

Apparitions de Werner Herzog hors de ses films

par Sylvain Portmann

1 Nous renvoyons ici à la notion développée par Jérôme Meizoz dans son article « Postures d'auteur et poétique », *Vox Poetica* [en ligne] : www.vox-poetica.org/t/articles/meizoz.html, dernière consultation le 3 novembre 2013. Selon Meizoz, la posture comprend deux dimensions : « une dimension non discursive (l'ensemble des conduites non verbales de présentation de soi : vêtements, allures, etc. [et] une dimension discursive (l'éthos discursif) ». Cette dernière consiste en « une manière de dire qui renseigne sur une manière d'être ». Bien que cette notion désigne avant tout des auteurs « littéraires », il nous a paru pertinent de l'adapter ici à Werner Herzog, qui mobilise de véritables pratiques auctoriales de ce type.

2 Voir Ruth Amossy et Anne Herschberg Pierrot, *Stéréotypes et clichés : langue, discours, société*, Paris, Armand-Colin, 2011 [1997].

3 Werner Herzog a publié un ouvrage intitulé *Sur le chemin des glaces* (Paris, Hachette, 1979 [Vom gehen im Eis, Munich, Carl Hanser Verlag, 1978]). Présenté comme un « journal de marche » (p. 9) par l'auteur dans son avant-propos, il retrace sous forme diaristique son voyage parcouru à pied de Munich à Paris entre le 23 novembre et le 14 décembre 1974. Sa conviction était que tant qu'il marcherait, Lotte Eisner, fameuse critique de cinéma allemande et juive ayant fui le nazisme, ne mourrait pas. Le rôle de réconciliation que représentait cette dernière n'ayant selon lui pas encore été rempli, il fallait lui permettre de vivre encore en vue d'assurer une véritable légitimation (culturelle et identitaire) du nouveau cinéma allemand (dont les représentants les plus connus étaient alors Rainer W. Fassbinder, Alexander Kluge, Jean-Marie Straub, Volker Schlöndorff, Hans-Jürgen Syberberg et Werner Herzog lui-même).

4 Lucki Stipetic (Herzog est le pseudonyme « germanique » de Stipetic) est à la fois réalisateur, producteur et responsable de la conservation des films de son frère. Il a été le producteur de plus d'une quinzaine de ses films pour le cinéma ou la télévision (fictions et documentaires). Notons que selon Meizoz, « le pseudonyme, si fréquent dans la tradition littéraire, apparaît comme un indice postural » (*op. cit.*).

5 *Eroberung des Nutzlosen* (Munich/Vienne, Carl Hanser Verlag, 2004), traduit en français (*Conquête de l'inutile*, Nantes, Capricci, 2008)

S'efforçant constamment de se positionner en marge des modes de production et de réalisation traditionnels, Werner Herzog s'est construit un véritable *personnage*, qu'il s'agit de décrire dans cet article. Il est possible de distinguer des traits récurrents au sein de ses différentes facettes de réalisateur, de producteur, ou encore d'acteur, qu'il a mis en scène de diverses manières, voire une certaine homogénéité entre ces fonctions. Nous sollicitons à la fois les notions de posture¹ et de stéréotype² pour analyser certaines apparitions de Herzog dans des situations qu'il ne maîtrise peut-être pas totalement mais qui participent d'une construction dont il est en partie responsable. Avant de passer en revue les étapes saillantes de sa carrière qui nous permettront de discuter cette construction progressive, signalons tout d'abord que le réalisateur allemand désirait réconcilier le « nouveau cinéma allemand » de la fin des années 1960 à celui d'avant l'avènement du III^e Reich, volonté symbolisée par sa marche à pied pour rejoindre Lotte Eisner³. Produisant la plupart de ses films seuls (bien que souvent secondé par son frère⁴), il s'est très rapidement forgé une image de réalisateur indépendant et jusqu'au-boutiste, à l'instar de son « rôle » lors de la préparation et du tournage de son film *Fitzcarraldo* (R.F.A./Pérou, 1982). Nous ne reviendrons pas sur cet épisode largement commenté, à la fois par la presse (qu'elle le défende ou le condamne) et par le réalisateur lui-même⁵. S'il

à l'occasion de la rétrospective Herzog au Centre Pompidou qui s'est tenue à Paris du 10 décembre 2008 au 2 mars 2009, constitue un autre ouvrage de Herzog écrit sous forme de journal. Il s'agit de l'édition d'un journal intime tenu par Herzog à l'époque du tournage de *Fitzcarraldo* dont il n'a entrepris l'édition que plus d'une vingtaine d'années après son écriture pour des raisons qu'il a maintes fois données (calligraphie illisible, œuvre

d'un homme malade et sans intérêt public, etc.). A son propos, Herzog prévient le lecteur : « Ces textes ne forment pas un compte rendu du tournage – celui-ci est d'ailleurs rarement évoqué. Ce n'est qu'en un sens lointain qu'on peut les considérer comme un journal de bord. Ils sont en fait encore autre chose, plutôt des paysages intérieurs, nés du délire de la jungle. Mais même de cela je ne suis pas sûr » (p. 13).

faut relever les apparitions de Herzog dans des documentaires dont il fait l'objet – le plus important étant peut-être aujourd'hui encore *Burden of Dreams* (Les Blank, E.-U., 1982) –, au sein de ses autoportraits filmés (qu'il ne s'agisse «que» de lui dans *Werner Herzog Filmemacher* (R.F.A., 1986), ou alors de sa relation à l'acteur Klaus Kinski (*Mein liebster Feind*, All./G.-B./Fin./E.-U., 1999)), notons sa présence presque constante au sein de ses propres documentaires, qu'il s'agisse de sa manifestation physique ou de sa voix (en allemand ou dans un anglais marqué par un accent germanique qui lui est propre⁶). Partant de l'idée que chacune de ses apparitions est le fruit d'une construction de sa part, nous nous intéressons ici aux rôles interprétés par Werner Herzog dans certains films qu'il n'a pas réalisés et nous confrontons son *personnage* public à ses rôles pour le cinéma. Nous nous concentrons sur *Incident at Loch Ness* (Zak Penn, G.-B., 2004) et *Julien Donkey-Boy* (Harmony Korine, E.-U., 1999)⁷. Si le premier se prête clairement à une lecture parodique de l'image du réalisateur, le second joue sur un rapport plus ambigu avec le personnage du film. Il sera également question d'apparitions particulières de Herzog dans des séries d'animation américaines pour la télévision (sa voix dans un épisode de *The Simpsons* et sa «caricature» à la fois dans *The Boondocks* et dans un *sketch* de la série animée *MAD*).

Herzog joue Herzog

Réalisé en 2004, *Incident at Loch Ness* est le premier long métrage de Zak Penn, plus connu pour l'écriture de scénarios destinés au cinéma, mais également aux jeux vidéo. Le film se présente tout d'abord sous la forme d'un documentaire retraçant le tournage d'un autre documentaire, *Herzog in Wonderland*, s'intéressant à la vie et à l'œuvre de Werner Herzog et réalisé par un certain John Bailey. L'équipe de tournage se réduit à un caméraman et à un preneur de son, suivant Werner Herzog dans son quotidien, avant de se concentrer sur un projet de film documentaire en Ecosse sur le monstre du Loch Ness (*Enigma of Loch Ness*). Le portrait de Herzog se mue ainsi rapidement en un *making of*, où l'on accède aux coulisses du tournage – et aux divers types de péripéties qui surviennent – d'un documentaire réalisé par Herzog mais commandité et produit par Zak Penn. De nombreux témoignages des protagonistes jalonnent le film sous forme d'entretiens face caméra sur fond noir comme il en existe dans nombre de documentaires réalisés pour la télévision. Le film joue sur la véritable «identité» des personnes/personnages : Herzog interprète Herzog, et c'est la même chose pour tous les personnages connus ou reconnaissables – citons par exemple

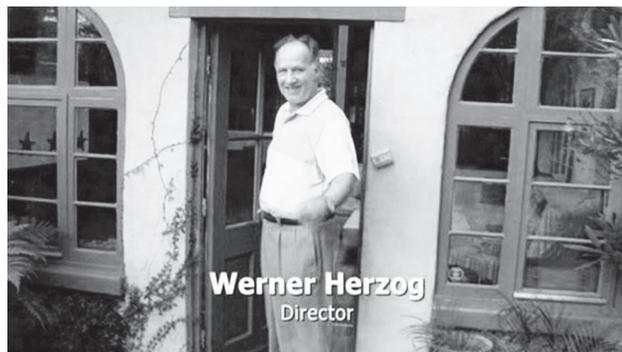
⁶ On pourrait rapprocher la singularité de la voix de Herzog du «ton» que certains écrivains adoptent à l'écrit : «la notion de «ton» semble le lieu verbal où s'articulent le locuteur, sa position et sa posture (discursive et non discursive)», Meizoz, *op. cit.*

⁷ Herzog a également joué dans d'autres films ou séries télévisées que nous ne pouvons passer ici en revue mais qu'il faudrait un jour aborder afin d'y confronter nos remarques.

le comédien Jeff Goldblum venu manger, en tant qu'ami, chez Herzog alors que les préparatifs du film sont en train de se faire. Le spectateur réalise assez rapidement qu'il s'agit là d'un « faux » *making of* d'un « faux » documentaire, qui joue à la fois sur l'image de Herzog cinéaste et qui parodie plus généralement les pratiques documentaires. Si certains traits sont très accentués (lors d'un repas, Herzog fait manger une racine potentiellement toxique à ses invités), d'autres sont moins caricaturaux. Mentionnons à ce propos les premières minutes du film où la caméra s'immisce dans la maison où habitent Werner Herzog et son épouse, Lena Herzog, à Los Angeles. Après avoir accueilli l'équipe de tournage – mettant en scène son arrivée, tout comme celle du spectateur (fig. 1) –, Herzog passe en revue des objets lui appartenant : des flèches empoisonnées datant du tournage d'*Aguirre, der Zorn Gottes* (R.F.A., 1972), d'anciennes photographies dont une le présentant aux côtés de Lotte Eisner, ou encore son journal manuscrit écrit lors de *Fitzcarraldo* (fig. 2). Ces éléments attestent de la véracité du décor et tendent à renforcer la confusion entre fiction et documentaire qui s'instaure dès les premières minutes du film. Ce d'autant plus qu'il n'existe aucune reproduction photographique ou en facsimilé de ce manuscrit, bien qu'il en ait souvent été question, rendant ces images-là proprement documentaires, puisqu'elles attestent visuellement de l'objet⁸.

Revenons sur les motivations des personnages à tourner le documentaire : le producteur confesse à un certain point que le fait de travailler avec Herzog l'avait fait imaginer qu'il obtiendrait un Oscar. Herzog quant à lui affirme qu'il « s'intéresse au monstre du Loch Ness non pas par intérêt pour le monstre lui-même mais pour investiguer ce qu'il se passe au niveau de nos rêves et de nos cauchemars collectifs ». Cette dernière affirmation n'est pas si grotesque (de par sa naïveté) au regard d'affirmations antérieures du réalisateur. A d'autres reprises,

⁸ Voir à ce propos l'entretien de Herzog par Hervé Aubron et Emmanuel Burdeau dans *Manuel de survie* (Nantes, Capricci, 2013). A la question posée par les auteurs « Pourrions-nous reproduire un fac-similé de votre journal ? », il répond : « Non. Je peux vous donner une raison simple : il m'a fallu un quart de siècle pour être capable d'approcher et d'ouvrir ces cahiers. Ils sont maintenant chez moi, mais je les garde toujours à distance » (p. 58).



1



2

Herzog est amené à débattre de notions tournant autour de la vérité et des faits⁹, de l'engagement professionnel et humain, etc. Quoi qu'il en soit, le « personnage/réalisateur » interprété par Herzog dans le film paraît proche de l'image que Herzog a pu donner de lui tout au long de sa carrière, au moins sur certains points. Sur le plan technique, il insiste pour avoir avec lui une équipe technique très réduite, demande une grande réactivité à ses collègues, ce qui correspond aux propos qu'il a tenu à maintes reprises à l'occasion d'entretiens¹⁰. Il s'agit donc là d'une véritable entreprise de « réécriture » de sa propre histoire, qu'il s'agisse de ses films ou de ses anecdotes de vie. *Incident at Loch Ness* regorge de clins d'œil aux films de Herzog, mais le principal intérêt du scénario réside peut-être dans la façon de « montrer » le tournage factice d'un documentaire, réalisé par Herzog, et la façon dont il s'y oppose, alors même que le « véritable » Herzog est connu pour largement mettre en scène ses films documentaires, n'hésitant pas à remettre en scène des épisodes traumatiques de personnes dont il fait le portrait (comme par exemple dans *Little Dieter Needs to Fly* (All./G.-B./France, 1997) ou dans *Julianes Sturz in den Dschungel* (All./G.-B., 2000)¹¹. Cette pratique de remise en scène (qui questionne l'authenticité de ce qui est montré, mais aussi la position éthique du réalisateur par rapport aux personnes qu'il filme) correspond à la démarche que Herzog revendique par contraste avec celle empruntée par « le cinéma-vérité ». Il rapporte systématiquement celui-ci à une anecdote où il est question d'une réalisatrice qui fantasme être une mouche dans la scène qu'elle désire filmer, attitude à laquelle il s'oppose vigoureusement, le cinéma étant selon lui affaire d'action et de point de vue de la part de ceux qui le font. Le personnage de Herzog dans le film remet en cause les moyens très grossiers mis en place par le producteur pour rendre le film plus aguichant (une maquette du monstre du Loch Ness en papier mâché ou encore une fausse technicienne de sonar à moitié dénudée) bien que sa révolte soit contrée par la véritable attaque d'une créature sous-marine non-identifiée. Trait d'humour supplémentaire, un véritable monstre s'attaque au bateau transportant l'équipe de tournage, un peu comme si la construction d'un faux avait engendré une existence, ou des réactions véritables.

Herzog contre Herzog

Julien Donkey-Boy se distingue radicalement du film précédent, mettant en scène une famille marginale vivant aux États-Unis dont chaque membre souffre de graves problèmes psychiques. C'est au sein de cette atmosphère effrayante qu'on découvre Werner Herzog interprétant le rôle d'un père de famille violent, sadique, pervers, masochiste... et

⁹ Cette distinction fait écho au manifeste de Herzog « Minnesota Declaration: Truth and Fact in Documentary Cinema » (prononcé le 30 avril 1999 au Walker Art Center de Minneapolis, dans le Minnesota).

¹⁰ L'ouvrage *Herzog on Herzog* (Paul Cronin (éd.), Londres, Faber and Faber, 2002) est intéressant de ce point de vue puisque le parti pris de l'ouvrage est non de rassembler les entretiens précédents accordés par le réalisateur à diverses revues – comme la collection a l'habitude de procéder – mais de revenir chronologiquement sur toute la carrière d'Herzog, ne négligeant pas non plus de corriger les « erreurs », reproduites, existant sur sa vie ou son œuvre. Herzog nous renseigne à cet égard entre l'introduction et le début de l'entretien fleuve : « Face à l'alternative pénible de voir un livre compilant des entretiens poussiéreux reproduisant toutes les folles distorsions et les mensonges, ou de collaborer – j'ai choisi de loin la pire option : celle de collaborer », *id.*, p. xii [notre traduction]. Cette façon de faire ressemble fort à une forme d'autobiographie (vaguement) déguisée.

¹¹ Dans l'un et l'autre film, les personnages racontant leur histoire (soit la captivité soit la survie d'un crash d'avion) retournent sur les lieux où elle s'est déroulée et « rejouent » des moments qu'ils avaient vécus.



3



4

12 On a souvent pu voir (ou lire) Herzog aux prises avec des situations extrêmes, dangereuses, ou violentes, mais « sa » violence n'est pas un attribut qu'il revendique. Il la récuse, bien qu'elle existe, « en creux » : la violence de son rapport à Klaus Kinski proviendrait du déséquilibre mental du comédien, celle provoquée par *Aguirre* ou *Fitzcarraldo* de la jungle, etc.

13 Hervé Aubron et Emmanuel Burdeau, *op. cit.*, p. 44.

14 Voir à ce propos comment est abordée la notion de stéréotype dans l'article de Nedjma Moussaoui, « Aspects linguistiques du stéréotype de l'Allemand dans les comédies françaises des années 1960 », *Mise au point* [en ligne], mai 2013, consulté le 4 novembre 2013. URL : <http://map.revues.org/1334>. L'auteur commente également l'évolution du stéréotype de l'Allemand au fil du temps à travers certains films français, principalement centrés sur « la figure de l'officier allemand cultivé » (p. 2). On lit ensuite : « La décennie des années 1960 apparaît comme un tournant. L'étape du rire est franchie en ce qui concerne les traumatismes liés au nazisme, mais elle implique une nouvelle représentation de l'Allemand. A l'heure de la construction européenne et de la réconciliation, les comédies françaises semblent trouver une voie qui consiste à s'appuyer d'une part sur l'ancien stéréotype de l'officier aristocrate, cultivé et surtout francophile, chez qui la maîtrise de la langue française fait office de laissez-passer pour une possible amitié, et à instituer d'autre part le stéréotype négatif de l'officier SS ou de l'officier zélé de moindre grade qui, lui, donnera lieu à une inventivité verbale à partir des deux langues » (p. 9). L'accent allemand (revendiqué) de Herzog lorsqu'il parle anglais joue sur une imagerie similaire, que partage globalement la culture occidentale.

d'origine allemande, comme en témoigne son accent. Mais au-delà de l'accent allemand, plusieurs paramètres rejoignent en partie l'image véhiculée par la « figure » d'Herzog : celle d'un homme dur, à la discipline rigoureuse, et empreint de mysticisme. Si la violence du personnage du film dépasse de loin la « posture »¹² de Werner Herzog, relevons que l'interprétation de ce rôle ne lui a vraisemblablement pas posé de problème. A ce propos, Herzog dit : « Ma performance est la chose la plus hilarante du monde, même si j'interprète le personnage le plus hostile que vous puissiez imaginer. Vil, odieux, tordu. Si vil et odieux qu'il en devient drôle »¹³. Il est bien possible que l'humour dont parle ici Herzog soit une forme de provocation, le comportement de son personnage ne prêtant en aucun cas à rire – sinon nerveusement lors de certaines scènes : lorsqu'on le découvre en train d'asperger d'eau froide un de ses fils, torse nu en plein air et en hiver, afin de lui enseigner comment « [il doit] être un homme » (*fig. 3 et 4*), lorsqu'il lui demande d'enfiler la robe de mariée de sa mère, ou encore quand il somme son autre fils de se frapper lui-même pour des raisons obscures sinon motivées par cette phrase : « bête comme tu es, à ta place je me taperais ». Notons également la nature « germanique » de son personnage, établie via l'accent du personnage, mais aussi grâce à certains stéréotypes, véhiculés par les notions de discipline, ou alors dans une scène où on le découvre au lit, muni d'un vieux masque à gaz évoquant la Seconde Guerre mondiale¹⁴. Une séquence renvoie peut-être plus directement au cinéaste, intrépide et avide de sensations fortes, lorsqu'on voit son personnage ingérant une bouteille d'un médicament dont la prise excessive altère les sensations. Il décrit alors les hauteurs qu'il pourrait atteindre de la sorte, celles de l'Eve-rest, désignant indirectement certains films en lien avec la montagne mais également l'ivresse procurée par le dépassement physique de soi dont il est souvent question dans l'œuvre du réalisateur. Jouant à la fois

sur le stéréotype de l'Allemand¹⁵ et sur la posture de Herzog en tant que réalisateur « puissant », ce rôle aurait amené les producteurs de *Jack Reacher* (Christopher McQuarrie, E.-U., 2012) à proposer un autre rôle à Werner Herzog. Il n'y joue cette fois pas le rôle d'un Allemand mais d'un Russe : personnage sans scrupule ni mémoire, sa captivité en Sibérie lui ayant ôté toute forme de pitié ou de discernement. Personnage à la fois creux et chargé symboliquement, son visage dur, ses yeux vairons, et son accent d'Europe de l'Est suffisent à sa catégorisation de *villain* [méchant]. Herzog s'est récemment exprimé à ce sujet : « [ils m'ont] choisi pour mon accent. Je devais jouer un personnage effrayant et apparemment je suis bon pour jouer les personnages qui font peur »¹⁶.

Variations sur Herzog

Une apparition singulière de Herzog est celle qui lui a été proposée pour la série américaine *The Simpsons*¹⁷ (« The Scorpion's Tale », Saison 22, épisode 15, 6 mars 2011), où il a été invité à incarner une « special guest voice » : une invitation ponctuelle à prêter sa voix à un personnage non récurrent de la série. Le personnage en question n'est pas Herzog (à la différence des deux autres exemples qui suivent) – ce sont ici son accent, ou plutôt la singularité de sa voix qui semblent avoir été recherchés – mais un personnage appartenant à l'industrie pharmaceutique, renvoyant indirectement à un imaginaire lié aux expérimentations scientifiques perpétrées par les nazis sur des sujets humains. Notons au passage un trait d'humour pertinent au sein de cet épisode : un personnage, accoudé dans un bar, s'adresse à celui auquel Herzog prête sa voix et lui demande ce qu'il faisait durant la guerre. A cela il répond qu'il n'était pas né. Le premier de rétorquer : « C'est drôle de voir le nombre d'Allemands qui répondent ça ces jours ». En effet, l'accent allemand (ou peut-être les rôles d'Allemands caricaturaux dont le cinéma ou la télévision peinent à se défaire) renvoie très vraisemblablement à l'univers du III^e Reich. Serait-ce alors étonnant de voir Herzog, lui qui s'est aussi longuement expliqué sur son désir de réconcilier les Allemands de sa génération avec une tradition précédant l'arrivée d'Hitler au pouvoir, se prêter à ce jeu ? Ce type d'humour, très direct, ne peut que renvoyer à la conscience du stéréotype, en l'ébranlant de l'intérieur : il s'agit d'un personnage à l'accent allemand très prononcé, et il n'en faut pas beaucoup plus pour que les spectateurs ne le lient à une image de nazi. Dans quelle mesure faut-il rappeler au spectateur que les Allemands qui ont soixante ans en 2010 sont nés cinq ans après la fin de la guerre, et qu'il est douteux, voire faux, de se prêter à ce genre d'association ? Le personnage faisant ce trait d'humour involontaire est le grand-père de la série, gâteux et irascible,

¹⁵ Il nous faut signaler ici le rôle de Herzog dans *The Grand* (Zak Penn, E.-U., 2007) qui interprète un joueur de poker nommé simplement « The German ». Il y incarne un personnage secondaire : vétéran du poker, tricheur, dont la principale préoccupation semble être un lapin blanc qu'il apprécie caresser. Le caractère supposé du personnage repose essentiellement sur son origine, allemande, et donc sur le poids symbolique amené par le stéréotype national.

¹⁶ « Entretien de Werner Herzog par Raphaëlle Bouchet », tiré de l'émission radio *Vertigo* d'Es-space 2 (RTS, 15 août 2013).

¹⁷ La série d'animation télévisée américaine *The Simpsons* a été créée en 1989 par Matt Groening et poursuit actuellement la diffusion de sa 25^e saison sur la chaîne Fox.



5



6

18 Créée par Aaron McGruder en 2005 (coproduite par Rebel Base et Sony Pictures), la série est une adaptation, du même auteur, et pour la télévision, de bandes dessinées satiriques parues dans la presse à partir de 1999. Notons que certains épisodes n'ont pas été diffusés de crainte de poursuites légales. Les controverses portent principalement sur le sort réservé à l'image des Noirs afro-américains vivant aux Etats-Unis.

19 S'exprimant au Festival International du Film de Locarno en 2013 (le 15 août 2013 lors d'une Masterclass), Herzog s'est exprimé sur sa voix, comment il l'avait travaillée et quels en étaient les derniers aboutissements : « J'ai été un personnage invité [*guest character*] dans la série des *Simpsons*. Ça paraît drôle mais c'est là mon apothéose au niveau de la culture populaire américaine. Je l'ai pris avec énormément de respect » [original anglais, notre traduction].

sur qui a été expérimenté un traitement chimique (c'est la trame principale de l'épisode) le rendant plus amène. Son âge semble être l'excuse qui lui permet d'énoncer ce type de remarque.

Un exemple de reprise de la figure de Herzog documentariste apparaît dans la série animée *The Boondocks*¹⁸, où le rôle accordé à Herzog est très stylisé, engageant une nouvelle série de stéréotypes, convoquant tant les représentations raciales que l'image du documentariste narcissique développant davantage ses réactions que le sujet qu'il devrait aborder (fig. 5). *The Boondocks* est certes beaucoup moins populaire que la série des *Simpsons* mais reflète une reconnaissance certaine du personnage au niveau public¹⁹. L'épisode intitulé « It's a Black President, Huey Freeman » (saison 3, épisode 1, 2 mai 2010) s'en prend à la fois à l'espoir véhiculé par l'élection d'un président noir des Etats-Unis et au « style » documentaire de Herzog ; l'épisode relate la campagne électorale de Barack Obama, vue par « un documentariste allemand » suivant la famille Freeman. Rappelons qu'Obama avait été élu président des Etats-Unis en novembre 2008, et que l'épisode revient de façon assez caustique sur la réalité du changement apporté par son élection. Plus d'une année après les votations, la déception ressentie par une partie de la population est tournée en dérision (par anticipation) à travers un dialogue entre le personnage de Werner Herzog et Huey Freeman, que nous reproduisons ici :

« W.H. : Comment vivez-vous le fait d'être étiqueté comme un terroriste local ?

H.F. : Eh ! Je suis italien !

W.H. : Mais alors, maintenant qu'on dirait qu'Obama va remporter l'élection... en tant que Nègre Africain-Américain, êtes-vous simplement excité ou extrêmement excité à l'idée que tout va changer pour toujours ?

H.F. : Euh.

J'ai senti mon sphincter se crispier et mon scrotum se contracter en réaction au choc provoqué par sa réponse. [...]

W.H. : Alors si l'élection est truquée, que se passe-t-il véritablement ?

H.F. : La fin des Etats-Unis.

J'ai ressenti un désespoir si profond que j'ai brièvement considéré me taillader mes propres poignets, ou me matraquer la tête avec un tuyau d'acier, ou une batte de baseball, mais je n'avais apporté aucune lame, tuyau, ni batte. [...]

W.H. : Qu'y a-t-il de mal à laisser les gens être heureux ? Ce pourrait-ce que trop d'espoir soit une mauvaise chose ?

H.F. : L'espoir... est irrationnel.

En Bavière, nous avons ce dicton : «Der Junge is ja total bedient». Ça signifie qu'il s'agit là du gamin le plus déprimant que j'ai jamais croisé de ma vie.»²⁰

La vulgarité de la voix *over* traduit à la fois l'agressivité du contenu et la réalité des discours de ce type, qu'elles soient simplement véhiculées par les médias (ici un documentaire abordant le personnage de Huey Freeman comme un bête curieuse – détails portant sur la coiffure, le faciès, etc.) ou plus généralement par la simplification qu'implique ce type de discours.

Dernier exemple, citons l'apparition de Herzog en dessin animé dans la série *Mad* (Saison 3, épisode 24, 18 février 2013), déclinaison «animée» du célèbre magazine de bandes dessinées américain (*fig. 6*). Dans le dernier sketch de l'épisode «Life of Rhyme/Here Comes Yogi Boo Boo», des touristes sont dévorés par des ours anthropomorphes. Présenté comme le réalisateur (dans la série) d'une série sur les ours, on découvre un personnage austère, vêtu de gris et assis sur un fauteuil, décrivant son rapport ambivalent à «Boo-boo», un des deux ours : «Je l'aime à l'encontre de toute raison», avant d'avouer son goût prononcé pour la moutarde et de s'exclamer : «réaliser des films fait de nous tous des clowns». L'accent allemand et la référence à *Grizzly Man* (au-delà du nom de Herzog) signalent encore une fois la présence de la «figure» de Herzog dans le paysage audio-visuel américain. Au-delà de l'éventuelle référence à l'Allemagne via la passion pour la moutarde, notons le caractère absurde (et gratuit) de l'humour convoqué ici.

Les apparitions de Herzog comédien ne peuvent pas être directement comparées à ses avatars animés, car s'il a dans une certaine mesure approuvé le jeu ou les rôles qu'on a pu lui proposer – en y apportant parfois même des ajustements – dans les films, les séries animées (excepté le cas des *Simpsons*) ont vraisemblablement été produites sans sa

²⁰ Malgré la crudité du dialogue, remarquons que le «personnage-Herzog» est ici bavarois et non pas *simplement* allemand. Sur la distinction de Herzog allemand versus bavarois, voir Chris Wahl, «I don't like the Germans»: Even Herzog Started in Bavaria», dans Brad Prager (éd.), *A Companion to Werner Herzog*, Chichester, Wiley-Blackwell, 2012, pp. 233-255.

21 A ce sujet il est éclairant de signaler l'introduction récurrente (et toujours identique) des épisodes de la série TV *On Death Row* (Werner Herzog, E.-U./G.-B./Aut., 2012/2013) énoncée par Herzog: «En tant qu'Allemand, issu d'un contexte historique différent, et bénéficiant de l'hospitalité des Etats-Unis, je désapprouve respectueusement la pratique de la peine capitale [notre traduction]». Cette dernière affirmation joue peut-être sur la syntaxe puisqu'on peut imaginer que c'est son statut d'étranger aux Etats-Unis qui le pousse à être «respectueux»; il paraît néanmoins plus vraisemblable que ce soit son statut d'Allemand – le «contexte historique différent» convoquant ici sans détour la violence meurtrière associée à l'histoire allemande du milieu du XX^e siècle – qui soit mobilisée afin d'asseoir son point de vue (sa conscience traumatisée lui permettant d'une certaine manière de s'opposer légitimement à toute mise à mort).

participation. Ses personnages dans *The Boondocks* ou dans *MAD* reproduisent pourtant des traits qui semblent avoir été établis au fil du temps et qui correspondent véritablement à sa «posture» de réalisateur allemand²¹, sérieux et inquiétant, empreint d'une réflexion personnelle verbalisée. Sans que ces différentes apparitions puissent être considérées comme ressortant d'une stratégie homogène quant à la pratique d'auto-mise en scène déployée par Herzog tout au long de sa carrière (aussi bien dans certains de ses films que dans ses discours), elles témoignent néanmoins de la prégnance de son «image publique». Producteur indépendant, inscrit dans une démarche volontiers qualifiée d'auteuriste, Herzog bénéficie manifestement d'une identité connue d'un assez large public, suffisamment établie pour permettre un jeu parodique, au-delà même du cercle restreint des cinéphiles ainsi que les différents cas étudiés dans cet article l'ont montré. Donnant lieu à l'élaboration d'une forme stéréotypée, la cohérence de la figure de réalisateur qu'il a participé à construire au long de sa carrière fonctionne ainsi comme une condition permettant son inscription dans un jeu de proximité et d'écart entre la représentation fictionnelle offerte dans ces différentes situations filmiques et la «réalité» de son personnage public, lui-même construit à renfort de discours insistant sur la continuité entre Herzog comme personne privée et son travail de réalisateur.