1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

52 | 2007

Varia

Du côté de la lumière...

Priska Morrissey

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/4199>

DOI : 10.4000/1895.4199

ISBN : 978-2-8218-0999-4

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2007

Pagination : 182-187

ISBN : 978-2-913758-54-4

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Priska Morrissey, « Du côté de la lumière... », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 52 | 2007, mis en ligne le 01 septembre 2010, consulté le 16 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/1895/4199> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.4199>

Ce document a été généré automatiquement le 16 avril 2022.

© AFRHC

Du côté de la lumière...

Priska Morrissey

RÉFÉRENCE

Andreas Blühm et Louise Lippincott, *Light ! The Industrial Age 1750-1900. Art, Science, Technology and Society*, catalogue de l'exposition du Van Gogh Museum à Amsterdam (octobre 2000-février 2001) et au Carnegie Museum of Art à Pittsburgh (avril-juillet 2001), Londres, Thames & Hudson, 2001, 271 p.

Jean-Michel Bouhours, Nathalie Rosticher et Allen S. Weiss (dir), *Nouveau Musée National de Monaco. Acte 1 pour un nouveau musée*, catalogue de l'exposition de la Salle du Quai Antoine 1^{er}, 17 décembre 2004 – 27 février 2005, Paris, éditions de la Martinière, 2004, 215 p.

Jean-Michel Bouhours (dir.), *Actes 2 du Nouveau Musée National de Monaco. Lumière, transparence, opacité*, catalogue de l'exposition de la Salle du Quai Antoine 1^{er} et Villa Sauber, 10 octobre – 26 novembre 2006, Milan, Skira, 2006, 200 p.

« La lumière au cinéma », Actes 6 du Festival « L'Industrie du Rêve », colloque tenu en décembre 2005 à Montreuil et en Seine-Saint-Denis, 142 p.

Cycle « La lumière et l'ombre », Collège d'histoire de l'art cinématographique, la Cinémathèque française, mars-avril 2007 – disponible à l'écoute sur le site de France Culture.

Éric Gautier, « Portrait de Raoul Coutard », site de la Cinémathèque française.

Renato Berta, « Hommage à Giuseppe Rotunno », *la Lettre de l'AFC*, n° 153, avril 2006. *Lumière*, les Cahiers AFC, n° 1 et 2, 2006.

Raoul Coutard, *l'Impériale de Van Su. Comment je suis rentré dans le cinéma en dégustant une soupe chinoise*, Paris, Ramsay Cinéma, 2007, 400 p.

Oswald Morris, *Huston, We have a problem. A kaleidoscope of filmmaking Memories*, avec l'aide de Geoffrey Bull, coll. « Filmmakers Series », Lanham/Toronto/Oxford, Scarecrow Press, 2006, 276 p.

- 1 Plusieurs expositions, cycles de conférences, rétrospectives et publications témoignent actuellement de la vitalité du champ de recherche qu'offre la lumière au cinéma sous toutes ces formes.
- 2 Les deux expositions *Light ! The Industrial Age 1750-1900. Art, Science, Technology and Society* (Van Gogh Museum, Amsterdam & Carnegie Museum of Art, Pittsburgh, 2001) et *Lumière, transparence, opacité* (Nouveau Musée National de Monaco, automne 2006) ont donné lieu à l'édition de deux catalogues, luxueusement illustrés et dont certains textes méritent ici d'être signalés, ne serait-ce que pour leur complémentarité.
- 3 Le premier catalogue présente une histoire générale des techniques et des usages socioculturels, artistiques et symboliques de la lumière (naturelle et artificielle) et son contraire (l'ombre, la nuit) entre la fin du XVII^e siècle et le début du XX^e siècle. L'ouvrage est constitué de chapitres courts et thématiques : découverte de la nature de la lumière, lumière naturelle, artificielle, premiers usages de l'électricité, spectacles d'ombres chinoises, *camera oscura*, symbolique de la franc-maçonnerie, lumière et impressionnisme, histoire de l'éclairage urbain, exploitation de la lumière, effets de lumière à la torche, à la bougie, etc. Les textes suivent une progression chronologique, ainsi qu'en témoignent certains chapitres comme l'éclairage au théâtre, traité en deux temps. L'impression d'ensemble est assez confuse, tributaire de l'ambition démesurée de l'entreprise, mais chaque nouvelle piste est toujours clairement présentée et bien achalandée en sources primaires. Il faut d'ailleurs ici noter la présence d'une très belle bibliographie présentant non seulement les sources (ici, les ouvrages parus avant 1900 sur la lumière, l'éclairage, l'électricité), mais un nombre considérable d'études classées du plus général (études interdisciplinaires) au plus particulier (histoire sociale et technologique, histoire de l'éclairage, symbolisme et philosophie de la lumière, la lumière dans les arts...). On regrette l'absence du cinématographe qui aurait complété avantageusement cette anthologie des pratiques de la lumière.
- 4 Le second catalogue, intitulé *Lumière, transparence, opacité* complète ce premier tour d'horizon et offre un regard transversal sur la transparence et ses jeux avec la lumière, ce qui lui confère une originalité et une profondeur plus immédiates. Au lecteur de tisser les liens entre les sujets traités qui forment une constellation là aussi parfois disparate. Cette exposition et son catalogue s'inscrivent dans le projet de création d'une grande institution muséale monégasque qui présenterait ses collections permanentes et un programme d'expositions temporaires. *Lumière, transparence et opacité* constitue « l'acte II » du projet. La première exposition, « l'acte I », inaugural, eut lieu entre le 17 décembre 2004 et le 27 février 2005 et a donné lieu à un catalogue, également dirigé par Jean-Michel Bouhours. Cette première exposition ne portait cette fois aucun titre global. Cependant, on y retrouve le parcours thématique autour d'une notion-clé (ici le territoire) qui permet de stimuler et créer du lien entre des œuvres éparses. On perçoit déjà un projet muséographique qui s'autorise à naviguer avec une grande liberté entre les arts graphiques, les arts du spectacle et la photographie, entre les œuvres achevées et les travaux préparatoires. Enfin, on note que lumière, opacité et transparence irriguent déjà de nombreux textes. En témoignent les deux études de Nathalie Rosticher sur les décors lumineux d'Eugène Frey. Ce décorateur, peintre par vocation et ingénieur en électricité et en optique par ses études, officie au Théâtre de Monte-Carlo entre 1904 et 1924. On lui doit d'avoir transposé sur la scène les dispositifs optiques pratiqués au XIX^e siècle dans les salons. Pour ce faire, il plaçait des projecteurs à arcs derrière ses décors et jouait avec la transparence de ces derniers, tout en laissant

les acteurs et danseurs traditionnellement éclairés sur la scène. Il est également question de l'opacité de la lumière dans les articles d'André Lepecki et de Jean-Michel Bouhours qui abordent tous deux l'œuvre vidéo d'Ange Leccia où la lumière, affrontée et confrontée, aveugle et efface la matière, devenant à elle seule « un presque objet » (A. Lepecki).

- 5 Un an plus tard, en 2006, l'exposition *Lumière, transparence, opacité*, s'inscrit donc dans la droite lignée du premier projet. Elle donne lieu à un catalogue autrement luxueux, aux textes plus longs et argumentés. L'origine de l'exposition, qui explique la présence de nombreux textes se rapportant à ce que d'aucuns nommeraient le « pré-cinéma », est la collection de 55 tableaux transparents réalisés par François Louis Antoine du Périer Du Mouriez, provenant des collections de l'Ancien Musée des Beaux-Arts de Monaco et restés invisibles depuis un siècle. L'ensemble de l'ouvrage est enthousiasmant. Dès l'introduction, Jean-Michel Bouhours retrace l'histoire de la notion et des usages de la transparence depuis le XVII^e siècle, proposant une passionnante mise en relation entre l'évolution moderne des notions d'espace-temps et le travail des esquisses qui autorise l'évolution de l'observateur dans le temps (dessiner les effets de la course du soleil) et l'espace. Ensuite, les textes des conservateurs et universitaires prolongent cette réflexion, analysant soit directement la collection des 55 tableaux transparents, soit des procédés voisins tels que les lanternes magiques (étude de Laurent Mannoni) ou les fêtes féeriques organisées par Clarmontelle qui remplaçait les carreaux de son château par des tableaux translucides (étude de Laurence Chatel de Brancion). L'ouvrage suit une chronologie qui nous conduit jusqu'à l'apparition de la photographie. On note à ce propos un texte très intéressant de Paul-Louis Roubert sur le basculement du traitement de l'illusion et de l'artifice dans le passage du diorama au daguerréotype et des textes plus transversaux sur les notions de transparence et translucidité par Werner Nekes et Philippe Junod. Patrick de Haas, dans une approche voisine de *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne* de Florence de Méredieu, analyse les « ombres transparentes » de Marcel Duchamp, s'appuyant tout autant sur une histoire des idées (Paul Scheebart) que sur une histoire des matériaux (verre, calque, photographie...). Enfin, on pourra lire une étude de Clément Chéroux sur la transparence dans la photographie fixe, des photographies spirites aux Rayographies, en passant par la découverte du rayon x et le leitmotiv des reflets dans les photographies avant-gardistes des années 1920 et 1930, ainsi que l'article de Guillaume Le Gall sur *The Destroyed Room* de Jeff Wall (1978) : l'artiste monte alors pour la première fois de grands transparents photographiques sur des caissons lumineux.
- 6 La thématique plus précise de « la lumière au cinéma » a fait l'objet d'un colloque (« La Lumière au cinéma, colloque du Festival "L'Industrie du rêve" ») en décembre 2005 et d'un cycle de conférences intitulé « la lumière et l'ombre » organisé en printemps 2007 par le Collège d'histoire de l'art cinématographique à la Cinémathèque Française. Là encore : sinon opposition du moins complémentarité des deux manifestations. Le cycle d'une dizaine de conférences organisé par la Cinémathèque Française a fait la part belle aux réflexions et analyses purement esthétiques poursuivant une réflexion sur la nature de la lumière, ses accidents, ses éblouissements, ses possibilités. Le grand directeur de la photographie, Willy Kurant, s'est chargé de traiter lors d'une conférence, de l'aspect historique. Son intervention fut fameuse, la salle était comble, mais frustrante, tant pour les auditeurs que, j'imagine, pour l'intervenant. Un peu

moins de deux heures pour traiter de la lumière avant et après la Nouvelle Vague : on aurait aimé pouvoir suivre la version longue des cours de Willy Kurant qui, généralement, étale ce programme sur un nombre d'heures bien plus important. On aurait aimé également, dans certaines interventions, davantage de remises en contexte historiques et techniques, mais le cycle a le mérite d'avoir posé des questions de définition essentielles.

- 7 Le colloque qui s'est tenu en 2005 à Montreuil et en Seine-Saint-Denis présentait un visage tout différent. Le directeur de la photographie n'y était plus isolé, bien au contraire. Les grandes figures de l'AFC (Association Française des directeurs de la photographie cinématographique) et de la profession y étaient très présents, tant dans l'organisation (Marc Salomon, Jean-Jacques Bouhon et Benjamin Bergery) que dans les rencontres. Les thèmes abordés étaient plus concrets et moins exclusivement centrés sur les enjeux esthétiques puisque furent également discutés les enjeux historiques, économiques, politiques ainsi que la question de la formation (initiale et permanente) du directeur de la photographie. Enfin, le colloque ne s'est pas présenté sous forme de conférences mais de rencontres qui ont permis à des professions diverses (étalonneur, cadreur, directeur de post-production, etc.) et surtout à des directeurs de la photographie comme Diane Baratier, François Catonné, Raoul Coutard, Claire Childéric, Maurice Fellous, Pierre-William Glenn, etc. de prendre la parole et d'échanger avec le public.
- 8 Certaines personnalités parviennent, à l'image d'Alain Bergala, à faire le lien entre ces deux pôles de réflexion et d'appréhension de la lumière au cinéma, mais on est surtout frappé par l'intense implication de certains directeurs de la photographie dans la promotion de leur métier et de leur histoire. Il en est ainsi, par exemple, de Renato Berta très investi dans l'hommage rendu à Giuseppe Rotunno à la Cinémathèque Française en 2006 ou d'Eric Gautier, partie prenante de l'organisation de la rétrospective consacrée à Raoul Coutard dans les mêmes lieux l'année suivante.
- 9 Rendant hommage aux collègues, aux « pères » qui ont influencé leur travail, à l'histoire des pratiques et à leur transmission, organisant des rencontres, intervenant dans des tables rondes sur leur métier et leur avenir, les directeurs de la photographie se sont réapproprié, me semble-t-il, leur histoire, l'image et la compréhension de leur profession, et ce depuis plusieurs années. On ne peut sous-estimer, dans cette évolution, le rôle joué par des personnalités très au fait de l'histoire des opérateurs comme Marc Salomon et l'importance de l'AFC. En effet, cette association publie non seulement une lettre mensuelle très complète, disponible sur le site internet (www.afcinema.com), mais également une nouvelle revue, *Lumière*, qui se charge d'expliquer et mettre en... lumière les expériences, les techniques et les choix des directeurs de la photographie dans leur travail de l'image. La particularité de cette revue, en dehors même de son sujet, est de proposer un DVD contenant les extraits commentés par les chefs opérateurs au sein des articles. Ce « bonus » fait de la revue un objet pédagogique extrêmement plaisant.
- 10 Enfin, nous ne pouvions conclure ce rapide état des lieux sans mentionner les deux ouvrages publiés récemment par deux immenses directeurs de la photographie. Du premier, il fut déjà question puisqu'il s'agit de Raoul Coutard, figure tutélaire de la Nouvelle Vague, auquel la Cinémathèque Française a rendu hommage au printemps 2007. Celui-ci vient de publier chez Ramsay ses mémoires, rédigées en collaboration avec la journaliste Cécile Moreno. On y retrouve beaucoup d'anecdotes, l'humour et ce

mélange de brutalité et de finesse qui font de Coutard un être attachant et insaisissable. L'ouvrage retrace son parcours de l'Indochine et sa rencontre avec Pierre Schoendoerffer à *Sauvage Innocence* de Philippe Garrel (2001) et nous ouvre les portes des coulisses du cinéma, des galères aux miracles. Témoinnant d'un souci de clarté et souhaitant s'adresser au plus grand monde, Raoul Coutard propose en fin d'ouvrage un glossaire de plus de cinquante pages, très élaboré et... évidemment très personnel.

- 11 Le second directeur de la photographie à avoir publié en 2006 ses mémoires est anglais. Il s'agit d'Oswald Morris (dit « Ossie ») qui a travaillé, entre autres, avec John Huston, Stanley Kubrick, Sidney Lumet, Carol Reed, etc. Avec l'aide de l'écrivain et journaliste Geoffrey Bull, le directeur de la photographie relate son histoire, de l'école primaire et les premières approches de la pellicule comme assistant d'un projectionniste de la salle de cinéma locale aux couleurs violette et or de *Dark Crystal* de Jim Henson et Frank Oz (1981). Entre les deux dates, les étapes et les rencontres qui le mènent à exercer le métier de directeur de la photographie, les soubresauts de l'Histoire (il est pilote pour la Royal Air Force durant la Seconde Guerre mondiale) et surtout une carrière impressionnante aux côtés de quelques-uns des plus grands metteurs en scène des années 1950-1960. Après une première partie chronologique, Morris adopte des entrées thématiques, privilégiant les entrées « réalisateur » (partie II : Ronald Neame, John Huston, Carol Reed, Sidney Lumet, René Clément) et « film » (partie IV : *Lolita* (1960), *Fiddler on the Roof* (1970), etc.). Comme dans les mémoires de Coutard, on trouve de nombreuses anecdotes et des effets de coulisses révélant les aventures et les conflits liés aux tournages. Surtout, c'est l'occasion de lire le témoignage d'une des grandes figures des débuts de la couleur au cinéma, Morris ayant signé, entre autres, l'image des chefs-d'œuvre d'expérimentation de la couleur de John Huston tels que *Moulin Rouge* (1952), *Moby Dick* (1954-1955) ou *Reflets dans un œil d'or* (1966).