

cinéma

Lumière est « le dernier grand peintre impressionniste », affirme Jean-Pierre Léaud dans *La Chinoise* de Jean-Luc Godard. Derrière la formule paradoxale et provocatrice, se cache une compréhension subtile des affinités entre le jeune cinéma et la peinture, qu'éclaire une anecdote significative. Découvrant *Le Goûter de bébé* (1895), un des premiers films Lumière, Georges Méliès ne s'intéresse pas aux mimiques du bambin et de ses parents, mais s'émerveille des feuilles de l'arbre à l'arrière-plan, agitées par le vent. Dans d'autres bobines, il aurait pu s'enthousiasmer pour des vapeurs, des fumées, des vagues... C'est « comme si dans les vues Lumière, l'air, l'eau, la lumière devenaient palpables, infiniment présents », note l'historien du cinéma Jacques Aumont. Cette observation appelle spontanément le rapprochement avec l'impressionnisme, qui avait élevé ces éléments au rang d'objets picturaux. Plus que dans une iconographie partagée de la vie quotidienne et du paysage ordinaire, la rencontre entre la peinture moderne et le cinéma des origines se trouve là, dans la sensibilité au mouvement et à la présence de ces substances évanescences.

Ainsi, dès les débuts du cinéma, se tisse un riche réseau d'échos et de correspondances, de regards et d'intérêts croisés, qui conflue et se condense très tôt dans le personnage de Charlot, « l'homme-image » selon l'expression de Fernand Léger. Le vagabond impertinent campé par Charlie Chaplin fait son apparition sur les écrans en 1914, avec sa petite moustache, son melon cabossé, sa redingote élimée,





Des Lumière à Chaplin et Eisenstein, le cinéma s'est nourri des autres arts autant qu'il les a transformés. De Rouen à Nice, une kyrielle d'expositions explore le phénomène cet automne.

/Texte Jean-François Lasnier

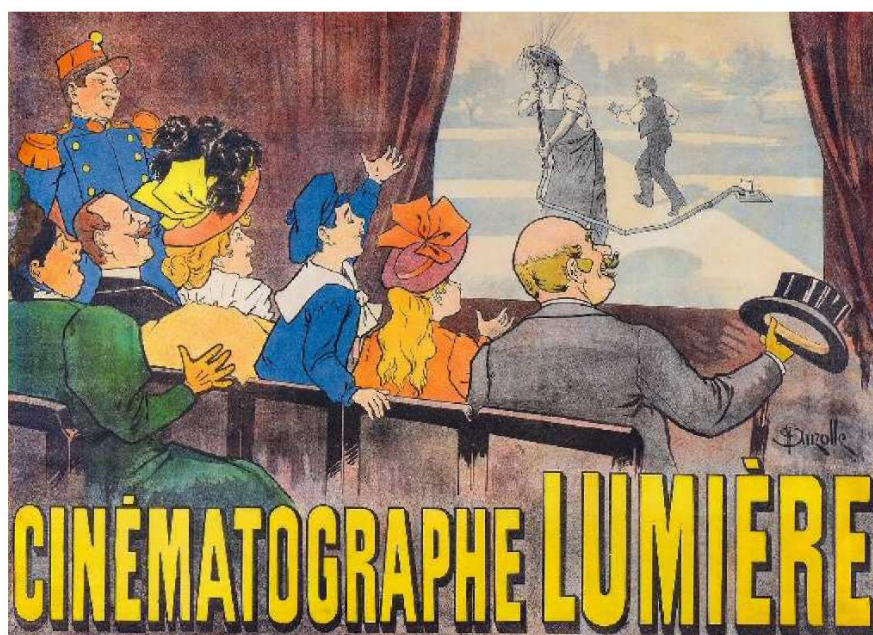
Art

et

cinéma

même combat!

Ci-contre Walter Schulze-Mittendorf, *Robot Metropolis*, 1970, copie réalisée par l'artiste, 181 x 58 x 50 cm ©PAR 3, CINÉMATHEQUE FRANÇAISE, EXPOSÉ À ROUEN.



son pantalon trop grand et son indispensable canne. Promu très vite réalisateur de ses courts-métrages, il devient la première star mondiale du cinéma. Les artistes d'avant-garde ne sont pas les derniers à s'enthousiasmer. Au-delà de la bonne tranche de rire, ils goûtent, dans l'art de Chaplin et dans le burlesque en général, le rejet de la psychologie, de la narration, des références savantes, et notamment du théâtre, et aussi, sans doute, la satire gentiment subversive de la société contemporaine.

Entre Body Art et performance

Si le travail de Chaplin se construit, en apparence, loin de la culture savante, il rencontre pourtant les avant-gardes, voire les devance dans le rôle donné au corps même de l'artiste, autant que dans le processus de création. « *Il est son peintre propre*, soulignait le critique Louis Delluc dès 1921. *Il est l'œuvre*



Ci-contre Charlie Chaplin, *Les Temps modernes*, 1936
© ROY EXPORT S.A.S.
EXPOSÉ À NANTES.

et l'auteur à la fois. Il a fait cette chose qui n'est possible qu'au cinéma – le dandysme m'excuse ! – c'est-à-dire peindre, modeler, sculpter à même sa propre chair et son visage, une transposition d'art. » Chaque film de Chaplin – mais on pourrait dire la même chose de Buster Keaton ou d'autres burlesques – donne lieu à une performance physique, où le corps est frappé, plié, tordu, projeté, écartelé, écrasé, où il tourne, court, vole, titube dans une invraisemblable chorégraphie. Et celle-ci est conçue sur le plateau dans l'interaction entre les comédiens et les décors. Chaplin improvisait ses films d'une scène à l'autre, s'affranchissant souvent en route du fil narratif. « Pour une large part, le secret du burlesque n'est autre que celui de la création spontanée, de l'improvisation réduisant à un minimum la distance entre l'idée créatrice et sa réalisation, note le critique Petr Král. Le « contenu » d'un

Page de gauche, de haut en bas
Marcellin Auzolle,
Affiche du
Cinématographe Lumière,
1896, lithographie,
120 x 160 cm
© COLL. INSTITUT LUMIÈRE/
P. AUBERT.
EXPOSÉ À ÉVIAN.

Charlie Chaplin,
Le Cirque, 1928
© ROY EXPORT S.A.S.
EXPOSÉ À NANTES.

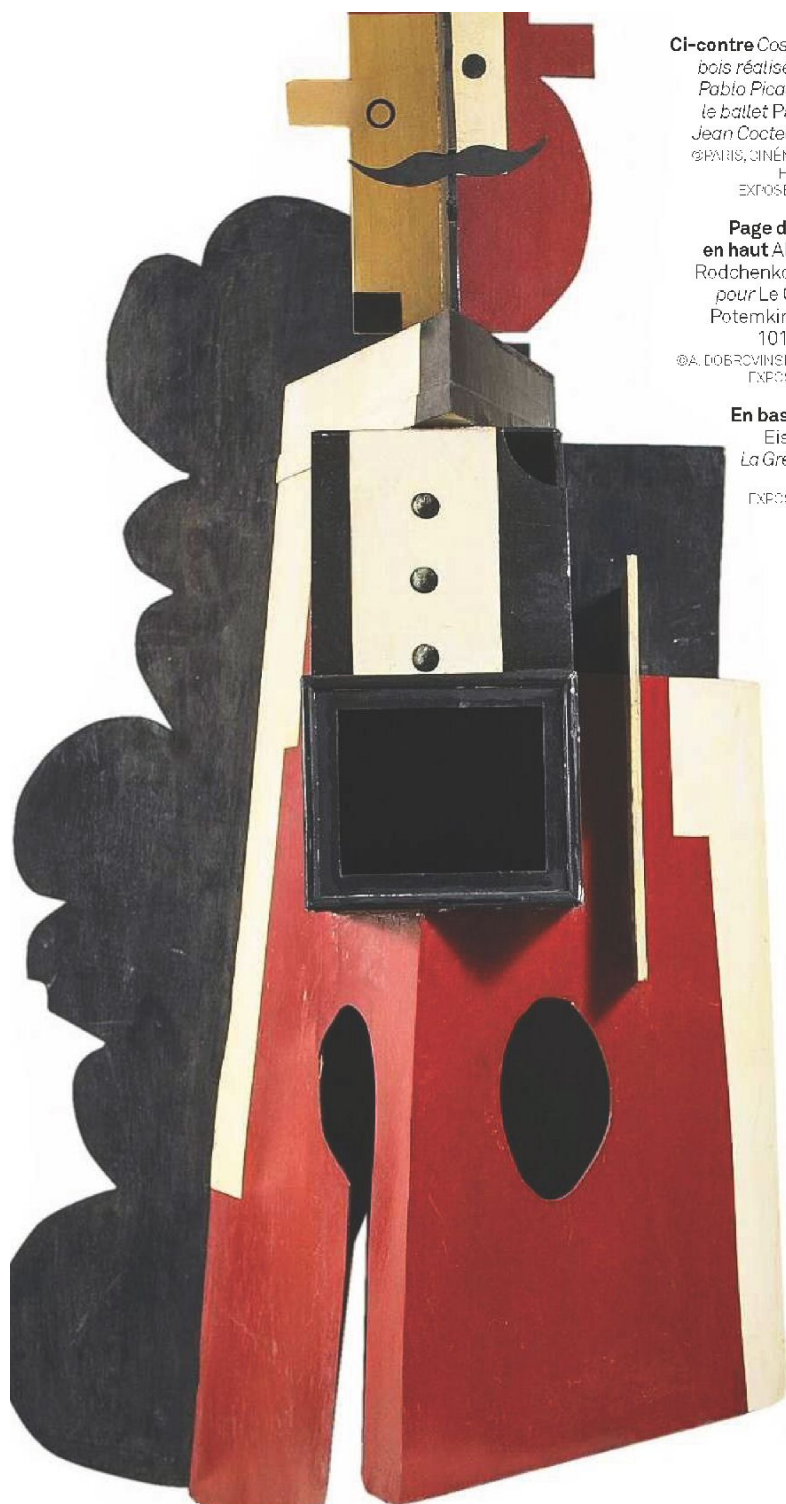
Fernand Léger,
Le Cirque Médrano,
1918, h/t, 58 x 94,5 cm
© PARIS, CENTRE POMPIDOU.
PHOTO DE PRESSE RMN.
EXPOSÉ À NANTES.

Ci-dessous
Pochette de disque
de la bande originale
du Cirque, United
Artists Records, 1969
© ROY EXPORT S.A.S.
EXPOSÉ À PARIS.



LE PETIT MONDE DE CHAPLIN À VEVEY

Chassé des États-Unis en 1952, Chaplin s'installe l'année suivante à Vevey, en Suisse, dans un élégant manoir surplombant le lac Léman. C'est là qu'a ouvert en 2016 un musée dédié à l'univers du cinéaste, Chaplin's World, à mi-chemin du lieu mémoriel et du parc d'attractions. D'un côté, la visite de la demeure invite à pénétrer l'intimité du cinéaste, là où il conçut ses trois derniers films et vécut entouré de ses nombreux enfants. De l'autre, dans un bâtiment annexe, créé spécialement, la reconstitution des décors projette le visiteur dans un studio hollywoodien, où l'on traverse notamment l'univers du *Kid*. Le tout peuplé de mannequins de cire ! J.-F. L.
CHAPLIN'S WORLD, 2, route de Fenil, Corsier-sur-Vevey, 41 842 422 422, www.chaplinworld.com



Ci-contre Costume en bois réalisé d'après Pablo Picasso pour le ballet Parade de Jean Cocteau, 1917
© PARIS, CINÉMA THÉÂTRE FRANÇAISE, EXPOSÉ À ROUEN.

Page de droite, en haut Alexander Rodchenko, Affiche pour Le Cuirassé Potemkine, 1926, 101 x 72 cm
© A. DOBROVINSKY COLLECTOR, EXPOSÉ À MITZ.

En bas Sergueï Eisenstein, La Grève, 1925
© ESE, EXPOSÉ À MITZ.

slapstick [court-métrage burlesque], en ce sens, se confond avec le processus même de son tournage : le cheminement où il prend progressivement corps, et dont le film conserve le témoignage. » Ce « sens du spontané et du génie créateur de la réalité » entretient ainsi plus de liens avec le surréalisme ou le jazz qu'avec le tout-venant de la production cinématographique. Il n'est pas jusqu'à l'usage d'objets à contre-emploi, fondé sur l'ambiguïté du langage, qui ne renvoie aux œuvres de Marcel Duchamp ou de Man Ray.

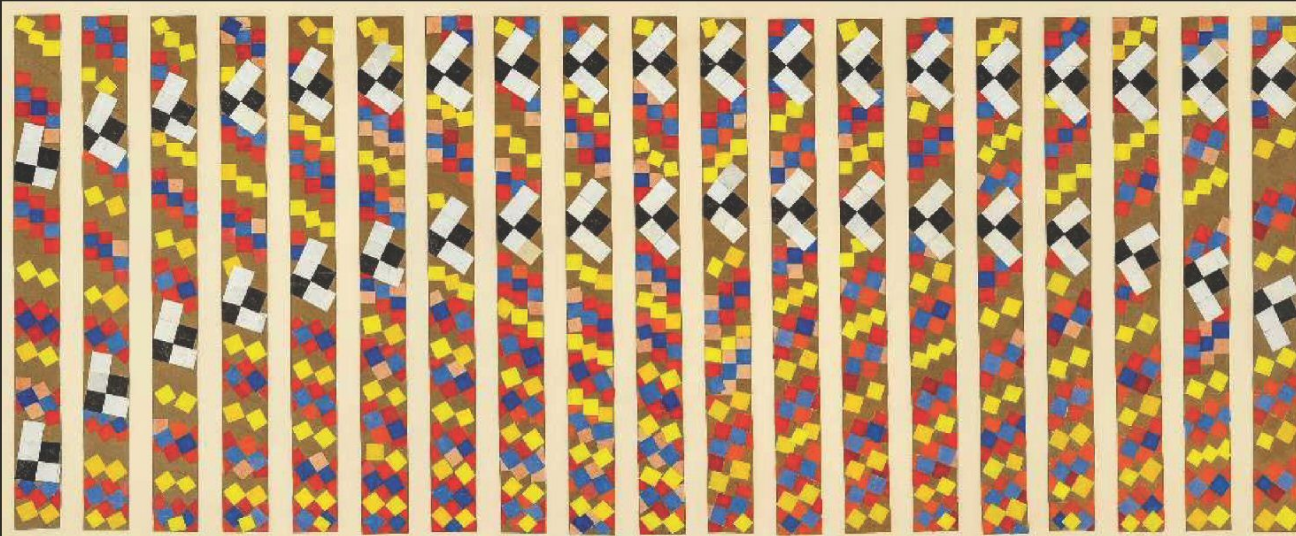
Signe de la vénération portée au célèbre vagabond, la silhouette de Charlot ouvre le *Ballet mécanique*, le film réalisé par Fernand Léger en 1924. Celui-ci met en scène un univers de machines, de mouvements rythmiques, où s'affirment, indique l'artiste, « l'objet et sa suffisance plastique ». En opposition avec la vision de Léger, Chaplin fera plus tard, dans *Les Temps modernes*, la critique acerbe de l'asservissement de l'homme à la machine. Car, plus qu'avec Chaplin, l'art de Léger entre en résonance, par certains de ses aspects, avec le cinéma de Sergueï Eisenstein, auteur du *Cuirassé Potemkine*, d'*Octobre* et autres chefs-d'œuvre. « La peinture de l'un comme le cinéma de l'autre refusent la reproduction du réel, soulignent le critique Barthélémy Amengual. Ils lui empruntent des éléments qu'ils métamorphosent en signes [...] en vue de tenir un nouveau discours sur ce réel. » Le montage est l'instrument de cette transfiguration dans les films du cinéaste soviétique, qui consacre une part importante de ses écrits à théoriser cette pratique : « Retenez ce principe : vous dissociez le lien existant et vous le permutuez, vous l'associez d'une manière nouvelle et créatrice », expliquait Eisenstein. Ce qu'il décrit ici, ce ne sont rien d'autre que les procédés du collage et de l'assemblage en vogue parmi les avant-gardes, du cubisme au surréalisme, en passant par Dada. À travers le montage, il entend orienter les réactions, les affects du spectateur, une préoccupation qui sera aussi celle d'un autre grand manipulateur, Alfred Hitchcock.

Images extatiques

La pensée du cinéma d'Eisenstein prend racine non seulement dans sa culture encyclopédique, au croisement de tous les arts, mais aussi dans sa pratique du dessin. « Ces impressions, fortement visuelles avant tout, réclament avec une intensité presque douloureuse d'être reproduites », disait-il pour expliquer son irrésistible besoin de dessiner. Entre 1908 et 1924, ses dessins préfigurent certains principes filmiques. Ainsi, cet admirateur de Daumier hérite de la caricature le procédé du typage qui, souvent, passe par la métaphore animale, comme on le voit dans *La Grève* (1924). Après une interruption entre 1924 et 1931, liée à son intense activité cinématographique,

“... cette chose qui n'est possible qu'au cinéma [...] peindre, modeler, à même sa chair et son visage, une transposition d'art”





Ci-dessus Henri Matisse, *Les Abeilles*, 1948, papiers gouachés découpés, 101 x 240 cm
©NICE, MUSÉE MATISSE. SUCCESSION H. MATISSE. EXPOSÉ À NICE.

Page de droite Augusts Guido, *La Chinoise*, 1968, sérigraphie couleur, entoilée, 104 x 72 cm
©PARIS, CINÉMATHEQUE FRANÇAISE. EXPOSÉ À ROUEN.

Ci-contre
Photogramme
extrait du film *Henri Matisse de François Campaux*, 1946
©MICHEL VALIO-CAVAGNONE. EXPOSÉ À NICE.

À VOIR

★★★ « **ARTS ET CINÉMA : LES LIAISONS HEUREUSES** », musée des Beaux-Arts, esplanade Marcel-Duchamp, 76000 Rouen, 0235712840, www.musees-rouen-normandie.fr du 18 octobre au 10 février.

★★ « **LUMIÈRE. LE CINÉMA INVENTÉ** », Palais Lumière, quai Charles-Albert-Besson, 74500 Évian-les-Bains, 0450831000, ville-evian.fr du 23 novembre 2019 au 6 septembre 2020.

🎟️ RÉSERVEZ VOTRE BILLET SUR CONNAISSANCEDESARTS.COM

Eisenstein reprend les crayons. Et ce retour au dessin ouvre un nouveau chapitre dans son œuvre. « *Au montage opérant une collision entre deux cadres ou plans de manière à créer un concept, se substitue de plus en plus un intérêt pour le montage au sein du cadre, observe l'historienne de l'art Ada Ackerman. Eisenstein adopte pour ses films une esthétique picturale que l'on peut lier à sa redécouverte du dessin. À la construction se substitue la composition, reposant sur la symétrie et l'harmonie des formes.* » Dès lors, il ne s'agit plus tant de tenir des discours visuels que d'arriver à une forme d'extase.

Henri Matisse semble, lui, faire le chemin inverse. Son art a été profondément marqué par le cinéma, grâce notamment à sa ren-

contre avec le cinéaste Friedrich Murnau. Ce dernier tourne *Tabou*, à Tahiti, lorsque le peintre y séjourne en 1930. Matisse n'aura de cesse de retrouver ce sens de la durée propre au cinéma. Ainsi, il s'y réfère volontiers lorsqu'il évoque sa méthode sérielle de dessins, publiée sous forme d'album en 1942 avec *Dessins, Thèmes et Variations*. Parallèlement, il entreprend de photographier les états successifs de ses tableaux, tels le *Nu rose*, invitant à penser son œuvre sous l'angle non plus seulement de l'espace, mais aussi du temps. Par la suite, le documentaire de François Campaux, *Henri Matisse* (1946), porte à l'écran ce processus. Une expérience plutôt déconcertante pour le peintre, qui avoua s'être « *senté déculotté, nu, parmi l'assistance* » !

★★★ « **CHARLIE CHAPLIN DANS L'ŒIL DES AVANT-GARDES** », Musée d'arts, 10, rue Georges-Clemenceau, 44000 Nantes, 0251174500, www.museedartsdenantes.fr du 18 octobre au 3 février.

★★ « **CHARLIE CHAPLIN, L'HOMME-ORCHESTRE** », Philharmonie de Paris, 221, avenue Jean-Jaurès, 75019 Paris, philharmoniedeparis.fr du 11 octobre au 26 janvier.

★★ « **L'ŒIL EXTATIQUE, SERGUEÏ EISENSTEIN À LA CROISÉE DES ARTS** », Centre Pompidou-Metz, 1, parvis des Droits-de-l'Homme, 57000 Metz, 0387153939, www.centre.pompidou-metz.fr du 28 septembre au 24 février.

🎟️ RÉSERVEZ VOTRE BILLET SUR CONNAISSANCEDESARTS.COM

★★ « **CINÉMATISSE** » au Musée Matisse, 164, avenue des Arènes-de-Cimiez, 06000 Nice, 0493810808 www.musee-matisse-nice.org du 19 septembre au 5 janvier.
CATALOGUE In Fine (128 pp., 200 ill., 25 €).