

ARTISTE ET MODELE



UN FILM
SUR
JEAN RAINE

ARTISTE ET MODELE
Un film sur Jean Raine

Réalisation: Frédéric Compain

Image: Erwin Huppert

Textes dit par Michel Lonsdale

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

(Photographies de Frédéric Compain)



PRESENTATION

JEAN RAINE , peintre, poète, d'origine Belge, vivant en France, dans les environs
Lyon.

Participe au mouvement COBRA (avec Luc de Heush, Pierre Alechinsky ...)

Premiere publication en 1946. Premiere exposition en 1962.

Se liant d'amitié avec des gens aussi différents que Breton, Bachelard, Ghelderode

Langlois, Magritte, Prévert, il s'est trouvé depuis l'après-guerre, intimement mêlé aux principaux courants intellectuels et artistiques, témoin privilégié et marginal à la fois, de toute une époque.

REPERES

C'est un fait, Jean Raine s'inscrit dans des schémas bien connus: ceux de l'artiste maudit-alcoolique-destructeur... En cela, il est conforme aux stéréotypes, à toute cette idéologie en vigueur depuis le XIX^{em} siècle.

Il est, avec narcissisme, ostentation et démesure, "l'artiste". Il en exhibe, le plus souvent avec délectation et complaisance, tous les symptômes. Il l'affirme lui-même, et prend bien soin d'en afficher les signes extérieurs.

Ne cessant de s'abimer dans l'alcool, il vit de sa souffrance, la subit, la cultive et terrorise ses proches en s'extasiant sur sa misère. IL interpelle, prend à parti, fait littéralement le siège de son interlocuteur. Ses mots, ses gestes, l'état viscéralement passionnel dans lequel il se met et vit, sont autant d'assauts qu'il lui fait subir.

Et lorsqu'il pose pour une photographie, si il se met toujours devant ses toiles et non à côté ou en retrait, c'est qu'il veut faire de lui-même, de son corps, de sa souffrance, sa plus belle oeuvre et le plus beau spectacle.

Le mouvement pulsionnel et viscéral qui emporte tout sur son passage, consacre et sacralise tout à la fois, son statut de peintre et sa peinture. S'exposant lui-même au regard du visiteur, il marque son refus d'affirmer une quelconque distance entre sa vie et sa peinture. Ainsi, la faculté qu'il a de mettre en crise, dans un espace de procès infini, notre rapport au langage, à la représentation, au corps, à la mort, trouble et encombre nos confort rationnels. Mais qu'on ne s'y trompe pas: les accusations de "folie" sont tout simplement déplacées. L'interlocuteur inattentif, plutôt que d'éprouver sa propre obscurité, accuse le personnage sans se rendre compte qu'il ne fait, comme bien souvent, que parler de lui-même et des critères qui lui ont été imposés.

Et sa peinture: ces grands entrechoquements de couleurs et de formes, ce déferlement expressionniste, ce ruissellement chromatique qui dessine d'étranges reliefs où



"Lā-bas,

sous les cocotiers, les singes, après une nuit de sommeil,
ouvrent leurs yeux mourants sur le jour qui se lève.

Dix années, dix années de ma vie pour dormir une nuit de singe." J.R

s'étreignent des corps, surgissent des visages, s'entremêlent des membres disloqués, en somme tout cet art né de la catharsis (il ne peint qu'en état d'ivresse) embarrassé d'autant plus qu'elle n'est pas intégrée dans les grands courants artistiques qui aujourd'hui font la loi (nous sommes loin de Monory, de Klasen ou Cremonini) : non, ici, la belle distanciation glacée n'est pas de mise.

Cet anachronisme constant (face à la mode, face aux normes de la civilité et de la



sociabilité) surprend et dérange. Mais en même temps, pareille violence, rage, désespoir, intolérance (en somme RADICALITE) ne peut qu'effrayer. Et fasciner.

Alors, nous qui regardons "l'artiste", quel rôle tenons-nous à notre tour ?

Celui du juge, du témoin, de l'exégète, du moralisateur, du gardien de musée ?

Et quand, dans le silence du regard arrivent les peintures, sont-elles pièces à

conviction, illustrations ou objets pieux ? Et lorsqu'il parle, faut-il se laisser

envahir par sa logique, ou la combattre ? Enfin: Quel dialogue est-il possible entre

lui et nous ?

"Mon narcissisme est directement proportionnel à la panique dont souffre le personnage que je suis. Comme un mendiant, je quémante le témoignage de la vision que l'on a de moi, vision qui me fait vivre. Un peintre pénétrant la psychologie de son modèle n'est pas dupe des apparences ni des artifices. Certes, il imposera sa vision subjective, mais son métier et son style n'en seront pas moins un bistouri à faire crever des abcès. L'artiste met entre guillemets et peint en italique des caractères plus profonds que ne laisse supposer leur apparente banalité. En chirurgie, les opérations se succèdent en des points différents mais chaque cicatrice portera la marque plus ou moins habile du chirurgien. Il en va de même pour le peintre. Un savoir-faire et une technique individualise l'acte opératoire et en détermine le niveau d'excellence.

Mais moi, je vous vois et vous me voyez vous voyant, et d'être vu vous voyant, je ne sais plus lequel des deux nous voit...

Et puis, chirurgien... peintre ... d'accord... mais qu'en est-il de ces nabots, de ces mal-formés, de ces débilés qui survivent à la sélection naturelle et qui sévissent dans le monde organisé qu'est la société?!?"

(Conversation avec Jean Raine,
Janvier 1977)



Il faudrait alors rendre compte des contradictions qui s'instaurent: Filmer l'aventure d'un regard. Celui du peintre. Nous qui l'observons. Et la tension qui en résulte.

On pourrait parler d'une mise en images de fragments. Fragments qui se succèdent à un rythme rapide et sur plusieurs pistes.

A certains moments par exemple, Jean Raine pourrait sembler être le maître du jeu, l'organisateur de la fiction en même temps que le guide. Mais d'autres fois au contraire, il paraîtra pris dans un récit qui lui échappera totalement, devenant lui-même une pièce de musée...

Et aussi... des relevés d'arpenteur, d'archéologue. En OFF, un homme semble vouloir dresser le procès-verbal du monde. Mais pourquoi collectionne-t-il les objets les plus usuels du peintre ? Quand Jean Raine s'acharne à dérouter ses interlocuteurs, quelle bien étrange obstination pousse le "narrateur" à répertorier, fichier, baliser, ce qui tend à lui échapper...

Aucune fluidité possible dans le découpage, la mise en scène.

La caméra ne sera jamais tenue à la main (plans fixes ou travellings) et on recherchera la plus grande rigidité possible dans le choix des cadres et le rythme de leur évolution.

La lumière ne sera jamais utilisée comme faire-valoir, comme effet remarquable soumis aux lois de l'univers pictural de Jean Raine.

Ni décorative, ni illustrative, elle tendra plutôt à gommer toute profondeur au bénéfice d'une mise à plat, d'une image aussi lisse que la surface de l'écran.

Quant aux discours de Jean Raine, ils ont (au contraire du discours de maître) leur économie, leur grain, leurs effusions, leurs "bonheurs d'expressions", la surabondance en certains points, le vide en d'autres: mais ils évitent soigneusement le trompe l'oeil d'un discours totalisant. Plusieurs types de commentaires viendront relayer cette voix synchrone. D'une part, un récitatif incantatoire de citations et de témoignages, d'autre part un compte rendu minutieux des débats intérieurs réels ou imaginaires du peintre, et enfin des "interpellations" du réalisateur qui viendront s'inscrire en superposition sur l'image.

Quant aux "interviews", ils seront dialogués ou monologués soit normalement, soit avec un décalage de la parole par rapport à l'image, les textes étant dit soit par Jean Raine, soit par plusieurs voix égales et anonymes.

On fera en sorte par exemple, que chaque plan ait un son particulier, que le mixage, loin d'atténuer les différences de niveau, s'acharne à provoquer toute possibilité d'homogénéité.





"Moi, peintre aveugle, j'apprends sans vergogne à me servir des yeux d'autrui, burinant sa rétine, recrachée par ses miroirs. De la multitude des yeux qui dévorent des visages, des



mandibules qui font crever le visage d'à côté, je tire - dans une centrifugation et une dispersion des organes - une image à laquelle nul n'échappe. "



" Peindre une toile pour moi est un combat au sabre... Le pinceau est tranchant...
la couleur est du sang... le mien... et celui des autres... "

Il n'y a pas trente-six manières de donner un coup de sabre. Mais après tout, ce
qui compte c'est le coup, ce n'est pas le donneur ni le sabre... "



A Re-Taken

EXTRAITS

La camera s'avance lentement dans le dédale de pièces, longs couloirs, chambres, ateliers surchargés de cadres vides, châssis, papiers froissés.

Toute une architecture creuse, comme abandonnée, où pèse l'ombre, en opposition avec l'aveuglante lumière du dehors.

La camera amorce de rapides avancées vers des objets, puis fait de brusques écarts vers d'autres, pour les cadrer serrés, en plan fixes, comme si ils étaient des pièces à conviction ou des oeuvres de musée. On peut voir: des bouteilles de vin vides, des mégots dans un cendrier, des tubes de peinture abandonnés, une paire de chaussure, des photographies dispersées sur la table...

Par intermittence, on entend des bribes d'un texte dit par Jean Raine. Le son est éraillé, la bande magnétique visiblement très usée. La camera vient cadrer la relique.

"A jeun, je m'insupporte et je me sens / lorsque j'ai bu,
je parviens parfois à / après, eh bien! le processus est
bien connu et / culpabilité / me dire que les autres ont
eu de moi une image assez inacceptable / me l'ont souvent
reproché et ça me force à lutter, à / rebois et / mais
qui me fait vivre des moments que je ne regrette pas d' /
et peindre alors ///

La camera reprenant son mouvement, vient cadrer le buste de Jean Raine. Raccord dans l'axe, brutal, et nous découvrons le peintre adossé contre une de ses oeuvre.

Il regarde attentivement l'objectif, comme si c'était un miroir. Lent travelling avant vers la peinture, coupé dans le mouvement. Lent travelling avant (même vitesse, même valeur que le précédant) vers la fenêtre de l'atelier. On peut voir dehors l'autoroute qui borne le fleuve, devant la maison. Mouvement arrière: on s'aperçoit qu'on est passé subrepticement d'une vue réelle à une diapositive, projetée contre un mur de l'atelier. Jean Raine s'avance vers l'appareil de projection et commente les clichés qui passent en arrière plan. On peut voir: des photos de Jean Raine à différentes étapes de sa vie ainsi que certaines expositions.

Il se met véritablement à reconstituer ce que l'on voit derrière lui.





"Mon esprit s'est ouvert par le ventre
et c'est par le bas qu'il entasse une
sombre et intraduisible science, pleine
de marées souterraines, d'édifices
concaves, d'une agitation congelée."



"... la camera s'avance lentement dans le dédale de pièces... ateliers surchargés..."

EXTRAITS

Une vaste salle d'exposition où sont exposées des œuvres de Jean Raine . La camera suit exactement le même parcours que dans l'appartement, a les mêmes mouvements, les mêmes écarts. On entend des chuchotements, des bruits de pas, le froissement des vêtements. Dans la lumière un peu crue de la salle, les visiteurs - immobiles et silencieux - regardent les toiles. A un moment c'est nous, spectateurs du film, qu'ils regardent, comme si nous étions l'oeuvre qu'on expose. Le découpage de cette séquence sera exactement identique à celle où nous verrons Jean Raine peindre: même cadres, même valeurs de plans, même montage. Mise en scène analogue pour décrire le peintre travaillant et les spectateurs regardant l'oeuvre achevée.

Nous retrouvons Jean Raine un peu à l'écart: Un homme s'avance vers lui (à pas lents, saccadés) et sort un appareil photo polaroid de son sac. Appuyant sur le déclic, l'engin s'enraye. Cliquetis qui s'enchainent - clac, clac - plusieurs photographies s'éjectent de la boîte noire, comme les balles d'un fusil mitrailleur. Les instantanés frôlent le visage de Jean Raine, puis glissent sur le sol. Travelling Avant pour les cadrer en plan serré: ce sont des plans décadrés de Jean Raine et des amorces de peintures. Et ce sont les mêmes plans que ceux que nous verrons tout le long du film, lorsque J.R s'adressera directement à la camera.

Une des photo représente d'ailleurs le plan suivant, (cf p.10/II). Le peintre adossé contre une de ses toiles nous explique (tout en buvant et toussant un peu théâtralement) comment il peint, quels sont ses gestes. Peu à peu il se met véritablement à reconstituer devant une surface blanche son rapport à la couleur, aux formes. Il balaye l'espace vide de sa main nue, recompose ses attitudes.

Dehors, sur l'autoroute, les voitures roulent sans faire de bruit. J.R descend dans la rue et entre dans le café qu'il fréquente quotidiennement. Les gens le saluent, il est "l'artiste du village, reconnu, admiré. Le patron est lui-même peintre, à ses heures perdues.

Il montre à J.R sa dernière oeuvre. Jean Raine commence à commenter, donner des conseils. Puis il se met à rejouer une conversation épique qu'il a eut avec un acheteur. Il se plaint de l'attitude désinvolte de certains marchands. Rentré chez lui, il se met à boire, peindre et s'écroule sur le sol. S'endort, ivre mort.



"Une immense espérance m'envahit.

Etre compris sinon aimé par quelqu'un...

J'ai deux jambes qui me servent à peine de béquilles.

J'ai une tête que j'ai décervelée et j'éprouve l'inanité
de toute tentative ..."

Expositions personnelles

1962
Galerie St-Laurent, Bruxelles

1964
Galerie du Ranelagh, Paris

1965
Galerie Les Contemporains, Bruxelles
Galerie St Laurent, Bruxelles
Galleria Michelangeli, Orvieto

1966
Galerie du Ranelagh, Paris

1967
Mead Gallery, Menlo Park (Cal.)
Université de Californie, San Francisco
Student Union Gallery U.C., Berkeley (Cal.)

1968
Britton Gallery, San Francisco
Stanford University, Californie
Silvan Simone Gallery, Los Angeles

1970
Galerie Smith Andersen, Palo Alto
Galerie St-Laurent, Bruxelles
Galleria Il Punto, Calice Ligure
Gammelstrandt Gallery, Copenhague

1972
Galerie L'œil Ecoute, Lyon
Galerie Le Soleil dans la Tête, Paris
Palais de Chaillot, Musée du Cinéma, Paris
Maison de la Culture, Hauteville

1973
Galleria Il Centro, Peintures à deux avec Vincenzo Torcello, Calice Ligure
Galleria Il Giorno, Milano

1974
Galleria Il Salotto, Como
Galleria Nove Colonne, Trento
Galleria Lo Spazio, Brescia
Galleria Effemeridi, Modena
New Smith Gallery, Bruxelles
Galleria Tavolozzo, Bergamo
Centre Dramatique National, Lyon
New Gallery, Catania

1975
Galleria S.M. I.3, Roma
Galerie L'œil Ecoute, Lyon
Galerie Le Soleil dans la Tête, Paris

Expositions de groupe

1963
Jeune Peinture Belge, Bruxelles
Les Arts Graphiques, Bruxelles et Ostende
Œuvres acquises par le gouvernement belge, Bruxelles
Exposition « Phases », Mexico

1965
Jeune Peinture belge, Bruxelles

1966
Salon de Mai, Paris

1967
Œuvres acquises par le gouvernement belge, Bruxelles

1968
Surréalisme en Belgique, Bruxelles

1969
Salon de Mai, Paris
Surréalisme en Belgique, Bruxelles

1970
Il Punto, Torino

1971
Il Punto, Calice Ligure

1973
Galerie Il Giorno : 10 peintres français, Milano
Galerie L'Œil Ecoute : Peintres de la Galerie, Lyon

1974
Retrospective « COBRA », Hôtel de ville, Bruxelles
New Gallery : nuove proposte, Catania
Galerie l'Œil Ecoute : Peintres de la galerie, Lyon
Galleria Il Salotto, Lido di Camaiore

1975
XXVe anniversaire de Phantomas, Musée d'Ixelles, Bruxelles

Ecrits

1946
Premier Poème (Journal des Poètes n° 26), Bruxelles
Van Gogh (Journal des Beaux-Arts), Bruxelles
L'Existentialisme (Journal des Beaux-Arts), Bruxelles

1949
Hommage à Marcel Marceau (Cobra n° 1), Bruxelles

1950
« Le Film récréatif pour spectateurs juvéniles » - Elaboration du texte et contribution principale aux études psychologiques, 252 pages, Ed. UNESCO, Paris
Péniblement (Cobra 1950), Belgique
La Mère Terrible (Cobra n° 7), Belgique

1951
Un propos ayant le dessin pour objet (Cobra n° 10), Liège
Le Film expérimental, Catalogue - Préface pour un Festival, Liège

1952
Poème à la mémoire de Pierre Mabilie (Revue Meta), Allemagne
Pierre Mabilie (Journal des Beaux-Arts), Bruxelles

1956
Une liberté qui dure (Préface pour une exposition de Maurice Wyckaert), Bruxelles

1957
Douze poèmes d'amour (Ed. du Frêne), Bruxelles

1963
Quatre Poèmes (Il Caffè), Rome

1965
Poèmes - Illustration de Pierre Alechinsky), (Revue Degrée Zéro 1 n° 1), Belgique
Une matinée (Revue Phantomas), Belgique

1966
Le cinéma belge (Education Nationale), Paris

1967-68
Chroniques hebdomadaires des Arts Graphiques (Le Californien), San Francisco

1968
En deca de toute définition (Revue Pantomas n° Homo Ludens), Belgique
Souvenirs d'un Montreur de Lanterne Magique (Revue « Marginales » 112-113, numéro spécial sur Michel de Ghelderode), Bruxelles

1969
Simulacres d'Innocence (Daily Bul - 38° Poquette volante) Hors-texte de Victor Brauner, Belgique
Les Hippies (Connaissance du Monde n° 122), Paris
Culture Politique et Politique Culturelle (Revue Economie et Humanisme n° 188), Lyon

1970
Quelques Pâleurs d'amour, Recueil de poèmes (Editions Phantomas - Illustrations de l'auteur)
Repris dans :
Phantomas Septante, Bruxelles
Œil creux sur la Turquie (Phantomas),

1971
Bruxelles
Une Naïveté dont l'Essence s'ignore (Les Lèvres Nues - n° 50 Récidive Christian Bussy)

1972
L'Autre comme simulacre (Revue Présence), France

Films :
Réalisations et collaborations diverses

1949 1952
Le Test du Village (Scénario, réalisation, commentaire) avec la collaboration du Docteur Pierre Mabilie, Paris

1952
Persephone - Fiction, réalisation Luc de Heusch (Cobra Film) commentaire poétique, Belgique

1954
Pêcheurs flamands dans la tempête. Réalisation Serge Vandercam et Henri Kessels (commentaire), Belgique

1956
Michel de Ghelderode, Co-réalisation avec Luc de Heusch, Belgique

1965
Les Arts et la Raison et Réintégrations, 2 Co-réalisations avec Michel Coupez, Belgique
Breughel et Goya, Réalisation Henri Kessels (commentaire) Belgique

1949 à 1966
Collaborations diverses avec Henri Storck, Belgique

1966
Montage de huit courts métrages réalisés par René Magritte avec le groupe surréaliste belge (assistant au montage : Robert Rimbaert)

1969
Récits (Réalisation Michel Rey) Commentaire, France



"Est-ce qu'on discute, est-ce qu'on péroré avec sa rétine?"

Serguei Mikalovitsch Eisenstein -