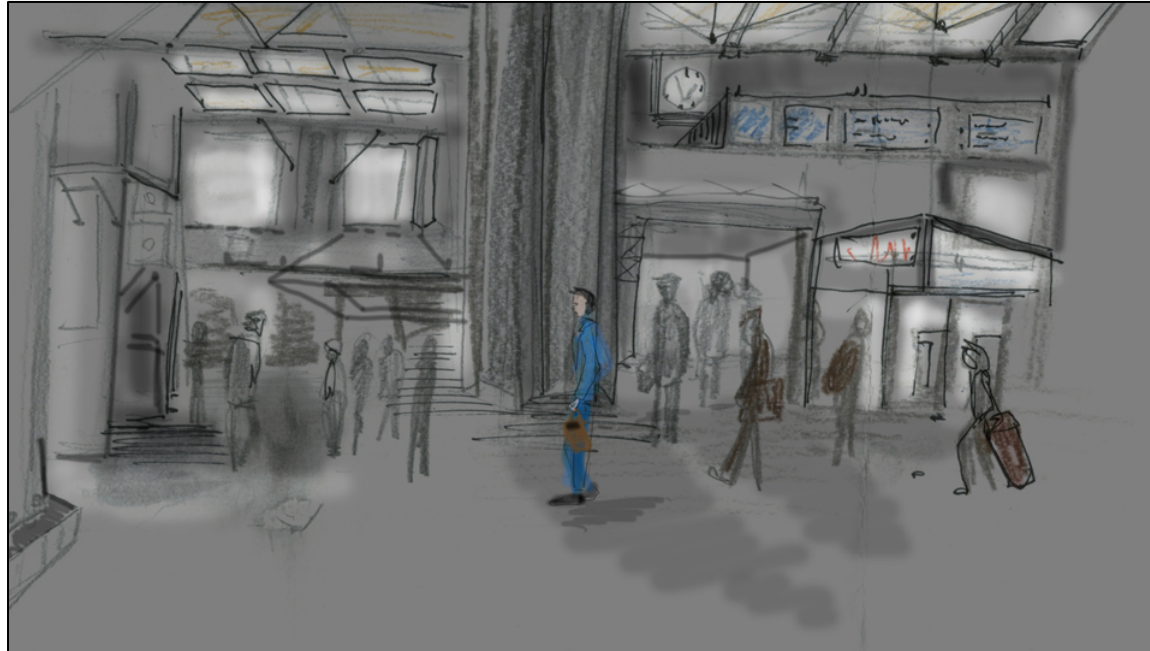


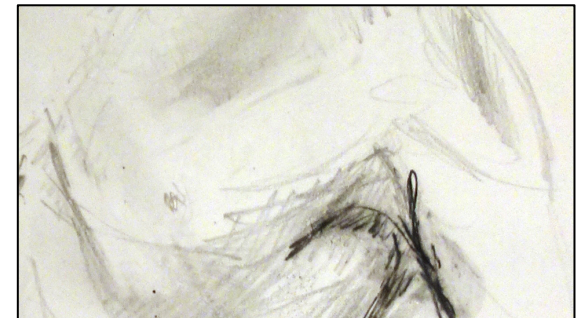
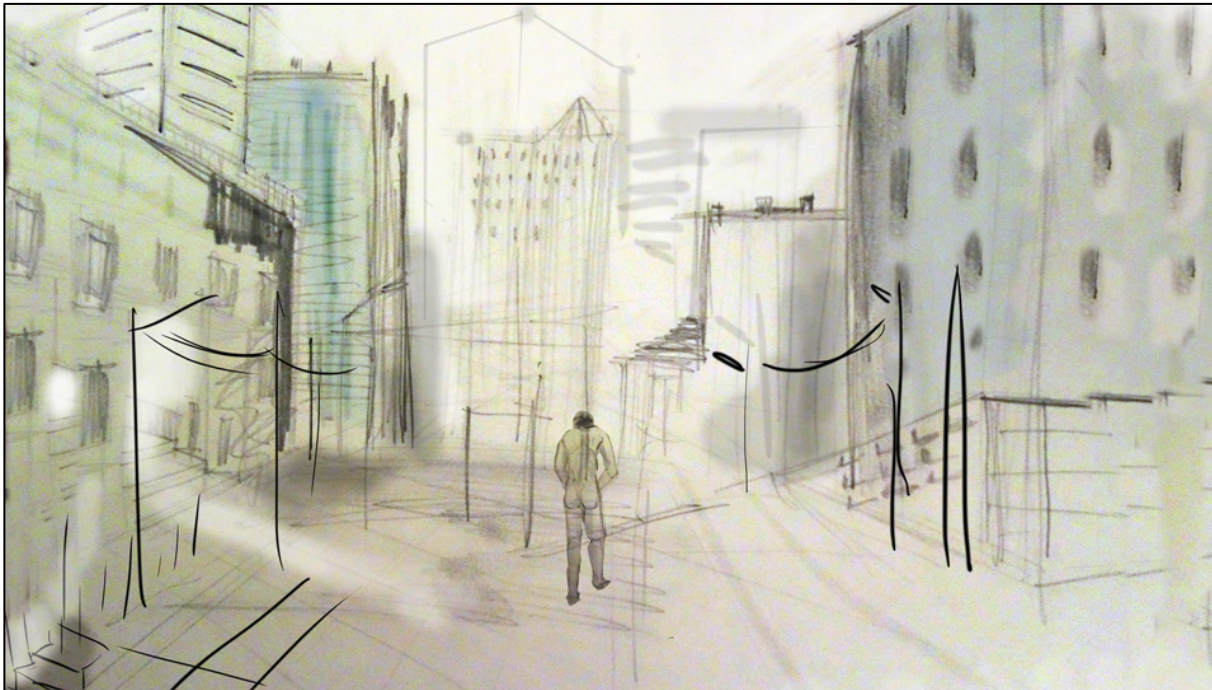




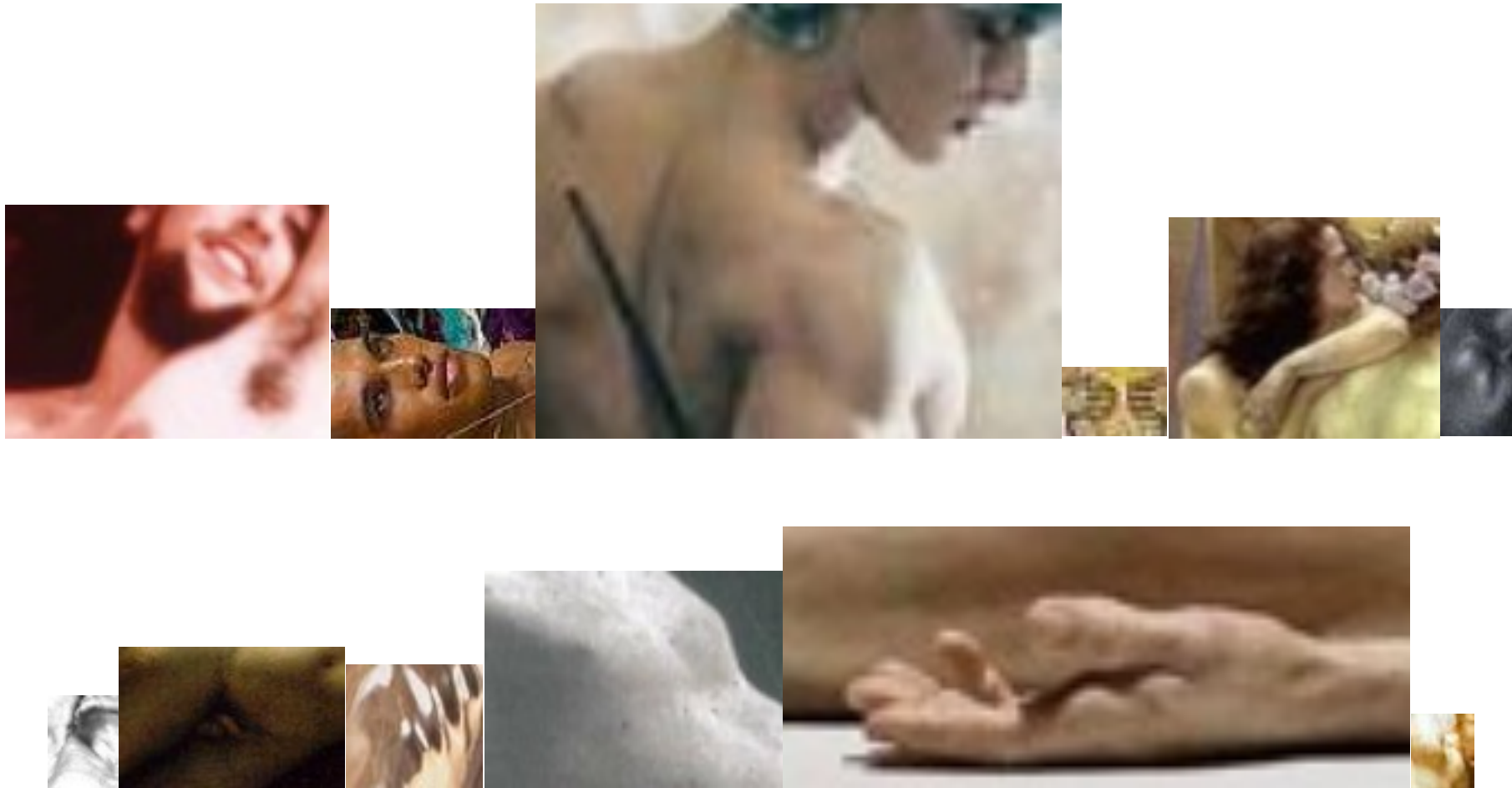








Dessins de Marion de Villechabrolle





INTENTIONS & REALISATION

A la fin du film de Pasolini, *Théorème*, un homme se déshabille dans un hall de gare au milieu d'anonymes affairés. De ces quais, il pénètre, pieds et corps nus, un désert où son doute peut être crié. Le corps, désiré autant que souffrant, symbole de la recherche de la vérité et objet de désir... : les thèmes développés dans l'exposition semblent trouver dans la séquence un mariage troublant.

Mais la force de cette représentation naît d'abord de la stature et de l'histoire du personnage : homme d'affaire confiant et bourgeois installé dans un monde réglé dont le sens s'effondre soudain, son identité se trouble et sa vérité ne peut être recherchée qu'une fois l'apparence et l'assise sociale délaissées, le masque tombé.

C'est de cette fragilité de ce qui est institué que souhaite traiter le film, en suggérant l'étrangeté d'un réel drapé de convenances, en montrant la nudité cachée ou qu'on ne saurait voir. En l'imaginant. En art.

Le personnage se reconnaît ainsi dans des attitudes et postures étrangères à ce qu'il est a priori, effet de miroir symbolique à travers un *costume générique* porté par les différents semblables qui aimantent son attention.

Sa déambulation subjective invoque les œuvres de l'exposition. Ce procédé nourrit l'imaginaire du spectateur et interroge l'équivoque de ce que signifie la « mise à nu » en donnant une profondeur à des situations a priori triviales : ces postures particulières ne répondent pas du sens déterminé par les titres des œuvres, et le réel qu'elles figurent est lui-même transfiguré par les représentations qu'elles cachent *peut-être*.

D'un laveur de vitres à l'autoportrait de Schiele, d'une conversation de rue à la lutte (animée) de Muybridge, ou de la pause cigarette à la douche de Deineka : le réel est interpellé, malmené et le sujet de l'exposition mis en avant.

Habité de ces associations mystérieuses, le personnage se défait de ses propres coutures, et, rendu à un environnement urbain vierge de toute présence, sans autre corps à imaginer que le sien, est finalement montré tel qu'il est, nu : à même sa peau, une série de gros plans *provoquent* un kaléidoscope final de détails des œuvres de l'exposition. Là le film donne à voir un peu de la diversité de leurs matériaux propres : un torse de marbre, le grain d'un dos photographié ou les traits de la chair peinte...

Le film tend à appuyer implicitement la pertinence de l'exposition en rappelant la fragilité du réel, instrumentalisé ici par un imaginaire désirant : la mise à nue de l'homme interroge sa présence au monde. Il s'agit de donner à voir des représentations *possibles* du corps masculin face à l'homogénéité de l'apparence et des appartenances ou aspirations sociales. Ces fenêtres s'ouvrent mystérieusement sur l'exposition du Musée et aiguissent la curiosité du spectateur.

Tout ce qui constitue le réel dans le film est mis en scène comme une fiction. Le personnage est une silhouette, un homme lui-même générique, peut-être futur spectateur de l'exposition. Aussi, si le film le montre déambulant, il ne s'attarde pas sur son expression particulière, son état d'âme : la force suggestive est laissée aux œuvres présentées. Les moyens techniques mis en œuvres seront donc ceux d'une équipe réduite de réalisation, tant au niveau des repérages des lieux, des figurants que de la mise en scène, supportée par un

Un exergue rapide d'une vingtaine de secondes met en scène cet individu lambda, apprêté comme n'importe quel travailleur de bureau, dans une situation banale de consommation. Le montage est vif et les plans incisifs, signifiants.

La deuxième partie correspond à la découverte des situations insolites procède d'un changement de point de vue : c'est le regard du personnage qu'épouse la caméra. Cette subjectivité entraîne une atmosphère plus aérienne, accentuée par une musique lancinante et évolutive qui fait son apparition à la première mise à nue. Six situations de dix secondes environ s'enchaînent ainsi.

La troisième partie *cite* l'ossature esthétique de la mise à nue dans le film de Pasolini : les échelles, l'attitude du personnage et le changement de décor sont explicitement inspirés des plans de la séquence de *Théorème*. Seul le rythme du montage reprend celui rapide de l'exergue, de sorte que la séquence, tout en étant la pierre de touche du film, n'en est pas pour autant l'élément principal. Elle fait écho à l'imaginaire qui la précède, met en abîme la notion de mise à nu et joue le rôle d'un pont vers la quatrième partie détaillant les œuvres de l'exposition.



Théorème, de Pier Paolo Pasolini, 1968

La quatrième partie est une série de détails des œuvres exposées. La musique est accélérée, les plans sont fixes ou en mouvement selon les œuvres. Le dernier d'entre eux est l'une des parties du dos de l'œuvre de David, sur laquelle on s'attarde en un lent traveling arrière jusqu'à découvrir le tableau dans son entier.

Cette la partie est la plus explicite quant au contenu de l'exposition, ainsi que la fin du film : elle doit laisser au spectateur une impression de suspens qui l'amènera au musée. Sa durée d'une trentaine de seconde et son montage haletant permettent de brasser l'ensemble des proposition de l'exposition.

Le parti pris du détail – de l'insert – pour montrer les œuvres s'appuie sur une conviction : une vidéo de présentation ne peut pas montrer l'entièreté d'une œuvre, ses moyens propres sont ceux de la suggestion et son dessein celui de créer de l'envie plutôt que de chercher à remplacer l'émotion née dans les lieux de l'exposition.