



LA TRISTESSE DE CORNÉLIUS BERG

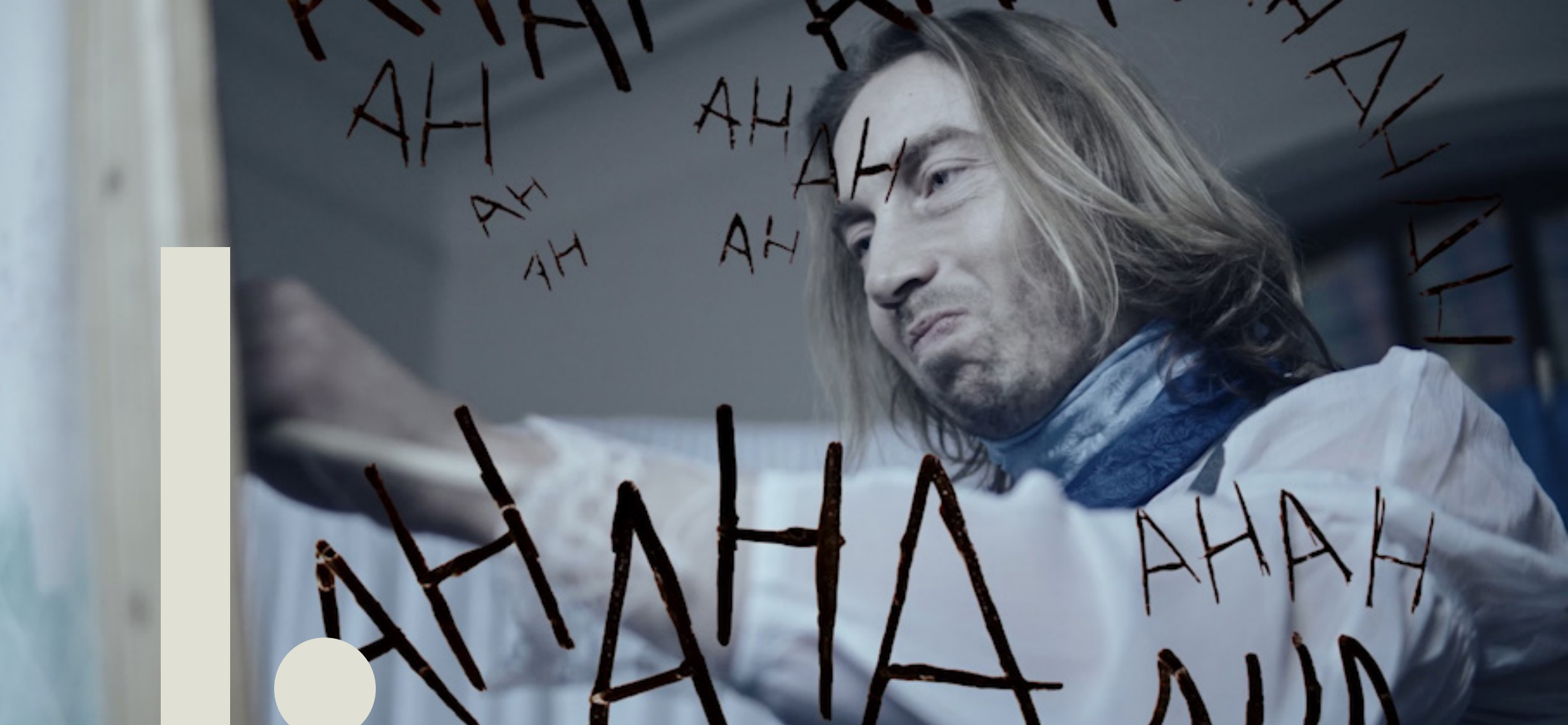
*Portrait de l'artiste qui
détestait les portraits*

**Compte-rendu du projet de jury
de fin d'études**

DAHMANE Ismaël
2020-2021
Bac3 Communication visuelle, Option Graphisme
ESA Saint-Luc Tournai

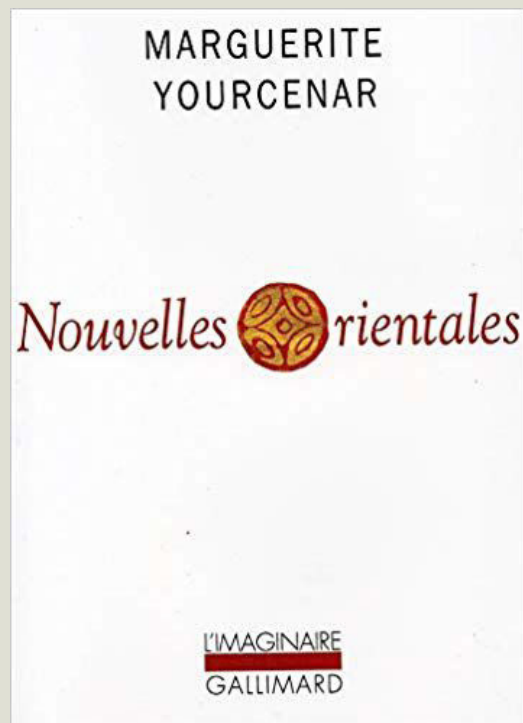
SOMMAIRE.

I. Génèse d'une oeuvre : Les <i>Nouvelles Orientales</i>.....	3
Ouverture.....	4
À propos de l'autrice.....	6
La place de Cornélius Berg.....	8
II. Artiste torturé et torturé par l'art : Entre poncif et Romantisme.....	10
Art vivant et art maudit.....	11
Les débuts de l'artiste torturé.....	15
Troubles de santé et art.....	20
III. Cornélius Berg à l'écran : de la nouvelle au film.....	25
Recherches et mise en place.....	26
Travail pratique : tournage et post-production.....	33
Conclusion.....	46



Genèse d'une oeuvre : les *Nouvelles Orientales*

Ouverture



Première de couverture de l'édition 2004 des *Nouvelles Orientales*, chez Gallimard

1. YOURCENAR, Marguerite, *Nouvelles Orientales*, Éditions Gallimard, 2004

Il est de ces classiques de la littérature, de ceux dont on a tous entendu parler, mais que personne ne connaît réellement. À mon humble avis, les *Nouvelles Orientales* de Marguerite Yourcenar en font partie.

Alors oui, nous serons pratiquement tous d'accord pour concevoir Marguerite Yourcenar comme un monument français, au sens figuré comme au sens propre d'ailleurs puisque la bibliothèque municipale de ma jeunesse, où j'ai passé de longues heures de vacances d'été, porte son nom. Mais qui serait capable de citer ne serait-ce qu'une des nouvelles qui composent ce recueil paru en 1938 ? Ne répondez pas *La Tristesse de Cornélius Berg*, c'est de la triche. Revenons donc assez rapidement sur le contexte général autour de ce récit, mais dressons aussi le portrait de la créatrice de Cornélius, Mme Yourcenar.

« *Orientales, toutes les créatures de Marguerite Yourcenar le sont à leur manière, subtilement.* »¹ peut-on lire tout en haut de la quatrième de couverture de la réédition du recueil chez Gallimard, en 2004, celle que je me suis moi-même procurée. Cette phrase, c'est Matthieu Galey, critique littéraire et théâtral français, et auteur de l'essai *Les Yeux Ouverts*, relatant un ensemble d'interviews qu'il a lui-même menées avec l'autrice, qui l'écrit.



Ouverture

S'il affirme ceci avec autant de confiance, c'est sans doute que la vie de Yourcenar elle-même dégage quelque chose d'exotique, ou tout du moins de mystérieux, comme le décrit si bien Michèle Goslar, biographe de l'autrice, qui dirige à Bruxelles le Centre International de Documentation de Marguerite Yourcenar, dans son livre :

« *N'ayant pas fréquenté l'école, la jeune femme se forme par les livres, les visites de musées, les spectacles et les déambulations dans les villes fréquentées. (...) Le monde est, pour elle aussi, un livre qui bouge, un libre univers qui offre ses énigmes* »¹, écrit M. Goslar.

1. GOSLAR, Michèle, *Marguerite Yourcenar - Le bris des routines*, La Quinzaine Littéraire, 2009

À propos de Marguerite

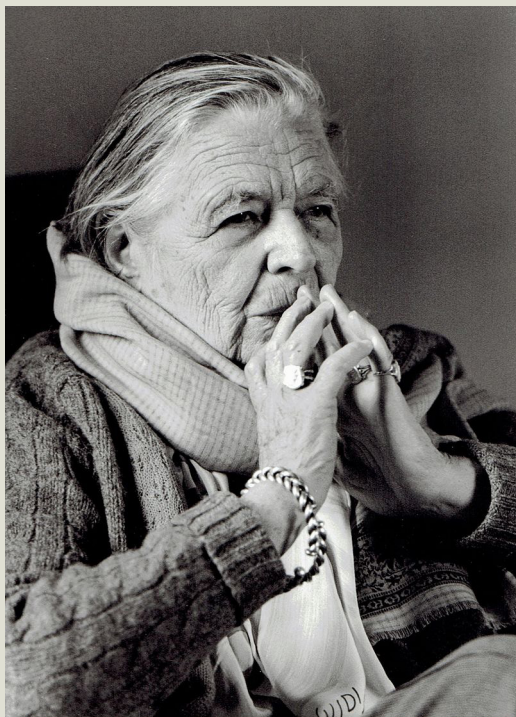


Photo de Marguerite Yourcenar, alors âgée de 79 ans, le 04 octobre 1982, par Bernhard De Grendel

Source : [[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Marguerite_Yourcenar-Baileul-1982.10.04.Bernhard_De_Grendel_\(9\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Marguerite_Yourcenar-Baileul-1982.10.04.Bernhard_De_Grendel_(9).jpg)]

Née Marguerite Antoinette Jeanne Marie Ghislaine Cleenewerck de Crayencour, à Bruxelles, d'une mère noble belge et d'un père de l'ancienne bourgeoisie française, elle ne gardera finalement de ce nom à rallonge que le pseudonyme qu'elle s'est donné pour publier ses premiers poèmes : Yourcenar, anagramme imparfait de Crayencour, et qui devient son patronyme légal en 1947 quand elle reçoit la nationalité américaine. Après le décès de son père en 1929, Yourcenar voyage : Paris, Lausanne, Bruxelles... mais aussi des régions qui lui sont complètement inconnues, Athènes, de nombreuses îles grecques, l'Italie, ou encore Istanbul. Les différentes mises en place historiques ou fantastiques dans les nouvelles du recueil ne sont finalement que signes annonciateurs d'une volonté de lointain qu'on avait déjà trouvé plus tôt dans *Feux*, un recueil de textes traitant du désespoir amoureux, mais uniquement vus au travers de figures mythologiques grecques (Phèdre, Achille, Patrocle...), et qu'on retrouvera bien plus tard dans ses œuvres les plus célèbres : *Mémoires d'Hadrien*, les mémoires fictives d'un empereur romain à son petit-fils, *L'Oeuvre au Noir*, roman sur la vie de Zénon Ligre, figure de la médecine, de la religion, et de l'alchimie pendant la Renaissance Française, ou *Le Coup de Grâce*, court roman basé sur la Guerre d'Espagne dans lequel un officier blessé se remémore sa vie.



À propos de Marguerite

Cette brève sélection de travaux met en exergue la phrase de Matthieu Galey. En effet, si Marguerite Yourcenar écrit des personnages d'époques et de milieux terriblement différents, le thème est sensiblement le même : un homme qui a vécu de grandes choses se pose comme reflet ou comme critique de son monde, et à travers ce héros unique on parle de toute l'humanité. Finalement, Cornélius Berg qui hésite devant sa toile n'est qu'un alter ego d'Hadrien qui couche sur le papier ses regrets, ou que de Zénon Ligre qui médite sur son existence avant de mettre fin à ses jours en prison. C'est un constat à deux pôles que je viens ajouter à la remarque de Matthieu Galey : tous les personnages de Marguerite Yourcenar sont orientaux, oui, à leur manière, évoluant dans des univers colorés, comme différents appels au voyage, pourtant cela ne les empêche pas de constamment se retrouver face à la réalité de leur condition humaine.

«Comme toujours, chaque fois qu'il se tourne vers le monde extérieur, la vie est là, avec son imprévu, sa foncière tristesse, sa décevante douceur, et sa presque insupportable plénitude.»

YOURCENAR, Marguerite, *Souvenirs pieux*, éd. Gallimard, coll. « Folio », 1980, p. 166

La place de Cornélius Berg

1. PARENT Nathalie, *L'accompagnement ou la leçon de transcendance avec Yourcenar, Au péril de l'accompagnement*, Volume 17, numéro 1, Automne 2004

Lien : [<https://www.erudit.org/fr/revues/fr/2004-v17-n1-fr05676/1073604ar.pdf>]

Mais quel rôle joue *La Tristesse de Cornélius Berg* dans cette sombre comédie humaine que dresse Yourcenar ? La place de la nouvelle dans le recueil est un indice de taille : c'est elle qui conclut la série. Ainsi, là où les *Nouvelles Orientales* sont, en tant qu'ensemble, un voyage littéral et figuré à travers le monde et les époques (*Comment Wand-Fô fut sauvé*, où un vieux peintre chinois de l'Extrême-Orient taoïste est sauvé par son art, ou *Kâli décapitée*, mythe hindou), *La Tristesse de Cornélius Berg* est un épilogue.

C'est le retour à la maison, les souvenirs marqués par les aventures et les rencontres, en bien comme en mal, c'est une tentative impossible de retour au normal après que tout ait changé. Avec encore plus de pessimisme, *La Tristesse de Cornélius Berg* c'est aussi la mort.

Mort de l'artiste :

« *Cornélius, à un âge avancé, vit ses derniers moments et c'est en partie par la réflexion qu'il porte sur son passé qu'on découvre le personnage. La tristesse de Cornélius est intimement liée à l'incapacité de peindre qui gagne le peintre et à sa solitude.* »¹

La place de Cornélius Berg

Mais également mort du voyageur, dont le souvenir de ce qu'il a vécu le hante :

« Puis, un autre souvenir lui vint: À Constantinople, où il avait peint quelques portraits de Sultans pour l'ambassadeur des Provinces-Unies, il avait eu l'occasion d'admirer un autre jardin de tulipes, orgueil et joie d'un pacha qui comptait sur le peintre pour immortaliser, dans sa brève perfection, son harem floral. À l'intérieur d'une cour de marbre, les tulipes rassemblées palpaient et bruissaient, eût-on dit, de couleurs éclatantes ou tendres. Sur une vasque, un oiseau chantait ; les pointes des cyprès perçaient le ciel pâlement bleu. Mais l'esclave qui par ordre de son maître montrait à l'étranger ces merveilles était borgne et sur l'oeil récemment perdu des mouches s'amassaient. »¹

Les *Nouvelles Orientales* se présentent donc comme une trame finement sculptée, dont la première histoire, dans laquelle un vieux peintre condamné à mort trouve le salut en peignant, et qui se termine par une fuite en mer à l'intérieur de son propre tableau, fait appel à la dernière, où un vieux peintre revenu dans sa région de jeunesse se meurt à cause de son incapacité à peindre.

1. YOURCENAR Marguerite, *La Tristesse de Cornélius Berg*, In : *Nouvelles Orientales*, 1938



**Artiste torturé & torturé par l'art :
entre poncif et romantisme**

Art vivant & art maudit

1. ZRADA-COK, Magdalena, *Les Figures de (Anti-)Narcisse dans l'Oeuvre de Marguerite Yourcenar*, 2006, Université de Silésie, p.99-100

Lien : [[https://sbc.org.pl/Content/61400/les_figures_de_\(anti-\)_narcisse.pdf](https://sbc.org.pl/Content/61400/les_figures_de_(anti-)_narcisse.pdf)]

Il serait malhonnête de prétendre que l'histoire de l'artiste torturé, celui qui ne sait pas ce qu'il fait, qui transmet sa folie à son art ou que son art rend fou, est une invention moderne. Tout le monde a, sans doute, sur le bout des lèvres, le nom d'un artiste réel ou non qui a connu un sort tragique. Et si Van Gogh avec sa descente aux enfers, sa vie sociale malheureuse, sa carrière sans réussite jusqu'à son suicide d'une balle en pleine poitrine, est sans doute un des plus grands exemples de l'artiste maudit, il n'a pas fallu attendre sa naissance en 1853 pour que la relation parfois inquiétante entre art et artiste existe déjà.

La mythologie grecque a, par exemple, son lot d'histoires en lien, en particulier celle de Pygmalion, le sculpteur qui tombe amoureux de sa propre statue. Certes, avec une fin heureuse pour lui car, touchée par son amour, la déesse Aphrodite donne vie à l'oeuvre : Galatée, et le sculpteur et sa sculpture formeront un doux couple. Il n'en est malheureusement pas de même pour cet autre héros tragique de la mythologie grecque qu'est Narcisse, l'homme qui, tombé amoureux de son propre reflet dans un cours d'eau, est tellement fasciné par sa beauté qu'il oublie de se nourrir et en meurt. Certes, son histoire tragique ne parle pas d'art, mais avoir une relation particulière avec l'art c'est, en quelque sorte, avoir une relation particulière avec la beauté elle-même. Magdalena Zdrada-Cok, chercheuse universitaire en lettres, a consacré sa thèse universitaire à la présence du mythe narcissien dans l'oeuvre de Yourcenar :

« Jadis penché sur son chevalet, l'artiste se transformait en fleur de narcisse communiant avec l'eau de source: lorsqu'il peignait des portraits, ses doigts «reproduisaient» sur la toile cette double coulée humide et lumineuse imprégnant les choses et embuant le ciel. »¹

Art vivant & art maudit

Cornélius Berg se pose en anti-Narcisse, un homme qui, en refusant de confronter son art, ou même de le commencer, refuse de voir la réflexion de ce qu'il est.

« Or, le Narcisse-Cornélius Berg est un vieillard ne prétendant pas s'émerveiller de sa beauté ! Las de la vie, déçu, il se détourne de son passé et ne regarde même pas son visage en constatant :

Quel malheur, monsieur le syndic, que Dieu ne se soit pas borné à la peinture des paysages.

En un instant, le peintre découvre l'absurdité de sa création et l'inutilité de l'art des portraits. Placée à la fin du volume Oeuvres romanesques, le conte de l'artiste déçu par son œuvre peut se lire aussi comme un bilan amer et pessimiste dressé par la romancière et une sorte de révision de ses objectifs littéraires. Cornélius Berg exprime la tristesse de Marguerite Yourcenar qui s'étant consacrée avec passion à peindre des portraits d'individus tels qu'Alexis, Stanislas, Eric, Hadrien et même Zénon, est arrivée par le biais du bouddhisme au total désintéret pour la personnalité humaine. »¹

1. ZRADA-COK, Magdalena, *Les Figures de (Anti-)Narcisse dans l'Oeuvre de Marguerite Yourcenar*, 2006, Université de Silésie, p.99-100

Lien : [[https://sbc.org.pl/Content/61400/les_figures_de_\(anti-\)_narcisse.pdf](https://sbc.org.pl/Content/61400/les_figures_de_(anti-)_narcisse.pdf)]



WATERHOUSE John-William, *Echo et Narcisse*, 1903

Source : [<https://labalancoiredefragonard.wordpress.com/2014/12/26/echo-et-narcisse-john-william-waterhouse-1903-walker-art-gallery-liverpool/>]

Art vivant & art maudit



LEWIN, Albert, Hurd Hatfield dans le rôle de Dorian Gray, 1945

Source : [<https://www.franceculture.fr/emissions/personnages-en-personne/dorian-gray-ou-la-beaute-qui-porte-malheur>]

Qui plus est, on peut citer parmi les œuvres découlant du mythe narcissien une œuvre incontournable concernant le thème de la place maudite que peut avoir l'art : *Le Portrait de Dorian Gray*. Ce roman mythique, écrit par Oscar Wilde et publié en 1890, met en lumière le mouvement décadentiste de l'Angleterre victorienne de Wilde, à travers le personnage de Dorian Gray, un jeune dandy qui fait peindre un portrait de lui-même et, jaloux de la beauté du tableau, souhaite que l'œuvre vieillisse à sa place pour qu'il puisse garder sa beauté d'adolescent.

Le souhait est exaucé et, à mesure que Dorian devient une personne de plus en plus souillée par la société, hédoniste, cupide, cruelle, et froide, c'est le tableau qui devient de plus en plus laid et repoussant, jusqu'à ce que Dorian doive le cacher dans une étude fermée. Au terme du roman, dans un élan de haine envers la créature monstrueuse que le portrait lui renvoie, il déchire la toile, rompant par la même occasion la malédiction qui les liait, mourant sur le coup.

Art vivant & art maudit

Je cite ci-dessous, à propos de la place du tableau dans le livre, une analyse finement écrite par Pascal Aquien, professeur de lettres anglaises à la Sorbonne :

« *Le portrait est maudit, et le personnage de Dorian, en opérant une ultime traversée des apparences, c'est-à-dire en perçant la toile peinte, conduit le lecteur à s'interroger non pas sur la seule présence de l'art, en tant qu'objet de discours au sein du roman, mais sur son essence même. L'un de ses aspects est certes lié au beau, mais l'autre l'est au déchet ou à l'ordure, puisque, dans la création artistique, tout se joue dans l'arrachement à la matière primitive que suppose le travail de sublimation.*

Ce n'est ainsi pas pour rien si le roman commence par le portrait d'un jeune homme « of extraordinary personal beauty » et qu'il se clôt à la fois sur l'abject, le cadavre repoussant et méconnaissable, « withered, wrinkled and loathsome », dont le portrait semble avoir accouché, et sur l'artefact rétabli dans son intégrité, avec l'ultime avatar du tableau redevenu splendide. »¹

À la manière d'un Dorian Gray, le Cornélius Berg de ma vidéo, en poignardant sa toile, s'attaque avant tout à lui-même et à sa progéniture, il combat et cède à la fois à sa misanthropie. Mais c'est également le monde de l'art de manière générale qu'il poignarde.

1. AQUIEN, Pascal. *De l'objet à l'abject : la nature de l'œuvre d'art dans The Picture of Dorian Gray* Dans : *L'Art dans l'art* [en ligne]. Presses Sorbonne Nouvelle, 2000. p.27-41

Lien : [<https://books.openedition.org/psn/3922?lang=fr>]

Les débuts de l'artiste torturé

1. TALBOT, Patrick, *La photographie en tant qu'art*, Le Portique [En ligne], 2013.

Lien : [<http://journals.openedition.org/leportique/2635>]

Historiquement parlant, le mythe du peintre torturé n'est entré dans l'imaginaire commun que très récemment. Car il fut un temps où l'artiste, aussi talentueux soit-il, n'était que le prestataire de portraits convenus, de scène historiques, religieuses, ou mythologiques aux femmes rondes et blanches et aux hommes à la musculature dessinée. L'art est un outil de représentation de la réalité, et l'artiste un artisan qui s'attelle à fournir le travail de plus en adéquation aux grands courants de pensées esthétiques de son siècle. C'est le XIXe siècle qui vient bouleverser cet ordre établi, créant une fracture comme jamais auparavant dans le monde de l'art, avec l'invention de la photographie. Patrick Talbot, directeur de l'École Nationale Supérieure de la Photographie d'Arles, décrit les débuts de la relation conflictuelle entre photographie et beaux-arts comme suit :

« À partir de la fin du XVIIIe siècle, certains esprits savants commencèrent à imaginer ce que pourrait être une telle image et comment, par la combinaison de l'optique et de la chimie, on pourrait la faire exister. Son acte de naissance officiel fut finalement établi en 1834 et dès ce moment, écrire sur « la photographie en tant qu'art ».

[...]

Dans le discours présentant le daguerréotype, qu'Arago prononça le 19 août 1834 devant les académies réunies, après avoir signalé ce que la science et l'histoire pouvaient en attendre, il ajoutait, à l'instigation probable du peintre Paul Delaroche, que « l'admirable découverte de M. Daguerre était un immense service rendu aux arts ». »¹

Les débuts de l'artiste torturé

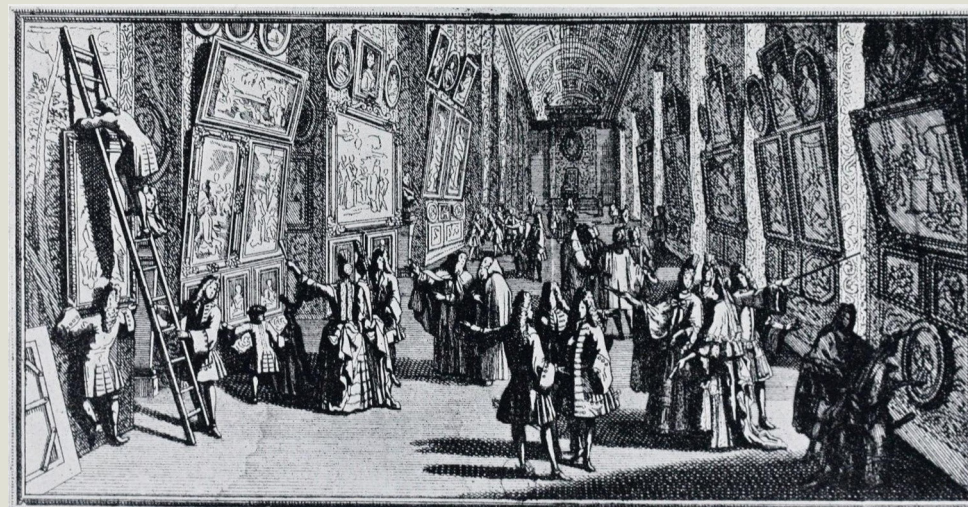
«Confinant la nouvelle invention dans le rôle subalterne de « servante des sciences et des arts mais la très humble servante », artistes et écrivains français, à l'égal de Baudelaire, auteur de la formule, partageaient l'opinion que, censée flatter « la sottise de la multitude » et de « la foule idolâtre », de son fait, comme le craignait Delacroix, « l'artiste risquait de devenir « une machine attelée à une autre machine » ; il importait donc de dresser un solide rempart contre son éventuelle prétention à acquérir un statut artistique. »¹

Les bien-pensants du monde artistique sentent, dès l'apparition de cette nouvelle technologie capable de reproduire les images avec exactitude, que le vent tourne pour les peintres : il n'est rapidement plus nécessaire de passer par les artistes pour obtenir un portrait, ou pour reproduire en intérieur le moindre paysage idyllique.

Si Cornélius Berg évolue dans une temporalité aussi moderne, contrairement à de nombreuses autres histoires de Marguerite Yourcenar qui s'ancrent dans un passé bien plus lointain, c'est aussi selon moi parce qu'il n'y avait pas de meilleure époque pour parler d'artiste torturé, que celle où le monde de la peinture en tant qu'entité était lui-même dos au mur et forcé de se réinventer.

1. TALBOT, Patrick, *La photographie en tant qu'art*, Le Portique [En ligne], 2013.

Lien : [<http://journals.openedition.org/leportique/2635>]



LANGLOIS, Nicolas, *Exposition des ouvrages de peinture et de sculpture dans la grande galerie du Louvre en 1699*, Détail d'un Almanach de l'année 1700

Source : [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Image_d%C3%A9tail%20salon_1699_ok.jpg]

Les débuts de l'artiste torturé

1. AMIOT-SAULNIER, Emmanuelle, *À la recherche du temps perdu*, In : *Dossier de l'art*, no.177, septembre 2010, p.47

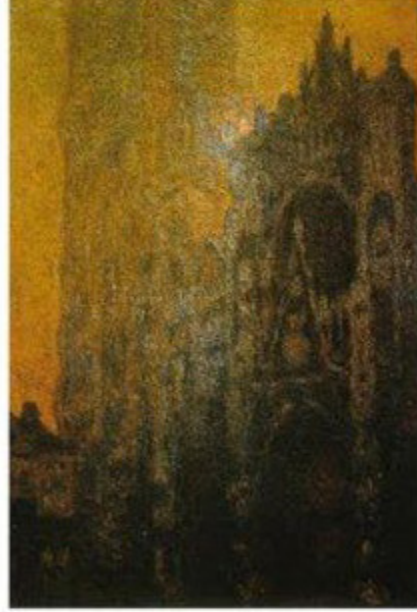
Cité par LEDUC, Karen.

Lien : [http://www.samizdat.qc.ca/arts/av/Correspondance_Monet_KL.htm#fn40]

Et se réinventer, c'est ce que feront les artistes à partir de là : c'est à l'apparition de la photographie qu'on voit arriver une explosion de nouveaux courants, qui abolissent peu à peu de plus en plus de règles. L'art devient un risque à prendre, un défi où la sécurité n'est plus une option. Remarquons que d'autres inventions bouleversent l'Art de cette époque industrielle: les tubes, permettant de transporter la peinture à l'huile hors de l'atelier ; les trains, permettant de transporter les peintres hors de leur ville grise ; les traités sur la physique des couleurs qui révolutionnent la compréhension de celles-ci. Comment s'étonner qu'une période aussi prolixie donne naissance à des peintres révolutionnaires ? Les impressionnistes sont intrépides et passionnés, le romantisme ambiant les poussent à écouter leurs émotions et à transgresser les anciens carcans qui étouffaient la peinture. Les paysages, considérés comme un genre mineur sont enfin redécouverts : les artistes sortent pour faire vivre la lumière et rendre hommage à ces sujets changeants et innombrables.

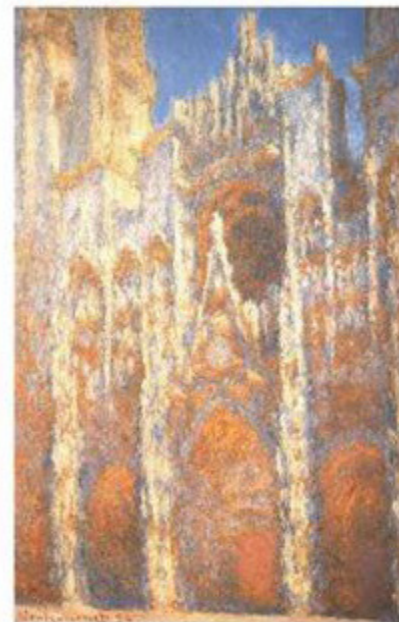
Monet s'enferme dans des appartements rouennais pour étudier la façade de la cathédrale de la ville dans une série de trente tableaux, sur deux ans, de 1892 à 1894. Il essaie d'y capturer les différents effets d'horaires et de climats. Il écrit à sa femme à propos d'une autre de ses séries, les *Matinées* :

« Pour peindre vraiment la mer, il faut la voir tous les jours, à toute heure et au même endroit, pour en connaître la vie à cet endroit-là. »¹



MONET, Claude, Extrait de la *Série des Cathédrales de Rouen*, entre 1892 et 1894

Source : [http://histoiredelart-xiaoyu.blogspot.com/2016/02/serie-des-cathedrales-de-rouen-claude_22.html]



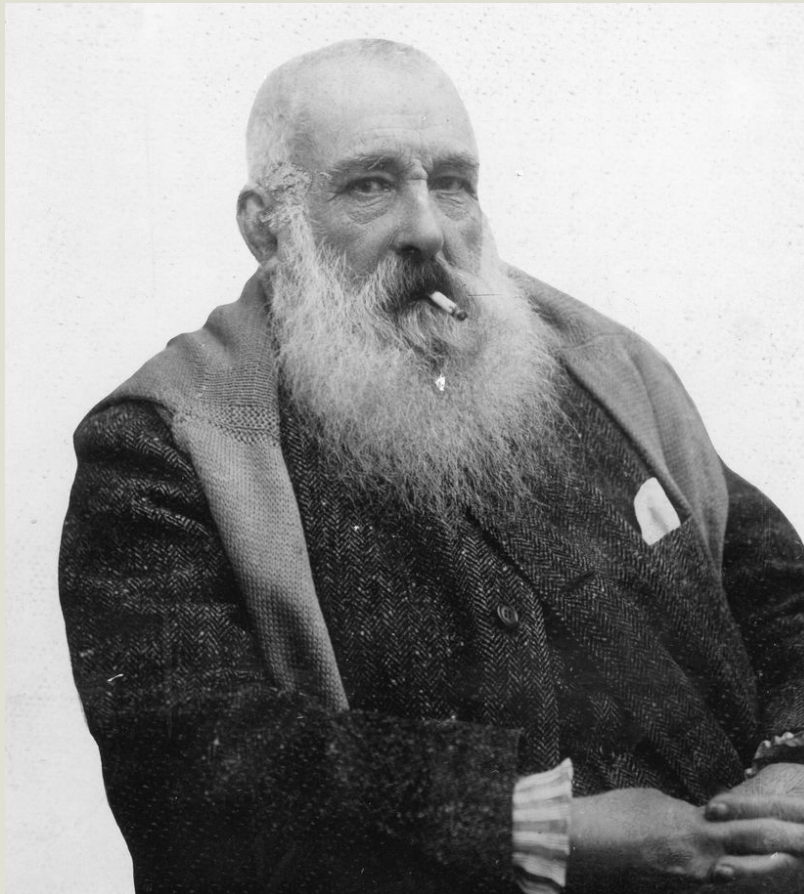
« Pour peindre vraiment la mer, il faut la voir tous les jours, à toute heure et au même endroit, pour en connaître la vie à cet endroit-là. »

AMIOT-SAULNIER, Emmanuelle, *À la recherche du temps perdu*, In : *Dossier de l'art*, no.177, septembre 2010, p.47

Cité par LEDUC, Karen.
Lien : [http://www.samizdat.gc.ca/arts/av/Correspondance_Monet_KL.htm#fn40]



Les débuts de l'artiste torturé



Portrait de Claude Monet en 1920

Source : [<https://www.franceculture.fr/peinture/monet-des-villes-et-monet-des-champs>]

Et Monet lui-même écrit dans la correspondance à sa femme :

« *Les choses n'avancent pas très régulièrement; principalement parce que chaque jour je découvre quelque chose que je n'avais pas vu la veille: ... En fin de compte j'essaie de faire l'impossible* »

Correspondance de Monet, Fondation Monet

Lien : [<http://fondation-monet.com/claude-monet-2/correspondances/>]

Troubles de santé & art

Quant à Renoir, il s'attelle à fixer sur la toile les effets et les jeux de lumières, comme on le voit sur son célèbre *Bal du Moulin de la Galette* (1876). Torturé, il l'a été également, puisque vingt ans après ce tableau, une grave chute à vélo déclenche pour lui des rhumatismes dans les membres qui ne le quitteront plus. Il finira sa vie incapable de peindre, les mains paralysées. Bibiana Morales, qui étudie le lien entre l'Oeuvre de Virginia Woolf et son état de santé mental dégradant, écrit :

« Dans son texte *De la maladie, Virginia Woolf fait un éloge de la maladie comme d'un moment qui œuvre un espace de création. C'est un lieu « hors la loi », qui sort le sujet du discours commun. Le malade peut donc avoir accès à une vérité, ignorée par lui quand il participe à la « mascarade de la normalité ». La maladie permet de faire exception, elle est « le confessionnal suprême », les mots résonnent et livrent leur signification. Le signifiant acquiert donc une autre signification, que le malade ou l'inspiré peut percevoir. « Lorsque nous sommes malades, les mots semblent doués d'une qualité mystique. Notre compréhension excède la signification littérale » Pour parler de la maladie, il faut inventer une nouvelle langue, « plus primitive », « plus crue ». Il faut inventer pour décrire la souffrance. C'est là justement la valeur de l'œuvre de Virginia Woolf en tant qu'écrivain. Elle introduit la maladie dans la littérature. Elle introduit la maladie dans la fiction et avec elle le corps. « [...] il nous semble soudain pour le moins étonnant que la maladie ne figure pas à côté de l'amour, de la lutte et de la jalousie parmi les thèmes majeurs de la littérature. Il devrait exister, nous disons-nous, des romans consacrés à la typhoïde, des odes à la pneumonie et des poèmes lyriques à la rage des dents. Or il n'en est rien ». »¹*

1. MORALES, Bibiana, *Virginia Woolf entre la maladie et l'écriture, Psychanalyse*, 2008/2 (n° 12), p. 35-40.

Lien : [<https://www.cairn.info/revue-psy-chanalyse-2008-2-page-35.html>]

RENOIR, Jean, *Bal du Moulin de la Galette*, 1876

Source : [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pierre-Auguste_Renoir,_Le_Moulin_de_la_Galette.jpg]

**« Il faut inventer
pour décrire la
souffrance. »**

MORALES, Bibiana,
*Virginia Woolf entre la
maladie et l'écriture,
Psychanalyse*, 2008/2
(n° 12), p. 35-40.



Troubles de santé & art

C'est dans cet état de survie de l'artiste que certains peintres se sont révélés dans leur travail, là où un grand nombre d'entre eux n'a pas su trouver la modernité graphique et la curiosité de recherche nécessaires. S'associe d'ailleurs à cette situation professionnelle instable une situation de vie souvent particulièrement précaire. L'artiste torturé, selon les mots de Zacharie Signoles, ATER (Attaché temporaire d'Enseignement et de Recherche) à la Sorbonne III, c'est avant tout « *une métaphysique de la misère* »¹. Le 19^e siècle, c'est l'extrême pauvreté de la classe ouvrière, travaillant de l'enfance à la mort pour se nourrir avec peine. Les artistes témoignent donc de cet esclavage moderne, et notons que tous ont vécu à un moment ou un autre des soubresauts politiques tragiques (Révolution de 1830 qui fit chuter Charles X, émeutes de juin 1848 avec 4.000 morts et 15.000 déportés et enfin la triste Commune en 1871, avec une boucherie de près de 25.000 fusillés).



Auguste Renoir en train de peindre vers la fin de sa vie, souffrant de polyarthrite qui déforme ses mains. •
Crédits : Pictures Inc./The Life Picture Collection - Getty

1. SIGNOLES-BELLER, Zacharie. *L'artiste maudit dans l'œuvre de Mac Orlan : un mythe mis à distance ? Lecture du Quai des Brumes (1927) et de François Villon (1944)* In : *Deux siècles de malédiction littéraire* [en ligne]. Presses universitaires de Liège, 2014.
Lien : [<http://books.openedition.org/pulg/2362>]

Troubles de santé & art

1. CORNET E., MAGNAUDET J-P., PINOL G., EDELIN T, BALCELLS J-A., NOEL E., *Musique : le mythe du « Club des 27 »*, 2020, France Télévision

Lien : [https://www.francetvinfo.fr/culture/musique/rock/musique-le-mythe-du-club-des-27_4164653.html]

2. SEGALSTAD, Eric, HUNTER, Josh, *The 27s : The Greatest Myth of Rock & Roll*, North Atlantic Books , 2009

Ainsi, Cornélius Berg n'est pas qu'un artiste anecdotique, c'est un produit de son temps, et le voir poignarder son travail c'est le voir remettre en cause tout un système écrasant de l'art. Pour conclure sur la question du mythe de l'artiste maudit, je pense justifié de rappeler que même de nos jours, avec des artistes contemporains, la légende vit : le « club des 27 » est un phénomène auquel Eric Segalstad et Josh Hunter consacrent un livre en 2009, *The 27s : The Greatest Myth of Rock & Roll*. Ce « club » est le surnom donné à un certain nombre d'artistes célèbres du rock, tous morts à leurs vingt-sept ans, et ce à partir des morts rapprochées de Jimi Hendrix, Brian Jones, Janis Joplin et Jim Morrison, entre 1969 et 1971. D'autres personnalités célèbres y sont ajoutées au fil du temps, notamment Kurt Cobain, suicidé par balle en 1994, ou encore Amy Winehouse suite à un abus d'alcool en 2011. La notoriété de cette histoire étant particulièrement basée sur le caractère macabre d'une majorité des morts (overdose, alcool, suicide...).¹ Il est intéressant de noter également que l'artiste peintre Jean-Michel Basquiat est mort également d'overdose en 1988, à l'âge de 27 ans.

Je ne discute pas ici de savoir si le mythe de l'artiste torturé est légitime ou pas, et si les artistes ayant des problèmes ont une sensibilité ou une capacité supplémentaire à créer, ce qui serait à mon avis une constatation bien cynique. Néanmoins, il s'agit d'examiner comment cette idée a pu s'immiscer dans l'imaginaire commun, sur combien de temps, et à partir de quels exemples.



KIS-LEV, Jonathan, *27 Club Graffiti in Tel-Aviv*, 2014

De gauche à droite : Brian Jones, Jimi Hendrix, Janis Joplin, Jim Morrison, Jean-Michel Basquiat et Amy Winehouse

Source : [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Graffiti_Tel_Aviv_Khayim_Ben_Atar_St_-_zoom.jpg]



Cornélius Berg : de la nouvelle au film

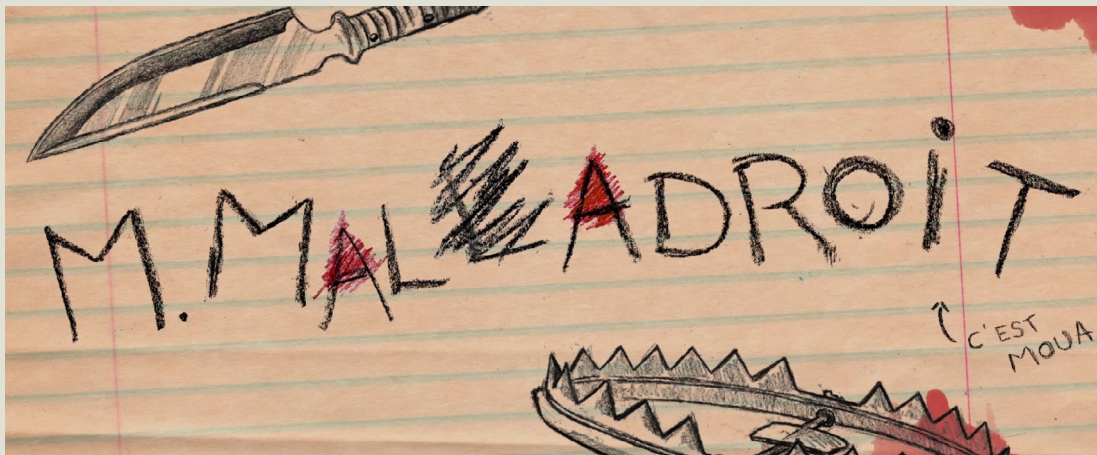
Recherches et mise en place

Le début de l'année académique 2020-2021 nous a vu consacrer une partie de notre temps à la recherche du thème de notre TFE, et sur la manière de le mettre en place dans le contexte du deuxième quadrimestre. Beaucoup de facteurs étaient à prendre en compte dans notre choix de réflexion : quels étaient les médiums avec lesquels nous étions familiers, ou pas ? Vers quel type de spécialisation graphique voulions-nous nous orienter ensuite ? Comme imaginer un projet réalisable, mais également enrichissant, et graphiquement moderne ? Au-delà de toutes ces questions cumulées, il y a une chose dont j'étais certain : je voulais raconter une histoire.

Tout le monde a, dans une certaine mesure, une sensibilité propre à l'art. Tout le monde n'est pas touché par les mêmes œuvres et, de la même manière, toutes les personnes qui créent ne sont pas intéressées par la même façon de créer. Il était fondamental pour moi que mon travail nous emmène quelque part et, en ajoutant à cela le fait que, déjà pendant la deuxième année, je m'étais par moi-même tourné vers des travaux d'animation et de vidéo plutôt que d'images fixes, il était pour moi évident de passer par ces médiums pour mettre en œuvre mon TFE. Je me suis rapidement tourné vers les nouvelles littéraires : des formats courts, avec des histoires en général assez intenses et directes, une narration marquée, et une quantité de non-dits suffisante pour me laisser une large marge de manœuvre. Après avoir écumé bibliothèques et librairies, j'ai eu à choisir parmi quantité d'histoires celles qui me touchaient particulièrement.



Visuels de travaux animés réalisés dans le cadre du BA2 Option Graphisme, pendant l'année scolaire 2019-2020



Recherches et mise en place

1. RAYNAUD, Annette, *La belle échappée*,
In : *Brèves 113*, Éditions Pour La Nouvelle,
2018

2. CAMBRÉ, Jaume, *Moyennant Finances*,
In : *Quand arrive la pénombre*, Actes Sud,
2020

3. MELVILLE, Herman, *Bartleby, le Scribe*,
Dans : *Les Contes de la Véranda*, Galli-
mard, 1856

La première sélection que j'ai présentée contenait sept nouvelles, toutes orientées autour d'un thème commun : les Effacés. Chacune des histoires mettait en scène un personnage, dans des contextes largement différents, qui se retrouvaient d'une manière ou d'une autre en marge de la société. Dans *La Belle Échappée*, une maison de retraite tranquille est en proie à la peur quand une des résidentes disparaît un beau jour sans laisser de trace. Réflexion sur la place de la personne âgée dans notre système moderne, on termine la nouvelle en apprenant que Céleste, la disparue, est simplement partie découvrir le monde et voyager malgré son âge avancé.¹ Quant au mystérieux assassin tueur à gages qui vient parler de ses crimes sans pour autant les regretter dans *Moyennant Finances* de Jaume Cambré, il s'en va en annonçant qu'il n'existe aux yeux de personne et en tuant le prêtre qui l'écoutait parler.²

C'est parmi cette sélection d'histoires que Cornélius Berg s'est fait une place un peu unique, puisque sa misanthropie et sa solitude relèvent plus d'un effacement symbolique : comme je l'ai appuyé dans le chapitre précédent, le personnage de l'artiste maudit est une figure de l'artiste qui ne trouve plus sa place dans une société qui change, au pied du mur et incapable de s'exprimer. En détruisant son propre travail, il commet, volontairement ou non, un acte d'autocensure. Déjà en 1853, Melville publiait sa nouvelle *Bartleby, le Scribe*, dans laquelle un homme d'affaires déclare un beau jour, au moment de signer un contrat « *I would prefer not to* » (« Je ne préfère pas »). Cette déclaration devenant peu à peu son unique réponse, il laisse sa vie se désagréger sous ses yeux et face à son inactivité, et finit par se laisser mourir en prison.³

Recherches et mise en place

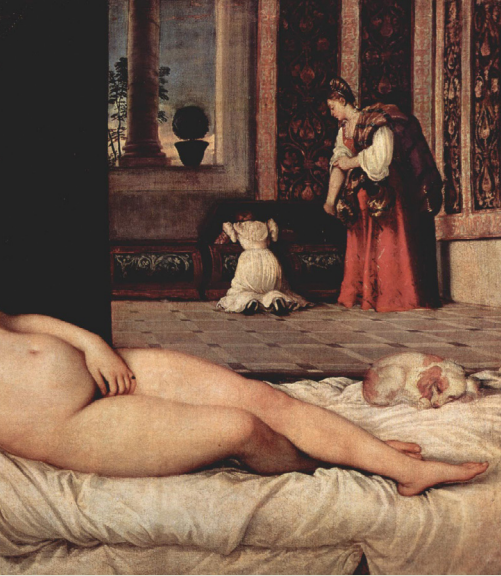
Ainsi, le temps passa, et les autres nouvelles furent une à une mises de côté, à cause d'un manque de matière à mettre en image, ou par contrainte de temps. Les Effacés avaient disparu, seul Cornélius Berg restait : tout d'abord, parce qu'une adaptation en court-métrage de cette histoire allait amener un travail suffisant à un TFE entier, et ensuite parce que l'histoire de l'artiste maudit dont les tableaux prennent vie était une base solide pour imaginer la proportion graphique et la force visuelle de certaines images, le tout rythmé par différents lieux et personnages qui venaient briser la monotonie de certaines des autres nouvelles. J'ai décidé que tout le concept de cette adaptation reposerait sur l'opposition des deux mondes qui tiraillent Cornélius Berg : sa vie quotidienne, terre à terre, dans laquelle il n'arrive pas à peindre, et son rapport avec ses souvenirs et ses voyages qui l'ont marqué. La suite est venue toute seule : s'il confronte d'un côté ses tableaux dans un monde de dessin où tout est mouvant et vif, sa réalité, de l'autre côté, serait traduite en vidéo.

Il était bien sûr osé d'essayer d'adapter une nouvelle historique avec des moyens étudiants. Pour mettre cela en place, j'ai confectionné une série de moodboards (ou planches de style) concernant chaque lieu et personnage, compilant de nombreuses références visuelles des pistes vers lesquelles je souhaitais aller.

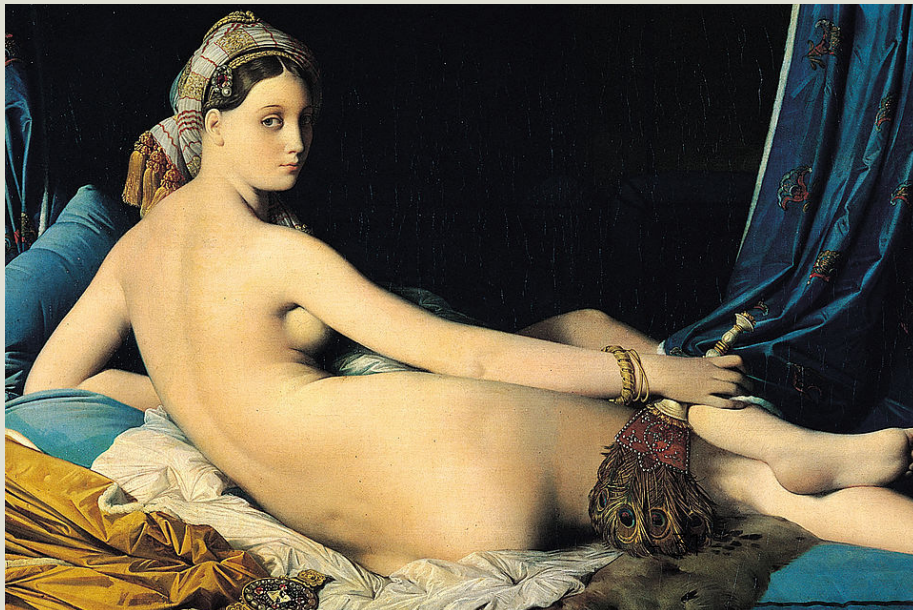
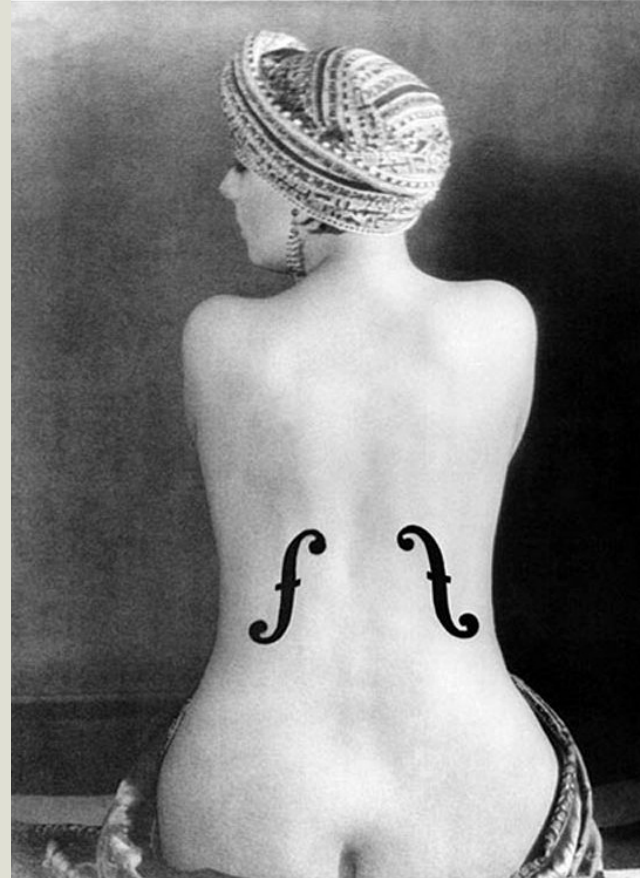


Recherches de moodboard pour le personnage du Tableau de Soldat





Recherches de moodboard pour le personnage du Tableau de Nu





Recherches de moodboard
pour le personnage du
Tableau du Sultan





Travail pratique : tournage et post-production

J'ai organisé un tournage en janvier, au début du quadrimestre, sur deux jours, sur le site de l'ESA Saint-Luc Tournai. Un travail de préparation gargantuesque a été mis en place : repérage et identification des lieux de tournage, constitution d'une équipe technique, puis d'une équipe de comédiens, recherche d'accessoires, de décors, de costumes, création d'un storyboard, d'un scénario, d'un script, puis d'un emploi du temps. Derrière ce travail en apparence très ancré dans la réalité, se cache également un travail graphique indéniable : chaque choix a été fait et pensé en ayant à l'esprit ce que je voulais obtenir visuellement comme résultat, et le travail vidéo, bien qu'en apparence loin de l'esthétique et du travail plastique comme le défendraient les peintres à l'apparition de la photographie, s'impose comme un art rempli de choix et de décisions graphiques.

Une série de scènes représentatives de la nouvelle originale a donc été gardée : Cornélius travaillant sur sa toile seul dans son atelier, Cornélius discutant avec le Syndic dans le jardin, ou encore faisant face à son ancien ami autour d'une boisson. Tandis que d'autres, en particulier la scène du climax où le peintre fait face à ses œuvres, ont été montées de toutes pièces, et là où le Cornélius Berg original est un vieux peintre qui a tout abandonné et se laisse simplement décrépiter dans la solitude, celui de mon court-métrage a encore l'espoir de se battre contre ses propres démons.

Réalisateur / Montage : DAHMANE Ismaël
 Ass. Réalisateur / Directeur de la photographie : TIRLOIR Julien
 Scripte / Assistant OPV / Perchman : DAUBENFELD Félicien
 Décorateur / HMC / Making-of : GROUX Léa
 Comédiens : TRIGAUT Julien, HÉAU Pierre, LOMBARDO Bruno, GROUX Léa

LA TRISTESSE DE CORNÉLIUS BERG

Un Film de Ismaël Dahmane

FEUILLE DE SERVICE DU SAMEDI 6 FÉVRIER 2021

HORAIRES : 8h00 - 19h00
PAT : 10h00
Heure déjeuner : 12h - 13h
 Météo : Éclaircies 4°C
 Lever/coucher du soleil : 7h02/17h53

Réalisateur : I. Dahmane
 07 50 83 53 38
 ismaeldahmane@gmail.com

Technicien : J. TIRLOIR
 Dir Photo: J. TIRLOIR
 06 52 20 24 24
 jtirloir@gmail.com

DÉCOR : Jardin du Syndic et Atelier de Cornélius
LIEU DE TOURNAGE : ESA Saint-Luc Tournai, 7 Chaussée de Tournai, 7520 TOURNAI, Belgique
TRANSPORT EN COMMUN : Parking sur place, Covoiturage et TER Lille-Tournai, Arrêt Froyennes
REPAS : à prévoir (possibilité de réchauffer sur place), McDonald à 5 minutes en voiture

CONVOCACTION DES ÉQUIPES TECHNIQUES	
Mise en Scène : 8h	Image : 8h
	Son : 8h
	HMC : 9h

1

HEURE	SEC	PLAN	DÉCOR	EFFET	RÉSUMÉ	RÔLES	MIN
10h	2.1	1.8.4	Jardin	EXT: JOUR	Le Syndic et Cornélius discutent pendant que le Syndic peinture	1 et 2	30"
11h	2.2	1.8.4	Jardin	EXT: JOUR	"	1 et 2	20"
11h40	2.3	1.8.2	Jardin	EXT: JOUR	"	1 et 2	10"
12h30	1.1	1.8.13	Atelier	INT: JOUR	Cornélius prépare son tableau et s'apprête à peindre	1	1'00"
13h	1.2	1.8.4	Atelier	INT: JOUR	Cornélius ne réussit pas à peindre	1	15"
13h30	2.3	1.8.8	Atelier	INT: JOUR	Cornélius confie ses portraits	1	1'30"
17h	1.8	1	Atelier	INT: JOUR	Cornélius poignarde sa toile	1	10"
17h15	1.5	1	Atelier	INT: JOUR	La toile non finie	x	10"
17h30	3.2	1	Atelier	INT: SOIR	Cornélius discute avec le Client	1 et 4	15"
18h	3.1	1	Atelier	INT: SOIR	Cornélius discute avec le Client et l'Ami	1, 3, 4	30"

N°	RÔLE	ACTEUR	SÉQUENCES	ARRIVÉ	HMC	PAT
1	Cornélius	TRIGAUT Julien	2.1, 2.2, 2.3, 1.1, 1.2, 1.5, 1.6, 3.1, 3.2	8h	8h15	10h
2	Le Syndic	HÉAU Pierre	2.1, 2.2, 3.1	8h	8h15	10h
3	L'Ami	LOMBARDO Bruno	3.2	17h30	17h45	18h
4	Le Client	GROUX Léa	3.2, 3.1	8h	17h15	17h30

DÉCORATION :

SEQ 1.3.1 : ATELIER DE CORNÉLIUS PAT à 13h30

HMC :

TITRES :

CORNÉLIUS :

- Tenue 1 : Haut bas blanc, Chemise bouffante, Pantalon court bouffant, Bas blancs, Chaussures noires, Veston bleu, Ceinture large, Fouard bleu
- Tenue 2 : Tenue 1 + Cape noire, Chapeau de feutre noir, Canne en bois

LE SYNDIC :

2

- Tenue 1 : Chemise blanche, Pantalon noir, Long manteau noir, Veston rose

LE CLIENT :

- Tenue 1 : à compléter

L'AMI :

- Tenue 1 : à compléter

SEQ 1.1.2.1 : CORNÉLIUS Tenue 2

SEQ 1.1.3.1 : CORNÉLIUS Tenue 1

IMAGE :

SEQ 2.1.3.2 : Ambiance jour extérieur

SEQ 1.1.1.5 : Ambiance jour intérieur

SEQ 1.1.3.2 : Ambiance soir, éclairage artificiel (bougies, feu)

SON :

SEQ 1.1.2.2 : Ambiance sonore jardinage : terre grattée, herbes arrachées...

SEQ 1.1 : Plan 4 : Fusain contre la toile

Plan 6, 10, 11 : Bouchons de bocaux ouverts

SEQ 1.3 : Plan 2 : Drap qui glisse

RÉGIE :

COVOITURAGE :

Ismaël - Félicien - Julien : Départ à 7h30
 3 rue de la Meuse, 59155 Faches-Thumesnil

COVID :
 Des attestations de déplacements hors couvre-feu seront fournies à toute l'équipe de tournage. Des masques sont à prévoir pour l'équipe technique ainsi que les acteurs hors tournage. Gel hydroalcoolique conseillé.

REPAS :
 Repas à prévoir (possibilité de réchauffer sur place), McDonald à 5 minutes en voiture

3

LISTE TECHNIQUE

Function	Nom-Prénom	Mail - Téléphone
Réalisateur	Dahmane Ismaël	ismael.dahmane@saintluc-tournai.be / 0750835338
Dir. Photo	Tirloir Julien	jtirloir@gmail.com / 0652202424
Scripte	Daubenfant Félicien	067050019
HMC / Décoration	Groux Léa	0781504811

4

La feuille de service est le document le plus important du tournage, elle regroupe toutes les informations importantes, utiles à la fois pour l'équipe technique et pour les comédiens, et permet d'avoir une vue d'ensemble sur le projet.

On y trouve notamment : les horaires d'arrivée et de départ de chaque personne, l'emploi du temps (rarement tenu) de la journée, les informations pratiques comme le lieu de tournage ou le repas, l'ordre des plans à tourner, le HMC (Habillage, Maquillage, Costumerie), et autres informations importantes pour le travail du son, de l'image, ou d'accessoires. Vous pouvez donc examiner ici la feuille de service du premier jour de tournage, car la feuille de service n'est valable que pour la journée !

La Tristesse de Cornélius Berg

SCRIPT

SCÈNE 1.1 INT – ATELIER – JOUR

Cornélius Berg, un vieux peintre au visage creusé, est assis à son chevalet et se prépare à peindre une nature morte à la tulipe. Il prépare la peinture, ses pinceaux, ses huiles, et dispose les objets de la nature morte sur un tabouret devant lui.

Écran titre

Au moment où son pinceau s'apprête à toucher la toile blanche, il se stoppe, hésitant.

Quelques rires sourds résonnent derrière lui.

Il recommence à préparer de nouvelles peintures, refait son croquis sur la toile, change de nature morte.

À nouveau, au moment de peindre, sa main s'arrête, tremblante. Des rires sont clairement audibles derrière lui, il se retourne et cherche mais son atelier est vide.

SCÈNE 2.1 EXT – JARDIN – JOUR

Cornélius et le Syndic sont dans un jardin hivernal. Le Syndic est un homme plus jeune que Cornélius, aux traits plus doux, son apaisement général contraste avec l'air tourmenté de Cornélius.

CORNÉLIUS
On m'a commandé une toile.

Le Syndic, penché sur des mauvaises herbes, ne se détourne pas de son travail.

SYNDIC
Oui, c'est ce qu'on demande aux peintres généralement.

Silence.

SYNDIC
Une toile de quoi ?

SCÈNE 3.1 FOND VERT – ATELIER – JOUR

Le client est un homme sec et froid, grand et sévère. Il est debout, face à Cornélius qui est assis, pensif.

LE CLIENT
Les murs de mon cabinet sont bien vides, j'aurais aimé y avoir un tableau de moi. On m'a parlé de vous, Monsieur Berg.

CORNÉLIUS
Qui vous a parlé de moi ?

LE CLIENT
Un ami. Il m'a dit que vous étiez un expert en portraits. Vous avez réellement été l'élève de Monsieur Rembrandt ?

Le client disparaît et l'ami apparaît, contre la fenêtre de l'atelier, un verre à la main. Il semble parler comme si tout un auditoire était présent. Il trinque.

L'AMI
À ton retour, Cornélius ! L'étoile montante de la peinture nous est revenue, les bras chargés de portraits, et les yeux chargés de cernes aussi, ah ah !

CORNÉLIUS
Je l'ai connu.

LE CLIENT
Dites votre prix, je n'ai pas toute la journée.

SCÈNE 1.2 INT – ATELIER – JOUR

Cornélius qui hésite devant sa nature morte, seul dans l'atelier. Rires derrière lui. Agacé, il se lève et avance vers une toile posée contre le mur, et recouvre d'un drap.

SCÈNE 3.2 FOND VERT – ATELIER – JOUR

Le client et Cornélius

CORNÉLIUS
Je ne fais plus ça...

LE CLIENT
Mh ?

CORNÉLIUS
Je peux vous faire un paysage. Je peux vous faire une nature morte. Mais plus de portraits.

SCÈNE 1.2 INT – ATELIER – JOUR

Cornélius retire le drap. Plusieurs toiles sont empilées dessous. La seule clairement visible est le portrait de ce qui semble être un héros de guerre victorieux d'une bataille. Un jeune homme beau et souriant. Il s'anime et parle, moqueur.

HÉROS
Regarde-toi Cornélius. Tu avais tout pour devenir un grand peintre. Maintenant tu es gâté par le vin, et ton atelier empest le tabac.

CORNÉLIUS
La ferme.

Plus loin, le tableau d'un sultan s'anime aussi.

SULTAN
Dix ans de voyage, de conquêtes de nouveaux endroits, de nouveaux visages que personne n'aurait jamais peint encore.

Le nu d'une jeune femme recroquevillée sur elle-même parle à son tour.

NU

Dix ans à perfectionner ton art partout sauf chez toi. Et tu reviens, la peur au ventre, et tu ne sais plus rien faire.

Cornélius attrape une lime dans ses outils.

CORNÉLIUS
LA FERME !

Il fonce vers les portraits, plein de rage, la main tenant la lime levée. Lui-même commence à ressembler à un croquis. Alors qu'il s'apprête à poignarder la toile du héros, deux bras en sortent pour l'en empêcher, et le repoussent. Il se fait attraper au col par le Sultan

SULTAN
Alors, qu'est-ce qui s'est passé Cornélius ?

Cornélius court à en perdre haleine dans un monde de peinture. Il s'arrête, perdu, et les bras de la jeune femme viennent l'enlacer derrière lui.

NU
Qu'est-ce que tu as perdu sur le chemin ?

Cornélius enlève les bras et se retourne, il fait face au héros.

HÉROS
Qu'est-ce qui t'a fait si peur ?

CORNÉLIUS
Ça n'est pas de la peur. C'est de la haine.

Cornélius poignarde le Héros.

SCÈNE 1.3 INT – ATELIER – JOUR

La lime déchire la toile du Héros, et Cornélius, en état de choc, s'affaisse à terre contre la toile. Les autres toiles sont déchirées également.

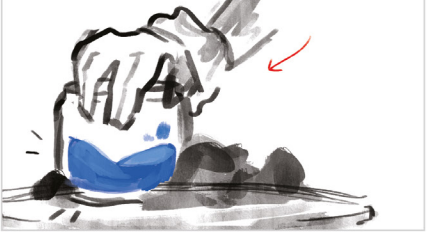
SCÈNE 2.2 EXT-JARDIN-JOUR

Première étape charnière de l'adaptation : le script ! Il permet en premier lieu de réécrire l'histoire originale, de choisir ce qui est gardé ou supprimé, et d'articuler les scènes les unes avec les autres, et sert de base à la confection du storyboard. Puis, lors du tournage, c'est le script qui donne la réplique aux comédiens.

Vous voyez ici les quatre premières pages du script de *La Tristesse de Cornélius Berg*. Les choses y sont décrites de manière succincte et schématique, le but étant de décrire avec efficacité ce que le spectateur voit, plutôt que de partir en envolées lyriques.

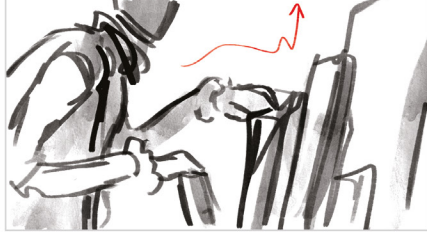
Title: *La Tristesse de Cornelius Berg* Page: 1

Scene No. 1 Shot No. 1



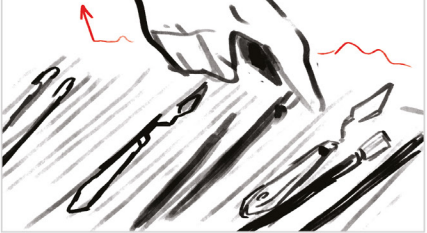
C. pose violemment un flacon d'eau sur un tabouret

Scene No. 1 Shot No. 2



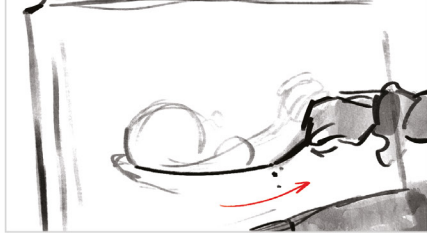
C. cherche entre les toiles et les cadres et finit par prendre une toile blanche

Scene No. 1 Shot No. 3



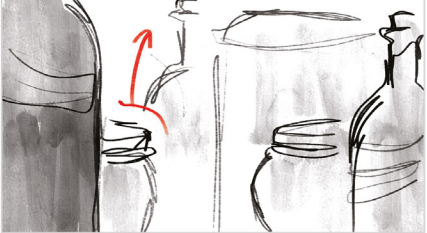
C. passe sa main au-dessus des pinceaux et couteaux étalés, et en prend un
Travelling vers la gauche

Scene No. 1 Shot No. 4



C. trace un large trait d'esquisse de la nature morte sur la toile

Scene No. 1 Shot No. 5



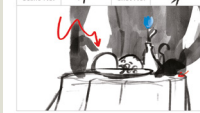
C. attrape un bocal de pigments

Scene No. 1 Shot No. 6

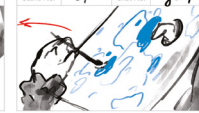


C. ouvre le bouchon du bocal, des vapeurs s'en échappent

Title: *La Tristesse de Cornelius Berg* Page: 2



C. tient un fruit et dispose sa nature morte



C. mélange ses pigments sur la palette, il sort la main du champ à gauche



C. cogne son pinceau dans l'eau, ressort le pinceau
Raccord mouvement



C. ramène le pinceau, mélange sa couleur, remonte sa main
Raccord mouvement

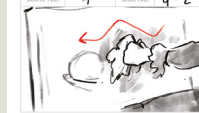


C. s'appuie à peindre, hésite, essaie, batise le pinceau
Raccord mouvement

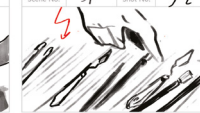


C. pose un nouveau bocal d'eau à côté du premier

Title: *La Tristesse de Cornelius Berg* Page: 3



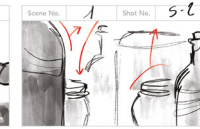
C. efface sa première esquisse



C. repasse le long de ses pinceaux pour attraper un couteau



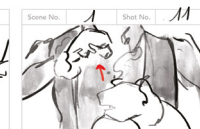
C. trace une esquisse différente



C. repose le premier bocal et en prend deux autres



C. ouvre un bocal, des vapeurs s'échappent



C. ouvre un deuxième bocal devant lui

Title: *La Tristesse de Cornelius Berg* Page: 4



C. remet en place sa nature morte



C. mélange une nouvelle couleur, puis s'appuie à peindre



C. hésite à nouveau, il cherche où commencer (Rise)
Travelling arrière



C. se retourne, les mâchoires serrées, cherche des yeux
Raccord dans l'axe



C. regarde autour de lui, seul dans l'atelier
Travelling arrière



C. regarde droit devant lui, puis baisse les yeux vers S. -toile.

Pierre angulaire du bon déroulement du tournage, le storyboard dévoile de manière simple et rapide tout ce qui doit être filmé. Bien sûr, le storyboard met en scène les images en les imaginant déjà montées, les plans n'ont donc pas été tournés dans le même ordre qu'ils sont présentés ici dans le storyboard.

Un code couleur simple a été mis en place pour ce storyboard dont vous voyez ici les quatre premières pages (sur douze) : en bleu, les éléments visuels importants, qui doivent être mis en exergue sur le plan. En rouge, les mouvements faits à l'écran par les comédiens, pour avoir une idée d'où débute et où se termine le mouvement.



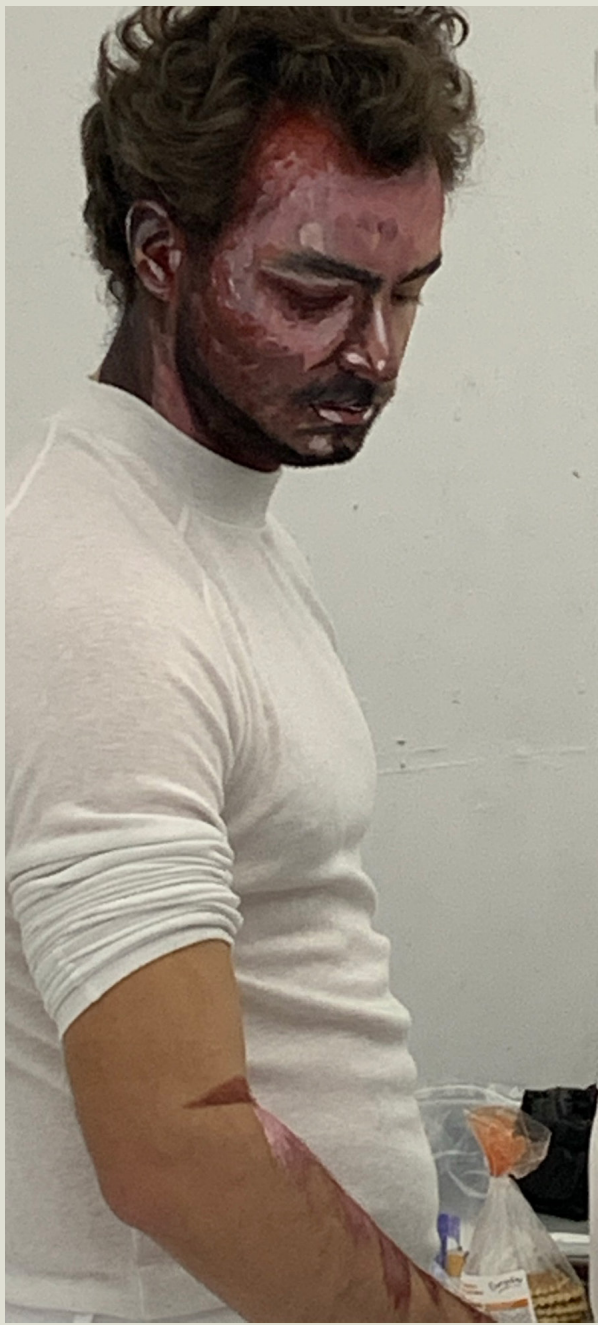
Travail pratique : tournage et post-production

Le tournage s'est déroulé sans trop d'imprévus, et ma présence de réalisateur sur place me permettait, en plus de donner mon dernier mot sur chaque plan, de coordonner l'assemblée de gens présents sur place : équipe technique, souvent confrontée aux limitations techniques du lieu, de l'heure, du matériel ; comédiens, qui devaient attendre que l'équipe technique prépare le matériel pour le plan ; ou encore d'autres personnes qui orbitaient autour de nous à certains moments, comme la personne chargée de tenir un fil rouge des événements en coulisses (en vue d'un making-of), ou la maquilleuse présente pour le body-painting des acteurs/tableaux.

J'en profite pour faire une parenthèse à ce propos : la dimension graphique et visuelle, non seulement présente à travers la vidéo, était également là pendant le tournage grâce à l'intervention d'une maquilleuse spécialisée en body-painting qui a su transformer les acteurs et actrice en véritables tableaux vivants pour le tournage sur fond vert. Avec mon aide, nous avons réussi à donner directement sur place un aspect visuel fort aux comédiens, qui devenaient sur le lieu de tournage des performances vivantes.







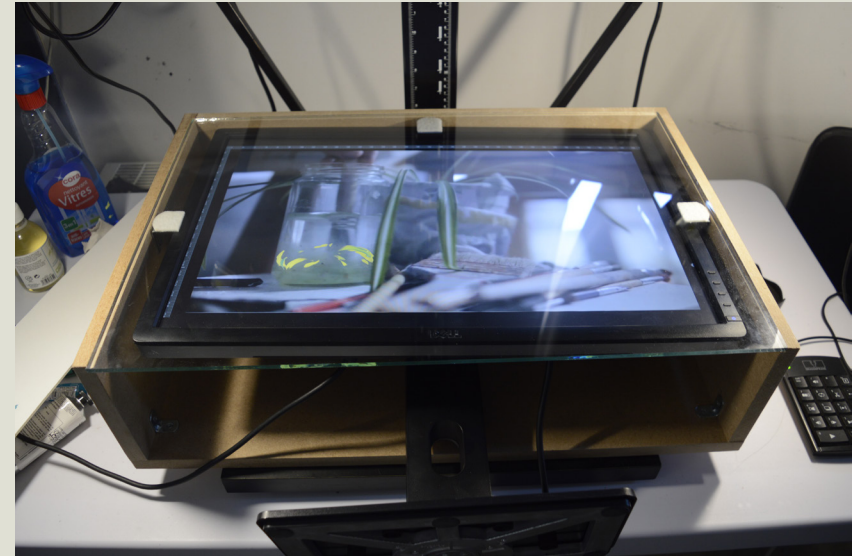
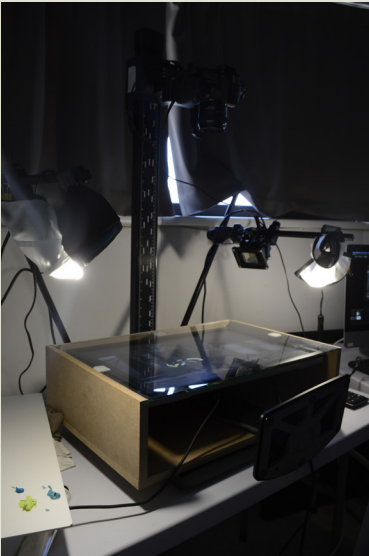


Travail pratique : tournage et post-production

C'est néanmoins dans le travail de post-production que résidait le vrai travail laborieux : en choisissant de retravailler les images à la peinture à l'huile sur plaque de verre, il s'agissait de remettre en abyme le travail du peintre dans l'histoire, et de reproduire le geste de la peinture sur le média vidéo en lui-même. Avec l'aide des professeurs, nous avons mis en place un atelier de peinture en image par image dans le studio photo de nos locaux, et nous avons fabriqué de toutes pièces un caisson capable de supporter la plaque de verre, pour que je puisse y travailler longtemps, sur la période de février et mars. Il est drôle de noter d'ailleurs que j'ai personnellement eu, durant cette période, des problèmes dans la façon d'appréhender le travail, mettant encore un peu plus en avant la mise en abyme. Car après tout, c'est aussi à ça que *La Tristesse de Cornélius Berg* appelle, à tous les moments de doute et d'incertitude dans le travail que les artistes ont forcément déjà connus, et auxquels nous, étudiants, avons été confrontés pendant les trois années de cursus que nous avons suivi. Si le thème de l'artiste au pied du mur résonne si bien en moi, c'est qu'il y a inévitablement un moment où tout étudiant en art veut détruire un de ses propres travaux.



Mise en place
du Setup de
peinture au
Studio Photo
de l'ESA Saint-
Luc Tournai



Travail pratique : tournage et post-production

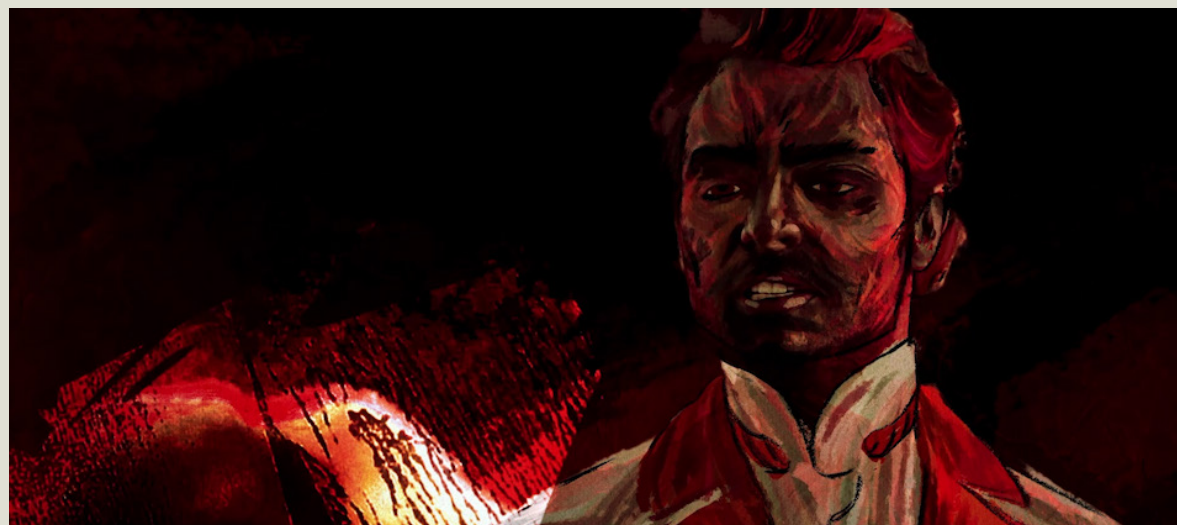
1. BOURDOS, Gilles, *Renoir*, film français, 2013
2. WEBBER, Peter, *La jeune fille à la Perle*, film britannico-luxembourgeois, 2003
3. WARD, Vincent, *Au-delà de nos rêves*, 1998
4. KUROSAWA, Akira, *Dreams*, film japonais, 1990
5. KONSTANTINOVITCH PETROV, Alexandre, *Le Vieil Homme et la Mer*, Court-métrage d'animation à la peinture à l'huile sur verre, 1999

La période d'avril et mai fut consacrée au travail numérique : illustration et animation des passages dans les tableaux, effets spéciaux (incrustation des tableaux qui parlent sur des toiles vides), et travail du montage vidéo. Il s'agissait de trouver comment faire de Cornélius Berg une histoire qui donne envie d'être vue. En termes de références visuelles, il est évident qu'une filmographie de la peinture a été une forte influence dans les recherches d'images, notamment les longs-métrages *Renoir*¹ ou *La jeune fille à la perle*², qui mettent en scène différents peintres au travail malgré les époques différentes, ou encore le film *Au-delà de nos rêves*³, réalisé par Vincent Ward, qui fait entrer un homme dans un tableau, ou dans *Dreams*⁴, de Akira Kurosawa, qui présente la même situation. L'idée du travail de peinture à l'huile sur plaque de verre a été fortement inspirée par des œuvres réalisées entièrement de cette façon, par exemple la célèbre adaptation du *Vieil Homme et la Mer* par Alexandre Konstantinovitch Petrov.⁵

KONSTANTINOVITCH PETROV, Alexandre,
Le Vieil Homme et la Mer, Court-métrage
d'animation à la peinture à l'huile sur verre,
1999



KUROSAWA, Akira, *Dreams*, film japonais,
1990





Conclusion

CONCLUSION & REMERCIEMENTS

Remerciements :

À MM. Mathé et Carlier, professeurs référents de ce projet, pour leurs conseils avisés en toutes circonstances et leur implication

À Mme Moreau, pour le suivi de ce compte-rendu

À Julien Tirloir, sans qui l'organisation du tournage n'aurait pas été possible

À Julien Trigault, le seul vrai Cornélius Berg qui existe dorénavant à mes yeux

À ma famille et à mes proches pour leur soutien

À tous ceux qui ont participé de près ou de loin dans le projet : Anissa, Léa, Bruno, Félicien, Loïc, Karim, Mano, Flore-Anne, Pierre, et j'en oublie beaucoup

À la fois personnage ancré dans le passé et dans le présent, Cornélius Berg joue de cette double temporalité pour nous parler d'art, mais aussi de solitude, et de religion. Anti-héros oublié de Marguerite Yourcenar, ce vieux peintre enfermé sur lui-même est à la fois une peur et un ami. Si le mythe de l'artiste torturé n'est finalement que l'image de cette peur de ne plus savoir s'exprimer, sans pour autant impliquer qu'un artiste n'est talentueux que s'il souffre, Cornélius Berg n'en est pas moins une image qui résonne par son mal-être et son pessimisme, un cynisme fantaisiste presque rafraîchissant. Une image vaut peut-être mieux que mille mots, mais je pense que le texte que je conclus ici dresse, sans mauvais jeu de mot, un tableau précis des thèmes et des problématiques autour de mon travail de fin d'études.

J'espère que vous aurez pris plaisir à le lire, ou au moins que vous n'aurez pas trop piqué du nez, et, si ce n'est déjà fait, je vous souhaite d'aller relire quelques *Nouvelles Orientales*.