

LE CINEMA EN TABLEAU VIVANT. L'ICONOGRAPHIE CHRISTIQUE ENTRE TABLEAU ET PLAN

Valentine Robert / Ph. D. Thesis Project¹

Université de Lausanne

Cette thèse a pour objet d'étude le mouvement intertextuel et intermédial qui consiste en la reprise, au cinéma, d'une iconographie picturale, la re-mise en scène et en cadre des tableaux par le film. Ces pratiques parcourent toute l'histoire du cinéma, depuis les courts métrages de Griffith, où des plans montrant des acteurs immobiles alternent avec des plans composés selon un modèle pictural – de Millet, par exemple – jusqu'aux détournements ironiques ou transgressifs de la « grande » peinture d'histoire par un Emile Cohl ou un Buñuel, en passant par les reconstitutions de scènes de pose dans les fictions consacrées aux œuvres et au monde de l'art. Pour mener cette réflexion sur la réappropriation cinématographique du tableau, je partirai d'un corpus qui privilégie cette question en mettant en scène le sujet iconographique fondateur de la tradition artistique occidentale : les films sur le Christ.² L'intertexte iconographique est de fait un enjeu primordial des représentations filmiques des scènes de la vie de Jésus, et donne souvent lieu à une élaboration esthétique particulière des plans, rompant ou resserrant leurs liens avec les tableaux. L'image cinématographique tend ainsi souvent à jouer de ses caractéristiques que Bazin a dénommées « centrifuges » pour déconstruire et renouveler ces représentations codifiées, notamment via un travail sur le point de vue et les potentialités de l'« œil-caméra » (selon l'expression de François Jost)³ qui permet de déstructurer, subjectiver ou démultiplier la perception des scènes canoniques. A l'inverse, ces films qui font apparaître le Christ peuvent – c'est même là une pratique récurrente – s'autonomiser jusqu'à figer le plan en « tableau vivant ».

Cette dernière locution ainsi que son application à diverses manifestations artistiques sera considérée ici dans toute leur portée. Ma thèse vise en effet à étudier ces appropriations cinématographiques de l'iconographie chrétienne, et plus globalement les jeux esthétiques de passage entre plan et tableau, à l'aune des différentes pratiques historiques du tableau vivant, qui ont, avant le cinéma et en ses marges, eu pour principe de « sortir » les tableaux de leur cadre, de déplacer l'image au sein d'autres dispositifs.

L'une des manifestations les plus ancestrales, populaires et durables du tableau vivant appartient précisément aux mises en scène théâtrales des Passions du Christ. La tradition scénographique des chemins de croix inscrit en effet la popularisation, la spectacularisation et l'animation de l'iconographie dans une historicité remontant jusqu'au Moyen Age, lorsque les spectacles liturgiques « réalisaient » les codes iconographiques, alors même que des jongleurs se réappropriaient l'Histoire Sainte en un mode subversif sur des tréteaux de la place publique, prêtant leur voix aux personnages sacrés incarnés visuellement par des sculptures de bois, autrement dit des figures intermédiaires qui cristallisent ce passage du tableau au vivant. L'étendue de ces pratiques, qui perdurent dans la liturgie la plus contemporaine et qui ont connu de tout temps des avatars tant dans une optique de vénération que de transgression

iconographique, indique la pertinence d'analyser le tableau vivant au-delà de son acception traditionnelle de pratique culturelle propre aux salons du XVIII^e siècle.

L'essor et les différentes évolutions du tableau vivant scénique autour du XVIII^e siècle sont extrêmement éclairantes sur le plan esthétique. Car le tableau vivant a non seulement problématisé l'insertion du tableau au sein du déroulement continu d'une action (fonctionnant comme stase dramatique dans les scénographies théâtrales de la fin du XVIII^e), mais aussi questionné le rapport au mouvement de ces mises en pose paradoxales, qui défient le geste jusqu'à voiler toute transition corporelle entre les « attitudes » tout en recherchant l'animation vitale de la composition par les figures de chair. Enfin, en inscrivant les toiles dans l'espace, le tableau vivant est un lieu d'expérimentation du point de vue. Comme le décrit Victor Hugo au milieu du XIX^e, on plaçait par exemple les groupes composés sur un plateau tournant, ou au contraire on jouait des limites du regard du spectateur, ne lui laissant voir que le dos de figures dénudées, effaçant leurs visages, etc.

Ainsi, si Bernard Vouilloux a dit que « le tableau vivant se situe à la croisée du théâtre, des jeux de société, de la peinture, de la sculpture et, plus tard, de la photographie »⁴, il faut ajouter à ce faisceau intermédiaire le cas du cinéma, dont non seulement les réappropriations iconographiques s'éclairent historiquement de cette pratique antérieure, mais permet lui-même le prolongement du tableau vivant, qui trouve dans le « plan » filmique un réceptacle et un « continuateur » des expérimentations esthétiques auxquelles il a donné lieu.

C'est donc ce large circuit des images, et leur réappropriation intermédiaire, que je me propose d'analyser dans cette thèse, afin d'éclairer la logique cinématographique de la reprise iconographique, et plus particulièrement christique. Une circulation qui semble balisée par celle, terminologique, qui a conduit le vocable « tableau » à apparaître au sein de tous ces champs – qu'il soit « vivant », « dramatique » ou « religieux » – et notamment dans le cinéma des premiers temps, où le plan était appelé « tableau ». On découvrira ainsi les acceptions multiples et renouvelées du « tableau », mais aussi du cinéma, qui elles-mêmes nous feront redécouvrir et comprendre des pratiques filmiques intermédiaires comme les films sans pellicule de Lev Koulechov, les spectacles catéchétiques multimédias du tournant du XX^e siècle ou les expérimentations du ralenti par Bill Viola.

¹ Thèse de doctorat en cours à l'Université de Lausanne, Section d'Histoire et esthétique du cinéma (Faculté des Lettres), sous la direction de Professeur François Albera.

² J'ai eu l'occasion de constituer et d'étudier ce corpus des films représentant Jésus par le truchement d'un projet de recherche interdisciplinaire sur lequel je travaille en parallèle et en lien avec ma thèse et qui s'intitule « Usages de Jésus au XX^e siècle. Cinéma, littérature, arts visuels », codirigé par Jean Kaempfer, Alain Boillat et Philippe Kaenel et financé par le FNS (Fonds national pour la recherche scientifique, Suisse), cf. www.unil.ch/jesus.

³ François Jost, *L'Œil caméra*, P.U.L., Lyon 1987.

⁴ B. Vouilloux, *Le tableau vivant : Phryné, l'orateur et le peintre*, Flammarion, Paris 2002, p. 24.