Les œuvres d'art dans le cinéma de fiction

Yoann Van Parys

Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/critiquedart/15540>

DOI: 10.4000/critiquedart.15540

ISSN: 2265-9404

Publisher

Groupe d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Electronic reference

Yoann Van Parys, « Les œuvres d'art dans le cinéma de fiction », *Critique d'art* [Online], All the reviews on line, Online since 15 November 2015, connection on 22 September 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/15540> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.15540>

This text was automatically generated on 22 September 2020.

Archives de la critique d'art

Les œuvres d'art dans le cinéma de fiction

Yoann Van Parys

- 1 Voilà un sujet rêvé : qui n'a pas relevé en regardant de temps à autre des films, des détails, des allusions qui étaient faites aux arts plastiques. Qui ne s'est pas dit qu'il devait y avoir là matière à investigation : sorte de projet théorique toujours imaginé mais jamais réalisé et sans cesse repoussé aux calendes grecques. Qui n'a pas eu l'œil attiré par l'apparition subite d'un tableau dans un plan offrant au spectateur d'un film une seconde lecture de l'intrigue – apparition d'un tableau dans le secret du décor dédoublant le propos de l'auteur ? Qui ne s'est pas pris au jeu de la comparaison entre les artistes et les cinéastes ? Le présent ouvrage collectif, dirigé par Antony Fiant, Pierre-Henry Frangne et Gilles Mouëllic, finit par céder à ces impulsions, ces désirs, en proposant une variété d'études sur le sujet, qui se révèle dynamique et fertile. D'autant plus fertile que la combinaison des différentes formes d'art est tant et plus engagée aujourd'hui.
- 2 Parmi les cinéastes qui pouvaient sans mal soulever ce désir d'approfondissement des relations se tissant entre le cinéma et l'art, il y a bien sûr le formidable Eric Rohmer chez qui sans doute plus encore que chez d'autres la présence de l'art et plus exactement de la peinture, sous-jacente à ces films, participe de toute la force suggestive dont ils sont emplis. Les tableaux paraissent être ici comme les indices des imaginaires dans lesquels les films se proposent d'évoluer. Un article éclairé d'Alain Bergala (« Le tableau caché », p. 119-131) envisage un parallèle tout à la fois évident et tacite, voire tabou, existant entre le cinéma d'Eric Rohmer et la peinture de Balthus. Il évoque aussi l'approche du cinéaste qui a régulièrement et intentionnellement choisi pour plusieurs de ses films un tableau susceptible d'agir comme une pierre de touche. Pour *Pauline à la plage*, la *Blouse roumaine* de Matisse. Pour *Les Nuits de la pleine lune*, un tableau de Mondrian. Pour *L'Amie de mon ami*, un tableau de Nicolas de Staël en accord avec l'architecture de Ricardo Bofill...
- 3 Mais là n'est qu'une des multiples et originales entrées proposées par ce livre tentant de répondre à l'interrogation suivante : « Dans quels buts et selon quelles modalités le

film se laisse-t-il nourrir, perturber, habiter voire hanter par d'autres œuvres d'art que les œuvres cinématographiques elles-mêmes, c'est-à-dire par des œuvres littéraires, plastiques, musicales, chorégraphiques, architecturales, théâtrales ou autres, que la fiction filmique utilise et explore » ?

- 4 Le recueil est subdivisé en cinq parties au sein desquelles se distribuent la vingtaine d'études qui le compose. Une première partie (« Usages de la citation ») s'intéresse aux différentes manières qu'ont eu les cinéastes de citer explicitement ou implicitement des œuvres d'art dans leurs films, tantôt d'une façon signifiante, tantôt d'une façon plus troublante, en s'appropriant l'aura silencieuse de telle icône de l'histoire de l'art et en la laissant imbiber une séquence. Une seconde partie (« Un cinéaste aux prises avec les arts ») se fait plus monographique avec des études spécifiques consacrées à Agnès Varda, Jean-Luc Godard, Abdellatif Kechiche et Manoel de Oliveira. Vient ensuite un chapitre dédié au « paradigme pictural » : la peinture étant un des arts (avec la musique et le théâtre) pour laquelle cinéma a eu une attirance particulière. Ce qui nous vaut l'étude sur Eric Rohmer et Balthus, mais aussi une étude sur le cinéma de Dario Argento (par Tristan Grünberg, p. 133-147) traversé par le thème antique de la tête de Méduse, notamment peint par le Caravage, Rubens ou Edward Burne-Jones. Et encore d'autres études dont celles consacrées à Hong Sang-soo et Gustave Courbet (par Simon Daniellou, p. 149-162), ou Andreï Tarkovski et Léonard de Vinci (par Olga Kobryn, p. 163-175). Le quatrième point (« Performances ») est plus inattendu en ce qu'il envisage l'influence de l'art de la performance au cœur du cinéma, avec par exemple une considération sur la présence de happenings dans *l'Amour fou* de Jacques Rivette (par Gilles Mouëllic, p. 221-229).
- 5 L'ouvrage se conclut par un volet dédié à la relation entre « le film et le texte », où l'on se penche sur la place faite au poème dans le cinéma de Jean-Claude Brisseau (par David Vasse, p. 275-282). Un texte original s'attarde, quant à lui, sur l'adaptation littéraire au cinéma, et en particulier à celle réputée « impossible », à l'exemple de Lovecraft que John Carpenter a entrepris de retranscrire dans son film *L'Antre de la folie* en 1994 (p. 283-294).