

Cinéma et peinture : mise en scène et reconstitution.

La relation cinéma / peinture s'est installée très rapidement après la naissance du cinéma. Les Frères Lumière voyaient dans le cinématographe un formidable outil au service de la science. Mais il deviendra en quelques années un formidable moyen d'expression pour raconter toutes sortes récits. Mais surtout, à ses débuts, il reprendra un genre que la peinture a presque complètement délaissé : les représentations historiques. Cela lui a permis de revendiquer une légitimité artistique et d'être traité comme l'égal de la peinture et de la littérature. Les immenses moyens humains et financiers de certains réalisateurs comme Griffith vont permettre de dresser des tableaux animés particulièrement complexes et spectaculaires. La grande peinture d'histoire renaissait au cinéma. Mais dans le film d'histoire de ces premières années, le rapport à la peinture est plus lié aux récits qu'aux particularités visuelles. Certes, dans les décors et les compositions on retrouve souvent la mise en scène de la peinture d'histoire. De même dans les plans rapprochés, certaines expressions et costumes évoquent la peinture. Mais d'autres domaines artistiques (imprégnés aussi par la peinture) ont influencé profondément le cinéma : le théâtre et l'opéra.

Dans les premières décennies du 20^{ème} le cinéma va prendre un essor considérable et devenir l'un des spectacles les plus attractifs. De nouveaux genres vont s'installer souvent issu de la littérature. Mais dans cette diversité, la peinture est toujours bien présente comme elle est d'ailleurs dans la photographie. La modernité et les courants artistiques d'un passé plus ou moins proche rejaillissent sous des formes très diverses et de manière plus ou moins évidente : un cadre, une mise en scène, un rapprochement stylistique, un jeu de lumière, etc... Mais parfois il s'agit d'une citation forte à la peinture qui surgit à l'écran à **travers une reconstitution d'une œuvre picturale ou l'imitation claire d'un style ou de certains procédés visuels.**

Ces rapprochements sont généralement voulus par les cinéastes mais ils peuvent surgir de manière indirecte comme des traces de leur culture passée. Les historiens et les critiques de cinéma aiment faire surgir ces correspondances. Je pense immédiatement à André Bazin qui rapprochait certains plans de Chaplin dans « Charlot Policeman » aux caricatures de Daumier.

Dans « L'arrivée d'un train en gare de la Ciotat » (1895), un rapprochement a souvent été fait avec le tableau de Claude Monet « Train dans la neige, la locomotive » (1875). On pourrait évoquer aussi des plans qui précèdent le célèbre bain de sang dans « Les Damnés » (1969) de Luchino Visconti, qui évoquent étrangement (jusque dans l'atmosphère rouge) le tableau de George Grosz « Metropolis » (1916).

De la même manière, des plans du film de Wim Wenders « Paris, Texas » (1984) ont fait ressurgir dans les nombreux commentaires l'œuvre de Edward Hopper ou de peintres hyperréalistes comme Ralph Goings. Le gros plan terrifiant de Janet Leigh hurlant sous la douche dans « Psychose » (1960) d'Alfred Hitchcock a souvent été rapproché du « Cri » (1893) Edvard Munch.

Les citations, les glissements plus ou moins évidents, revendiqués ou non vers la peinture sont nombreux et ces quelques lignes ne suffiraient pour à en faire l'inventaire. Mais il existe des exemples significatifs et célèbres qui méritent d'être évoqués.

Les atmosphères picturales.

De manière évidente, ou par un clin d'œil discret, parfois sans rapport immédiat avec le récit du film, des atmosphères picturales parcourent de nombreux films. Les cinéastes puisent dans les œuvres de leurs contemporains et du passé pour emprunter un climat, des effets particuliers, revisiter la démarche, revendiquer une filiation ou bien encore pour rendre un hommage singulier.

Chez les réalisateurs japonais, fortement imprégnés par les estampes, les références picturales sont récurrentes. On retrouve parfois des œuvres célèbres comme cette scène de coiffure dans « La vie d'Oharu, femme galante » (1952) de Kenji Mizoguchi qui est très proche de la peinture de Kitagawa Utamaro « La coiffeuse » (1798).

Les réalisateurs japonais Yasujiro Ozu et Akira Kurosawa puiseront également souvent dans le registre de l'estampe pour construire leurs plans. Chez Ozu, nous sommes au-delà de la citation ou de la reproduction d'atmosphère, il s'agit d'un glissement artistique presque naturel dans le cinéma. L'image traditionnelle change de médium mais se perpétue de film en film. Ozu est tellement imprégné par les estampes qu'il se dégage de ses films une atmosphère très particulière de minutie et de poésie.

Chez Kurosawa les références s'entendent jusque dans la peinture occidentale et plus particulièrement dans les peintures impressionnistes. Dans son avant dernier film « Rêves » (1990) on retrouve une scène qui par les touches de lumière et les textures des détails nous plonge immédiatement dans les tableaux « Grenouillère » de Renoir et de Monet. Mais c'est surtout dans l'extraordinaire hommage à Van Gogh, que Kurosawa nous propose un voyage inattendu dans le « Champ de blé aux corbeaux » (1990). Grâce aux effets spéciaux, un personnage se promène dans plusieurs tableaux des peintres avant de se retrouver dans un champ de blé réel qui finira par se fondre dans la peinture finale.

La peinture impressionniste trouvera un écho très tôt dans le cinéma. L'historien George Sadoul parlera de cinéma impressionniste, première avant-garde cinématographique, avec les réalisateurs Louis Delluc, Germaine Dulac, Jean Epstein, Marcel l'Herbier, Abel Gance. Ces cinéastes vont se rapprocher des effets de la peinture avec des thèmes populaires, des flous, des fondus, des superpositions, des reflets de lumière, des images ralenties, etc... Sadoul n'hésite pas à parler de "symphonie visuelle pour rappeler une équivalence musicale avec des compositeurs Claude Debussy et Maurice Ravel.

Par la suite à cette liste sera ajouté Jean Renoir fils du peintre Auguste Renoir. Son film « Partie de campagne » (1946) est étroitement lié à l'œuvre de son père. Plusieurs scènes évoquent les œuvres précises d'Auguste Renoir comme la scène de la balançoire est une allusion directe au tableau de 1876 ou encore le tableau « les amoureux » (1875). Mais c'est surtout avec son film premier long métrage « La fille de l'eau » (1925) que son nom sera associé au cinéma impressionniste. Dans « Elena et les hommes » (1956) on soulignera à nouveau un rapport avec la peinture de son père en rapprochant des plans d'Ingrid Bergman avec certains portraits de jeunes femmes d'Auguste Renoir.

Avec Germaine Dulac et Marcel l'Herbier, les références artistiques seront assez larges et dépasseront le cadre de l'impressionnisme. De son film de l'Herbier « Eldorado » (1921) se dégage des atmosphères inquiétantes qui rappellent un autre grand courant pictural : l'expressionnisme.

Avec l'expressionnisme allemand, les filiations entre cinéma et peinture sont considérables. Dans les œuvres de Fritz Lang, Josef Von Sternberg, Robert Wiene, Freidrich Murnau, etc.. On retrouve l'atmosphère des œuvres de Georges Grosz, Egon Schiele, Arnold Böcklin, Lyonel Feininger, Oskar Schlemmer, Ludwig Meidner, etc... Un exemple est souvent présenté avec la scène du héros qui traverse à cheval une forêt dans « Les Nibelungen » (1924) de Fritz Lang et le tableau d'Arnold Böcklin « Le silence de la forêt » (1885). De la même manière le « Metropolis » (1927) de Fritz Lang résonne dans une grande variété d'œuvres picturales et de dessins d'architectures futuristes de l'époque.

Si nous limitons ce rapide inventaire aux seuls grands cinéastes c'est Alfred Hitckock qu'il conviendrait de citer en premier.

L'exposition « Hitchcock and art : Fatal coïncidences » de 2001 (Paris – Montréal) a permis à beaucoup de visiteurs de montrer les étroits rapports du cinéaste avec le monde de l'art et plus particulièrement la peinture. Il s'agit parfois de simples glissements relevés par les spectateurs et qu'Hitchcock lui-même n'avaient pas toujours prémédités. Mais il y a aussi des rapprochements clairement voulus par le cinéaste. On devrait citer avant tout son film de 1945 « la maison du docteur

Edwardes » dont certaines scènes ont été réalisées avec Salvador Dali.

Hitchcock : « *Quand nous sommes arrivés aux séquences de rêve, j'ai voulu absolument rompre avec la tradition des rêves de cinéma qui sont habituellement brumeux et confus, avec l'écran qui tremble, etc. J'ai demandé à Selznick de s'assurer la collaboration de Salvador Dali. Selznick a accepté mais je suis convaincu qu'il a pensé que je voulais Dali à cause de la publicité que cela nous ferait. La seule raison était ma volonté d'obtenir des rêves très visuels avec des traits aigus et clairs, dans une image plus claire que celle du film justement. Je voulais Dali à cause de l'aspect aigu de son architecture - Chirico est très semblable - les longues ombres, l'infini des distances, les lignes qui convergent vers la perspective... les visages sans forme...*

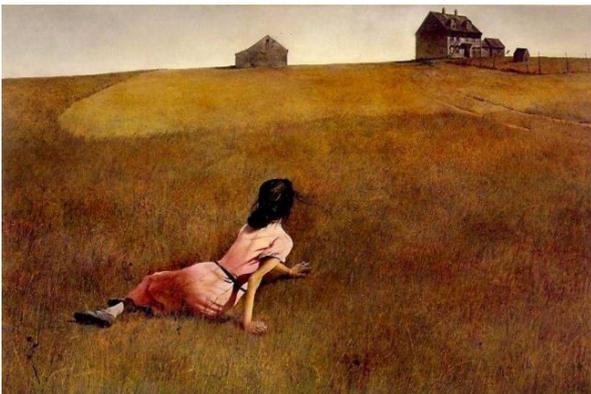
Naturellement, Dali a inventé des choses assez étranges qu'il n'a pas été possible de réaliser. J'étais anxieux parce que la production ne voulait pas faire certaines dépenses. J'aurais voulu tourner les rêves de Dali en extérieurs afin que tout soit inondé de lumière et devienne terriblement aigu, mais on m'a refusé cela et j'ai dû tourner en studio. »

Autre référence souvent citée concerne le film *Vertigo* de 1958 et les Rotoreliefs de Marcel Duchamp mis en relation avec la récurrente spirale du film.

Comme je l'évoquais plus haut, Win Wenders a également puisé dans la peinture de Edward Hopper pour construire certaines atmosphères cinématographiques. Les représentations de chambres avec vue sur la ville résonnent dans « *Don't come Knocking* » de 2005. La scène qui montre l'acteur Sam Shepard assis sur le rebord d'une fenêtre d'un immeuble évoque immédiatement des œuvres comme « *Hotel Window* » 1955, « *Office in a Small City* » 1953 ou « *Hotel by a Railroad* » 1952.

Les reconstitutions et les mises en scènes

Nous sommes là au plus près de l'œuvre picturale. Malgré les différences de cadre et de format le cinéma se superpose à la peinture ou la revisite par le mouvement. Il s'agit parfois de reconstitutions inattendues qui surgissent dans le film assez furtivement. C'est le cas du film de Lasse Hallström « *L'hypnotiseur* » (2013) qui reprend en deux plans (champ/contre champ) le célèbre et énigmatique tableau de Andrew Wyeth « *Christina's World* » de 1948.



« *L'hypnotiseur* » 2013 de Lasse Hallström
« *Christina's World* » 1948 Andrew Wyeth

Les reconstitutions de ce type sont apparues très tôt dans le cinéma. Immédiatement je pense au célèbre tableau de David « *la Mort de Marat* » (1793) reconstitué dans le « *Napoléon* » d'Abel Gance en 1927. Dans le film, c'est Antonin Artaud qui incarne Marat. Mais il ne s'agit pas d'une reconstitution illusionniste du tableau de David mais une représentation cinématographique qui s'appuie sur l'œuvre du peintre pour montrer une vision différente du drame.

On peut aussi évoquer l'inquiétante demeure de Norman Bates dans « *Psychose* » (1960) d'Alfred Hitchcock qui est une reconstitution de la « *Maison près de la voie ferrée* » (1925) d'Edward Hopper.

Edward Hopper ressurgit de la même manière dans « Manhattan » (1979) de Woody Allen avec le célèbre plan où il est assis avec Diane Keaton face au Queensborough Bridge qui évoque le tableau du même nom réalisé par le peintre en 1913.

Dans « Vicky Cristina Barcelona » (2008), Woody Allen cite encore Edward Hopper dans une scène avec Scarlett Johansson face à la mer qui évoque assez bien l'attitude du personnage féminin dans « Soleil du matin » (1952).

Mais celui qui ira le plus loin dans ce domaine est Jean Luc Godard avec son film « Passion » de 1982. Le cinéaste reconstitue sous forme de tableau vivant quelques œuvres classiques célèbres :

Rembrandt "La ronde de nuit" (1642), 4 œuvres de Francisco de Goya "Le 3 mai 1808 à Madrid : Les exécutions sur la colline Principe Pio" (1814), "La maja nue" (1799), "Le parasol" (1777) et "Charles IV et sa famille" (1804).

Jean-Auguste-Dominique Ingres "La petite odalisque" (1828), 2 œuvres de Eugène Delacroix "Lutte de Jacob avec l'ange" (1861) et "Entrée des croisés dans Constantinople" (1840), Le Greco "Vierge de l'immaculée conception" (1613), Jean-Antoine Watteau "Pèlerinage à l'île de Cythère" (1717 et 1718). Ces peintures ne sont pas simplement reconstituées, il s'agit d'une visite à l'intérieur de l'œuvre à la recherche de la source de lumière la plus favorable. On ne voit jamais les œuvres originales dans le film, elles résonnent dans notre mémoire avec plus ou moins de précision. La lumière du cinéma n'est pourtant pas celle de la peinture mais la réflexion initiale est identique. Elle est d'ailleurs commune à tous les arts du visible. Godard montre surtout que la peinture s'explore à tous les niveaux. Là où, d'autres cinéastes s'arrêtent au cadre ou au plan du tableau, Godard plonge dans la profondeur de l'espace et multiplie les points de vue. La quête de la lumière/vérité devient plus complexe et change en permanence par le mouvement des images. Godard nous invite à contourner l'œuvre par le regard pour mieux nous l'approprier.

De la source au tableau

Avec les biographies d'artistes (voir liste ci-dessous), les cinéastes nous plongent dans les sources et les cheminements qui vont conduire à l'œuvre. Le modèle et le sujet sont explorés et même parfois superposés à l'œuvre naissante. Maurice Pialat dans son film « Van Gogh » (1991) va jusqu'à montrer en gros plan les coups de pinceaux déterminés du peintre. On reconnaît certaines œuvres comme par exemple le portrait du « Garçon à la fleur » (1890), « Le champ de blé sous un ciel nuageux » (1890) mais il ne s'agit pas exactement de copies mais des reproductions assez libres, des variantes...

Pialat a la particularité de ne pas hésiter. Il connaît la peinture pour l'avoir étudiée et pratiquée longtemps après ses études aux Beaux-arts. Alors l'acteur est montré sans trop de gestes simulés. Il est le peintre. Cela demande une forte imprégnation de la démarche de l'artiste comme ce fut le cas de Ed Harris dans « Jackson Pollock : an american sage » (2001). Pendant les séances de peinture des œuvres fictives surgissent à l'écran et se confondent au final avec des œuvres existantes.

Le travail autour du sujet est parfois montré avec beaucoup de précision et d'émotion. Comme dans « la jeune fille à la perle » (2002) de Peter Webber. Le visage de la servante qui sert de modèle est longuement filmé sous des éclairages proches du petit tableau (44cm x 39 cm) de Johannes Vermeer (1665). La ressemblance entre le modèle acteur et le portrait peint relève souvent d'une question de vraisemblance comme cela est déjà le cas en peinture. Mais le choix d'un acteur connu reste délicat pour le spectateur qui ne peut pas ignorer son expérience sensible de l'acteur.

Pour de nombreux réalisateurs, dévoiler le processus de création avec plus ou moins de détails apporte un éclairage singulier sur quelques œuvres de l'artiste. Nous ne sommes pas dans l'analyse mais bien dans la découverte par la dramaturgie de la démarche qui semble être la clé fondamentale pour comprendre et s'approprier l'œuvre.

Biographies de peintres au cinéma :

- « Berthe Morisot » Caroline Champetier France 2013
- « Renoir » Gilles Bourdos France 2012
- « Séraphine » Martin Provost France 2008
- « El Greco, les ténèbres contre la lumière » Yannis Smaragdis Grèce 2007
- « La ronde de nuit » Peter Greenaway G.-B. 2007
- « Surviving Picasso » James Ivory U.S.A. 2006
- « Klimt » Raoul Ruiz France 2005
- « La jeune fille à la perle » Peter Webber France 2003
- « Ivre de femmes et de peinture » Im Kwon-taek Corée 2002
- « Frida » Julie Taymor U.S.A. 2002
- « Jackson Pollock : an american saga » Ed Harris U.S.A. 2000
- « Rembrandt » Charles Matton France 1999
- « Goya » Carlos Saura Espagne 1999
- « Love is the devil » (Francis Bacon) John Maybury G.-B. 1998
- « Lautrec Roger » Planchon France 1998
- « Basquiat » Julian Schnabel U.S.A. 1996
- « Van Gogh » Maurice Pialat France 1991
- « Vincent et Théo » Robert Altman U.S.A. 1990
- « Caravaggio Derek » Jarman G.-B. 1986
- « Rembrandt Fecit 1669 » Jos Stelling Hollande 1977
- « Aloïse » Liliane de Kermadec France 1975
- « A bigger splash » (David Hockney) Jack Hazan G.-B. 1974
- « Edvard Munch » Peter Watkins Norvège 1974
- « Leon Battista Alberti - L'humanisme » Roberto Rossellini Italie 1973
- « Andrei Roublev » Andrei Tarkovski Russie 1966
- « L'extase et l'agonie » (Michel-Ange) Carol Reed U.S.A. 1965
- « Montparnasse 19 » Jacques Becker France 1958
- « La maya nue et la maya habillée » Henry Koster U.S.A. 1958
- « La vie passionnée de Vincent van Gogh » Vincente Minnelli U.S.A. 1956
- « Moulin rouge » John Huston U.S.A. 1954
- « Cinq femmes autour d'Utamaro » Kenji Mizoguchi Japon 1946
- « Rembrandt » Hans Steinhoff Allemagne 1942
- « Rembrandt » Alexander Korda G.-B. 1936
- « Benvenuto Cellini » Gregory La Cava U.S.A. 1934

L'artiste joue son propre rôle

Deux films sont concernés : « A bigger splash » avec David Hockney de Jack Hazan G.-B. (1974) et le « Mystère Picasso » (1956) de Henri-Georges Clouzot. Dans les deux films l'artiste est filmé au travail mais la comparaison s'arrête là. Le film de Jack Hazan est une fiction dans laquelle apparaissent quelques tableaux célèbres du peintre impliqués dans la trame narrative du film. L'œuvre de Clouzot est unique et complètement détachée des œuvres existantes de Picasso. L'artiste est filmé au travail et peint dans le cadre de l'image du film et les supports coïncidents avec la totalité du plan/écran. Les œuvres créées pour le film prennent ainsi pour la première fois au cinéma le strict statut de « peinture-cinéma ».

Patrick Perrotte
Professeur Arts Plastiques / Cinéma-Audiovisuel
Chargé de cours Montpellier 3 « Arts du spectacle »