

EXPOSITION MODIGLIANI : EXPLOITATION PÉDAGOGIQUE

Ce reportage qui rend compte de l'exposition Modigliani au musée du Luxembourg à Paris est difficile à apprécier, d'emblée, à sa juste valeur. Le reportage donne en effet l'impression, en première lecture, d'être une simple « galerie de portraits » qui alterne avec les commentaires du conservateur, commissaire de l'exposition.

Au demeurant, un tel sujet n'est pas facile à traiter. D'une part parce qu'une exposition de peintures se présente, d'un point de vue filmique, comme un objet statique (succession de toiles disposées dans un espace clos, de manière relativement uniforme). D'autre part, parce que la durée d'un reportage, nécessairement courte, ne permet que le « survol » d'une collection.

En termes de réalisation, l'entreprise est périlleuse. Pourquoi ?

Parce qu'il est difficile :

- 1) de « mettre en scène » des peintures car elles se présentent en deux dimensions ;
- 2) de rendre compte de la scénographie d'une exposition (l'espace ne peut être appréhendé que d'une manière partielle) ;
- 3) d'évoquer le génie de l'artiste et la singularité de ses peintures dans le temps imparti au format d'un sujet.

Compte tenu de ces contraintes, l'auteur du reportage a pris le parti de traiter la visite sur un **mode subjectif** (en privilégiant, notamment, un point de vue unique), **d'éclairer l'œuvre par la personnalité mais aussi par la légende de l'artiste, de restituer « l'esprit du lieu »** (celui de l'exposition) pour faciliter la compréhension des peintures présentées. La **forme** qu'il a donnée à son reportage est conforme aux choix qui précèdent.

A. Les partis pris de traitement du sujet

1. La visite.

La visite qui nous est proposée est une visite guidée. Une relation est instituée entre le guide (le commissaire de l'exposition) et le visiteur dont la présence est induite par **le regard sur les toiles parcourues**.

En optant pour un **point de vue unique**, celui du conservateur, on souligne le rôle qu'on veut lui voir jouer auprès du visiteur, celui de guide ou plus précisément, celui de **médiateur** entre l'œuvre et le public. C'est le commissaire de l'exposition, en effet, à qui revient la tâche de choisir, pour nous, un parcours dans l'œuvre et de donner à celle-là une signification. Ce parti pris **facilite l'entrée** dans la collection.

Les visiteurs ne sont présentés, comme tels, qu'au début du sujet : d'abord par la foule qui se presse à la porte du musée puis en la personne de cette femme (4^{ème} plan) qui montre de la main le détail d'un tableau. Cette rapide transition permet **l'identification du téléspectateur au visiteur**.

Le regard porté sur les peintures est, à l'évidence, celui du visiteur, c'est-à-dire le nôtre. La caméra traduit par **mimétisme** notre posture favorite devant une œuvre (plans fixes d'ensemble), notre façon d'examiner un tableau (plans serrés sur un détail), de le parcourir (panoramiques horizontal ou vertical), d'associer une œuvre à une autre qui lui est voisine (plan fixe pour cadrer deux peintures),

d'arpenter une galerie (panoramique horizontal sur plusieurs tableaux en enfilade).

Pour « transporter » le téléspectateur dans l'espace de l'exposition, le dispositif mis en place est donc à **triple entrée** : l'une est littérale (cf. les trois premiers plans du sujet), les deux autres sont métaphoriques (entrée via le regard du visiteur et grâce à la médiation du conservateur).

2. L'éclairage sur l'œuvre

La personnalité mais aussi la légende de l'artiste sont convoquées (cf. les sonores et l'entretien) pour porter un éclairage sur l'œuvre.

La légende.

Quand le conservateur évoque l'image d'un Modigliani, peintre malheureux, le journaliste choisit de mettre côte à côte l'image de l'artiste et celle de sa compagne qui s'était suicidée. Modigliani a la tête tournée vers sa femme, sa compagne a la tête tournée vers son amant mais son regard le fuit (elle regarde dans le sens opposé). Cette mise en relation donne une signification tragique à la composition visuelle de chacune de ces deux œuvres.

(La dimension tragique est anticipée par un rapide zoom arrière (effet d'oblitération) sur le portrait de la compagne de l'artiste.)

Toujours dans le même paragraphe, le panoramique de droite à gauche sur une cimaise plongée dans la pénombre (double connotation du maléfique) sert à porter un jugement esthétique sur la période d'avant-garde de Modigliani.

(R) La personnalité de l'artiste

Pour Marc Restellini, trois vocables la définissent : l'innocence, le goût pour l'introspection, le poids de l'inconscient.

L'innocence. Elle est représentée, de façon emblématique, en ouverture et en clôture du reportage. Elle est mise en exergue (cf. les deux premiers plans) par l'image de l'ange au visage triste. Une autre vision de l'innocence, sous les traits d'une petite fille au regard clair et profond, signe la fin du reportage.

L'introspection. Le journaliste, dans son montage, note l'attrait de Modigliani pour l'introspection (cf. l'allusion au personnage à l'œil fermé qui regarde en soi mais aussi les visuels récurrents de personnages féminins et masculins cadrés en vis-à-vis).

L'inconscient. Il est volontiers figuré par des panoramiques sur des zones de pénombre qui oblitèrent le rendu des formes et le contour des visages.

3. Le traitement audiovisuel des œuvres.

Il procède d'un souci pédagogique : élucider l'art et la technique de Modigliani. Voici les moyens mis en œuvre par l'auteur du reportage pour y parvenir :

Le sujet est composé de **plans fixes** et de **plans dynamiques** (mouvements de caméra ou de focale). Il fait appel à des **effets** (fondus).

Les plans fixes

Ils sont majoritaires dans le reportage. Les plans fixes, on l'a vu, s'accordent bien au propos du journaliste (faciliter l'entrée du téléspectateur dans l'œuvre contemplée dans la durée).

Ils permettent la comparaison d'œuvres : mise en relation par paire ou feuilletage (cf. le troisième paragraphe de la transcription de la bande son). Ils sont un moyen efficace pour attirer l'attention sur des détails significatifs : plan fixe suivi d'un autre dans le même axe qui recadre ou raccorde le précédent (ex. : close up sur l'œil d'un personnage d'abord perçu dans sa totalité ou, inversement, objet, comme la statue, restitué dans son contexte).

Les plans dynamiques : panoramiques et zooms

Peu nombreux, ils sont toujours motivés.

Les panoramiques

Dans le sujet, ils ont pour fonction :

(1) de mettre en valeur le statut d'un personnage (ainsi le panoramique vertical de bas en haut sur le tableau du comte Vilorsky, qui apporte une ponctuation finale à la galerie de portraits du troisième paragraphe) ;

(2) de décrire une œuvre pour en dégager la spécificité (ainsi le panoramique sur la statue) ;

(3) d'embrasser une série de tableaux, placés en enfilade, pour signaler leur parenté ou la répétition de motifs identiques ;

(4) de mettre en rapport deux peintures pour en révéler la texture : utilisation de panoramiques croisés combinés avec un fondu (cf. le quatrième paragraphe) ;

Le mouvement des panoramiques est aussi justifié : le panoramique de droite à gauche (fin du troisième paragraphe) souligne l'antériorité (« le Modigliani d'avant 1920 »). Il est suivi d'un panoramique de gauche à droite qui suggère la nouveauté (le musée du Luxembourg présente des « œuvres rarement exposées » ; début du paragraphe suivant).

Les zooms

Travellings optiques, les zooms permettent de faire varier progressivement le champ de vision. Dans le reportage, ils ont une valeur démonstrative :

(1) Ils attirent l'attention sur la caractéristique d'un tableau d'abord perçu dans sa totalité (**zoom avant**). Ex. : au début du paragraphe 5 quand le journaliste dit : « dans le Paris des années 1910, Modigliani affine son style personnel ») ;

(2) Ils permettent de rattacher un détail significatif à son contexte (**zoom arrière**). Ex. : on part de l'œil fermé d'un personnage pour découvrir, à la fin du zoom, la totalité de son visage, *ibid.*

Les effets

Un seul type d'effet est utilisé : le fondu. Le fondu permet de lier (tisser) deux objets pour en marquer la parenté (voir ex. ci-dessus, dans le paragraphe « panoramiques »).

4. La scénographie.

Elle se caractérise par un choix d'éclairage, un choix d'accrochage des œuvres, un choix de volumes (celui des salles d'exposition).

L'auteur s'est attaché à restituer la scénographie de l'éclairage et de l'accrochage.

(1) **l'accrochage.** Il répond à deux principes : le principe chronologique (principe convenu) et le principe d'association par paire. Le principe chronologique est mis en évidence par les panoramiques qui permettent d'embrasser des périodes de création. L'association par paire, révélatrice de la quête introspective du peintre, est rendue soit par le cadrage de deux tableaux dans le même plan, l'un représentant un homme, l'autre une femme, soit par une succession de plans qui représentent alternativement un sujet masculin et un sujet féminin.

(2) **l'éclairage.** Il joue sur les contrastes d'ombre et de lumière, ce qui est une autre façon de figurer la personnalité à double face de Modigliani mais aussi les deux versants de son œuvre, la partie visible et la partie méconnue. Le montage rend compte, par l'alternance des plans sombres et lumineux, de ces contrastes.

Mais l'éclairage est aussi utilisé pour « théâtraliser » l'exposition. Le journaliste traduit cette intention à la fin de son reportage : « dans une mise en scène théâtrale, cette exposition constitue la première véritable confrontation entre Modigliani et son public ». Le panoramique qui part d'un fond d'écran noir pour dévoiler progressivement un visage, saisi en pleine clarté, s'accorde au commentaire.

B. Le choix d'une forme

Les partis pris de traitement du sujet procèdent du souci de proposer au téléspectateur un parcours de découverte et plusieurs « entrées » dans l'œuvre de l'artiste.

La forme donnée au reportage témoigne d'une préoccupation identique : éclairer l'œuvre, mais en mettant l'accent sur la personnalité de Modigliani, « **peintre calme, grave et serein** ».

Gravité et sérénité. Les figures de style utilisées dans le reportage soulignent cette manière d'être.

La gravité est traduite par le choix d'effigies emblématiques qui encadrent la narration (figure du cercle et du retour sur soi). Cf. : l'ange et le portrait la petite fille qui introduisent et concluent le reportage.

La sérénité est rendue par **la symétrie, l'équilibre et la fluidité des formes.**

La fluidité procède de l'enchaînement des images et des sons (ce qui n'est pas le cas dans la plupart des sujets d'information, montés en cut). L'entretien s'enchaîne avec les sonores qui lui font écho (ex. : « De nombreux faux circulent sur le marché/ Ça a provoqué un peu de frilosité »). La dernière image d'un commentaire est liée en fondu avec celle qui introduit l'entretien suivant. La musique (sous le commentaire) et le bruit d'ambiance (sous l'entretien) sont mixés quand on passe d'une partie à l'autre du reportage.

L'équilibre, au plan de la structure, tient sans doute à la durée sensiblement égale des sonores et des entretiens, mais aussi à leur disposition symétrique (commentaire-entretien- commentaire-entretien-commentaire-entretien-commentaire).

La symétrie s'exprime enfin dans la mise en scène de l'entretien, très aboutie : Marc Restellini apparaît alternativement à gauche et à droite du cadre, l'autre partie étant occupée par une peinture de Modigliani. Cette figure est évidemment porteuse de sens (l'interaction entre un objet artistique et son commentateur dépendent, en partie, du positionnement de l'un et de l'autre).

On retrouve ce dispositif au début du cinquième paragraphe : un nu et une peinture de femme au sortir du bain adoptent la même mise en scène, comme pour nous rappeler que le jugement porté sur des œuvres dépend aussi de leur confrontation réciproque.

Conclusion

Si ce sujet, difficile à traiter, échappe au simple inventaire d'œuvres réunies dans une collection temporaire, c'est grâce à la clarté de ses partis pris de traitement et à la maîtrise de sa forme conçue pour refléter l'esprit de la manifestation.

Le reportage mérite certainement d'être visionné plusieurs fois, pour mieux se pénétrer de son sens et des intentions de son auteur.