

ENTRELACS

Entrelacs

Cinéma et audiovisuel

7 | 2009
L'atelier

Avant-propos

Entrelacs n° 7 – L'atelier

Pierre Arbus



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/entrelacs/59>

ISSN : 2261-5482

Éditeur

Éditions Téraèdre

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2009

Pagination : 5-11

ISBN : 978-2-912868-69-5

ISSN : 1266-7188

Référence électronique

Pierre Arbus, « Avant-propos », *Entrelacs* [En ligne], 7 | 2009, mis en ligne le 01 août 2012, consulté le 25 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/entrelacs/59>

Ce document a été généré automatiquement le 25 avril 2019.

Tous droits réservés

Avant-propos

Entrelacs n° 7 – L'atelier

Pierre Arbus

- 1 Le premier atout de l'œuvre, c'est le temps, c'est l'odeur, c'est la musique de l'atelier... Le trait qui s'anime, l'air qui circule, le papier qui noircit, le long des chaînes d'inventions que forgent les apprentis à l'orée d'une vénération qui les conduira peu à peu à la maîtrise du faire créateur.
- 2 L'Atelier, c'est le lieu de toutes les peines, celui du bonheur éphémère d'un fragment réussi, d'une page bouclée, d'un phrasé qui s'anime jusqu'au retour de la conscience critique, rupture de toutes les grâces, que les plus incertains n'auront même pas le privilège de connaître à nouveau !
- 3 Il faut passer à l'Atelier. Que l'on soit artiste solitaire, peintre des mansardes, écrivain d'alcôves, ou cinéaste de l'intime, ou que la création suscite, seule, une jouissance d'esthète que d'aucuns ont fait métier de conter, c'est à l'atelier que le labeur de l'artiste s'écoule des fronts enflammés, en grosses gouttes qui abreuvent des pans entiers de l'Histoire du monde, ces masses de regards qui, dans un souffle commun, n'en finissent plus de regarder et d'éprouver le monde...
- 4 C'est là, dans les couloirs rugueux de ce laboratoire de la Méthode, où la claustration volontaire s'habille, tantôt d'une ivresse du contentement de soi, tantôt de l'angoisse pénétrante des ratures ou de la panne, feuille noircie, puis déchirée, image barbouillée, partenaires méprisés, voire haïs, c'est là le centre de cette genèse organique, fécondée par les excès accumulés d'un corps sensible au monde, toujours prêt à vomir, si le goût en est aigre ou amer, cet amas de chair et d'âme qui, sortant de l'Atelier, aura peut-être nom d'œuvre, d'ébauche, d'esquisse, absolue, maîtresse, ou inconnue...
- 5 Que d'artistes confrontés de leur plein gré au chaos de l'Atelier ! « Délire géologique » du Cap Créus que Dali avait toujours devant les yeux à Cadaquès, désordre intérieur d'un imaginaire de la persécution, de Rousseau à Van Gogh, de Céline à Ligeti, aux cinéastes de la résistance et du détournement, (on ferait ici un inventaire infini des créateurs éprouvés par des circonstances extérieures objectives, ou / et par les éclats entretenus d'obsessions paranoïaques), mysticisme inquiet, de Pascal à Tarkowski, scrupule

documentaire faisant de l'artiste un militant, tout autant qu'un inventeur de réel, de Zola aux cinéastes documentaristes, voire, de *l'Origine du monde*, atelier-matrice selon Courbet, au cinéma de Maurice Pialat...

- 6 L'Atelier de l'artiste, qu'il soit indistinctement d'écrivain ou de poète, de peintre, de musicien, d'acteur, de plasticien, de photographe, de cinéaste, passe la seule topologie d'un espace réservé et intime. Il ouvre également sur une disposition mentale complexe dont l'imaginaire rétablit incessamment le foisonnement, que sont ces références stratifiées ensevelies par la poussière d'un oubli remédiable : « Voulez-vous que je vous dise ? demande Picasso au photographe Brassai. Si j'ai toujours défendu qu'on nettoie mes ateliers, qu'on les époussette, ce n'est pas seulement de peur qu'on dérrange mes choses, mais c'est surtout parce que j'ai toujours compté sur la protection de la poussière... Elle est mon alliée... Je l'ai toujours laissée se déposer à sa guise... C'est comme une couche de protection... »¹
- 7 Intrusion dans le microcosme bruyant et aveuglant de l'œuvre en train de s'élaborer, où l'artiste découpe, comme dans un millefeuille, des fragments éparpillés dont il faut inventer la cohérence, pour les incorporer au continuum de l'œuvre à venir, ce manifeste évidemment inaccompli d'une pratique momentanée de l'Atelier, où les allées et venues de l'artiste finiront bien par corroborer l'intégration, par l'histoire, de l'œuvre de toute une vie.
- 8 L'Atelier du cinéaste se lit parfois dans l'entrelacs subtil de la cicatrice à fleur de pellicule. Des scarifications du cinéaste cubain Santiago Alvarez, aux élongations troublées de Sokourov dans *Mère et fils*, des sutures d'Andréï Roublev, à la dentelle ciselée des esquisses d'Artavazd Péléchian, le film témoigne plus que tout autre de ce contact intime et nécessaire du corps créateur avec la glaise dont est façonné l'objet filmique, faisant, pour ainsi dire, de tout cinéaste un travailleur manuel, dans son sens le plus concret, celui de la « fabrique du film ».
- 9 Le cinéma s'agit, bien plus qu'il ne se pense, ou, s'il se pense, il s'agit premièrement dans cette pensée. Comme on voit, dans le magnifique *El Sol del membrillo*, du cinéaste espagnol Victor Erice, le peintre Antonio Lopez utiliser, à l'Atelier, les outils du maçon et de l'architecte, le plomb et l'équerre nous renvoyant au Peter Greenaway de *Meurtre dans un jardin anglais*, images du double confondu, du peintre de la lumière, en cinéaste des procès de la création, et, par là même, des rituels du sacré. Autoportrait de l'acte, identité du geste, l'Atelier est tout entier présent dans cette posture... Le film d'Erice est à ce titre le modèle du film-atelier où l'artisan sait attendre, où peintre et cinéaste ont les possibles de l'œuvre tout autant dans les mains que dans le regard, sans cependant en percevoir la fin : s'ils sont tous deux voyants, ou clairvoyants, ce n'est pas la prophétie d'un achèvement qu'ils écrivent, là, dans les silences sans fantaisie, dans l'espace un peu chaotique de l'atelier... Mais c'est, au contraire, le doute, la tentative hésitante, l'essai, en un mot, toute une exubérance significative de cet instant poïétique, instant du quotidien, parmi d'autres, sans fin ni commencement, *a contrario* de ce que disent les mythes de la posture créatrice : le peintre, comme le cinéaste, sont ici, dans la durée, sur les territoires de l'atelier, des fabricants de l'inachèvement, du non-fini à l'infini...
- 10 C'est avec l'Atelier de Maurice Pialat que s'ouvre cette nouvelle livraison de la revue Entrelacs. Cinéaste du faire contre le concept, artisan de la fabrique, comme le père fourreur d'*A nos amours*, Pialat coupe, taille, ajuste, sans protocole et sans répit, sans un lieu dédié à cette activité de faiseur de film qui se confond avec l'expérience sensible du réel au quotidien. Pas d'atelier chez Pialat, nous dit Rémi Fontanel, ou plutôt, un atelier

qui serait tout à la fois : « le lieu d'un sujet à représenter et celui d'un mode de fabrication révélé et qui met en lumière les principes de son élaboration, de son traitement. »

- 11 L'atelier, ou l'apprentissage du regard, c'est la très sensible découverte de Rose-Marie Godier, à travers le film de Claudio Papienza : *Tableau avec chûte*, lorsque le cinéaste belge met en images et en sons dans la Belgique d'aujourd'hui le cheminement d'une lecture... Lecture d'une œuvre, sans doute, mais plus encore, lecture, réinvention de la geste du peintre Bruegel, et de son tableau, *La Chute d'Icare*, au travers d'un questionnement anachronique dans sa forme, mais tellement commun en ce qu'il s'attache à faire surgir, en chacun de nous, le regard comme énigme, comme mystère, comme rituel peut-être...
- 12 Comme chez Pialat, Anthony Fiant évoque pour le cinéaste turc Nuri Bilge Ceylan (*Uzak, Nuages de mai*) un atelier « à ciel ouvert », un « atelier-monde ». Les personnages de Ceylan révèlent en effet des visées créatrices que l'on mène sans doute assez loin, mais c'est l'œuvre de la vie elle-même qui semble, en fin de compte, les restreindre à n'être que des exercices un peu factices de la vanité. Et chaque film de Ceylan paraît, à son tour, porter la trace littérale de ce cheminement vers un renoncement des manières de l'atelier, au profit de la vie même.
- 13 C'est le travail de Jacques Rivette, notamment à travers les mises en scène littérale de l'atelier, celui du peintre Frenhofer dans *La belle Noiseuse*, celui de la répétition théâtrale dans *Andromaque*, ou dans *L'Amour fou*, qui retiennent l'attention de Robert Bonamy. L'atelier figure, pour Rivette, le lieu et le temps où devient possible le surgissement de la fulgurance, sorte d'idéal de metteur en scène attentif à la consistance du microcosme, à la signification déterminante du détail, de l'infime, que, seule, la focalisation à laquelle peut contraindre le confinement dans l'espace restreint de l'atelier, est susceptible de révéler.
- 14 Avec Luc Moullet, c'est un au-delà de l'atelier-monde que pressent Claudine Le Pallec, un atelier où le cinéaste, en se montrant, montre aussi la voie, l'usage, l'efficacité des « outils et de l'échelle » dans la mise en œuvre d'une parole qui explique et dévoile, avec la distance burlesque qu'autorise une démarche pédagogique non autorisée. Précisément, c'est d'Atelier pédagogique que parle Claudine Le Pallec, comme si la fabrique du film prenait à témoin le spectateur lui-même, de l'efficacité du cinéma pour accéder simultanément à l'expérience d'une connaissance qu'on est en train de lui proposer. Connaissance ou contre-connaissance, avec Luc Moullet, ce serait après-tout une ambiguïté allant de soi...
- 15 Clouzot / Picasso, comme ailleurs Clouzot / Karajan ? Le cinéaste, à l'œuvre et aux engagements implacables, a confronté la simultanéité de sa propre démarche créatrice à celles d'artistes de son temps, et de sa détermination. Françoise Marchand s'attache ici au *Mystère Picasso*, ou le dialogue à l'atelier de ces deux figures inébranlables de la création au XX^e siècle. Ici, peu d'hésitation, peu de doutes ! Le trait est sûr, la technique infaillible... Et le manque de pellicule devient une contrainte à laquelle on ne déroge pas. Comme pour la commande, c'est ici l'atelier du devoir, du travail à faire et que l'on fait, presque sans état-d'âme, en guise d'obéissance à la morale d'une destinée déjà fameuse : l'atelier, ici, consacre le mythe, c'est l'objet même de la commande implicite, du cinéaste au peintre, du peintre au cinéaste...
- 16 À partir du film de Fellini, *Prova d'orchestra*, Philippe Roger engage une réflexion esthétique - et politique - autour de la manière de filmer une répétition d'orchestre, jusqu'à convoquer l'inattendu *Ceux de chez nous*, (1914 - 1915), de Sacha Guitry, pour observer en ce domaine que l'invention et l'audace n'ont jamais tenu leurs promesses

depuis la proposition de l'un ou l'autre cinéaste. La focalisation - politiquement imbue de sens - autour de l'image presque exclusive du chef d'orchestre, contraste avec les propositions nouvelles que l'auteur nous invite à découvrir.

- 17 Pour Peggy Saule, le travail à l'atelier semble déborder le cadre physique, spatial et temporel, où se trouverait enfermée, conditionnée, comme une expression sacrée, la fulgurance de l'œuvre, le coup de génie, renvoyant au mythe un peu galvaudé de l'artiste créant *ex nihilo*, touché par la grâce, et faisant de l'acte de création la manifestation d'un mysticisme qui n'a plus rien à voir avec l'*opérans* laborieux et profane de l'humain, proprement liquéfié dans la sueur et l'effort. S'appuyant sur deux films audacieusement associés, *Falbalas*, de Jacques Becker, et *Guernica*, d'Emir Kusturica, l'auteur envisage la possibilité d'un avant et d'un après-instant poétique, pour inscrire la démarche de création *in media res*, dans un réel qui, comme l'œuvre, comme l'idée, a un sens, celui de sa gestation, de sa genèse, et celui de son accomplissement, qui n'est pas pour autant aboutissement.
- 18 Marcel Hanoun avait naturellement sa place dans un numéro consacré à la thématique de l'atelier, au même titre que Jonas Mekas ou Chris Marker, que l'on a espérés en vain. Stéphanie Serre se fait ainsi l'intime de trois films de ce cinéaste artisan, inventeur, expérimentateur, essayiste, qui survole les genres, en traverse, pas toujours en douceur, les frontières, ne s'attachant à aucun, puisque « presque chacun de ses films est un meta-film », comme l'écrit Dominique Noguez. L'atelier du cinéaste est ici ordonné par une dialectique, certes commune entre le monde du dehors, celui de l'extérieur, et l'espace intérieur de l'écriture, mais donnée surtout comme clé au spectateur pour privilégier une rencontre avec cette œuvre si personnelle, pour ainsi dire en survol des codes et des conventions de ce qui, pour le public, tout autant que pour les critiques, définit, dans un sens déjà très large, le cinéma.
- 19 En s'appuyant sur la série documentaire *L'Invention de la cuisine* qu'il réalise pour la télévision, Paul Lacoste revendique, au travers des représentations de l'atelier-cuisine et du travail accompli par les chefs qui s'y démènent, le statut de création pour l'invention et la pratique culinaire. Nourri de l'expérience esthétique de l'enfance, du territoire, des sensations portées par le réel, le chef-cuisinier se trouve, comme tout autre artiste, disposé à cette posture créatrice qui tend à inventer du lien entre l'être et l'assiette, entre les gestes et les chorégraphies de l'atelier où l'œuvre s'élabore et s'invente, et l'imaginaire singulier d'un créateur qui converse avec le monde, rapport intime et secret que le film s'attache à révéler.
- 20 Comme il en est souvent des cinéastes de l'Est, Jan Jakub Kolski reste peu connu du public européen. Passant de l'univers documentaire à des mondes oniriques, son œuvre ne porte pourtant pas la trace d'une telle dichotomie, et c'est, en un sens, la poésie née au cœur même de l'atelier qui unifie l'expérience revendiquée et plurisensorielle du monde, et révèle, ainsi que l'écrit Dagmara Szlagor, le cinéaste Jan Jakub Kolski comme « peintre, poète des sons, des couleurs et des odeurs de l'univers œuvre dans l'Atelier devenant partie intégrante de son geste, faisant partie de son être ».
- 21 *L'atelier du plasticien*, c'est là un titre limite : le plasticien ici, c'est le chirurgien qui modèle, découpe, répare, suture, le corps vivant, le corps organique du patient, dans la systématique d'un processus d'atelier que les séries et les publics goûtent particulièrement. Voici l'atelier tel qu'on se l'imagine, non plus dans l'art, avec sa charge méliorative, mais au contraire, comme le lieu de l'effort et de la sueur, de l'abrutissement des masses laborieuses qui, tout au long de la chaîne, nourrissent le fantasme

productiviste des sociétés industrielles. Mais si c'est là un point de départ possible, c'est à un autre regard que nous invite Philippe Ortoli dans l'analyse qu'il nous livre de la série *Nip/ Tuck* et des créations singulières, quoique ordonnées suivant une structure matricielle, des deux chirurgiens esthétiques, héros de la série.

- 22 La partie *Ouvertures* de ce numéro sera consacrée à « L'Atelier des autres », à ceux qui œuvrent ailleurs et autrement qu'au cinéma. La revue *Entrelacs* leur fait aussi une place avec trois propositions : la première avec Gilles Methel, sur le ton de l'inventaire d'après les photographies de l'Atelier Dali, par Brassai. Une autre au théâtre, portée par Céline Smitt expliquant les enjeux de l'expérience théâtrale : *Bafouilles, tu vois bien qu'on ne peut rien raconter*, relativement à l'intérêt qu'elle manifeste pour la création en devenir, les métamorphoses en cours, bref, le poétique comme œuvre, et non plus seulement comme processus.
- 23 Michel Lavigne signe une contribution à l'hypothèse des ateliers numériques, en relatant une expérience de réappropriation des œuvres du peintre Luiza Guimaraes, à partir d'un logiciel permettant une interactivité réelle entre la peinture de l'artiste et les visiteurs du site. Une telle expérience contribuerait, selon l'auteur, à initier « une création plus ouverte, plus accessible, loin de la mythologisation de l'œuvre et de l'artiste dont l'atelier fut un des symboles ».
- 24 Ainsi, au terme de ce parcours dans les coins et recoins de l'atelier, et à la lumière d'une telle diversité des pratiques, on ne craindra plus d'oser parler, à l'Atelier, de « bricolage », et c'est à l'écrivain et prix Nobel, Claude Simon, qu'on laissera le soin de conclure ce numéro : « Je ne connais pas, en effet, de terme qui mette mieux en valeur le caractère tout à fait artisanal et empirique de ce labeur qui consiste à assembler et organiser, dans cette unité dont parle Baudelaire et où elle doivent se répondre en échos, toutes les composantes de ce vaste système de signes qu'est un roman »². Qu'il s'agisse du roman ou de la toile, de la partition interprétée ou du film projeté, la formule rappelle qu'à l'origine de tout avènement poétique, il y a les barbouillages, les illuminations, les rognures et la solitude de l'Atelier... !

NOTES

1. 1. BRASSAI, *Conversations avec Picasso*, Gilberte Brassai et Gallimard : Paris, 1964. Cité ici dans la 2ème édition, 1997, p. 115.

2. Claude SIMON, *Nouveau Roman : hier, aujourd'hui*, tome 2, U.G.E. : Paris, 1974, coll. 10/18, p. 92.

AUTEUR

PIERRE ARBUS

PRAG, Chercheur, Rédacteur en chef de la revue Entrelacs, Université de Toulouse II le Mirail