Décadrages
Cinéma, à travers champs

1-2 | 2003
Le hors-champ

Straub, Huillet et Cézanne

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/decadrages/600>

DOI : 10.4000/decadrages.600

ISSN : 2297-5977

Éditeur

Association Décadrages

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2003

Pagination : 137-161

ISSN : 2235-7823

Référence électronique

« Straub, Huillet et Cézanne », *Décadrages* [En ligne], 1-2 | 2003, mis en ligne le 05 décembre 2013, consulté le 22 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/decadrages/600> ; DOI : 10.4000/decadrages.600

Straub, Huillet et Cézanne

Présentation

Sans doute l'absolu du hors-champ réside-t-il dans l'éviction même d'un film que l'absence de soutien financier condamne à l'impossibilité de voir le jour. Le dernier projet de Jean-Marie Straub et Danièle Huillet, cinéastes qui œuvrent depuis les années 60 à affirmer une démarche cohérente et anti-conformiste, en est un exemple récent.

La radicalité de leur travail, tant dans leur respect de la réalité telle qu'elle s'est offerte à la prise de vue (et de son) que dans la place centrale accordée aux textes (de Hölderlin, Kafka, Mallarmé, Vittorini,...) qu'ils ont faits leurs, semble peu compatible avec certains critères économiques de rentabilité. Procédant d'une réflexion sur la (non-)représentation au cinéma qui s'inscrit dans la filiation de la distanciation brechtienne, leurs films se montrent particulièrement exigeants envers leur public.

Après la trilogie vittorinienne (*Sicilia! / Operai, contadini / Umiliati*), Straub et Huillet élaborèrent un projet autour de Paul Cézanne (pour lequel ils avaient déjà témoigné leur intérêt en 1990 dans *Cézanne. Conversation avec Joachim Gasquet*) qui, comme à leur habitude, naquit d'une confrontation entre un texte et des images (les tableaux du peintre exposés au Louvre).

Les documents reproduits ci-dessous permettent d'une part de revenir au « découpage » initial de ce film dont le titre provisoire était *Je suis Cézanne*, d'autre part de rendre compte de l'accueil que lui ont réservé deux instances auprès desquelles les cinéastes ont demandé un soutien, le Louvre et Arte. Texte de présentation et découpage intégral permettront au lecteur de se faire une idée du projet et d'y éprouver la pertinence des critiques qui lui sont faites. Notons que le Musée du Louvre, qui n'est pas entré en matière en ce qui concerne la co-production du film, n'a pas non plus offert d'avantages financiers aux Straub qui tournaient dans ses murs (les Straub filmant toujours *in situ*).

C'est toutefois le refus d'Arte France Cinéma qui présente le plus d'intérêt, car, étant argumenté, il permet de mettre en évidence les critères de sélection qui prévalent pour de telles instances décisionnelles. Dans la réponse négative d'Arte figurait la mention d'usage selon laquelle les cinéastes pouvaient accéder, s'ils le désiraient, à la fiche de lecture de leur scénario, c'est-à-dire au document relatif à l'évaluation de leur projet. Straub et Huillet ont demandé cette « fiche » que nous

avons annexée au dossier. Ainsi nos lecteurs pourront-ils se faire un avis sur la pertinence des jugements émis sur la base des différentes pièces de ce dossier, soit :

- la réponse du Louvre concernant la demande de co-production (page 139);
- la réponse d'Arte France Cinéma (page 140);
- la fiche de lecture d'Arte: lettre de réponse; présentation succincte; évaluation plus développée (pages 141 à 145);
- la présentation faite par Straub-Huillet de leur projet (pages 146 et 147);
- le « scénario » proposé pour *Je suis Cézanne* (pages 148 à 160);
- le budget global du film (page 161).

Précisons que ce film qui aurait pu hanter le hors-champ définitif du cinéma, comme tant d'autres projets qui n'ont pas su/pu/voulu se vendre, a néanmoins réintégré le champ, espace capital dans l'esthétique straubienne. En effet, en dépit du refus essuyé auprès d'Arte France Cinéma, le film a tout de même été tourné. Comme toujours chez les Straub: envers et contre tout.

(ab)

Les textes qui suivent nous ont été communiqués par François Albera et sont publiés avec l'aimable autorisation de J.-M. Straub et Danièle Huillet.

LOUVRE

Le Président-Directeur

Paris, le 6 novembre 2002

D/HL/nh/n° 239

ATOPIC

39 Rue Durantin
75018 Paris

Objet : Votre demande de coproduction pour « Je suis Cézanne », un film de Danièle Huillet et Jean-Marie Straub

Monsieur,

Vous avez sollicité le musée du Louvre pour une coproduction dans le film sous référence.

Nous avons pris connaissance avec intérêt de votre scénario et vous remercions pour votre proposition. La qualité des cinéastes, leur réputation aussi bien que le traitement proposé et la nature même du sujet nous semblent très intéressants du point de vue cinématographique, mais le musée du Louvre ne sera pas coproducteur de ce film. En effet, notre service de la production audiovisuelle et multimédia est actuellement dans une phase de restructuration après l'arrivée de sa nouvelle responsable et notre politique de coproduction reste pour le moment essentiellement liée à l'actualité directe du musée.

J'ai transmis ce projet au service responsable des accueils de tournage (Mme Elisabeth LAURENT, 01 40 20 67 35), afin que vous examiniez avec elle les conditions dans lesquelles vous pourrez réaliser vos prises de vues.

Vous souhaitant tout le succès que vous méritez dans votre entreprise, je vous prie de croire, cher Monsieur, en l'assurance de ma considération distinguée.

Henri Loyrette

Musée du Louvre
Pavillon Mollin
75058 Paris Cedex 01
Téléphone 01 40 20 50 50
Télécopie 01 40 20 54 42

Monsieur Christophe GOUGEON
 ATOPIC
 39, rue Durantin
 75018 PARIS

Le 13 novembre 2002

arte

Monsieur,

Vous avez bien voulu nous soumettre en lecture le projet de long métrage intitulé :

« JE SUIS CEZANNE »

3, rue Marceau
 92785 Issy-les-Moulineaux
 Cedex 9
 Tél. 01 55 00 77 77
 Fax. 01 55 00 73 97

Ce projet a fait l'objet de lectures attentives par moi-même et nos lecteurs. Malheureusement, il n'a pas été retenu malgré ses qualités pour un examen par le Comité de Sélection d'Arte France Cinéma.

Nous recevons un nombre important de propositions. J'espère que vous comprendrez l'impossibilité dans laquelle nous sommes de sélectionner l'ensemble des projets légitimement en droit d'être co-produit par Arte.

Si vous souhaitez que l'exemplaire du scénario que vous nous avez adressé vous soit restitué, merci de bien vouloir nous le faire savoir dans un délai de quinze jours.

Nous tenons par ailleurs à votre disposition la fiche de synthèse de lecture de votre scénario, si vous le souhaitez. Dans ce cas veuillez nous en faire la demande par simple courrier.

Nous vous prions d'agréer, Monsieur, l'expression de nos sentiments les meilleurs.

Michel REILHAC
 Directeur Général

Monsieur Christophe GOUGEON
 ATOPIC
 39, rue Durantin
 75018 PARIS

Le 17 décembre 2002

arte

Ref. 2002-297

Monsieur,

3, rue Marceau
 92785 Issy-Les-Moulineaux
 Cedex 9
 Tél. 01 55 00 77 77
 Fax. 01 55 00 73 97

Pour faire suite à votre demande, veuillez trouver ci-joint la fiche de lecture de
 « **Je suis Cézanne** ».

Je tiens à insister auprès de vous sur le fait qu'il ne s'agit bien évidemment que
 d'une opinion même si elle a contribué à forger notre décision pour ce scénario.
 En aucun cas la lecture de cette fiche et vos réactions, ne peuvent engager une
 révision de notre décision.

Cette fiche vous est transmise par souci de transparence avec vous et nous
 espérons que vous y trouverez une utilité.

Veuillez agréer, Monsieur, l'expression de mes meilleurs sentiments.

 p/o
Michel REILHAC
 Directeur Général

CODE LECTEUR	5	DATE LECTURE	05.11.2002
TITRE	JE SUIS CÉZANNE		
NATIONALITE	Française		
RÉALISATION	Danièle Huillet et Jean-Marie Straub	SCÉNARIO	Danièle Huillet et Jean-Marie Straub
PRODUCTION AVEC CONTACT	Atopic (agence de reportages d'idées) Christophe Gougeon 39, rue Durantin 75018 Paris Tél. : 01 42 54 04 51 atopic@wanadoo.fr	GENRE DU FILM	Documentaire
LIEU DU FILM	Le Louvre	ÉPOQUE	De nos jours / 1900

SUJET

Une visite du musée du Louvre en 1900 par Cézanne, avec la voix de Michel Piccoli.

AVIS

Danièle Huillet et Jean-Marie Straub font leur cinéma, tant bien que mal, depuis de nombreuses années. Ils ont leur public, restreint, mais sans doute constant, puisqu'ils continuent à tourner.

Ils ne semblent pas se donner la peine de tendre la main à leurs lecteurs, et c'est très agaçant. Ce qu'ils demandent, c'est une carte blanche sur leur nom seul.

À titre purement personnel, cette manière de faire du cinéma que je ne trouve même pas simplement respectueuse, ne m'intéresse pas.

RECOMMANDATION

NON

SYNOPSIS

Quelques œuvres exposées au musée du Louvre, commentées les unes après les autres par une voix, dont on apprend à la fin qu'elle était celle de Cézanne.

STRUCTURES ET REMARQUES GÉNÉRALES

Je ne suis pas sûre d'être la bonne personne pour juger de ce projet. Je n'ai jamais vu un film de Straub et Huillet, - je dois bien avouer que je n'en ai jamais eu la curiosité - et que tout ce que j'ai pu être amenée à lire sur leur cinéma n'a jamais réussi à exciter cette curiosité. Tout simplement, leur ambition de cinéma, pour autant respectable qu'elle soit, et elle l'est, depuis de si nombreuses années, ne correspond pas à la mienne - et il n'y a là de ma part aucun jugement de valeur.

À partir de là, leur nouveau projet me laisse totalement indifférente. S'il ne s'agissait pas de cinéastes connus - et reconnus -, je dois avouer que j'aurais déjà envoyé leur document aux oubliettes, sans plus de considérations, et sans scrupules.

Autant le producteur se donne la peine d'explicitier quelque peu la démarche des cinéastes, autant ce qui tient lieu de « scénario » paraît plus que succinct, et, pour tout dire, même peu respectueux des lecteurs à venir.

La forme, d'abord : écrit sur une vieille machine à écrire, qui a la méchante caractéristique de remplir tous les espaces vides (le « o » est plein, mais aussi la petite boucle du « a », du « e », etc.), ce qui rend la lecture malaisée (sans compter quelques ratures), avec en plus des espaces qui ne sont pas constants... Bref, on lit « lentement », avec effort, et ce n'est pas du tout agréable. Ils n'ont pas d'ordinateur ? Soit, on ne peut pas leur en vouloir. Mais leur producteur en a un, lui. Et ça aurait pris quoi ? Une heure, deux heures, peut-être, pour tout retaper proprement ? Franchement, ça en aurait valu la peine...

Le reste donne la même impression de « non-respect » du lecteur : cela aurait été si compliqué de se donner la peine de faire des photocopies couleur des tableaux commentés ? On lit des phrases qui, la plupart du temps, n'ont aucun sens pour nous puisqu'elles se rapportent à des images qu'on n'a pas sous les yeux.

Le propre d'un scénario est de « donner à voir » au lecteur le film à venir, de lui permettre de « visualiser » le film dans sa tête, grâce au travail de son imagination. Là, il aurait été si simple de « donner à voir » les tableaux, afin que le lecteur puisse suivre, comme le fera le spectateur du film, les commentaires en direct.

(NB. En faisant un effort, et sans aller jusqu'aux gros livres d'art, on arrive à trouver des reproductions d'un certain nombre des tableaux cités sur Internet : mais il faut chercher, et cela prend du temps : la production n'aurait-elle pas pu au moins nous « mâcher le travail », et nous indiquer quelques références ?)

Donc on lit, sans vraiment d'intérêt, sans vraiment comprendre de quoi il s'agit, avec le sentiment que les auteurs n'ont pas fait les efforts nécessaires pour venir jusqu'à nous. Pourquoi nous, ferions-nous cet effort d'aller jusqu'à eux ?

D'après la fiche technique, le film est censé durer 75 minutes. Le texte que l'on a en mains ne « dure » manifestement pas ces 75 minutes. De quoi est fait le film qu'ils ont en tête ? N'est-ce réellement, comme semble le suggérer ce texte, que des plans fixes de tableaux, parfois même seulement de noirs, avec une voix off ?

Au moins, la note d'intention du producteur se donne la peine de nous donner des éléments sur Cézanne, et sous-entend que ce texte lu en voix off par Michel Piccoli est en réalité un texte de Cézanne lui-même. Mais pourquoi ne serait-ce pas de la « fiction » ? Pourquoi ne serait-ce pas les Straub et Huillet qui auraient écrit ces lignes « comme si... » elles étaient de Cézanne ? Où nous le disent-ils eux-mêmes ?

Je ne suis moi-même pas vraiment familière ni avec la peinture, encore moins avec le personnage de Cézanne lui-même, pour pouvoir apprécier la « nouveauté » et la surprise de l'entendre parler ainsi.

Lisons le texte des Straub et Huillet avant la « voix off » de Cézanne : ils parlent de « construire une structure qui soit illustration, récit et matière filmique servant la matière picturale » : on peut donc supposer que le scénario n'est en effet pas encore écrit, et que la voix off n'est qu'une indication, qu'une matière brute à partir de laquelle ils veulent construire leur film.

Détail : ils parlent d'Alekan, « si la mort ne (leur) joue pas un tour » : mais Alekan est mort l'année dernière ! Ils ne se sont pas même donné la peine de relire leur texte qui semble dater au moins de plus d'un an, avant de l'envoyer en lecture ?

Ils écrivent : « ainsi pourrait commencer cette aventure... », puis, « et ainsi pourrait-elle finir... », et enfin « il faut bâtir l'entre-deux, et vous pouvez nous y aider ». Cela semble sous-entendre que le scénario n'existe pas encore ? Qui est ce «vous » auquel ils s'adressent ? Les financiers ? Leur producteur ?

Ensuite, ils nous donnent à lire ce texte, que l'on suppose une voix off (mais même cela, il faut le reconstruire), qui commence effectivement comme ils le suggéraient, se termine de même, et est organisé selon des tableaux et des noirs. Peut-on imaginer un écran noir pendant 13 lignes de texte ? Comment le spectateur est-il supposé savoir que celui qui parle est Cézanne ? Ne voit-on jamais un seul tableau de Cézanne lui-même ?

Bref, en l'état, on a l'impression que prendre la décision de coproduire ou non leur film revient à adhérer à leur manière de faire du cinéma, et de leur donner carte blanche, car il est difficile de juger sur pièces leur « projet ».

C'est alors une affaire toute personnelle. En ce qui me concerne, d'un point de vue absolument subjectif, leur cinéma ne me correspond pas. Mais je respecte leur intégrité, et leur constance. Ce n'est pas un film que j'aurais envie d'aller voir, et je trouve dommage qu'ils n'aient pas plus de respect pour les partenaires auxquels ils s'adressent et dont ils ont pourtant besoin. Mais cela n'engage que moi.

Comme je suis une fille sérieuse, j'ai quand même fait quelques recherches sur Internet. Voici quelques-unes des références que j'ai trouvées, et qui peuvent aider à visualiser le film :

- la Victoire de Samothrace :

[http://users.swing.be/flash_art_web/pages/La Victoire de Samothrace.htm](http://users.swing.be/flash_art_web/pages/La_Victoire_de_Samothrace.htm)

- La Source, de Ingres

<http://www.inter-art.com/fr/5287.htm>

- L'Assassinat de Marat, par Jacques-Louis David (1748-1825)

<http://www.ac-rouen.fr/colleges/fontenelle/Sitefontenelle/jpmarat.htm>

- Le Paradis, du Tintoret (Jacopo Robusti, dit le Tintoret (1518-1594))

<http://www.fais-voir.com/audiovisuel/memoire/composition/script.php?num=17>

ASPECTS POSITIFS

Donner à voir quelques grandes œuvres de l'histoire artistique.

ASPECTS NEGATIFS

C'est un film de Straub et Huillet, inaccessible pour la plupart des spectateurs.

Plus jamais un film dans les musées, avions-nous juré;
trop de difficultés avec les fonctionnaires culturels,
trop d'incompréhension pour ce qu'ils sont censés faire aimer,
la peinture, trop de mépris pour le cinéma.

Pourtant l'envie irrésistible nous a pris d'essayer de
continuer, d'une autre manière bien sûr, le chemin
que nous avions ouvert dans notre " Cézanne " de 1989,
de revenir à la peinture et à la France après le théâtre,
la Sicile et l'allemand d'ANTIGONE...

Il nous faudra revoir, voir mieux, voir vraiment,
des toiles que nous connaissons mal, et où Cézanne
nous mènera, avec sa vue perçante comme celle de
Gustav Leonhardt dans l'ordonnance d'une partition de Bach,
à découvrir les plans;

construire une structure qui soit
illustration, récit et matière filmique servant la matière
picturale (avec l'aide d'Alekan, si la mort ne nous joue pas
un tour);

convaincre peut-être Piccoli, par jeu
à cause de Rivette, mais aussi parce que depuis longtemps
il voulait travailler avec Straub, et que ce serait drôle
de le faire parler sans le voir - de dire "Je suis
Cézanne".

Ainsi pourrait commencer cette aventure
"Une visite au Louvre vers 1900" (Alekan disait, après
le tournage de notre " Cézanne ": "Voilà les vrais
films d'aventure") ?

" Je n'aime pas les primitifs.

Je connais mal Giotto. Il faudrait que je le voie...

Je suis trop vieux maintenant pour m'en aller courir l'Italie. "

Et ainsi pourrait-elle finir :

" Placez-moi ça dans son jour... C'est une infâmie, nom de Dieu!
Non, à la fin, mais c'est vrai... Nous nous laissons toujours
faire... C'est un vel... L'Etat, c'est nous... La peinture...
C'est moi... Qui est-ce qui comprend Courbet?... On le

- 2 -

fout en prison dans cette cave... Je proteste... J'irai
trouver les journaux, Vailès... Qu'en fasse porter cette toile
à sa place, dans la lumière... Qu'en la voie... Nous avons
en France une machine pareille, et nous la cachons...
Qu'en foute le feu au Louvre, alors... tout de suite...
Si on a peur de ce qui est beau...

Je suis Cézanne. "

Il faut bâtir l'entre-deux, et vous pouvez nous y aider.

1. PANO (du pont)
dedroite à gauche

2. NOIR

Je n'aime pas les primitifs.

Je connais mal Giotto. Il faudrait que je le voie. Je suis trop vieux maintenant pour m'en aller courir l'Italie.

Je n'entre presque jamais dans la salle des primitifs. Ce n'est pas de la peinture pour moi... que voulez-vous que me fassent les maladresses de Cimabue, les naïvetés de l'Angelico et même les perspectives d'Uccello... Il n'y a pas de chair sur ces idées.

3. LA VICTOIRE DE SAMOTHRACE

Tenez. Regardez-moi ça... C'est une idée, c'est tout un peuple, un moment héroïque dans la vie d'un peuple, mais les étoffes collent, les ailes battent, les seins se gonflent. Je n'ai pas besoin de voir la tête pour imaginer le regard, parce que tout le sang qui fouette, circule, chante dans les jambes, les hanches, tout le corps, il a passé en torrent dans le cerveau, il est monté au cœur. Il est en mouvement, il est le mouvement de toute la femme, de toute la statue, de toute la Grèce. Quand la tête s'est détachée, allez, le marbre a saigné...

4. NOIR

Tandis que là-haut, vous pouvez avec le sabre du bourreau, couper le cou à tous ces petits martyrs. Un peu de vermillon, des gouttes de sang, ça... Ils sont déjà tout envelopés en Dieu, exsangues. On ne peint pas des âmes. Et tenez, les ailes de la Victoire, on ne les voit pas, je ne les vois plus. On n'y pense plus, tant elles apparaissent naturelles. Le corps n'a pas besoin d'elles pour s'enveloper en plein triomphe. Il a son élan... Tandis que les auréoles, autour du Christ, des Vierges et des Saints, on n'aperçoit qu'elles. Elles s'imposent. Elles me gênent. Que voulez-vous. On ne peint pas des âmes. On peint des corps; et quand les corps sont bien peints, foutez! l'âme, s'ils en avaient une, l'âme de toutes parts rayonne et transparait.

5. LA SOURCE

Ingres non plus, parbleu, n'a pas de sang. Il dessine. Les primitifs dessinaient. Ils coloriaient, ils faisaient, en grand, du coloriage de missel. La peinture, ce qui s'appelle la peinture, ne naît qu'avec les Vénitiens... Oh! c'est très beau. Ingres, Raphaël et toute la boutique. Je ne suis pas plus bouché qu'un autre. J'ai le plaisir de la ligne, quand je veux. Mais il y a là un écueil, Holbein, Clouet ou Ingres n'ont que la ligne. Eh! bien, ça ne suffit pas. C'est très beau, mais ça ne suffit pas. Regardez cette Source... C'est pur, c'est tendre, c'est suave, mais... ça ne tourne pas dans l'air. Le rocher de carton n'échange rien de son humidité pierreuse avec le marbre de cette chair mouillée... ou qui devrait l'être. Où y a-t-il pénétration ambiante? Et puisqu'elle est la source, elle devrait sortir de l'eau, du rocher, des feuilles; elle est collée contre. A force de vouloir peindre la vierge idéale, il n'a plus peint un corps du tout. ...Par esprit de système. Système et esprit faux.

6. NOIR

David a tué la peinture. Ils ont introduit le pincif. Ils ont voulu peindre le pied idéal, la main idéale, le visage, le ventre parfaits, l'être suprême. Ils ont banni le caractère. Ce qui fait le grand peintre, c'est la caractère qu'il donne à tout ce qu'il touche, la saillie, le mouvement, la passion, car il y a des sérénités passionnelles. Eux en ont peur, ou plutôt ils n'y ont pas songé. Par réaction peut-être contre la passion, les tempêtes la brutalité sociale de leur époque.

7. L'ASSASSINAT DE MARAT

...Je ne connais rien de plus froid que son Marat! Quel héros étriqué! Un homme qui avait été son ami, qui avait été assassiné, qu'il devait glorifier aux yeux de Paris, de la France entière, de toute la postérité. L'a-t-il assez rapetassé avec son drap et délavé dans sa baignoire. Il pensait à ce qu'on dirait du peintre et non à ce qu'on penserait de Marat. Mauvais peintre.

8. NOIR

Et il avait eu le cadavre devant les yeux...
Tenez, quelque chose d'immonde, ce sont ses caricatures.
Elles m'ont révélé, du coup, toute la mécanique grinçante de cet esprit. ...Il est le dernier peut-être qui ait su son métier, mais qu'en a-t-il fait bon Dieu? Les boutons de culotte de sa Remise des aigles.

9. LA REMISE DES AIGLES

Alors qu'en grande pompe, il aurait dû nous donner, à la Titien, la psychologie de tous ces palefreniers et de tous ces goujats autour de leur crapule couronnée. Sale Jacobin, sale classique... Vous savez, dans les Origines, ce que raconte Taine de l'esprit classique! Ah! David en est bien le terrible exemple. Ce vertueux!

10. NOIR

Il est arrivé à châtrer, dans son art, même ce paillard d'Ingres, qui adorait la femelle pourtant...

11. LES NOCES DE CANA, Ensemble

Mais voilà de la peinture. Voilà de la peinture. Le morceau, l'ensemble, les volumes, les valeurs, la composition, le frisson, tout y est... Ecoutez un peu, c'est épatant!... Qu'est-ce que nous sommes?... Fermez les yeux, attendez, ne pensez plus à rien. Ouvrez-les... N'est-ce pas?... On ne perçoit qu'une grande ondulation colorée, hein? une irisation, des couleurs, une richesse de couleurs. C'est ça que doit nous donner d'abord le tableau, une chaleur harmonieuse, un abîme où l'œil s'enfonce une sourde germination. Un état de grâce colorée. Tous ces tons vous coulent dans le sang, n'est-ce pas? On se sent ravigeté. On naît au monde vrai. On devient soi-même, on devient de la peinture... Pour aimer un tableau, il faut d'abord l'avoir bu ainsi, à longs traits. Perdre conscience. Descendre avec le peintre aux racines sombres, enchevêtrées, des choses, en remonter avec les couleurs, s'épanouir à la lumière avec elles. Savoir voir. Sentir... Celui-là, allez, il était heureux. Et tous ceux qui le comprennent, il les rend heureux... Les choses, les êtres lui entraient dans l'âme avec le soleil, sans rien qui les lui sépare de la lumière, sans dessin, sans abstractions, tout en couleurs. Ils en sortaient, un jour, ~~les mêmes~~ les mêmes, mais on ne sait pourquoi, habillés d'une gloire douce. Tout heureux comme s'ils avaient respiré une mystérieuse musique.

12. LES NOCES DE CANA, Détail

Celle qui rayonne, voyez, de ce groupe, au milieu, que les femmes et les chiens écoutent, que les hommes caressent avec leurs fortes mains. La plénitude de la pensée dans le plaisir et du plaisir dans la santé, écoutez un peu, je crois que c'est Véronèse, la plénitude de l'idée dans les couleurs. Il couvrait ses toiles d'une vaste grisaille, oui, comme ils faisaient tous à cette époque, et c'était sa première emprise, comme un morceau de la terre avant que le jour, l'esprit se lève...

13. LES NOCES DE CANA, Ensemble

Le dessous, les dessous. Je disais bien. Il préparait, d'une immense grisaille... l'idée décharnée, anatomique, squelettique de son univers, la charpente douce qu'il lui fallait, et qu'il allait habiller de nuances, avec ses couleurs et ses glacis, en tassant les ombres. Un grand monde pâle, ébauché, encore dans les limbes. Il me semble que je le vois, tenez, entre le tissu de la toile et la chaleur prismatique du soleil... On empâte tout de suite aujourd'hui, on attaque grossièrement comme un maçon, et l'on se croit très fort, très sincère... Va te faire fiche. On a perdu cette science des préparations, cette vigueur fluide que donnent les dessous. Moduler, non, moduler. Il faut moduler... Aujourd'hui! on revient, on gratte, on regratte, on épaissit. C'est un mortier. Ou bien, les plus sommaires, vous savez, ils cernent brutalement leurs bonshommes, leurs objets, d'un trait brut, schématique, appuyé, et en teintes plates on remplit jusqu'au bord. C'est criard comme une affiche, peint comme au pochoir, à l'emporte-pièce. Rien ne vit.

14. LES NOCES DE CANA, Détail

Tandis que voyez-vous cette robe, cette femme, cette créature, contre cette nappe, où commence sur son sourire l'ombre, où la lumière caresse-t-elle, boit-elle, imbibe-t-elle cette ombre on ne sait pas. Tous les tons se pénètrent, tous les volumes tournent en s'amboitant. Il y a continuité... Je ne nie pas que des fois, sur nature, il n'y ait de ces effets brusques d'ombre et de lumière, par bandes violentes, mais ce n'est pas intéressant. Surtout, si ça devient un procédé.

15. LES NOCES DE CANA, Ensemble

Le magnifique, c'est de baigner toute une composition infinie comme celle-ci, immense, de la même clarté atténuée et chaude et de donner à l'œil l'impression vivante que toutes ces poitrines respirent véritablement, mais là comme vous et moi, l'air doré qui les inonde. Au fond, j'en suis sûr, ce sont les dessous, l'âme secrète des dessous, qui, tenant tout lié, donnent cette force et cette légèreté à l'ensemble. Il faut commencer neutre. Après, il pouvait s'en donner à cœur-joie, comprenez-vous? Sacristi! le chic parfait, le chic exquis, l'audacieux de tous les ramages, des étoffes qui se répondent, des arabesques qui s'enlacent, des gestes qui se continuent. Est-ce assez ça? non, mais est-ce assez ça? Vous pouvez détailler. Tout le reste du tableau vous suivra toujours, sera toujours là présent. Vous sentirez la rumeur autour de la tête, du morceau que vous étudierez. Vous ne pouvez rien arracher à l'ensemble... Ce n'étaient pas des peintres de morceaux, ceux-là comme nous... Devant ça, quelque chose chez les modernes flanche. Quoi?... Dites, quoi?... Nous allons voir. Nous allons voir. Tenez, prenez à gauche, là, partez de cette colonne, est-elle de marbre, sacrédié! et lentement, des yeux, faites tout le tour de la table... Est-ce beau? Est-ce vivant?... Et en même temps, est-ce transfiguré, triomphant, miraculeux, dans un monde autre et cependant tout réel. Le miracle y est, l'eau changée en vin, le monde changé en peinture. On nage dans la vérité de la peinture...

Dire que j'ai voulu brûler ça, dans le temps. Par manie d'originalité, d'inventer... Quand on ne sait pas, on croit que ce sont ceux qui savent qui vous obstruent. Alors qu'au contraire si on les fréquente, au lieu de vous encombrer, ils vous prennent par la main, et vous font gentiment, à côté d'eux, balbutier votre petite histoire.

16. LA FILLE DE JAIRE ("Jésus chez le Pharisien")

Ça, par exemple, c'est peut-être encore plus épatant... Cette gamme d'argent... Tout le prisme qui se fond dans le blanc. Et ce que j'aime, vous savez, dans tous ces tableaux de Véronèse, c'est qu'il n'y a pas à tartiner sur eux. On les aime, si on aime la peinture. On ne les aime pas, si on cherche de la littérature à côté, si on s'excite sur l'anecdote, le sujet. Un tableau ne représente rien, ne doit rien représenter d'abord que des couleurs... Moi, je déteste ça, toutes ces histoires, cette psychologie, ces peladaneries autour. Parbleu, ça y est dans la toile, les peintres ne sont pas des imbéciles, mais il faut le voir avec les yeux, avec les yeux, vous m'entendez bien. Le peintre n'a pas voulu autre chose. Sa psychologie, c'est la rencontre de ses deux tons. Son émotion est là. C'est à sa son histoire, sa vérité, sa profondeur, à lui. Puisqu'il est peintre, voyons! Et ni poète ni philosophe.

...On raconte que la nuit de la naissance du Sauveur les vignes fleurirent dans toute la Palestine. Nous, peintres, nous devons plutôt peindre la floraison de ces vignes que les tourbillons d'anges qui trompettent le Messie. Ne peignons que ce que nous avons vu, ou ce que nous pourrions voir... Comme lui, tenez.

17. CONCERT CHAMPÊTRE

Embellissons, ennoblissons d'un grand rêve charnel toutes nos imaginations... Mais baignons-les dans la nature. Ne tirons pas la nature à elles. Tant pis, si nous ne pouvons pas. Vous comprenez, il aurait fallu, dans le Déjeuner sur l'herbe, que Manet ajoute, je ne sais pas, moi, un frisson de cette noblesse, on ne sait quoi qui, ici, emparadise tous les sens. Voyez la coulée d'or de la grande femme, le dos de l'autre... Elles sont vivantes, et elles sont divines. Tout le paysage dans sa rousseur est comme une églogue surnaturelle, un moment balancé de l'univers dans son éternité perçue, dans sa joie plus humaine. Et on y participe, on ne méprise rien de sa vie.

18. LA CUISINE DES ANGES

C'est comme là... Il y a là une nature morte prodigieuse. Murillo a dû peindre des anges, mais quels éphèbes, voyez comme leurs pieds nerveux posent bien sur la dalle. Vraiment ils sont dignes d'éplucher ces beaux légumes, ces carottes et ces choux, de se mirer dans ces chaudrons... Le tableau lui était commandé, n'est-ce pas?... Il s'est laissé aller, pour une fois. Il a vu la scène... Il a vu des êtres radieux entrer dans cette cuisine de couvent, de jeunes charretiers célestes, la beauté de la jeunesse, la santé éclatante, chez tous ces mystiques, ces épuisés, ces tourmentés. Voyez comme il appose la maigreur jaunâtre, l'extase hystérique du saint en prière aux gestes calmes, à la certitude rayonnante de tous ces beaux ouvriers. Et le tas de légumes! On peut passer des navets et des assiettes aux ailes sans changer d'air. Tout est réel...

19. LE PARADIS, Ensemble

Tinteret, voilà le peintre. Comme Beethoven est le musicien, Platon le philosophe...

J'ai feuilleté tout ce que j'ai pu trouver de son oeuvre. Elle est gigantesque. Tout y est, de la nature morte à Dieu. C'est l'arche immense. Toutes les formes d'existence, et dans un pathétique, une passion, une invention incroyables. Si j'étais allé à Venise, eût été pour lui. Il paraît qu'en ne le connaît que là...

Chaste et sensuel, brutal et cérébral, volontaire autant qu'inspiré, sauf la sentimentalité, je crois qu'il a tout connu, ce Tinteret, de ce qui fait la joie et le tourment des hommes... Ecoutez un peu, je ne puis pas en parler sans trembler... Ses portraits, terribles, me l'ont rendu familier... Celui que Manet a copié...

-- On dirait un Cézanne.

Ah! je voudrais bien... Vous savez, il me semble que je l'ai connu. Je le vois, rompu de travail, harassé de couleurs, dans cette chambre tendue de pourpre de son petit palais, comme moi dans mon carouche du Jas-de-Bouffan, mais, lui, toujours, même en plein jour, éclairé d'une lampe fumeuse, avec l'espèce de théâtre à marionnettes où il préparait ses grandes compositions. Hein... ce guignol épique!

Quand il quittait ses chevalets, paraît-il, il arrivait là, il tombait, épuisé, toujours farouche, c'était un grognon dévoré de désirs sacrilèges... Oui, oui... il y a un drame terrible dans sa vie... Je n'ose pas le dire... Suant à grosses gouttes, il se faisait endormir par sa fille, il se faisait jouer du violoncelle par sa fille, des heures. Seul avec elle, dans tous ces reflets rouges... Il s'enfonçait dans ce monde enflammé, où la fumée du nôtre s'évanouit... Je le vois... Je le vois... La lumière se dépouillait du mal... Et vers la fin de sa vie, lui, dont la palette rivalisait avec l'arc-en-ciel, il disait ne plus chérir que le noir et le blanc... Sa fille était morte.. le noir et le blanc!... Parce que les couleurs sont méchantes, torturent, comprenez-vous... Je connais cette nostalgie.

Est-ce qu'on sait? On cherche une paix définitive... Ce paradis. Allez, pour peindre cette rose de joie, tourbillonnante, il faut avoir beaucoup souffert... beaucoup souffert, je vous en fiche mon billet. Nous sommes à l'autre pôle, ici. Là-bas, ce beau prince de Véronèse. Ici, ce forçat de Tinteret. Cet espèce de misérable qui a tout aimé, mais dont un feu, une fièvre consumait tous les désirs aussitôt qu'ils naissaient. Voyez son ciel... Ses bons dieux tournent, tournent. Ils n'ont pas le paradis calme. C'est une tempête, ce repas. Ils continuent l'élan qui, comme lui, les a dévorés, toute leur vie. Ils en jouissent maintenant, après en avoir tant souffert. J'aime ça...

20. LE PARADIS, Détail

Et voyez ce pied blanc, ici, à gauche... Les dessous, encore... il préparait ses chairs en blanc. Puis d'un glacis rouge, vlan, voyez à côté, il leur donnait la vie. Blanc et noir, je ne peux plus peindre qu'en blanc et noir, criait-il à la fin. Comment aurait-il fait? Comment se serait-il passé de son supplice? On peut tout attendre d'un tel bonhomme. Dans sa jeunesse, il avait eu le culot d'affirmer: la couleur de Titien dans le dessin de Michel-Ange. Et il y est arrivé. Titien l'avait flanqué à la porte...

21. PIAN FIXE - de la Salle des Etats

Au fond, celui qui rendrait ça, simplement, la Seine, Paris, un jour de Paris, pourrait entrer ici, la tête haute...Il faut être un bon ouvrier. N'être qu'un peintre.

22. LE TRIOMPHE D'HOMÈRE

... L'orangé pour dire la colère d'Achille et les flammes de Troie, le vert pour dire les voyages d'Ulysse et les remous de l'océan... Mais ce n'est pas ça, la formule! Oui, oui, la formule qui vous étirent...

...Ici, ils ne sont que deux: Delacroix et Courbet. Le reste, c'est de la fripouille...

23. FEMMES D'ALGER

Nous y sommes tous dans ce Delacroix. Quand je vous parle de la joie des couleurs pour les couleurs, tenez, c'est cela que je veux dire... Ces roses pâles, ces coussins bourrus, cette babouche, toute cette limpidité, je-ne sais pas moi, vous entre dans l'oeil comme un verre de vin dans le gosier, et on est tout de suite ivre. On ne sait comment, mais on se sent plus léger. Ces nuances allègent et purifient. Si j'avais commis une mauvaise action, il me semble que je viendrais là-devant pour me remettre d'aplomb... Et c'est bourré. Les tons entrent les uns dans les autres, comme des soies. Tout est ceusu, travaillé d'ensemble. Et c'est pour ça que ça tourne. C'est la première fois qu'on a peint un volume, depuis les grands. Et chez Delacroix, il n'y a pas à dire, il y a quelque chose, une fièvre qui n'est pas chez les anciens. C'est la fièvre heureuse de la convalescence, je crois. Avec lui, la peinture sort du marasme, de la maladie des Polonais. Il bouscule David. Il peint par irisation.

Et puis, il est convaincu que le soleil existe et qu'on peut y tremper ses pinceaux, y faire sa lessive. Il sait différencier. Ce n'est plus comme chez Ingres, là-bas, et tous ceux qui sont ici... Une soie est un tissu et un visage de la chair. Le même soleil, la même émotion caresse, mais se diversifie. Il sait sur le flanc de cette négresse accrocher une étoffe qui n'a pas la même odeur que la culotte parfumée de cette géorgienne, et c'est dans les tons qu'il sait ça et qu'il le met. Il contraste. Toutes ces nuances poivrées, voyez, avec toute leur violence, la claire harmonie qu'elles donnent. Et il a un sens de l'être humain, de la vie en mouvement, de la tiédeur. Tout bouge, tout chatoie. La lumière!... Dans son intérieur il y a plus de lumière chaude que dans tous ces paysages de Corot et ces batailles d'à côté. Regardez. Son ombre est colorée. Il nacre ses dégradés, ce qui assouplit tout...

24. L'ENTRÉE DES CROISÉS

Son Entrée des Croisés, c'est terrible... autant dire que vous ne la voyez pas. Nous ne la voyons plus. J'ai vu, moi qui vous parle, mourir, pâlir, s'en aller ce tableau. C'est à pleurer. De dix ans en dix ans, il s'en va... Il n'en restera, un jour, plus rien... Si vous aviez vu la mer verte, le ciel vert. Intense. Et comme les fumées étaient plus dramatiques alors, les navires qui brûlent, et comme tout le groupe des cavaliers se présentait. Quand il l'exposa, en cria que le cheval, ce cheval, était rose. C'était magnifique. Une rutilence. Mais ces sacrés romantiques, avec leur dédain, usaient d'atroces matières. Les droguistes les ont volés comme dans un bois. C'est comme le Navfrage de Géricault,

25. LE NAUFRAGE

une page superbe, on ne voit plus rien.

26. L'ENTRÉE DES CROISÉS

Ici, il reste encore la mélancolie rongée des visages, la tristesse de ces éperonnés, mais tout cela, nous nous en souvenons, c'était dans les teintes de Delacroix, et les fonds s'étant éteints, son effet, son âme n'y est plus. Je les ai encore vus, moi, ces couronnés livides. Ils ne s'avancent plus dans le flamboiement, dans cet air d'Orient... Voilà, tenez, ce qui prouve mieux que tout que Delacroix est un vrai peintre, un bougre de grand peintre. Ce n'est pas l'anecdote des Croisés, ils étaient anthropophages, dit-on, ce n'est pas leur humanité apparente, c'était le tragique de ses tons qui faisaient son tableau et qui exprimait toute l'âme pourrie de ces mornes vainqueurs. Alors la belle grecque mourante la femme de soie abandonnée dans ses riches atours, la barbe du vieillard, les chevaux carapaçonnés et les hampes lugubres, dans les fusions chantantes, prenaient tout leur sens. Ça mourait, pleurait et renflait. Dans les couleurs. Maintenant il ne reste plus qu'une image... Les Femmes d'Alger, elles, n'ont pas bougé.

27. FEMMES D'ALGER

L'Entrée était peinte aussi éclatante. ...Delacroix, c'est le romantisme peut-être. Il s'est trop gorgé de Shakespeare et de Dante, il a trop feuilleté Faust. Il reste la plus belle palette de France, et personne, sous notre ciel, écoutez un peu, n'a eu plus que lui le charme et le pathétique à la fois, la vibration de la couleur.

-- Et Courbet?

28. LE GRAND SOUS-BOIS DU COMBAT DES CERFS

Un bâtisseur. Un rude gâcheur de plâtre. Un brøyeur de tons. Il maçonnait comme un romain. Et lui aussi, un vrai peintre. Il n'y en a pas un autre dans ce siècle qui le dégoûte. Et il a beau retrousser ses manches, se coller le feutre sur l'oreille, déboulonner la colonne, sa facture est d'un classique! sous ses grands airs fendants... Il est profond, serein, velouté. Il y a de lui des nus, dorés comme une moisson, dont je raffole. Sa palette sent le blé... Oui, oui, Proudhon lui a tourné la tête avec son réalisme, mais au fond, ce fameux réalisme, c'est comme le romantisme de Delacroix, il ne le faisait, vaille que vaille, rentrer à grands coups de brosses que dans quelques toiles, ses plus tapageuses, les moins belles sûrement. Et encore, il était plus dans le sujet, son réalisme, allez, que dans le métier. Il voit toujours composé. Sa vision est restée celle des vieux. C'est comme du couteau, il ne s'en servait que dans le paysage. C'est un raffiné, un fignoleur. Vous savez le mot de Decamps. Courbet est un malin. Il fait de la peinture grossière, mais il met le fin par dessus. Et moi, je dis que c'est la force, le génie, qu'il mettait par dessous... Il a beau faire large, il est subtil.

-- Courbet est la grand peintre du peuple.

Et de la nature. Son grand apport, c'est l'entrée lyrique de la nature, de l'odeur des feuilles mouillées, des parois moussues de la forêt, dans la peinture du dix-neuvième siècle, le murmure des pluies, l'ombre des bois, la marche du soleil sous les arbres La mer. Et la neige, il a peint la neige comme personne!

...Ces grands paysages blancs, plats, sous le crépuscule grisâtre sans^{une}aspérité, tout ouatés... Formidable, un silence d'hiver... Et le couchant, la bande sanguinolente, la mare, l'arbre qui fuit avec la bête, dans les yeux de la bête... Tous ces lacs savoyards avec le clapotement de l'eau, la brume qui monte des rives, enveloppe les montagnes... La grande vague, avec son enchevêtrement écumeux, sa marée qui vient du fond des âges, tout son ciel loqueteux et son âpreté livide.

29. L'ENTERREMENT

On a dit qu'il a peint ça après la mort de sa mère. Il s'était enfermé un an à Ornans. Ce sont les gens du village qui lui posaient, sans poser. Ils les avait dans l'oeil... Dans une espèce de grenier... Ils venaient se reconnaître... Il mêlait ces grotesques à sa douleur... Flaubert... Mais en a dit ça. La légende est plus forte que l'histoire. Sa mère n'était pas morte. Elle a posé, elle est dans un coin... Mais pour dire combien la machine est émue. Elle recrée, elle imagine la vie. Oui, comme Flaubert a tiré le roman de Balzac, Courbet, peut-être de l'emportement romantique, de la véracité expressive de Delacroix, a tiré... Vous rappelez-vous dans ce voyage qu'il fait le père Flaubert, dans par les champs et par les grèves, cet enterrement qu'il raconte et cette vieille qui pleure comme il pleut... Chaque fois que je le relis, je pense à Courbet... La même émotion... Sacrédié! Que c'est beau... voyez ce chien... Velasquez! Velasquez! Le chien de Philippe est moins chien, tout chien de roi qu'il était... Vous l'avez vu... Et l'enfant de chœur, ce rouge joufflu... Rencir peut y venir... ... Il n'y a que Courbet qui sache plaquer un noir, sans trouer la toile... Il n'y a que lui... Ici, comme dans ses rochers et ses troncs, là-bas. Il pouvait, d'une coulée descendre tout un pan de vie, l'existence minable d'un de ces gueux, voyez, et il revenait ensuite, avec pitié, par benhomie de deux géant qui comprend tout... La caricature se trempe de larmes... ... Qui est-ce qui comprend Courbet? On le fout en prison dans cette cave... Je proteste... J'irai trouver les journaux, Vallès. Qu'on fasse porter cette toile à sa place, dans la lumière... Qu'on la voie... Nous avons en France une machine pareille, et nous la cachons... Qu'on foute le feu au Louvre, alors... tout de suite... Si en a peur de ce qui est beau...

Je suis Cézanne.

30. PANO (du Pont)

de la gauche vers la droite

- Notre Dame -

JE SUIS CEZANNE

Une visite au Louvre vers 1900
 Danièle Huillet, Jean-Marie Straub
 image : William Lubtchansky
 voix : Michel Piccoli ou Julie Koltai

durée : 75' format : 35mm

BUDGET

		en Euros
récapitulatif		
droits artistiques		28 500
personnels		76 500
charges sociales		46 185
moyens techniques		34 030
transports, défraiements, régie		4 855
post-production		81 300
assurances		3 800
total		275 170
imprévus	10%	27 515
frais généraux	7%	19 260
frais financiers	3%	8 255
total général		330 200