

## Appel à contribution

### Présentation

*Transcr(é)ation* est une revue spécialisée consacrée à la transmédialité et aux dialogues texte – film, sans hiérarchisation de l'un sur l'autre. Nous accueillons des travaux théoriques ou analytiques ainsi que des dossiers thématiques sur les questions de l'intermédialité, du dialogue entre les médiums, ou toute autre ouverture encore peu ou prou investiguée.

Pour notre **5<sup>e</sup> numéro**, nous faisons un appel bilingue (anglais et français) portant sur **les liens entre le cinéma et la peinture**. Le numéro sera sous la direction de John Harbour.

### Langues de rédaction

Anglais, français

### Appel – « Cinéma et peinture » (été 2024)

Dans *Qu'est-ce que le cinéma T. II, Le cinéma et les autres arts* (1959), André Bazin rappelle que plusieurs critiques d'art ont déclaré que montrer la peinture au cinéma est une forme de trahison envers elle, notamment parce que « l'écran détruit radicalement l'espace pictural » (1959, p. 128). Bazin en conclue cependant que « [l]e cinéma ne vient pas 'servir' ou trahir la peinture mais lui ajouter une manière d'être » (1959, p. 131). Autrement dit, la rencontre des deux arts ne les dénature pas, elle superpose une lecture nouvelle. Le pionnier du cinéma Georges Méliès affirme pour sa part que la peinture fait partie intégrante des composantes du cinéma (1907). Lui-même peintre, il a été fortement inspiré par l'un de ses enseignants, l'artiste Gustave Moreau (Malthête-Méliès et Quévrain, 1980). On observe cette influence dans ses films notamment parce qu'une grande majorité contient des décors peints à la main (Berthomé, 2014).

En plus d'emprunter plusieurs de ses codes et techniques, le cinéma prend aussi la peinture pour sujet. Du côté de la fiction, par exemple, on pensera à des films comme *Lust of Life* (Vincente Minnelli, 1956) où l'acteur Kirk Douglas incarne Vincent van Gogh ou à *Girl with a Pearl Earring* (Peter Webber, 2003) qui propose une interprétation de la genèse du tableau éponyme de l'artiste Johannes Vermeer (le film étant lui-même l'adaptation d'un roman de Tracy Chevalier). Ce type d'adaptations offre la possibilité aux spectateur·trice·s de tisser des liens entre la vie de ces artistes et leurs œuvres. De là, il est possible de réinterpréter les tableaux sous un angle nouveau et d'offrir des hypothèses quant à la façon dont ils sont nés.

En animation, du fait que cette forme filmique n'est pas contrainte à saisir un réel profilmique comme le fait une caméra (Massuet, 2013 ; Jean, 1995), le cinéma peut emprunter différentes esthétiques, dont celle de la peinture. *Loving Vincent* (Dorota Kobiela et Hugh Welchman, 2017) se propose par exemple de mettre en mouvement

les tableaux de van Gogh tout en racontant une histoire inédite. Également, plusieurs cinéastes d'animation (dont Martine Chartrand, Caroline Leaf et Alexandre Petrov pour n'en citer que quelques un·e·s) utilisent la peinture sur verre, une technique qui consiste à peindre une image sur du verre, puis à la modifier progressivement de sorte à créer l'illusion du mouvement à l'écran. L'emploi de cette technique permet notamment d'évoquer le rêve (par son esthétique parfois brumeuse) et de créer des métamorphoses. D'autres artistes, comme Mary Blair (*concept artist* pour Disney), se sont servi·e·s de la peinture afin de conceptualiser l'univers visuel de films (développement de personnages, de décors et d'ambiances). L'emploi de la peinture dans ce contexte nous amène donc à nous questionner sur la façon dont elle se transpose dans un dessin animé ou bien dans un film en prises de vues réelles et comment elle en influence son développement.

Du côté du documentaire, on trouve également différents exemples de films qui tissent des liens avec les arts visuels. Dans *Mur Murs* (1981), Agnès Varda « se propose [...] d'écouter les peintres parler » (Quéméner, 2009, p. 114) en présentant des artistes de Los Angeles et leurs murales. Varda s'est d'ailleurs inspirée de la peinture dans nombre de ses films, notamment en réalisant des portraits, un élément qui est un « héritage de la peinture » (Riambau, 2009, p. 136). Également, une production comme *Sur les pas de René Richard* (Esther Pelletier, 2003) mélange fiction et documentaire afin de raconter la vie et l'œuvre du peintre René Richard tout en reproduisant à l'écran des compositions de ses toiles. Le genre du documentaire, qui présente des tableaux à l'écran, peut notamment apporter des questionnements en lien avec la représentation : comment est-il possible de reproduire une œuvre dans un contexte cinématographique ? Plus précisément, comment peut-on représenter des œuvres aux cadrages variés alors qu'au cinéma « le cadre est une donnée résolument fixe et pour tout dire absolue » (Peeters, 1998 [1991], p. 15) ?

À tous ces exemples où le cinéma s'approprie la peinture, ajoutons que cette dernière a aussi pris le cinéma pour sujet. Jean-Michel Basquiat cite à plusieurs reprises le cinéma dans son œuvre afin de dénoncer les stéréotypes raciaux subis par les communautés noires dans la culture populaire (Harbour, 2023). Le peintre Edward Hopper était quant à lui un cinéphile qui fut grandement inspiré par le cinéma (Foubert, 2012), notamment par l'expressionnisme allemand et le film noir. À son tour, il inspire bon nombre de cinéastes dont Alfred Hitchcock qui intègre à ses films des éléments architecturaux, des ambiances et des thématiques provenant directement des tableaux de Hopper. Par exemple, la maison de *Psycho* (1960) est inspirée de celle que l'on retrouve dans le tableau *House by the Railroad* (1925) alors qu'au centre de *Rear Window* (1954) se trouve un personnage observant ses voisins par la fenêtre, le voyeurisme étant un thème majeur aussi bien chez Hopper que chez Hitchcock. Le cinéaste nous amène donc à nous interroger sur la façon dont il est possible de développer un film composé de milliers d'images (des photogrammes) à partir d'une seule image fixe (un tableau).

De nombreux liens peuvent donc être dressés entre peinture et cinéma. Dans ce numéro, dirigé par John Harbour, nous nous intéressons à la façon dont le cinéma aborde la peinture, mais également comment la peinture s'empare du cinéma pour y développer son langage, un angle beaucoup moins abordé dans les recherches universitaires.

Parmi les  **pistes de réflexion possibles** , nous proposons les suivantes :

- Analyse de films qui ont pour sujet la peinture (documentaire, fiction, animation, film expérimental, *etc.*)
- Réflexion sur des artistes dont la démarche fait interagir le cinéma avec la peinture (réalisateur·trice·s, animateur·trice·s, artistes de concept, *etc.*)
- Réflexion sur des peintres qui font référence au cinéma dans leur œuvre
- Enjeux archivistiques reliés à la conservation de tableaux dans le contexte d'une institution dédiée à la préservation des œuvres cinématographiques
- Étude d'un fonds d'archives d'un·e artiste en particulier
- Place de la peinture dans les projections multimédias

Nous acceptons des **entretiens d'artistes, réalisatrices et réalisateurs** en lien avec le sujet.

### Échéancier

- Date limite pour l'envoi des propositions (titre, résumé de 250-300 mots, adresse email, affiliation et notice bio-bibliographique de 150 mots) : **le 15 janvier 2024** à l'adresse [john.harbour.1@ulaval.ca](mailto:john.harbour.1@ulaval.ca) (Vous recevrez une réponse **avant fin janvier**)
- Soumission des articles (6 000 – 8 000 mots) mis en forme de la revue : **le 30 avril 2024** (retour des évaluations courant juillet 2024)
- Publication du numéro envisagée pour **septembre 2024**

\*\*\*

## Call for papers

### Presentation

*Transcr(é)ation* is a specialty journal dedicated to intermediality and the dialogues between texts and films, without prioritizing either. This term has been borrowed from translation studies in order to shed some light on the benefits of such a dialogue between the media. We welcome any theoretical or analytical works, interviews, and thematic dossiers on the questions of intermediality, transposition between media, dialogue between and through the arts, or any other foray into related subjects.

For our **5<sup>th</sup> dossier**, we are calling for papers in either English or French concerning cinema and painting. This issue will be edited by John Harbour.

### Languages

English or French

## Call for papers – “Cinema and Painting” (Summer 2024)

In *Qu'est-ce que le cinéma T. II, Le cinéma et les autres arts* (1959), André Bazin highlights the fact that multiple art critics have claimed that showing paintings within cinema is a form of treason toward them, especially because “the screen radically destroys the pictorial space” (1959, p.128). Bazin concludes that “[I] cinema should not ‘serve’ or betray paintings, but rather give it a different presence” (1959, p.131). Simply put, blending both artforms does not distort them, it rather superimposes a new interpretation. Cinema pioneer Georges Méliès affirms that painting is an integral component of cinema (1907). As a painter himself, he was strongly inspired by one of his teachers, Gustave Moreau (Malthête-Méliès and Quévrain, 1980). This influence can be observed in his films, through the fact that most of them contain hand-painted decors (Berthomé, 2014).

On top of borrowing many of its codes and techniques, cinema also uses painting as its subject. In fiction, by example, many movies come to mind such as *Lust of Life* (Vincente Minnelli, 1956), where actor Kirk Douglas plays Vincent van Gogh, or as *Girl with a Pearl Earring* (Peter Webber, 2003), which suggests an interpretation of the genesis of artist Johannes Vermeer’s eponymous painting (this movie being itself the adaptation of Tracy Chevalier’s novel). This type of adaptation offers the spectator a possibility to connect the dots between the artist’s life and their creations. From there, it is possible to reinterpret the paintings under a new light and theorize how they came to be.

In animation, since there is no need to capture a profilmic event like a camera does (Massuet, 2013 ; Jean, 1995), many aesthetics can be used, such as that of painting. *Loving Vincent* (Dorota Kobiela and Hugh Welchman, 2017) is an excellent example of this phenomena, where life is breathed into van Gogh’s paintings in order to tell a unique story. Likewise, many animation filmmakers such as Martin Chartrand, Caroline Leaf and Alexandre Petrov, to name only a few, use paint-on-glass animation, a technique that consists in painting an image on glass, and then gradually modifying it in order to create an illusion of movement on the screen. The use of this technique is an excellent way to evoke dreaming, due to its foggy aesthetic, and metamorphosis. Other artists, such as Disney concept artist Mary Blair, have used painting in order to conceptualize the visual landscape of a film (character, decor and ambiance development). The use of painting in this context leaves us pondering on how it transposes into animation or live action films and how it can influence their development.

In documentary film, there are many examples showing a close relationship with visual arts. In *Mur Murs* (1981), Agnès Varda “suggests [...] to let the painters talk” (Quéméner, 2009, p.114) by highlighting the work of Los Angeles artists and their murals. Varda was greatly inspired by painting for many of her films, notably by producing portraits, an element directly inherited from painting. Likewise, a production such as *Sur les pas de René Richard* (Esther Pelletier, 2003) blends fiction and documentary filmmaking in order to present painter René Richard’s life story and works of art while recreating the composition of his paintings on the screen. Documentary filmmaking, displaying paintings on the screen, can especially bring questions about representation: How is it

possible to reproduce a painting in a cinematographic context? Precisely, how can we represent works of art with varying shapes and sizes when in cinema, “the frame is an absolutely fixed constant and even, an absolute” (Peeters, 1998 [1991], p. 15)?

For all of these examples where cinema incorporates painting, let us underline that painting has also taken cinema for a subject. Jean-Michel Basquiat cites cinema on multiple occasions in his work in order to denounce racial stereotypes black communities suffer from in pop culture (Harbour, 2023). Painter Edward Hopper was a cinephile and subsequently greatly inspired by cinema (Foubert, 2012), especially by German expressionism and film noir. He then served as an inspiration himself for many filmmakers such as Alfred Hitchcock, who incorporated many architectural elements in his films, ambiances and themes coming directly from Hopper’s work. By example, the house in *Psycho* (1960) was inspired by the one depicted in *House by the Railroad* (1925), while the main character of *Rear Window* (1954) spies on his neighbors through his window, voyeurism being a leading theme for both Hopper and Hitchcock. Filmmaking brings us to ponder on the possibility of developing a movie composed of thousands of images (photograms) from a single fixed image (a painting).

Many connections can therefore be traced between painting and cinema. In this dossier, we are interested in the way cinema tackles painting, but also how painting uses cinema in order to develop a language, an angle that is much less frequently represented in academic studies.

Please find below a **proposed blueprint for reflection**:

- Analysis of films that use painting as a subject (documentary, fiction, animation, experimental, *etc.*)
- Reflection on artists whose processes consists of an interaction between cinema and painting (directors, concept artists, *etc.*)
- Reflection on painters who reference cinema in their work
- Archival challenges linked to the conservation of paintings in the context of an institution whose mission is to preserve cinematographic work
- Study of a specific artist’s archives
- Role of painting in multimedia projections

We also accept **interviews** connected with the subject.

### Timeline

- Deadline for submitting your proposal (including title, 250-300 word summary, email address, affiliation and author’s biobibliography (approx. 150 words)): **January 15<sup>th</sup>, 2024**, to: [john.harbour.1@ulaval.ca](mailto:john.harbour.1@ulaval.ca) (All submissions will be evaluated and you will receive an answer **before the end of January**)
- Deadline for submitting accepted articles (6,000 – 8,000 words) following the journal’s guidelines: **April 30<sup>th</sup>, 2024** (peer-reviewing process could last until the end of July)
- Publication planned for **September 2024**

## Works cited / Bibliographie

- Aumont, Jacques, *L'œil interminable* [1989], Paris : Éditions de la Différence, « Les Essais », 2007.
- Barrès, Patrick (dir.), *Georges Schwizgebel, peintre et cinéaste d'animation*, Paris : L'Harmattan, 2012.
- Bazin, André, *Qu'est-ce que le cinéma – T. II Le cinéma et les autres arts*, Paris : Éditions du Cerf, 1959.
- Berthomé, Jean-Pierre, « Les décors de Georges Méliès », *Méliès, carrefour des attractions* (dir. Gaudreault, André ; Le Forestier, Laurent), Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2014, pp. 157-175.
- Canemaker, John, *The Art and Flair of Mary Blair*, New York : Disney Editions, 2014.
- Chartrand, Martine, « Des racines et des films », *Cap-Aux-Diamants*, n°79, 2004.
- , « Représentation de pionnières et de pionniers noirs québécois dans une pratique du dessin, de la peinture et de l'image animée », mémoire de maîtrise, Montréal : Université du Québec à Montréal, 2022.
- Chevalier, Tracy, *Girl with a Pearl Earring*, Londres : Harper Collins, 1999.
- Denis, Sébastien (dir.), « Arts plastiques et cinéma », *CinémAction*, n° 122, 2007.
- Dulac, Germaine, *Qu'est-ce que le cinéma*, Paris : Light Cone Editions, 2019.
- Foubert, Jean, « Edward Hopper : film criminel et peinture », *Transatlantica*, n°2, 2012.
- Harbour, John, « Basquiat, artiste multidisciplinaire, dénonciateur des violences faites envers les communautés afro-américaines », *La Conversation*, 6 janvier 2023, <https://theconversation.com/basquiat-artiste-multidisciplinaire-denoncateur-des-violences-faites-envers-les-communautes-afro-americaines-196013> (consulté le 25 mai 2023).
- Jean, Marcel, *Le langage des lignes et autres essais sur le cinéma d'animation*, Montréal : Les 400 coups, 1995.
- Malthête-Méliès, Madeleine ; Quévrain, Anne-Marie, « Georges Méliès et les arts. Étude sur l'iconographie de ses films et sur les rapports avec les courants artistiques », *Artibus et Historiae*, Vol. 1, n° 1, 1980, pp. 133-144.
- Massuet, Jean-Baptiste, « Quand le dessin animé rencontre le cinéma en prises de vues réelles : modalités historiques, théoriques et esthétiques d'une scission-assimilation entre deux régimes de représentation », thèse de doctorat, Rennes : Université Rennes 2, 2013.
- Méliès, Georges, « Les Vues cinématographiques », *Annuaire général de la photographie*, 1907.

Nort, Antoinette, « L'adaptation du *Vieil Homme et la Mer* (1999) d'Alexander Petrov. Une aventure entre réalisme et onirisme ? », *Adaptation littéraire et courts métrages d'animation*, Paris : L'Harmattan, 2020, pp. 165-177.

Peeters, Benoît, *Case, planche, récit : lire la bande dessinée* [1991], Paris ; Tournai : Casterman, 1998.

Pelletier, Esther, « La vie et l'œuvre du peintre canadien René Richard adaptées à l'écran : le passage du réel à la médiatisation narrative », *Littérature et cinéma au Québec : cultures en comparaison 1995-2005* (dir. Carla Fratta), Bologne : CISQ/Pendragon, 2008, pp. 113-120.

Quéméner, Rosalie, « Mur murs et Documenteur : impressions recto verso signées Varda », *Agnès Varda : le cinéma et au-delà* (dir. Antony Fiant ; Roxane Hamery ; Éric Thouvenel), Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2009, pp. 113-120.

Riambau, Esteve, « La caméra et le miroir : portraits et autoportraits », *Agnès Varda : le cinéma et au-delà* (dir. Antony Fiant ; Roxane Hamery ; Éric Thouvenel), Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2009, pp. 135-143.

#### Indicative list of films/Filmographie indicative

Chartrand, Martine, *Âme noire*, 2000, Canada : Office national du film du Canada.

---, *MacPherson*, 2012, Canada : Office national du film du Canada.

Corriveau, Thomas, *Ils dansent avec leurs têtes*, 2021, Canada : Thomas Corriveau.

Drouin, Jacques, *Le paysagiste*, 1976, Canada : Office national du film du Canada.

Hitchcock, Alfred, *Psycho*, 1960, États-Unis : Paramount Pictures.

---, *Rear Window*, 1954, États-Unis : Paramount Pictures.

Kobiela, Dorota ; Hugh Welchman, *Loving Vincent*, 2017, Pologne ; Royaume-Uni : BreakThru Productions ; Trademark Films.

Laguionie, Jean-François, *Le Tableau*, 2011, Belgique ; France : Blue Spirit ; Be-FILMS ; uFilm ; Rezo Productions ; Sinématik ; France 3 Cinéma ; RTBF.

Leaf, Caroline, *The Street*, 1976, Canada : Office national du film du Canada

Minnelli, Vincente, *Lust of life*, 1956, États-Unis : Metro-Goldwyn-Mayer.

Palardy, Jean, *Primitive Painters of Charlevoix*, 1947, Canada : Office national du film du Canada.

Pelletier, Esther, *Sur les pas de René Richard*, 2003, Canada : Nanouk Films Ltée.

Petrov, Alexandre, *Le Vieil Homme et la Mer*, 1999, Russie ; Canada ; Japon,

Pollard, Sam, *Black Art : In the Absence of Light*, 2021, États-Unis : HBO Documentary Films.

Raouf, Masoud, *Bleu comme un coup de feu*, 2003, Canada : Office national du film du Canada ; Masoud Raouf.

Sciamma, Céline, *Portrait de la jeune fille en feu*, 2019, France : Lilies Films ; ARTE France Cinéma ; Hold Up Films.

Schwizgebel, Georges, *Jeu*, 2006, France ; Canada : Studio GDS ; Office national du film du Canada ; Télévision suisse romande.

Taymor, Julie, *Frida*, 2002, Canada ; Mexique ; États-Unis : Miramax ; Lions Gate Films ; Ventanarosa Productions ; Handprint Entertainment.

Ushev, Theodore, *Physique de la tristesse*, 2019, Canada : Office national du film du Canada.

Varda, Agnès, *Mur Murs*, 1981, France : Ciné-Tamaris.

---, *Uncle Yanco*, 1967, France : Ciné-Tamaris.

Webber, Peter, *Girl with a Pearl Earring*, 2003, Royaume-Uni ; États-Unis ; Luxembourg : Archer Street Productions ; DeLux Productions ; Inside Track ; Film Fund Luxembourg ; Wild Bear Films.