

Entretien publié dans l'ouvrage collectif *Vivantes !*, éd. Actes Sud Beaux-Arts, 2022 :



## Les deux cents ans de Rosa Bonheur

Une traversée du paysage entre fiction et réalité.

L'artiste Nicolas Boone revient sur sa pratique, à la faveur de la réalisation du film *Bonheur*.

**Lise Guéhenneux** : Quels aspects de la pratique de Rosa Bonheur ont retenu votre attention ?

**Nicolas Boone** : La taille des tableaux, panoramiques, grands comme des écrans de cinéma ! J'ai pensé aux westerns de John Ford, de Raoul Walsh, qui commencent par de longs et larges plans en cinémascope et où la figure humaine est réduite à un point, à une silhouette perdue, aspirée dans l'immensité d'un paysage qui tend à l'engloutir.

**L. G.** : Rosa Bonheur se saisit de ce grand format que vous associez à celui de l'espace cinématographique, ouvrant ainsi les codes académiques de représentation entre scène de genre et peinture d'histoire. Ce lien du cinéma et du paysage, comment le concevez-vous dans vos films ?

**N. B.** : Pendant le repérage, je cherche les différents points de vue sur la zone choisie pour le tournage, une fois celle-ci définie. Dans mes films, on entre dans le paysage, qu'on le traverse (Psaume<sup>1</sup>), qu'on le cartographie (Hillbrow<sup>2</sup>), qu'on y circule (Las Cruces<sup>3</sup>), qu'on l'habite par la parole (Étage 394) ou qu'on y fasse advenir une peintre et sa peinture (Bonheur). Les personnages s'y réalisent, par leurs déplacements, leurs actions, leurs discours, leurs récits, les sons qu'ils produisent, qui provoquent une immersion profonde dans le paysage. Dans *Bonheur*, les anachronismes, le dédoublement de Rosa Bonheur et l'accrochage monographique d'un autre peintre, Jean Aafort<sup>5</sup> produisent des « crises », des décalages, des problèmes à résoudre. Cela crée des jeux desquels surgira sa peinture singulière, aux positions fortes, qui pourra traverser le temps jusqu'aux problématiques très contemporaines de notre paysage. Pour autant, on ne voit pas ses tableaux dans le film. Parti pris que j'ai maintenu depuis le début de l'aventure : ne pas montrer les tableaux de Rosa Bonheur pour ne pas les trahir, mais les laisser advenir par eux-mêmes.

**L. G.** : Les grands paysages de Rosa Bonheur ne sont-ils pas en quelque sorte la représentation d'une émancipation qui, loin d'inscrire la femme dans une société bourgeoise feutrée, élargit son horizon jusqu'à toucher au sentiment océanique que le réalisme rend d'autant tangible ?

**N. B. :** Rosa Bonheur (comme moi) entre physiquement dans le paysage pour dessiner, composer, agencer, réfléchir. La structure de mes films est écrite sur le terrain, comme si le terrain était inscrit dans mes films. Le film devient une empreinte de parcours, d'instant, il est fossile, il fait paysage.

**L. G. :** Quelles ont été vos priorités durant le montage du film ? Je vois déjà la place donnée aux animaux, notamment le regard de l'oiseau sur lequel se clôt le film.

**N. B. :** Avec Philippe Rouy, à partir des rushes (trois jours de tournage, une dizaine d'heures de rushes), nous avons axé le film sur la fiction. Deux Rosa Bonheur se font interviewer par plusieurs personnes intemporelles, anachroniques, qui s'adressent à elle en la nommant Rosa Bonheur. Avec la chef opératrice, Justine Bourgade, nous avons travaillé la présence des animaux, leur place dans le film. Nous les voulions en pied et en portrait, avec les yeux regard caméra. Nous avons accentué la profondeur de champ avec des filtres pour vraiment avoir des plans où l'animal est net et les acteurs flous, comme dans les peintures de Rosa Bonheur.

**L. G. :** Comment avez-vous préparé les acteurs ?

**N. B. :** Avec chacune des deux Rosa Bonheur, l'expérience a été différente. Avant que je ne propose à Florentine Lamarche d'entrer dans l'aventure, je me suis aperçu, lors d'une conversation, qu'elle connaissait déjà cette artiste et qu'elle avait une lecture singulière de son œuvre, qu'elle l'avait même intégrée dans sa pratique du dessin. Et nous sommes allés ensemble visiter le château de By. Chez vous, Lise Guéhenneux, ce qui m'intéressait au départ, c'était votre flux de parole et les liaisons que vous êtes capable de tisser. Vous avez lu une biographie de Rosa Bonheur et, rapidement, vous vous êtes identifiée au personnage. Vous vous êtes également plongée dans la lecture d'un mémoire d'une étudiante vétérinaire qui analyse comment les paysages représentés par Rosa Bonheur sont contemporains, car on y voit se mettre en place la sélection des races animales pour la production.

**L. G. :** Quel rôle joue l'improvisation dans vos films ?



**N. B. :** En partant d'un point de vue fictif, en multipliant les Rosa Bonheur, le film parvient, par des discussions hétéroclites, à repenser l'Histoire et ses enjeux. Les Rosa Bonheur ne sont pas en costumes, elles parlent avec un vocabulaire d'aujourd'hui, elles ont littéralement deux cents ans. Elles se sont préparées à improviser autour de la vie de Rosa Bonheur mais leur imaginaire vient d'un « je » singulier, elles restent elles-mêmes. Leurs interlocuteurs ont aussi chacun une mission, des sujets à aborder, à placer. Comme pour la musique improvisée, des thèmes peuvent surgir de différents instruments, se superposer, se répondre, une altérité réelle s'installe. Les différentes actrices, acteurs ne se connaissent pas ; ils se rencontrent, s'écoutent, réfléchissent, s'expriment, respirent...

**L. G. :** Votre film dure quarante minutes ; ce format répond-il à une nécessité précise ?

**N. B. :** La durée est arbitraire. Nous n'en avons jamais parlé pendant la genèse du projet, que ce soit avec Claire Jacquet, directrice du Frac Nouvelle-Aquitaine et qui est à l'initiative du projet, ou avec les actrices et les acteurs. Le film a trouvé sa durée au montage, comme souvent dans mon travail.



**L. G. :** Pendant le générique de fin, la conversation continue, d'où sort une parole qualifiant la peinture de Rosa Bonheur de « documentaire ». Votre travail cinématographique rejoint-il l'aspect documentaire des œuvres de Rosa Bonheur ?

**N. B. :** Oui ! Un documentaire plein d'imagination. Comment Rosa Bonheur a-t-elle pu imaginer les États-Unis à partir du West Wild Show ? J'aime beaucoup l'analyse de Florentine Lamarche. En voyant un bison, Rosa Bonheur imagine l'espace états-unien. Un documentaire se doit de tirer les fils, les indices donnés par l'histoire. Laisser ou donner la parole à deux Rosa Bonheur, telles que je les ai choisies, est un moyen assez efficace de fouiner, d'établir de nouveaux liens, de tisser une toile toujours plus tentaculaire.

**L. G. :** Et, plus précisément, comment vous glissez-vous dans cet espace intermédiaire entre réalité et fiction pour ce film ?

**N. B. :** Les corps de ses animaux sont hyper précis, anatomiques, documentaires. Mes films, eux, ne sont pas anatomiques, mais sont des relevés, des empreintes de circulations. Je travaille au son, avec Thomas Fourel, qui a le souci du détail, à la prise de son et au montage. Thomas fait beaucoup de bruitage chez lui (les pas du tigre, le frottement du fusain) et possède une inépuisable banque de sons dans laquelle nous avons puisé pour bruiteer les animaux.

Laisser la parole aux acteurs, avec leurs tics, leurs contradictions, leurs bugs, leurs regards caméra, c'est aussi un souci du détail, un souci de réalisme, être vraiment là avec eux. Les acteurs jouent des rôles fictifs qui ne sont jamais loin de leur réalité, d'eux-mêmes. Le maire qui remet la Légion d'honneur dans Bonheur est un vrai maire ! L'improvisation déborde le cadre. Je fais de longs plans-séquences où tout peut arriver. À un moment donné, les bégaiements langagiers et les imperfections d'élocution donnent au film une odeur qui devient alors très réaliste, pourquoi pas anatomique.



**L. G.** : Les paysages écossais que Rosa Bonheur imaginait depuis son enfance, à la lecture de Walter Scott, deviennent tangibles quand elle finit par les traverser, comme un avant-goût de la « grande prairie » américaine. De même, dans Bonheur, les extraits des films des frères Lumière propulsent le spectateur dans une autre temporalité. C'est une irruption violente. Les chevaux galopent. C'est la conquête. Le mythe. L'effet de surprise joue également comme un rappel, ce que les premiers spectateurs du cinématographe ont pu ressentir face à cette production d'images et sa mécanique. Ce passage soudain ne vient-il pas souligner une brèche latente, une hétérotopie que votre récit déroule ?

**N. B.** : C'est une coïncidence historique extraordinaire : Rosa Bonheur fait le portrait de Buffalo Bill en 1889, le cinéma est inventé en 1895, les frères Lumière filment le Wild West Show en 1896. La tournée des frères Lumière pour commercialiser l'invention du cinématographe aux États-Unis rencontre le cirque de Buffalo Bill représentant la conquête. C'est une superposition, un prolongement de l'Histoire et en même temps, une étincelle d'imaginaire collectif. La réalisation d'une utopie.

Mes premiers tournages étaient des fêtes. Aujourd'hui, mes tournages brefs et ouverts à tous dans des quartiers délaissés créent des événements intenses que je conçois comme des moments de résistance, au sens situationniste — retrouver un vrai moment, refuser l'image aseptisée, stérile. Ne pas représenter, mais vivre. Ce que je cherche dans le cinéma, c'est faire vivre des moments uniques collectifs pour de vrai, d'abord sur le tournage, un temps partagé avec les acteurs, puis dans une salle de cinéma, avec le spectateur.

**L. G.** : Hormis cette très belle scène où l'on voit, depuis la balustrade, le long du fleuve, sous la pluie, l'eau en cascade arrivant sur le chemin de halage, un homme cheminer à côté d'un taureau, le film installe une proximité physique avec les animaux. Ils évoluent dans une maison, notamment dans une salle dont les murs sont couverts de tableaux, tandis que d'autres peintures sont décrochées comme dans un atelier. Les animaux, mais aussi les peintures, nous regardent. Et, à un moment du film, le paysan place son taureau dans la pièce puis sort, en franchissant la porte-fenêtre, de l'autre côté de ses rideaux, sur la terrasse du bâtiment. Il y a une sorte de vertige, il s'efface. C'est une présence qui devient fantomatique. N'en est-il pas de même avec le personnage de Rosa Bonheur que vous mettez en place ?

**N. B.** : La parole de Rosa Bonheur passe de l'une à l'autre, traverse le temps, des balbutiements d'un bébé jusqu'à Rosa Bonheur peintre, Rosa Bonheur mondaine, puis par sa postérité jusqu'à sa voix d'outre-tombe ! Comme si, finalement, Rosa Bonheur était un fantôme. Je pense à la tradition des bestiaires incroyables : chez Loseliani, dans tous ses films, il y a des fauves et des hérons ; chez Buñuel, une autruche peut sortir d'un rêve ; chez Godard, on entend souvent un corbeau en off ; dans L'Alliance, de Christian de Chalonge, un vétérinaire voit chez les animaux des pouvoirs prémonitoires. Comme si les animaux renvoyaient la lumière, comme si, aussi, dans et par leurs yeux, la lumière surgissait : comme si l'univers sortant de leurs yeux entrait en scène ! Rosa Bonheur croyait au fusionnisme, si bien qu'à la fin du film, l'œil d'un animal devient son œil.

**L. G.** : Comment envisagez-vous la réception actuelle de l'œuvre de Rosa Bonheur ?

**N. B.** : Comme le souligne Bonheur, c'est une artiste politique dans l'effacement, dans le retrait.





#### Notes

- 1 Psaume, 2015, moyen métrage, 48', Tournage3000 production.
- 2 Hillbrow, 2014, court métrage, 33', Tournage3000 production.
- 3 Las Cruces, 2018, court métrage, 29', Noodles production.
- 4 Étage 39, 2017, court métrage, 29', Tournage3000 production.
- 5 Jean Haufort (1898-1988) est mort à Tonneins, lieu du tournage.