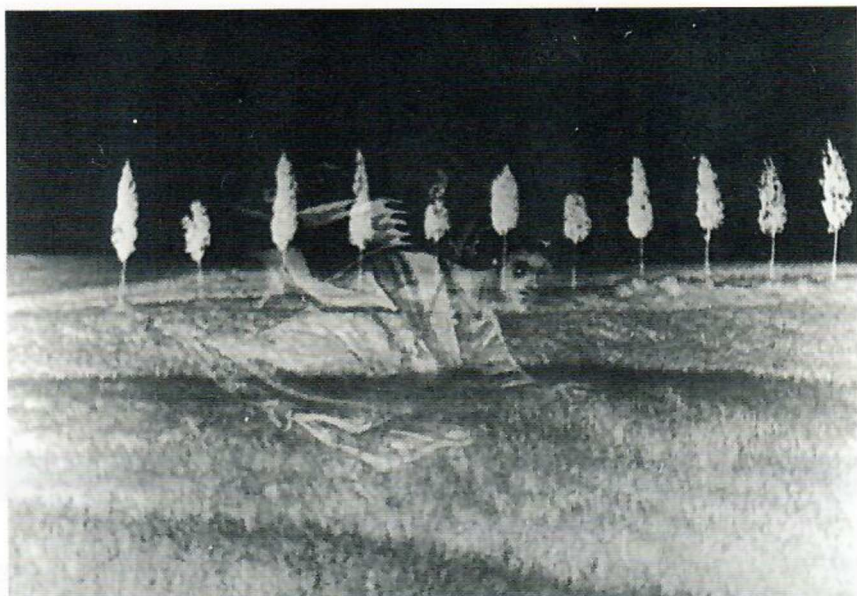
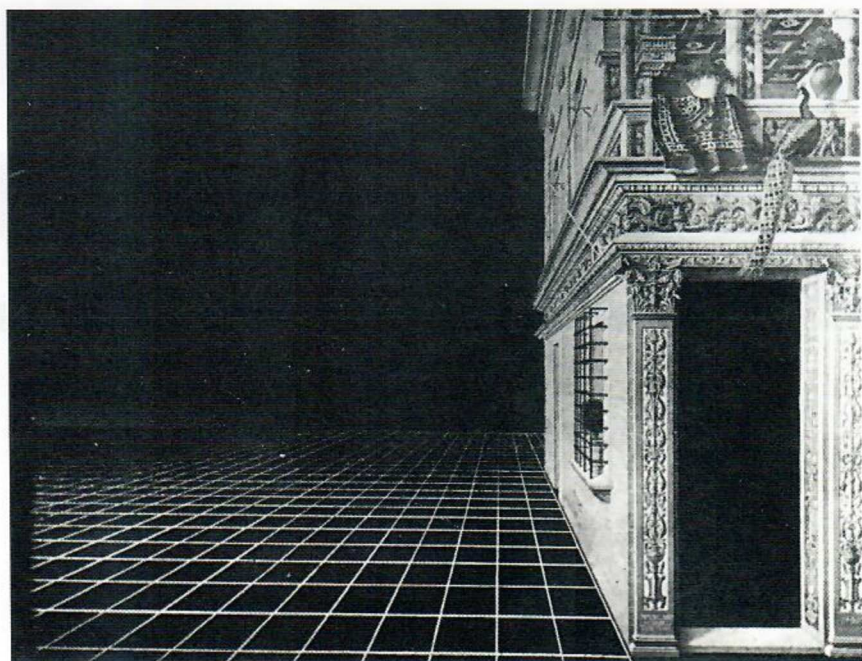


YVES BONNEFOY
Royaumes de ce monde (1952)
Un film d'Yves Bonnefoy,
réalisé par Roger Livet



Pierre-Paul Rubens, *L'Annonciation*, détail



Royaumes de ce monde:
deux des plans fugitifs

POURQUOI CE FILM?

Puisque va être ici publié le scénario — si c'est là le mot qui convient — de *Royaumes de ce monde*, peut-être n'est-il pas inutile que j'évoque les circonstances de ce travail, maintenant si ancien dans mon existence, et surtout la mémoire de Roger Livet, sans lequel je n'aurais certainement jamais songé à rien de la sorte. C'est son amitié qui fut la cause du film.

J'avais rencontré Roger Livet dans l'atelier d'Henri Goetz, vraisemblablement en 1949. Tout à fait par hasard au cours d'une des quelques visites que je fis dans ces années à ce peintre et à Christine Boumeester, voici que leur ami avait frappé à la porte, et tout de suite beaucoup de sympathie m'avait porté vers cet homme encore très jeune dont le beau sourire atténuait la réserve, tout instinctive, pour proposer au-delà des mots convenus la conversation sérieuse, la réflexion. Roger aimait se poser de grands problèmes, il désirait savoir ce que pouvait en penser telle ou telle personne qu'à quelque signe il pressentait de ses proches. Nous avons pris rendez-vous, dès ce jour-là, nous avons commencé tout de suite à nous rencontrer assez fréquemment dans son beau logement très nu, presque monastique, du quai Bourbon.

Et c'est aussi, pour ces premiers temps, qu'il avait un curieux problème à résoudre, qu'il m'exposa chez Goetz même, à notre première rencontre, en me proposant de m'y associer. Roger Livet possédait une petite usine, qui lui assurait des revenus et lui laissait des loisirs, ce qui lui permettait de reprendre une recherche de cinéaste qu'il avait déjà commencée avant la guerre, avec le film *Fleurs meurtries*. Ses amis étaient alors les frères Prévert, Yves Tanguy, Marcel Duhamel, Henri Langlois. Il faisait aussi, dans ces débuts, de fort belles photographies qu'il avait exposées aux côtés d'Eli Lotar, Man Ray, Brassai, Henri Cartier-Bresson, quelques autres.

Et maintenant il s'était lancé dans un nouveau film, mais des difficultés étaient survenues. Aujourd'hui, tant d'années plus tard, je me trompe peut-être sur quelques points, mais voici en tout cas mon souvenir de ce qu'il me dit, et de ce que nous fîmes en conséquence. «J'ai voulu faire un petit film à propos du péril atomique, me raconta Roger Livet, un film qui est aussi l'histoire d'une jeune femme, Agnès, et d'une sorte de mathématicien. J'ai engagé des acteurs, ils ont joué, j'ai enregistré, j'ai monté le film — mais voilà l'ennui, les dialogues manquent, il m'en faut, et je ne sais pas comment m'y prendre. Accepteriez-vous ce petit emploi, écrire le texte qui donnerait voix à mon film?».

J'étais impécunieux, j'acceptai de voir le film, je n'y compris pas grand chose et j'aurais pu refuser d'aller plus avant, mais, je l'ai dit, l'amitié se mettait en place, et aussi une idée me vint. En fait, me suis-je dit plus ou moins, aucun dialogue de type ordinaire n'est possible, il ne ferait que banaliser récit et pensée comme on les aperçoit à travers le présent silence, et c'est bien d'ailleurs ce que Roger Livet redoute lui-même. Pourquoi, dans ces conditions, ne pas plaquer sur cette suite de scènes des phrases d'emblée



Arbres, photographie d'Armand Simon

décidées sans relations avec elles? L'écart de l'image et du texte pourrait donner relief à l'un et à l'autre, la fiction à jamais obscure et la pensée résolument elliptique gagneraient en présence ce qu'elles perdraient en signification pénétrable.

Je dis cela à l'auteur de *L'Histoire d'Agnès* qui fut vite d'accord, et ainsi put-il terminer son œuvre. Quelques-unes des phrases que j'ai écrites pour celle-ci sont en rapport avec les images tout de même, mais comme une sorte de commentaire par le dehors: «Voici l'actrice dans l'abri de sa chambre. Elle lit ou feint de lire». D'autres, cependant, viennent de mes propres soucis. «Qui a sonné? Qui a poussé la grille du parc?», disait, à peu près, une voix inquiète quand on voyait sur l'écran le mathématicien couvrir d'équations le tableau noir.

Roger Livet parut satisfait du dénouement de l'affaire, puis voulut entreprendre un autre film. Il souhaitait cette fois que nous le fassions depuis le début ensemble.

Et il advint qu'un jour nous partîmes pour un bref voyage en Belgique, et dans le musée de Bruxelles, devant la belle *Annonciation* du Maître de Flémalle, l'idée me passa par l'esprit que ce serait bien de réfléchir aux Annonciations dans l'histoire de la peinture, d'en comprendre le sens, qui ne se réduit sans doute pas à leur signification manifeste; et de tenter cette réflexion à l'aide du cinéma, qui peut dégager d'une œuvre peinte un détail, le montrer en gros plan, le rapprocher d'autres images, cependant qu'un texte suivrait et commenterait ces indications plastiques, soit par des mots sur l'écran, soit par le recours à une voix *off*.

Roger prit tout de suite grand intérêt à l'idée, et notre travail ensemble — c'était bien le cas, cette fois — nous occupa beaucoup pendant les mois qui suivirent. C'était une époque où, grâce à des bourses d'études, je pouvais voyager en Italie. Je restai tout un moment à Florence, où d'ailleurs Roger et Marguerite, sa femme, vinrent passer quelques jours, et c'est chez Alinari, ou chez Anderson, que je trouvai nombre des photographies qui furent utilisées pour le tournage. Cependant que j'écrivais le texte et les propositions d'accompagnement de ces réflexions par des images. Daniel Lançon a retrouvé dans les archives de Marguerite Livet les lettres où j'entrais dans ces détails, avec nombre de petits croquis et la formulation de quelques principes. Ainsi: s'attacher dans l'objet à sa présence «pleine et concrète» plutôt qu'à sa valeur symbolique. «Les arbres de Léonard, par exemple, sont, dans la densité et l'éclat sombre de leur feuillage, *immédiatement* la transcendance divine que le peintre veut suggérer» (lettre du 2 janvier 1951). Je cite cette phrase parce qu'elle dit bien l'esprit dans lequel je m'attachais aux Annonciations. Je pourrais en citer d'autres où je découvre aujourd'hui, avec confusion, mon ignorance d'alors sur bien des points de l'histoire de la peinture italienne. Le 16 février: «Je rentre le 20, je vous apporterai un scénario pratiquement terminé et les photographies nécessaires».



Arbres, photographie de Roger Livet (?)

Le travail en studio eut lieu en 1952, si je me souviens bien. Puis le film fut projeté un soir au Studio 28. Ce n'est que quelques années plus tard qu'il fut montré en public, et simplement une fois à Tours, pour les Journées internationales du Court Métrage¹.

Yves Bonnefoy

Roger Livet, (Paris, janvier 1905-septembre 1973), ingénieur, s'intéresse au film dès 1932, fréquente Henri Langlois, et présente à la Cinémathèque française son court-métrage Fleurs meurtries en 1937. Durant les années 30, il s'est associé aux réunions de soutien de l'Association des Ecrivains et Artistes Révolutionnaires (A.E.A.R.), a fréquenté épisodiquement le groupe d'André Breton, a collaboré en tant que photographe à la revue Marianne. Son film Fleurs meurtries est remanié après la guerre sous le titre Une regrettable affaire (1947), et présenté alors par Henri Langlois dans la catégorie des «surréalistes», lors de la projection d'un ensemble de films d'essai. Comme le raconte ici même Yves Bonnefoy, c'est son film l'Histoire d'Agnès qui leur offre l'occasion d'une activité commune, puis s'élabore Royaumes de ce monde. C'est Yves Bonnefoy qui dépose le scénario, dès novembre 1950, à l'Association des Auteurs de Films, sous le titre L'Annonciation.

Daniel Lançon

1. C'était les premières Journées Internationales du Court Métrage, en 1955, et à leur issue, le film reçut le Grand Prix, attribué par un jury, présidé par Maurice Garçon, qui comprenait Abel Gance, Francis Poulenc, Roger Leenhardt, Jean Néry et Max Ernst. *N.D.L.R.*

un visiteur, à l'aube apparaît sur le seuil. ~~C'est l'ange de la nouvelle.~~ Il parle, et disparaît. ROYAUMES DE CE MONDE

Il porte une nouvelle

Un ange au point du jour apparaît sur le seuil. C'est l'ange de la nouvelle, il parle, et disparaît.

la peinture aime les visages elle y puise sa liberté

Les peintres ont figuré cette scène.

Avec dévotion sans doute, mais aussi un plaisir caché. Car ~~elle~~ réunit deux visages, et toujours la peinture a aimé les visages, elle y puise sa liberté.

une Annonciation

Aucune forme n'est simple. Ces décors solennels ont déjà leurs secrets. Mais un visage est la nuit même, et le jeu des peintres ~~sans trêve est d'en mettre en valeur la~~ ~~profonde complexité.~~

est, sans trêve, d'en accroître l'opacité.

X

Ces deux visages séduisent. Comprenons qu'~~au delà de ce qu'ils représentent~~, ils attirent l'esprit vers de ~~plus saines~~ vérités.

en dépit du mythe qu'ils figurent

tout autres

~~Ils ont des yeux, ils animent un corps, ils tiennent donc de ce monde. Un ange point, malgré l'aile et le nimbe, c'est autre chose qu'un ange. Cette fille surprise échappe vite à Saint-Luc. La vie maligne des mains, du regard, favorise le sans-profane.~~

on dit l'apparence trompeuse. Mais elle a sa réalité. Et dans son jour furtif c'est toute une vie maligne dont que les annonciateurs paraissent retrouver.

malgré ses traits - l'ange a'est plus un ange. Et cette fille surprise a échappé à Saint-Luc...

ROYAUMES DE CE MONDE

En encadré et en italique: le texte de la bande image.

En romain: une voix off.

Ce film ne met en cause aucun dogme, aucune foi. S'il traite des Annonciations, ce n'est pas le récit chrétien qui l'intéresse. Mais sa figuration et sa métamorphose chez les peintres.

Au point du jour...

Un visiteur à l'aube apparaît sur le seuil. Il porte une nouvelle, il parle, et disparaît.

«Et le nom de la vierge était Marie. L'ange lui dit "je vous salue, pleine de grâce..."» saint Luc (I,28).

Les peintres ont figuré cette scène. Avec dévotion sans doute, mais aussi un plaisir caché.

Car une Annonciation réunit deux visages, et toujours la peinture a aimé les visages, elle y puise sa liberté.

Aucune forme n'est simple. Ces décors solennels ont déjà leurs secrets. Mais un visage est la nuit même, et le jeu des peintres est, sans trêve, d'en accroître l'opacité.

La peinture dresse un théâtre, où l'intérêt du drame se double de la séduction de l'acteur.

Ces deux visages séduisent. Comprenons qu'en dépit du mythe qu'ils figurent, ils attirent l'esprit vers de tout autres vérités. On dit l'apparence trompeuse. Mais elle a sa réalité. Et dans son jour

rencontre une
Un homme rencontre une femme. Tel ~~est le~~
~~quelques peintres le sujet le plus clair de ces~~
~~œuvres douces~~, de ces Annonciations subtiles et
parées.

~~rend visite à~~
~~une jeune~~
semble

le sujet de
ces œuvres profondes
douces

X

Après tant de figures amères ou sanglantes,
après tant de martyres scrupuleusement rapportés,

voici dans un ~~château~~ des fleurs précieuses
et des vases, des dalles pures comme l'algebre
et des étoffes décorées.

~~Et c'est enfin l'occasion, dans l'apparence~~
~~de la Vierge, de rejoindre la grâce, la pureté,~~
~~l'innocence figure de la beauté.~~

~~C'est aussi l'occasion~~ d'animer, sous la
lettre du dogme, un esprit qui peut-être le
contredit?

Est-ce pour illustrer
la vie si humble de
la Vierge que des
peintres ont mis
tant de luxe inop-
portunement autour
d'elle? ou plutôt
par dessin

Car le monde sensible a sa vérité propre,
dont toute image témoigne, fût-elle au service de
Dieu.

Et il suffit de peindre librement le charme
des choses, semble-t-il, pour que l'idée
chrétienne s'efface.

X

Oui, l'harmonie de ces demeures, leur ordre,
leur pureté témoignent contre toute idée de chute.
Contre l'idée que la condition humaine est misé-
rable et qu'il faut la racheter.

furtif, c'est toute une vie maligne que les Annonciations paraissent retrouver.

Malgré ses attributs, l'ange n'est plus un ange. Et cette fille surprise a échappé à saint Luc...

Un homme rencontre une femme. Tel semble le sujet de ces œuvres doubles, de ces Annonciations subtiles et parées.

La peinture se fie aux apparences. C'est là sa vérité, ou son mensonge.

Après tant de figures amères ou sanglantes, après tant de martyres scrupuleusement rapportés, voici dans un château des fleurs précieuses et des vases, des dalles pures comme l'algèbre et des étoffes décorées.

Est-ce pour illustrer la vie si humble de la Vierge que des peintres ont mis tant de luxe insoucieusement autour d'elle? Ou plutôt par dessein d'animer sous la lettre du dogme un esprit qui peut-être le contredit?

Car le monde sensible a sa vérité propre, dont toute image témoigne, fût-elle au service de Dieu.

Et il suffit de peindre librement le charme des choses, semble-t-il, pour que l'idée chrétienne s'efface.

Oui, l'harmonie de ces demeures, leur ordre, leur pureté, témoignent contre toute idée de chute. Contre l'idée que la condition humaine est misérable et qu'il faut la racheter.

~~elles~~ ne rassemblent pas seulement les plus beaux objets du monde. Mais ~~les~~ objets qui font aimer le monde et lier à sa vie fugace la suprême réalité.

une Annonciation

est un

Et cet ange qui ~~est cet~~ homme et cette femme mortelle, ~~peut être peuvent ils y vivre, heureux et libres?~~

peut être ébauchent-ils un bonheur désormais possible? un acte de vie éternelle?

Puisque ~~sur~~ la maison prétendue de la Vierge, les peintres ouvrent un ciel mesuré par le marbre à la nouvelle dignité.

XXXXXXXXXX

La peinture aime l'équivoque.

~~Elle est un dieu à deux faces, dont le tête vient de tourner.~~

Elle est la mot d'une Sibylle, dont chaque sens suppose une autre divinité.

Où donc est ce bonheur que des Annonciations figurent? Je ne vois plus qu'angoisse et immobilité.

dont le sens clair se trouble dès qu'on cherche à l'analyser

Indiscernablement ces êtres se rencontrent, se séparent.

Et comme l'instant mêle au présent l'avenir, au connu l'inconnu, à l'évidence le mystère, ces regards mêlent joie et peur, ils sont la vie qui commence et la mort qui vient l'achever.

Nouvelles fois que ce sont les dernières paroles avant la mort. En principe les dernières paroles deviennent les paroles et remanent sur les images qui suivent

Toute rencontre est désordre.

X

Toute durée court à sa perte, toute vie tremble de sa perte, toute union se verra ruinée:

* durée? est ce synonyme de "ce qui dure" ou "intelligible"

Une Annonciation ne rassemble pas seulement les plus beaux objets du monde. Mais les objets qui font aimer le monde et lier à sa vie fugace la suprême réalité.

Et cet ange qui est un homme et cette femme mortelle, peut-être ébauchent-ils un art de vivre libres?

Puisque sur la maison prétendue de la Vierge les peintres ouvrent un ciel mesuré par le marbre à la nouvelle dignité.

Tel est le double jeu des peintres: ils peignent la dévotion, ils représentent l'amour.

La peinture aime les gestes. Mais elle les couvre d'un masque: celui de l'immobilité.

La peinture aime le silence. Au-delà des gestes vivants, celui des gestes figés. Au-delà de la joie des rencontres, le silence tragique du temps qu'elles suspendent, de l'instant déjà dépassé.

La peinture aime l'équivoque.

Elle est le mot d'une Sibylle, dont le sens clair se trouble dès qu'on cherche à l'analyser.

Où donc est ce bonheur que des Annonciations figurent? Je ne vois plus qu'angoisse et immobilité.

Indiscernablement ceux qui se rencontrent, se séparent. Et comme l'instant mêle au présent l'avenir, au connu l'inconnu, à l'évidence le mystère, ces regards mêlent joie et peur, ils sont la vie qui commence et la mort qui vient l'achever.

C'est ce que signifie sous la fête des gestes -
l'insidieuse immobilité.

*disparaissant
sous la
profane*

*Le symbole chrétien
s'était défait sous
une vérité plus vive.
mais voici qu'à son
tour cette évidence
celle.*

X

Mais peut-on épuiser le sens des ces
Annonciations sensuelles, angoissées ?

d'un tableau

Les personnages peints ressemblent à des
arbres. Et comme eux solennels, ils sont aussi
obscur.

~~Nous distinguons des événements, voici que
l'impression aide.~~ L'hiver profond paraît sous
les branches d'été. ~~La nuit sous cette Vierge.~~
Dans cet ange la mort et dans cette rencontre la
rencontre d'un être avec sa destinée.

*Il n'y a plus dans cette
Vierge.
L'orgueil, la solitude
sur les visages*

~~Et d'instinct sans pourcentage surgir, si nous
regardions encore~~

*Combien d'idées
s'enchevêtraient dans
ces grands gestes figés ?*

*

~~A la chute du jour, qui ose regarder voit
apparaître un ange. Je veux dire que rien n'est
simple, et que tout ce qui est peut devenir le
signe de chose toujours multiple.~~

*A la chute du
jour, le monde
kinébreux nous délivre
un message. Et qu'importe
s'il n'est qu'un signe
dont le sens nous est
indécis ?*

X

~~Qui, l'ange, c'est l'énigme. Et les Annon-
ciations dans leur richesse même en dessinent
l'allégorie.~~

~~Une phrase furtive, une présence éparse et
qui va s'effacer : c'est l'être même qui s'efface.~~

*Sous la forme
nouvelle des choses
il n'y a plus rien de
nouveau.*

*L'être même se
montre et tient sa
dérive.*

Toute rencontre est désordre.

Toute beauté signifie mort.

Toute durée court à sa perte, toute vie tremble de sa perte, toute union se verra ruinée. C'est ce que signifie sous la fête des gestes l'insidieuse immobilité.

La peinture rend compte d'une éternelle ambiguïté.

Mais peut-on épuiser le sens de ces Annonciations sensuelles, angoissées ?

Les personnages d'un tableau ressemblent à des arbres. Et comme eux solennels, ils sont aussi obscurs.

Combien d'idées s'enchevêtrent dans ces grands gestes figés!*

Le symbole chrétien disparaissait sous le profane, mais voici qu'à son tour cette évidence cède.

L'hiver profond paraît sous les branches d'été. L'orgueil dans ces visages. Dans cet ange la mort et dans cette rencontre la rencontre d'un être avec sa destinée.

À la chute du jour...

* La bande son du film tel qu'il fut réalisé a déplacé cette phrase plus loin, après «destinée».

~~C'est la réalité profonde et immédiate, faite
d'arbres et de silence, d'annonces troubles et de
nuit. Sous la diversité éloquentes des choses,
notre beau royaume secret.~~

~~C'est la réalité
occulte et immédiate
dont la peinture est le
miroir.~~

fit 4
son

De cette énigme
sans fin la peinture
se fait miroir. Et
c'est par quoi elle
est bonne.
quand son ange
soudain paraît,
parle et se tait.

2
une phrase furtive, une présence.
éparse et qui va s'effacer / c'est la
réalité occulte et immédiate que
cet ange évanescence semble symboliser.

profonde

3 ou 4
Il se tient au seuil d'un royaume:
celui du monde retrouvé.

À la chute du jour le monde ténébreux nous délivre un message.

Et qu'importe s'il n'est qu'un signe dont le sens nous est indécis?

Une phrase furtive. Une présence éparse et qui va s'effacer.

C'est la réalité profonde et immédiate que cet ange évasif semble symboliser.

Il se tient au seuil d'un royaume: celui du monde retrouvé.

Dactylographie provenant des archives de Roger Livet, sans date, 5 feuillets numérotés, 21 x 27 cm.





Titien, *L'Annonciation*, détail



Sandro Botticelli, *L'Annonciation*, détails

Chez Roger Livet, Daniel Lançon a retrouvé une autre version manuscrite du «scénario», accompagnée cette fois de suggestions d'Yves Bonnefoy pour la bande image du film. C'est cet ensemble que nous publions maintenant, dans la transcription de Daniel Lançon, afin de suggérer aux lecteurs que nous sommes quelles images correspondent à certains passages du texte. À l'alignement de la marge à gauche, les indications d'images portées de la main d'Yves Bonnefoy, où chaque retour à la ligne indique un changement de plan. On a repris en sus, pour mémoire, tels qu'ils étaient esquissés à ce stade, les sous-titres en surimpression sur l'image (à droite de la page et en italique) et une voix off (à droite de la page et en romain).

Arbres (Armand Simon)
La mante religieuse

Avertissement :

*Ce film n'a pas d'intentions polémiques.
Il n'est l'apologie, et non plus le procès,
d'aucune thèse religieuse.*

*Si ce film traite des Annonciations, ce
n'est pas le récit chrétien qui l'intéresse.
Mais ce que l'ange et la vierge deviennent
chez les peintres, et ce qu'ainsi
figurés ils expriment.*

*Les personnages d'un tableau sont à la
merci du peintre. Il sont ce qu'il dessine
et pensent ce qu'il montre. Telle est la loi
de l'esprit quand il se fait peinture.*

Tête de l'ange de C. Olona de Masolino
Détail de la fissure
un arbre sec au petit jour (une ou plusieurs images)

Un ange au petit jour entre chez une
vierge nommée Marie...

à travers cet arbre: le seuil de Luca Signorelli

Il apporte un message, reçoit une
réponse...

la vierge de Castiglione Olona

et disparaît.

*Les peintres des temps classiques ont
figuré cette scène. Mais la peinture est
menteuse...*

Sur le fond du texte précédent apparaissent, mais cette fois très proches et réunis, l'ange et la Vierge de Castiglione Olona (Collégiale) fugitivement.
L'ange de Pietro Cavallini (brusquement)
puis le tableau entier (très lentement)

*Elle fait d'un instant une immobilité
éternelle*

Plan américain de la Vierge de Cavallini
le nimbe (comme enflammé)
... qui vient se placer comme un astre derrière la barrière de Santa Maria Novella
L'Annonciation de Santa Maria Novella en entier.
les mains comme éclairées

*...D'un ange tout abstrait, elle fait un
visage, une ferveur, un regard.*

Sous ce texte apparaît l'ange de St Clément de Masolino
Aix (1-2)

un homme rencontre une jeune
femme. Il s'attarde auprès d'elle.

*Telle est la vérité de la peinture qui se fie
aux apparences*

Aix (3) (l'ange)
Aix (4) (la vierge)
Aix (5) (la vierge et perspective)

*Les peintres aiment le luxe, la beauté des
visages et des gestes, l'éclat des costumes.
Ainsi déforment-ils, reforment-ils le sens
des scènes peintes...*

Tout s'obscurcit, et, assez rapidement (des passages), décentrés les uns par
rapport aux autres.

vase (de qui? un beau et un commode)
vase du Maître des anges à la file indienne
vase de Simone Martini
l'ensemble de Simone Martini

cet ensemble dans lequel on aura noyé les visages et les gestes dans une
ombre ne libérant que les étoffes et le vase.

*que signifient ces vases magnifiques
et comme issus du monde idéal de
Platon?*

l'ange (découpé) de Carlo Crivelli
le deuxième personnage (découpé) vient se placer à côté de lui
la vierge et l'épure de la perspective
tout Crivelli

*que signifient ces perspectives pures
comme la géométrie, brillantes comme le
cristal?*

une lueur dans le noir, c'est la fenêtre de Memling

*Et ces fenêtres aux multiples volets,
ouvertes avec raffinement, entr'ouvertes,
fermées?*

(l'ombre se fait progressivement sur ce texte comme si l'on fermait la
fenêtre).

à la place que viendra occuper la vierge au plan suivant, et à côté de la
fenêtre (en surimpression) l'Eve de Memling.

dans la même disposition le haut de l'annonciation de Memling.

le bas de Memling

Van der Weyden (plan 0)

Van der Weyden (plan 1)

Van der Weyden (plan 2)

Van der Weyden (plan 3)

Van der Weyden (plan 4)

Van der Weyden (plan 5) le pichet (insistant) il s'efface non tout à fait

*Ce n'est pas l'humilité de la mère de Jésus
que ces vases expriment, ces draperies, ces
broderies. Et non plus sa pauvreté, son
esprit de renoncement.*

vierge du Maître de la vie

L'ensemble du M.V.V.

le lit

*Les objets sont laïques. Ils expriment leur
vérité propre qui est de jouissance.*

l'ange du Retable de l'Adoration de l'agneau (Van Eyck)

l'ange du Retable de l'Adoration de l'Agneau (le bas du manteau)

bas du manteau de l'ange de Flémalle

plan d (gros plan de la table)

*Ils sont l'or et la pourpre de noces de
légende...*

le plan c de Flémalle apparaît chassant le sous-titre

un homme et une femme parlent de
leur amour

plan b (Flémalle) (fenêtres)

plan a (Flémalle)

plan α (Flémalle) (le visage de la vierge)

il se fond dans l'arbre du début, qui remue

et se fige

Apparaissent brusquement, l'un après l'autre, mais presque aussitôt
l'un que l'autre, et sur un fond noir bien qu'à leur place respective
l'ange...

et la vierge de Rubens

*Oui par le jeu subtil, le double jeu des
peintres, un ange peut devenir homme,
ses yeux un regard ; ce regard supplique
du désir. Et les ANNONCIATIONS ne sont
plus que la peinture de l'amour.*

gros plan de la tête de l'ange. Vierge de Girolamo Mazzola

Deux mains se penchent sur un miroir embué et le frottent comme pour
trouver un visage, on voit le reflet de

l'ange de Santa Trinità

un homme et une femme se regardent,
comme...
pour la première fois

la vierge de Santa Trinità.

deux mains réelles mais déréalisées esquissent un mouvement rapide l'une
vers l'autre (à partir de la position de Lorenzo Monaco)

*les mains trahissent ce que les bouches
taisent encore...*

découpé sur ce fond où disparaît derrière lui le texte, l'ange de Londres de
Lippi.

ensuite, découpé sur le même fond, à la même place, l'ange de Rome de
Lippi qui semble continuer le geste

la vierge vient se placer à côté de lui pour continuer le geste (plan a)

plan b

plan c (les deux personnages éloignés)

second jeu de mains comme une ombre sur le texte (négatif)

*les gestes gauches et fervents deviennent
une danse.*

gros plan de la tête de la vierge de Lippi
gros plan de la tête de l'ange de San Miniato
gros plan de la tête de la vierge de San Miniato
travelling arrière montrant la vierge de San Miniato avec le geste de ses
mains.
par découpage: San Miniato
les accidents du mur derrière la vierge de San Miniato
les arbres (plan a) du Baldovinetti des Offices
le bras de la vierge (plan b)
sa main (plan c)
sa taille (plan d)
plan américain de la vierge (plan e)
gros plan de son visage (Baldovinetti) (avec un peu des arbres)
négatif: troisième jeu de maines: presque réunies, elles se séparent. En
ombre sur:

*Mais l'amour est blessure, cette ingénuité
une souffrance, cet enthousiasme déses-
poir...*

les mains (Botticelli) (plan e)
Botticelli (plan d) (les bras)
Botticelli (plan c) (les deux têtes)

celui qui est venu et celle qui demeure
se regardent comme pour la dernière
fois ...

Botticelli (plan b) (l'ensemble)
Botticelli (plan a) (le paysage)
les mains se réunissent et la deuxième main de la vierge vient se refermer
sur la main déjà captive de l'ange

*Et certaines ANNONCIATIONS sont peintes
avec tant de précision et de force que
ces œuvres profanes découvrent les apparte-
nances secrètes d'une nouvelle spiritualité.*

gros plan de la tête de la vierge de Botticelli (qui s'obscurcit progressive-
ment à l'exception des yeux)
dans un miroir on découvre l'image de deux mains refermées sur un visage
(dont on voit réellement la nuque). Ces mains s'écartent, démasquant du
noir, où ...

apparaît la face de la vierge de Pisanello (plan d)

un homme annonce à celle qui l'écoute
qu'elle sera vieille, et sans amour.

L'ange de Pisanello (plan a) (avec les ailes)

un homme, ou seulement un ange?

L'ange (plan b)

la vierge (à nouveau le plan d)

la vierge de Pisanello (plan e)

la vierge (plan c)

.....[le texte de la scène qui suit est rayé dans le manuscrit]

scène rapide : un grand miroir, une jeune femme s'approche jusqu'à toucher son image (il n'y a donc sur l'écran que ces deux formes accolées). Les corps seront nets, mais les visages obscurcis au maximum.

Brusque renversement de l'image. Le miroir devient horizontal, la femme couchée sur lui comme sur un lac nocturne et gelé (rapide).

.....
un ange apporte l'annonce de la mort
(à voix peu distincte)

Titien (ensemble rogné aux dimensions de l'écran)

Un mouvement de plans continus, emboîtant le personnage noir jusqu'à ne plus saisir une seconde que...

lui

Et il disparaît aussitôt remplacé par une ouverture (il faudrait donner l'impression que cette tête noire est un trou sur un autre monde) donnant sur le miroir ou lac gelé, nocturne, désert, parcouru comme par de fines nervures de sel, par l'épure du carrelage de Titien (noir).

La peinture ne refuse pas le mystère

la main et l'insigne de l'ange de Grünewald (la tête de la vierge reste dans l'ombre) (plan 5)

*mais elle le transforme, remplaçant le
mystère chrétien par l'intuition des secrets
de l'homme.*

Grünewald (plan b) la main (apparaissant sur le texte qui s'efface)

Grünewald (plan a)

Grünewald (plan 5) un faisceau de lumière sur le livre;

*l'amour est la mort. Et la peinture exacte
de l'amour est l'invention et l'exposition
de la mort.*

assez fugitivement, gros plan du visage de l'ange
sous lequel apparaît : À la chute du jour... (arbres avec un éclairage approprié)

Piero della Francesca (ensemble)

un ange pousse la porte.

une mante religieuse et fugitivement : trois visages plutôt livides d'anges de mort

C'est l'ange de la mort

plan américain de la vierge de Piero

gros plan de son visage

Ce même visage déchiré par des acides, solarisé, rongé, détruit.

À travers sa ruine: encore la mante religieuse

Vinci (arbres) plan 1

Vinci (arbres) plan 2

Max Ernst: «annonciation» (fugitif). C'est le tableau qui se trouve page 105 de l'album MAX ERNST (*Cahiers d'Art*)

Vinci (arbres) plan 4

*Les signes étranges, les formes naturelles,
les arbres, la nuit composent pour qui
sait entendre l'annonce que l'amour et
toute joie sont conjoints à la mort.*

Vinci: plan 5, la table de marbre (avec l'ombre de l'ange)

Vinci: plan 6, le buste de l'ange,

la mante religieuse (assez fugitivement)

sa tête (de l'ange)

*Telle est la vérité de l'ange, qui n'est que
poésie*

Vinci, la moitié gauche

Vinci, la moitié droite

Vinci (plan 9) la robe de la vierge

Vinci (plan 10) le buste de la vierge

*«qu'indissociablement dans l'amour d'un
être tu trouves l'amour de l'être et la joie
de te fondre en lui»*

Vinci (plan 11) les arbres (du plan 1)
Vinci : l'ensemble qui s'assombrit
Vinci : les arbres du plan 2
un détail de ces arbres,
le plus petit possible, dont
la recherche fait la fin du film.

Manuscrit autographe de 23 feuillets, s.d., avec des annotations de prises de vues, de la main de Roger Livet, que nous n'avons pas retenues ici. Les soulignages sont tous d'Yves Bonnefoy. (D.L.)