

## *Imaginaires cinématographiques de la peau*

Projet d'ouvrage collectif (dir. Diane Bracco)

EA 1087 EHIC

À la fois limite, surface et « enveloppe nécessaire » (MIMOUN, 2006), la peau se montre et se dissimule. Elle s'inscrit à cet égard tout autant dans le champ du visible que du palpable. La dermatologie elle-même s'impose comme science de la visualisation et entretient un rapport étroit avec l'iconographie : c'est notamment par le biais d'images médicales que les étudiants de la discipline apprennent à détecter les affections de l'épiderme et à appréhender celui-ci comme lieu de symptômes. Plus largement, la peau en tant que terrain de manifestations et d'inscriptions visibles se situe à l'intersection de différents domaines – médecine, psychanalyse, arts, sémiologie, sociologie, anthropologie, histoire du corps et de ses représentations – qui la chargent de sens, de valeurs, de connotations. Les théorisations dont elle a fait l'objet ont abouti à l'émergence de concepts clés, à l'instar de la métaphore psychanalytique du Moi-peau (ANZIEU, 1985), qui l'assimile à un contenant unifiant, barrière protectrice du psychisme nécessaire à la représentation du Soi. Ce rôle de contour démarcateur, qui sépare autant qu'il met en relation, peut aussi être rattaché aux réflexions sur la peau envisagée comme entre-deux, comme passage du dedans vers le dehors, du dessous (la chair) vers le dessus (la surface), lieu de transit entre le « corps interne », dissimulé, et le « corps externe », apparent (SINGER-DELAUNAY, 2011). Ces questions de représentation et de visibilité / invisibilité, justement, se révèlent centrales dans l'appréhension d'un médium tel que le cinéma, qui, en raison de sa nature visuelle et de la présence corporelle des acteur.rice.s, offre une place essentielle aux images des anatomies et des peaux. Dans le prolongement des travaux menés sur le corps au cinéma (AUMONT, BELLOUR, BRENEZ, GAME, GRUNERT, MARKS, ROQUES...), ce sont précisément les imaginaires épidermiques forgés par le septième art international que nous entendons interroger ici.

Au cinéma comme en photographie, la peau est fragment de réel capturé par l'objectif et manipulé comme matière première de la figuration humaine. À l'écran, elle s'offre immédiatement au regard à travers les visages et les corps que la caméra encadre, découpe métaphoriquement, saisit dans le mouvement aussi bien que dans l'immobilité. Elle devient matériau filmique doté d'une grande plasticité et décliné en un large spectre de colorations, de textures, de surfaces, lisses, indéterminées ou bien accidentées, marquées des stigmates porteurs de l'individualité du sujet filmé. Sa nature de frontière fait aussi de la peau une zone de contact et d'échanges avec l'autre, un aspect primordial, notamment, dans les traitements filmiques de la sensualité et des sexualités (cinémas charnels, érotisme, pornographie). De même, elle est interface avec le monde, avec la société, et, à ce titre, revêt une évidente dimension identitaire. Comme le rappellent Priska Morrissey et Emmanuel Siety dans l'introduction de *Filmer la peau* (2017), la carnation constitue dans l'histoire du cinéma un instrument de désignation visuelle de groupes ethniques et, par conséquent, un incontournable référent culturel, idéologique et politique. Ce dernier s'est modelé au gré de l'évolution des techniques (matériel de prise de vues, éclairages, étalonnage...), inévitablement orientées par la composition ethnique dominante du marché visé. On pourra s'interroger sur le rapport entre la représentation des couleurs de peau dans leur diversité et, par exemple, dans le cas du cinéma caucasien, la suprématie à l'écran d'un supposé « idéal » blanc (*whiteness*). Les problématiques idéologiques posées par la coloration de la peau sont ainsi abordées par certains classiques de la production étatsunienne, qui fondent en partie leur trame narrative sur la non-coïncidence entre la carnation et l'appartenance ethnique et sociale qu'elle est censée dénoter (*Pinky* d'Elia Kazan ; *Band of Angels* de Raoul Walsh ; *Shadows* de John Cassavetes). Plus récemment, certaines réalisations ont œuvré à redessiner les frontières de ces cartes mentales en démarginalisant l'image et le point de vue de groupes minoritaires, à travers des écritures auctoriales ayant séduit

critique et public (*Moonlight* de Barry Jenkins ; *Do the Right Thing* de Spike Lee ; *Get Out* et *Us* de Jordan Peele...).

Parce qu'elle se voit mais se dérobe aussi à la vue, la peau s'inscrit également dans le champ de l'esthétique. Ses mises en images participent de régimes filmiques qui peuvent pencher du côté du désir aussi bien que de celui de la sidération, voire de la répulsion. Organe du corps le plus subtilement singularisé, elle peut paradoxalement se faire oublier pour laisser l'œil appréhender le visage, voire l'individu dans son entier. Aux antipodes des peaux gommées, lissées par les artifices de la machine cinéma, certaines surfaces épidermiques exhibent leurs aspérités, leurs pores, leurs sécrétions, les marques du temps qui passe, rides, acné (*Les Beaux gosses* de Riad Sattouf), taches, dermatoses, plaies ou cicatrices, indices d'une étrangeté, d'une fascinante « anormalité » (*Le Dos rouge* d'Antoine Barraud ; *Nos traces silencieuses* de Myriam Aziza et Sophie Bredier ; *Crash* de David Cronenberg ; *Edward Scissorhands* de Tim Burton). À travers eux, la peau fait signe : voie d'accès à l'intime, elle affiche les émotions, les humeurs, les passions de l'être ; elle suggère un vécu, elle peut révéler un débordement, dire une « blessure identitaire » (LE BRETON, 2003). Plus extrêmes, la défiguration et la brûlure ont aussi été explorées par maints cinéastes, associées à une expérience intérieure de désespoir et/ou à un parcours de résilience, qu'elles soient le fruit d'une malformation congénitale (*The Elephant Man* de David Lynch ; *Pielas* d'Eduardo Casanova), d'un accident (*Abre los ojos* d'Alejandro Amenábar et son remake *Vanilla Sky* de Cameron Crowe ; *Sauver ou périr* de Frédéric Tellier), d'une agression (*Dirty God* de Sacha Polak) ou d'un acte autodestructeur (*Balada triste de trompeta* d'Álex de la Iglesia). Les isotopies qui se tramont dans ces cinémas de l'incarnation incluent quelquefois le motif du masque, qui interroge la porosité des frontières entre humanité et monstruosité (*Phantom of the Paradise* de Brian de Palma) et se confond avec la peau (*Les Yeux sans visage* de Georges Franju), devenant lui-même matière monstrueuse (le masque-peau vert de *The Mask* de Chuck Russel ; le masque du tueur fait de lambeaux de chair dans *The Texas Chainsaw Massacre* de Tobe Hooper). De même, la seconde peau suggérée par certains costumes près du corps (*Batman Returns* de Tim Burton) peut signifier l'inachèvement et les mutations constantes de l'anatomie humaine, laquelle est même niée quand l'épiderme devient invisible (*The Invisible Man* de James Whale et ses versions ultérieures). Lorsqu'elle n'est pas organe cybernétique ou enveloppe à retirer comme un vêtement dans l'univers de la science-fiction (*ExistenZ* de David Cronenberg, *Under the Skin* de Jonathan Glaze), ce tissu vivant et malléable fascine les scientifiques et assassins de l'écran, se prêtant à toute sorte d'expérimentations transgéniques et autres manipulations démiurgiques (descendance cinématographique de *Frankenstein* ; *La piel que habito* de Pedro Almodóvar ; *The Silence of the Lambs* de Joanthan Demme). Dans cette démarche à la fois destructrice et créatrice, elle est matière à coudre, mais aussi support calligraphique (*The Pillow Book* de Peter Greenaway) et iconographique, comme en témoigne la représentation filmique des inscriptions tégumentaires où se mêlent enjeux esthétiques, identitaires et mémoriels. Les tatouages et scarifications peuvent ainsi apparaître comme les signes distinctifs d'une caste (*Eastern Promises* de David Cronenberg), d'un gang (*La vida loca* de Christian Poveda, *Sin nombre* de Cary Fukunaga, *Skin* de Guy Nattiv), d'une ethnie (*One Were Warriors* de Lee Tamahori), ou être utilisés comme stratégie de fixation d'une histoire individuelle (*Memento* de Christopher Nolan).

Les modes de filmage de ces multiples peaux, sublimées, altérées, agressées, ornementées, reflètent une volonté d'observer les corps à la loupe, au point que l'image cinématographique semble déborder sur le spectateur : il est sensoriellement impliqué dans le film, gagné par l'illusion qu'il peut palper les épidermes et sonder la géographie intime de l'humain. Les cadres resserrés attribuent aux anatomies une matérialité organique qui relève de la fonction haptique (RIEGL, 1978 ; DELEUZE, 1981) et offre à l'œil un toucher métaphorique. Ce concept ouvre la voie à une riche réflexion sur les correspondances entre la peau et l'écran, la texture de l'épiderme et celle de l'image, le corps humain et celui du film, ou encore la peau comme texte et le texte filmique, problématiques qui sous-tendent un grand nombre de productions génératrices de métadiscours sur le langage et le dispositif cinématographiques.

Ce cadrage n'est bien sûr pas exhaustif mais vise à donner quelques pistes d'analyse pour un projet de publication qui ambitionne d'étudier les enjeux esthétiques, techniques et éthiques de la figuration de la peau au cinéma, un sujet encore relativement peu étudié. Afin de refléter la pluralité des imaginaires épidermiques dans l'histoire du septième art, l'ouvrage réunira des articles portant sur diverses traditions cinématographiques, époques et aires géographiques/culturelles. Il s'intéressera aussi bien à la production *mainstream* et aux films de genre qu'aux réalisations plus confidentielles et au cinéma d'auteur. Il privilégiera l'hétérogénéité des approches : histoire du corps, histoire du cinéma, analyse filmique, sémiologie du cinéma, narratologie, sociologie, perspectives techniques et industrielles...

Les articles pourront ainsi aborder les problématiques suivantes :

- La peau comme entre-deux ; variations sur la frontière ; transactions entre l'intime et le monde extérieur.
- Le rapport au temps : la peau comme marque d'une trajectoire, surface où s'imprime l'histoire de l'individu ; traces indélébiles de l'existence.
- Dialectiques visibilité / invisibilité, montrer / cacher.
- Couleurs de peau à l'écran : enjeux socio-culturels, idéologiques et politiques de leurs représentations.
- Problématiques esthétiques ; reconfigurations de la dialectique beau / laid.
- Questions de la norme et de la monstruosité.
- Thèmes du masque et de la seconde peau (combinaison, justaucorps, *body*, costume organique...).
- Cicatrices, coutures, interstices : signes d'un inachèvement, d'une transformation.
- La peau et le post-humain.
- Filmer les textures et le recouvrement tégumentaire / la peau comme support textuel ou artistique (maquillage, calligraphies, tatouages, scarifications...).
- Cinémas de chair : approches cliniques du corps ; érotisme ; pornographie.
- Tissu épidermique et texture filmique : concomitance entre peau et image cinématographique, entre organisme humain et corps filmique ; analyse des mécanismes métadiscursifs.
- Travail sur le rendu de la peau à l'écran : étude des dispositifs techniques (caméra, pellicules, filtres, cosmétiques, prothèses, éclairages, émulsions photosensibles, étalonnage...) et technologiques (passage de l'argentique au numérique, images de synthèse) / professions sollicitées (directeur.ice.s de la photographie, maquilleur.se.s, étalonneur.se.s).

Les articles seront rédigés en français et ne dépasseront pas 35 000 signes (espaces compris). Ils devront être envoyés à Diane Bracco le 18/12/2020 au plus tard à l'adresse mail suivante : [diane.bracco@unilim.fr](mailto:diane.bracco@unilim.fr)

Il appartient aux auteur.ice.s de s'assurer de l'obtention des droits pour la publication des images.

## **Comité scientifique**

Jean-Paul Aubert (Université Nice Sophia Antipolis)

Nancy Berthier (Université Paris-Sorbonne)

Bénédicte Brémard (Université de Bourgogne)

Claude Forest (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3)

Camille Gendrault (Université Bordeaux-Montaigne)

Laurent Jullier (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3)

Sylvie Roques (EHESS)

Emmanuel Siety (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3)

Georges Vigarello (EHESS)

Bertrand Westphal (Université de Limoges)

## **Bibliographie indicative**

ANZIEU, Didier, *Le Moi-peau* (1985), Paris, Dunod, 2<sup>ème</sup> édition revue et augmentée, 1995.

ARDENNE, Paul, *L'Image corps. Figures de l'humain dans l'art du XX<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Éd. du Regard, 2010.

ASSELIN, Olivier, *Un cinéma-peau. La question de l'immersion dans les promenades de Janet Cardiff*, Presses Universitaires de Rennes, 2019.

AUMONT, Jacques (coord.), *L'Invention de la figure humaine. Le cinéma : l'humain et l'inhumain*, Conférences du Collège d'Histoire de l'art cinématographique (1994-1995), Paris, Cinémathèque française, 1995.

BAUDRY, Patrick, *Violences invisibles. Corps, monde urbain, singularité*, Bègles, Éd. du Passant, coll. « Poches de résistance », 2004.

BELLOUR, Raymond, *Le Corps du cinéma : hypnose, émotions, animalités*, Paris, P.O.L., coll. « Trafic », 2009.

BRENEZ, Nicole, *De la Figure en général et du corps en particulier. L'invention figurative au cinéma*, Paris / Bruxelles, De Boeck Université, 1998.

COURTINE, Jean-Jacques (coord.), *Les Mutations du regard. Le XX<sup>ème</sup> siècle (Histoire du corps*, volume 3), Paris, Seuil, coll. « L'Univers historique », 2005.

CRUZ SÁNCHEZ, Pedro A. & HERNÁNDEZ-NAVARRO, Miguel A. (ed.), *Cartografías del cuerpo. La dimensión corporal en el arte contemporáneo*, Murcia, CendeaC, col. « AdHoc », serie « Seminarios », n° 4, 2004.

- DAGOGNET, François, *La Peau Découverte*, Paris, Les Empêcheurs de tourner en rond, 1993.
- DYER, Richard, *White*, London / New York, Routledge, 1997.
- ESQUENAZI, Jean-Pierre, *Film, perception et mémoire*, Paris, L'Harmattan, coll. « Logiques sociales », 1994.
- FINTZ, Claude (éd.), *Le Corps comme lieu de métissages*, Paris / Budapest / Torino, L'Harmattan, coll. « Nouvelles études anthropologiques », 2007, actes du colloque de Grenoble, décembre 2002.
- , *Les Imaginaires du corps en mutation. Du corps enchanté au corps en chantier*, Paris, L'Harmattan, « Nouvelles études anthropologiques », 2008, actes du colloque de Grenoble, décembre 2006.
- FONTANILLE, Jacques, *Corps et Sens*, Paris, PUF, coll. « Formes sémiotiques », 2011.
- GAME, Jérôme (coord.), *Images des corps / corps des images au cinéma*, Lyon, ENS éditions, coll. « Signes », 2010.
- GARLAND THOMSON, Rosemarie (ed.), *Freakery. Cultural Spectacles of the Extraordinary Body*, New York, New York University Press, 1996.
- GROGNARD, Catherine, *Tatouages. Tags à l'âme*, Paris, Syros, 1992.
- GRUNERT, Andrea, *Le Corps filmé*, Condé-sur-Noireau, Corlet Publications, coll. « CinémAction », n° 121, 2006.
- LE BRETON, David, *La Chair à vif : usages médicaux et mondains du corps humain*, Paris, Métailié, 1993.
- , *Signes d'identité : tatouages, piercings et autres marques corporelles*, Paris, Metailié, 2002.
- , *La Peau et la trace. Sur les blessures identitaires*, Paris, Métailié, 2003.
- , « L'incision dans la chair. Marques et douleurs pour exister », *Quasimodo*, n° 7, Montpellier, printemps 2003, p. 89-104.
- , « Tatouages et piercings, un bricolage identitaire ? » in Catherine Halpern (dir.), *Identité(s). L'individu, le groupe, la société*, Auxerre, Sciences Humaines Éditions, 2016, p. 110-118.
- MAERTENS, Jean-Thierry, *Ritologiques I. Le dessein sur la peau : essai d'anthropologie des inscriptions tégumentaires*, Paris, Aubier Montaigne, coll. « Étranges / Étrangers », 1978.
- MARKS, Laura U., *The Skin of the Film. Intercultural Cinema, Embodiment, and The Senses*, Durham / London, Duke University Press, 2000.
- MIMOUN, Maurice, « La quatrième dimension de la peau », *Revue française de psychosomatique*, 2006/1, n° 29, p. 147-158.
- MORRISSEY, Priska & SIETY, Emmanuel, *Filmer la peau*, Rennes, Prennes Universitaires de Rennes, coll. « Le Spectaculaire cinéma », 2017.
- RICHARDSON, Niall, *Transgressive Bodies. Representations in Film and Popular Culture*, Farnham / Burlington VT, Ashgate, 2010.

RIEGL, Aloïs, *Grammaire historique des arts plastiques : volonté artistique et vision du monde*, Paris, Klincksieck, coll. « L'Esprit et les formes », 1978, trad. Eliane Kaufholz.

ROQUES, Sylvie, *Dans la peau d'un acteur*, Paris, Armand Colin, collection « Dans la peau de », 2015.

ROSENKRANZ, Karl, *Esthétique du laid* (1853), Belval, Circé, 2004, trad. Sibylle Muller.

ROTH, Lorna, « Looking at Shirley, the Ultimate Norm: Colour Balance, Image Technologies and Cognitive Equity », *Canadian Journal of Communication*, vol. 34, n° 1, avril 2009, p. 111-136.

SINGER-DELAUNAY, Hélène, « Introduction », *Expressions du corps interne : la voix, la performance et le chant plastique*, Paris, L'Harmattan, coll. « Arts et sciences de l'art », 2011.

TRIAS, Jean-Philippe, *La Nouvelle peau du cinéma* (New Skin, installation vidéo de Doug Aitken, 2002), Presses Universitaires de Rennes, 2015.

TRÖHLER, Margrit, « Le paysage au cinéma : L'image, objet ambigu et seconde peau », *Figurationen*, Juillet 2019, vol. 13, issue 2, p. 65-80.

VERGEZ-SEIJA, Sarah (coord.), *La Peau. Un continent à explorer*, Paris, Éd. Autrement, coll. « Mutations », n° 240, 2005.

VIGARELLO, Georges & ROQUES, Sylvie, « La Fascination de la peau », *Communication 92* (1), 2013, p. 85-97.