

MUSÉE
D'ARTS
DE
NANTES

DOSSIER PÉDAGOGIQUE



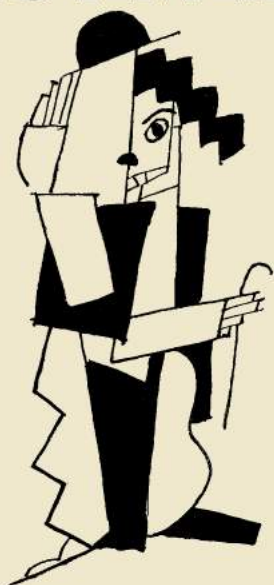
CHARLIE



DANS L'ŒIL
DES AVANT-GARDES

18 OCT. 2019

3 FÉV. 2020



www.museedartsdenantes.fr
#Nanteschaplin

LE FIGARO

MATCH

EOBS

Sofilm



3 pays de la Loire

Chaplin's
WORLD
BY GAGYK

CHAPLIN
130e



Nantes
Métropole

Musée d'Arts de Nantes - Nantes Métropole - 2019 - Tous droits réservés. © The Estate of Charles Chaplin. All Rights Reserved. Conception graphique : Nicolas Bouchet. Photographie : Robert D'Amico. 2019 - Tous droits réservés. © The Estate of Charles Chaplin. All Rights Reserved. Conception graphique : Nicolas Bouchet.

SOMMAIRE

Informations pratiques

- Page 3 > La visite
- Page 4 > Comment venir avec sa classe
- Page 5 > Visite en autonomie
- Page 7 > Visite en semi-médiation

Contenus de l'exposition

- Page 8 **Propos de l'exposition**
- Page 9 > Chaplin, en quelques dates
- Page 10 > Chaplin, une influence artistique majeure

- Page 11 **1/ L'homme machine**
- Page 11 > Focus : Le constructivisme russe
- Page 12 > Fiche d'œuvre : František Kupka, Machine comique
- Page 13 > Fiche d'œuvre : Fernand Léger, Le Ballet mécanique (film)
- Page 14 > Fiche d'œuvre: Bruno Schuch et Raoul Hausmann, Mechanischer Kopf [Tête mécanique]
- Page 15 > Fiche d'œuvre: Fernand Léger, La Joconde amoureuse de Charlot

- Page 16 **2/ La poétique du monde**
- Page 16 > Focus : Le surréalisme
- Page 17 > Fiche d'œuvre : Salvador Dalí, Cannibalisme des objets
- Page 18 > Fiche d'œuvre : René Magritte, In Memoriam Mack Sennett
- Page 19 > Fiche d'œuvre : André Kertész, Ventilateur
- Page 20 > Fiche d'œuvre : Marcel Duchamp, Trébuchet (Trap)

- Page 21 **3/ Le spectacle mis en abyme**
- Page 21 > Focus : Dada
- Page 22 > Fiche d'œuvre : Marc Chagall, Le Cirque
- Page 23 > Fiche d'œuvre : Alexandre Calder, Le lanceur de poids et Two acrobats [Deux acrobates]
- Page 24 > Fiche d'œuvre : Brassai, Au Cirque Medrano (série)
- Page 25 > Fiche d'œuvre : Brassai, La fête foraine
- Page 26 > Fiche d'œuvre : Claude Cahun, I am in training, don't kiss me [Je m'entraîne, ne m'embrassez pas]

- Page 27 **4/ L'absurdité de l'histoire**
- Page 27 > Focus : La photographie documentaire
- Page 28 > Fiche d'œuvre : Lisette Model, ensemble de photographies
- Page 29 > Fiche d'œuvre : Walker Evans, ensemble de photographies
- Page 30 > Fiche d'œuvre : Victor Brauner, Hitler
- Page 31 > Fiche d'œuvre : André Kertész, ensemble de photographies

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

visites en autonomie et en semi-médiation

La visite

Ce dossier propose un ensemble de ressources pour organiser la visite de l'exposition avec votre classe.

Des parcours en autonomie sont proposés pour tous les niveaux scolaires.

Les parcours en semi-médiation sont réservés aux classes des cycle 3, cycle 4 et lycées.

La classe est systématiquement divisée en groupes pour faciliter l'observation et l'échange devant les œuvres. L'enseignant doit donc pour chaque visite (autonomie ou médiation) prendre en charge la moitié de la classe.

Avant votre visite au musée, merci de prendre connaissance des modalités de visite et de transmettre ces informations aux adultes accompagnateurs.

Ce document contient :

- Un descriptif détaillé des parcours.
- Une présentation de chaque section de l'exposition.
- Des définitions des notions clés.
- De courtes présentations des œuvres abordées au cours de la visite.

- 1 heure
- La classe est divisée en 2 groupes

Commissariat général :
Sophie Lévy, directrice conservatrice du Musée d'arts de Nantes

Commissariat :

Claire Lebossé, conservatrice du patrimoine au Musée d'arts de Nantes, chargée des collections d'art moderne, assistée de Zoé Isle de Beauchaine, historienne de l'art

Scénographie :

Martin Michel avec Costanza Matteucci (graphisme), François Austerlitz (éclairage)

L'exposition *Charlie Chaplin dans l'œil des avant-gardes* est organisée avec le soutien de Roy Export et en partenariat avec Chaplin's World By Grévin.

Une version renouvelée de cette exposition sera présentée au Louvre Abu Dhabi du 15 avril au 11 juillet 2020.

Dossier pédagogique réalisé par l'équipe du service des publics du Musée d'arts de Nantes

Comment venir avec sa classe

Réservation obligatoire

Le formulaire de pré-réservation est à remplir exclusivement en ligne sur le site internet du Musée d'arts de Nantes.

Avant la visite

La venue au musée doit être préparée avec vos élèves comme avec les personnes qui les accompagnent.

Prenez connaissance du règlement intérieur sur le site internet du musée.

Merci de sensibiliser vos élèves à ce qu'est un musée avant le jour de la visite. Il s'agit d'un lieu d'émerveillement et de découverte dans lequel un certain nombre de règles doivent être respectées pour protéger les œuvres et respecter les autres visiteurs.

- Ce que vos élèves peuvent faire à tout moment : observer, s'asseoir par terre (mais pas contre les murs), lever le doigt pour poser une question, aimer ou ne pas aimer, écrire et dessiner au crayon de bois...
- Ce qui est interdit : toucher ou frôler les œuvres, parler fort, courir, se bousculer...

Le musée est un lieu de conservation, nous avons tous un rôle à jouer pour transmettre ce patrimoine aux générations futures.

- Une réelle implication des adultes accompagnateurs est nécessaire pour ce parcours (ils devront prendre en charge la moitié de la classe). Il est donc important de les sensibiliser aux règles qui doivent être observées dans un musée.

N'hésitez pas à leur transmettre un exemplaire de ce dossier pédagogique en amont de la visite. Merci de vous assurer avant la venue au musée qu'ils ont bien compris le rôle qu'ils devront jouer.

- En cas de retard, prévenir le musée dès que possible au 02 51 17 45 00. La visite est assurée jusqu'à 15 minutes après l'heure prévue et la durée sera écourtée en fonction de votre retard.

Au musée

- Merci d'arriver 15 minutes avant le début de votre visite afin de déposer les affaires (sacs et manteaux) au vestiaire. Vous serez ainsi plus à l'aise et éviterez de heurter les œuvres sans le vouloir.
- Vous serez accueillis par nos agents d'accueil qui vérifieront votre réservation, vous remettront le matériel nécessaire à votre visite et rappelleront les règles de visite du musée.
- Entre 9h et 11h, vous serez accompagnés par nos agents tout au long de votre visite. Ils vous aideront dans votre orientation au sein du musée, assureront votre sécurité et celle des œuvres.
- Les salles dans lesquelles se trouvent les œuvres de ce parcours vous sont réservées pour la durée de la visite. Merci de suivre le parcours proposé, d'en respecter la durée et de ne pas vous installer avec vos élèves dans d'autres espaces du musée au risque de gêner d'autres groupes.
- Merci de n'utiliser que des crayons de bois car un geste malheureux peut toujours arriver.
- Une attention toute particulière vous sera demandée quant au respect des œuvres (ne pas les toucher pour les préserver), des autres visiteurs et du personnel du musée.
- Enfin, pour que tous les visiteurs puissent profiter du musée, marcher et parler doucement dans les espaces de l'exposition.

En vous souhaitant une très bonne visite !

VISITE EN AUTONOMIE

Vous trouverez dans ce dossier toute la documentation nécessaire pour préparer votre visite. Pour chaque parcours, prévoir des accompagnateurs pour encadrer les groupes.

Parcours cycles 1 et 2 / Sélection d'œuvres + atelier

AVANT LA VISITE

1/ Préparation des documents

Préparez les documents dont les élèves auront besoin pendant la visite à l'aide des fiches d'œuvres de ce dossier.

AU MUSÉE, PENDANT LA VISITE

2/ Divisez votre classe en 2 groupes

>1^{er} groupe dans la section 1 / L'homme-machine durant 30 minutes.

>2^d groupe dans la section 3 / Le spectacle mis en abyme + passage dans l'atelier L'Usine à rêves durant 30 minutes.

3/ Rotation des groupes devant les œuvres

Prévoyez l'ordre des œuvres de chaque groupe avant votre venue au musée pour la fluidité de votre visite.

SÉLECTION DES ŒUVRES PROPOSÉES / ATELIER

SECTION 1 / L'HOMME MACHINE

- František Kupka, Machine comique, 1927-28
- Fernand Léger, Ballet mécanique (film), 1923-24

SECTION 3 / LE SPECTACLE MIS EN ABYME

- Marc Chagall, Le Cirque, 1922-44
- Alexandre Calder, Le lanceur de poids et Deux acrobates, 1929
- Brassai, Cirque Medrano, vers 1932-1933 et La fête foraine, Place Saint-Jacques, Paris, 1932-1933

Un temps dans l'atelier L'Usine à rêves autour de l'activité "En piste!" sur le cirque

Dans cet atelier, l'activité "En piste !" est liée à la thématique du cirque. Elle propose de mettre en scène les petits personnages en fil de fer mis à votre disposition dans les différents dispositifs proposés. À vous d'inventer de nouveaux numéros de cirque ! Attention, ces personnages sont fragiles, veuillez les manipuler avec délicatesse et les ranger après usage.

Parcours cycles 3, 4 et lycées

AVANT LA VISITE

1/ Choisir les 4 œuvres dans les sélections ci-dessous

Sélectionnez 4 œuvres parmi celles proposées dans chaque thématique.

Préparez les documents dont les élèves auront besoin pendant la visite à l'aide des fiches d'œuvres de ce dossier.

AU MUSÉE, PENDANT LA VISITE

2/ Divisez votre classe en 2 groupes

Le 1^{er} groupe étudiera les 2 premières œuvres choisies durant 30 minutes.

Le 2nd groupe étudiera les 2 autres œuvres choisies durant 30 minutes.

3/ Rotation des groupes devant les œuvres

Prévoyez l'ordre des œuvres de chaque groupe avant votre venue au musée pour la fluidité de votre visite.

ŒUVRES PROPOSÉES PAR SECTION

SECTION 1 / L'HOMME MACHINE

- František Kupka, Machine comique, 1927-28
- Fernand Léger, Ballet mécanique (film), 1923-24
- Bruno Schuch et Raoul Hausmann, Mechanischer Kopf [Tête mécanique], 1920
- Fernand Léger, La Joconde amoureuse de Charlot, 1933

SECTION 2 / LA POÉTIQUE DU MONDE

- Salvador Dalí, Cannibalisme des objets et Téléphone Aphrodisiaque, 1932 et 1938
- René Magritte, In Memoriam Mack Sennett, 1936
- André Kertész, Ventilateur, 1937
- Marcel Duchamp, Trébuchet (Trap), 1917-64

SECTION 3 / LE SPECTACLE MIS EN ABYME

- Marc Chagall, Le Cirque, 1922-44
- Alexandre Calder, Le lanceur de poids et Deux acrobates, 1929
- Brassai, Au Cirque Medrano, vers 1932-1933 et La fête foraine, Place Saint-Jacques, 1946
- Claude Cahun, I am in training, don't kiss me [Je m'entraîne, ne m'embrassez pas], vers 1927

SECTION 4 / L'ABSURDITÉ DE L'HISTOIRE

- Lisette Model, ensemble de photographies de Paris, 1933-38
- Victor Brauner, Hitler, 1934
- André Kertész, ensemble de photographies sur la Première Guerre mondiale, 1915
- Walker Evans, Bud Fields and his family, Hale County, Alabama [Bud Fields et sa famille, comté de Hale, Alabama] et Brooklyn Bridge [Pont de Brooklyn], 1928

VISITE EN SEMI-MÉDIATION

Vous trouverez dans ce dossier la documentation nécessaire pour préparer votre visite.

La scénographie de l'exposition ne permet pas la circulation et l'observation des œuvres en classe entière. Pour toutes les visites en semi-médiation, la classe est donc divisée en 2 groupes.

La qualité de regard, d'écoute et d'échange sera ainsi privilégiée.

Parcours cycles 3, 4 et lycées / Sections 1 & 3 en autonomie
Sections 2 & 4 avec médiateur

AVANT LA VISITE

1/
Sélectionnez 2 ou 3 œuvres des sections 1 et 3 uniquement dans la sélection ci-dessous

Préparez la division de votre classe en 2 groupes pour gagner du temps.

AU MUSÉE, PENDANT LA VISITE

Introduction commune aux 2 groupes

2/
Groupe 1 avec le médiateur / Sections 2 et 4
30 minutes devant les œuvres

Groupe 2 avec l'enseignant/ Sections 1 et 3
30 minutes devant les œuvres

Rotation des groupes après 30 minutes.
C'est le médiateur qui choisit les œuvres qu'il montre dans les sections 2 et 4

ŒUVRES PROPOSÉES DANS LES SECTIONS 1 & 3

SECTION 1 / L'HOMME MACHINE

- František Kupka, Machine comique, 1927-28
- Fernand Léger, *Ballet mécanique* (film), 1923-24
- Bruno Schuch et Raoul Hausmann, Mechanischer Kopf [Tête mécanique], 1920
- Fernand Léger, La Joconde amoureuse de Charlot, 1933

SECTION 3 / LE SPECTACLE MIS EN ABYME

- Marc Chagall, Le Cirque, 1922-44
- Alexandre Calder, Le lanceur de poids et Deux acrobates, 1929
- Brassai, Cirque Medrano, vers 1932-1933 et La fête foraine, Place Saint-Jacques, 1946
- **Claude Cahun**, I am in training, don't kiss me [Je m'entraîne, ne m'embrassez pas], vers 1927

Propos de l'exposition

Charlie Chaplin dans l'œil des avant-gardes présente l'influence que l'acteur et cinéaste a pu exercer sur les artistes de son temps. Première star internationale du cinéma, il n'a cessé de fasciner son époque.

L'exposition propose de démontrer les liens entre le travail de Charlie Chaplin et les œuvres de ses contemporains à travers quatre thèmes emblématiques de son travail :

Section 1/ L'homme machine

Section 2/ La poétique du monde

Section 3/ Le spectacle mis en abyme

Section 4/ L'absurdité de l'histoire

À travers plus de 200 peintures, photographies, dessins, sculptures, documents et extraits de film, l'exposition nous invite à un nouveau regard sur les œuvres de František Kupka, Marc Chagall, Fernand Léger, Man Ray, Meret Oppenheim, John Heartfield, Claude Cahun...



Charlie Chaplin sur le tournage de Modern Times (Les Temps modernes), 1936, © Roy Export Company Ltd

Chaplin, en quelques dates

16 avril 1889 : Naissance à Londres de Charles Spencer Chaplin dans une famille d'artistes de music hall extrêmement pauvre.

Janvier 1899 : Débute dans une troupe d'enfants danseurs de claquettes.

21 février 1908 : Signe un contrat avec la troupe de music-hall itinérante de Fred Karno dans laquelle il incarne un gentleman éméché.

3 octobre 1910 : Chaplin entame à New York une tournée aux États-Unis avec la troupe Karno.

25 septembre 1913 : Chaplin est engagé par la Keystone Film Company.

1914 : Pour gagner sa vie, premier des nombreux films de court métrage de Chaplin.

1914 : Dans Charlot est content de lui, Chaplin imagine le costume de son personnage. C'est la première apparition du personnage de Charlot.

1919 : Création de la société de production United Artists par Charlie Chaplin, Douglas Fairbanks, Mary Pickford et D. W. Griffith. Les 4 cinéastes peuvent alors financer leurs œuvres et avoir un contrôle total sur elles.

1921 : Le Gosse, premier long-métrage de Chaplin (date de sortie aux États-Unis).

1925 : La Ruée vers l'or (date de sortie aux États-Unis).

1928 : Le Cirque (date de sortie aux États-Unis).

1931 : Les Lumières de la ville, premier film sonore de Chaplin (sortie aux États-Unis).

1936 : Les Temps modernes (date de sortie aux États-Unis).

1940 : Le Dictateur, son premier film parlant (date de sortie aux États-Unis).

20 septembre 1952 : Accusé de sympathies communistes, Charlie Chaplin se voit refuser son visa de retour aux États-Unis alors qu'il entame une tournée européenne. Il s'installe à Londres avec sa famille.

1953 : La famille Chaplin s'installe en Suisse.

1967 : La Comtesse de Hong Kong.

25 décembre 1977 : Mort de Charlie Chaplin.

Chaplin, une influence artistique majeure

1916 : Guillaume Apollinaire fait découvrir Chaplin à Fernand Léger lors d'une permission. Ce dernier est tout de suite fasciné. Il produit plusieurs œuvres en hommage au cinéaste.

1916 : Blaise Cendrars écrit *La Music Kiss Me*, premier texte à inviter le personnage de Charlot.

1918 : Louis Aragon publie le poème « Charlot Mystique » dans *Nord-Sud*.

1919 : Le groupe Dada publie dans la revue *Dada* : « Charlie Chaplin nous a annoncé son adhésion au mouvement Dada ». Il s'agit cependant d'un coup de publicité pour le mouvement auquel Chaplin n'adhéra pas réellement.

1920 : Ivan Goll publie *Die Chaplinade*, illustré par Fernand Léger.

1921 : Publication de la première biographie de Chaplin par Louis Delluc.

1922 : Premières représentations de *Skating Rink* par la troupe des Ballets suédois. Ce ballet pour patins à roulettes, chorégraphié par Jean Börlin d'après un argument de Ricciotto Canudo, est inspiré de Charlot Patine. Les décors sont de Fernand Léger.

1923 : Marc Chagall affirme, dans *L'Art vivant* : « Chaplin cherche à faire au cinéma ce que j'essaie de faire dans ma peinture. Il est peut-être le seul artiste aujourd'hui avec lequel je n'ai pas besoin de mots. »

1924 : Parution d'un numéro du *Disque Vert* dédié à « Charlot (Charlie Chaplin) ». Sous la direction de Franz Hellens, il réunit des contributions de Blaise Cendrars, Jean Cocteau, René Crevel, Franz Hellens, Max Jacob, Henri Michaux, Francis Ponge, Philippe Soupault, etc., avec des dessins de Fernand Léger, André Lhote, Frans Masereel.

1925 : Alexandre Calder chronique *La Ruée vers l'Or* dans *The National Police Gazette*.

1926 : Numéro double des *Chroniques du Jour* consacré à Charlot. Blaise Cendrars y raconte comment il a connu Charlot au front : « les Allemands ont perdu la guerre parce qu'ils n'ont pas connu Charlot à temps. »

1927 : Publication du manifeste « *Hands off Love* » par les surréalistes, en soutien à Chaplin, pris dans une procédure de divorce mouvementée.

1931 : Philippe Soupault publie une biographie de Charlot.

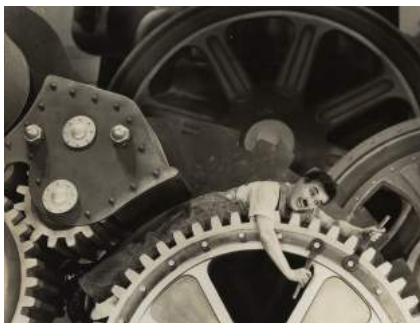
1940 : **Diego Rivera** réalise la fresque *Unidad Panamericana* [Unité panaméricaine] pour la *Golden Gate International Exhibition* de San Francisco. Chaplin y figure à plusieurs reprises.

SECTION 1

L'HOMME MACHINE

Les débuts de Charlot à l'écran en 1914 coïncident avec l'industrialisation croissante et le développement du travail mécanisé. Cette transformation sociale et économique majeure pénètre tous les aspects de la vie, y compris la sphère domestique où se multiplie les appareils divers. Charlie Chaplin s'empare à sa manière de ce phénomène en dotant Charlot d'une démarche et de mouvements mécaniques qui le transforme alors en homme machine. Tout au long de ses films Chaplin mime les mouvements mécaniques, comme lorsqu'il se métamorphose en marionnette humaine pour échapper à un poursuivant dans *Le Cirque* en 1928. Mais il est parfois intégré directement au cœur de la machine comme dans *Les Temps modernes* (1936), où, possédé par un rythme de travail répétitif, il est avalé par la chaîne de montage.

Le peintre Fernand Léger est le premier à s'inspirer de ces déplacements géométrisés pour mettre au point un Charlot cubisant qui parcourt son œuvre tout au long des années 1920. Durant cette même période, les films de Chaplin sont autorisés sur le territoire soviétique. Ils inspirent alors les constructivistes russes comme Alexeï Gan, Varavara Stepanova et Alexandre Rodtchenko, qui voient en lui l'incarnation d'un homme nouveau. Le peintre tchèque František Kupka réalise quant à lui une série de tableaux reprenant des détails de rouages. L'acier boit n°2 et *Machine comique* font entrevoir une anthropomorphisation de la machine. Le potentiel de fusion entre l'homme et la machine est réalisé par Francis Picabia qui imagine des portraits mécanomorphes de ses amis et de lui-même.



Charlie Chaplin
Les Temps modernes
1936
© Roy Export



Frantisek Kupka
Machine comique, 1927-1928
Huile sur toile
Paris, Centre Pompidou.
Musée National d'Art Moderne
- Centre de Création Industrielle, inv. AM 4195 P
©ADAGP, Paris, 2019,
Photographie Centre Pompidou, MNAM-CCI, dist RMN-Grand Palais/ Philippe Migeat

Le Constructivisme

L'œuvre de Charlie Chaplin inspire les constructivistes russes : ils apprécient l'influence de l'industrialisation sur son travail autant que le succès populaire qu'il reçoit. Le terme "d'art de la construction" apparaît pour la première fois en Russie en 1917. Il est d'abord utilisé par dérision par Kasimir Malévitch pour décrire le travail d'Alexandre Rodtchenko. Ce courant est véritablement théorisé en 1918 par l'historien d'art Nicolas Pounine. Pour les constructivistes, l'art ne doit plus être porteur d'un message spirituel ou métaphysique mais plutôt apporter des solutions nouvelles à la vie quotidienne.

Le constructivisme touche de nombreuses disciplines artistiques (la peinture, la danse, le théâtre ou l'architecture) et s'intéresse de près aux arts mécaniques, faits avec ou par la machine (le cinéma, la photographie). Son objectif est de créer un "art prolétarien", de faire participer la classe "laborieuse" aux nouvelles conceptions de l'art. Ce courant substitue la construction à la création. C'est à ses débuts un art essentiellement sculptural, se concentrant sur une composition géométrique rigoureuse et non figurative pour créer des structures en trois dimensions. Progressivement, il s'étend aux autres disciplines et s'applique à organiser des "principes techniques de la structure et de la construction pour mettre fin à l'illusion picturale pour créer un art susceptible d'être compris de tous, sans le prisme de la culture "bourgeoise"." (Noëmi Blumenkranz-Onimus). Le constructivisme est, de 1917 à 1921, l'art officiel de la révolution russe avant d'entrer progressivement en disgrâce auprès des autorités.



Machine comique, 1927-1928

Huile sur toile

Paris, Centre Pompidou. Musée National d'Art Moderne - Centre de Création Industrielle

Inv. AM 4195 P

©ADAGP, Paris, 2019, Photographie Centre

Pompidou, MNAM-CCI, dist. RMN-Grand Palais/

Philippe Migeat

L'artiste

Reconnu comme l'un des pionniers de l'abstraction aux côtés de Wassily Kandinsky et Piet Mondrian, František Kupka étudie aux Beaux-Arts de Prague et de Vienne avant de devenir l'une des figures majeures de l'École de Paris, où il s'installe en 1896. Actif dans le milieu cubiste des années 1910, son œuvre évolue vers des formes et des couleurs dynamiques, oscillant entre abstraction organique et abstraction géométrique dans l'entre-deux-guerres.

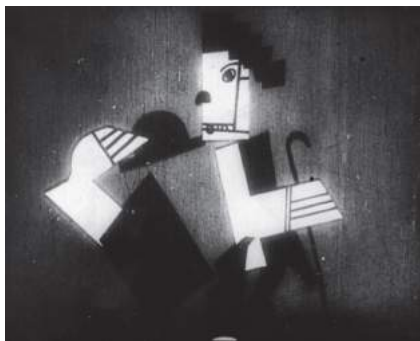
Fiche d'œuvre

František KUPKA

Opo no (actuelle République tchèque), 1871
Puteaux (France), 1957

L'œuvre

- L'œuvre se compose d'une superposition et d'un enchevêtrement de formes concentriques dont certaines sont reliées par des lignes obliques. L'ensemble évoque les rouages d'une machine en fonctionnement.
- Les nuances de blancs et de gris se détachent sur des aplats noirs et des plages de couleurs chaudes. La machine semble constituée de plusieurs matériaux, mais l'aspect métallique domine.
- Le rythme de cette peinture est rendu par les formes qui emplissent complètement l'espace du tableau, et par les coups de pinceaux visibles en certains endroits, contrastant avec les zones en aplat.
- Tout concourt à rendre l'impression du mouvement et du bruit des disques métalliques de la machine.
- L'industrialisation, la modernisation des outils de production et le développement du travail mécanisé mettent la machine au cœur des préoccupations sociales du début du 20^e siècle.
- Le peintre tchèque František Kupka réalise une série de tableaux reprenant des détails de rouages.
- Le titre, qui attribue l'adjectif "comique", terme anthropomorphique, à la machine, apporte une dimension humoristique.
- À mettre en relation avec Les Temps modernes, 1936, mais aussi avec la gestuelle, saccadée de Charlot.



Le Ballet mécanique, 1923-24

Film cinématographique [version Biot]

35 mm, noir et blanc, muet, 16 minutes

Paris, Centre Pompidou. Musée National d'Art

Moderne - Centre de Création Industrielle

Inv. AM 1975-F0207

L'artiste

L'artiste français Fernand Léger découvre Charlot à l'occasion d'une permission pendant la Première Guerre mondiale. Le personnage lui inspire une série d'œuvres dont ce film expérimental qu'il co-réalise avec Dudley Murphy (réalisateur états-unien), le photographe Man Ray et le producteur André Charlot, d'après le ballet éponyme du compositeur états-unien Georges Antheil. Ce film est considéré aujourd'hui comme l'un des chefs-d'œuvre du cinéma expérimental d'avant-garde, inspiré par l'univers mécanique de Chaplin.

Fiche d'œuvre

Fernand LÉGER

Argentan (France), 1881 – Gif-sur-Yvette (France), 1955

L'œuvre

- Le texte introductif défilant sur la première séquence de ce film muet intitulé Le Ballet mécanique, en noir et blanc, précise qu'il s'agit du premier film sans scénario composé par le peintre Fernand Léger, présenté dans toutes les capitales d'Europe et plusieurs fois à New York.
- Comme le titre l'indique, le film est une chorégraphie à l'esprit dada et surréaliste où les univers mécaniques et industriels se rencontrent et se mêlent à la figure humaine, ou à ce qui la caractérise, sans aucune narration.
- Le film s'ouvre et se clôt par deux séquences mettant en mouvement un assemblage réalisé par Léger en 1924, Charlot cubiste. Léger utilise ce Charlot cubisant pour plusieurs dessins dès 1920.
- Après la séquence dans laquelle apparaît Charlot, une femme est assise sur une balançoire et sourit. S'en suit un kaléidoscope d'images qui défilent rapidement, alternant présence humaine, figures géométriques et machines ou objets de toutes sortes.



Mechanischer Kopf (Der Geist unserer Zeit) [Tête mécanique (L'Esprit de notre temps)]
1920

Tirage d'époque, épreuve gélatino-argentique,
Zurich, Kunsthaus Zürich, Bibliothek,
Inv. DADA/VI : 47

L'artiste

Raoul Hausmann est un écrivain, photographe et plasticien dada, surnommé Der Dadasophe.

Après une enfance passée à Vienne, il s'installe à Berlin et commence à travailler avec l'artiste plasticienne Hannah Höch, qui deviendra sa compagne. Il co-fonde le groupe Dada-Berlin en 1918 et invente le photomontage. Après avoir quitté le groupe en 1922, il fuit l'Allemagne nazie en 1933, où il est considéré comme un artiste "dégénéré". Il se réfugie en France et y restera jusqu'à sa mort en 1971.

Fiche d'œuvre

Bruno SCHUCH et Raoul HAUSMANN

? - ?

Vienne (Autriche), 1886 – Limoges (France), 1971

L'œuvre

- Cette photographie de Bruno Schuch, datant de 1920, représente une sculpture composée d'éléments hétéroclites assemblés par Raoul Hausmann.
- Dans un texte publié en 1967, "L'Esprit du temps" (1919), Hausmann décrit son œuvre : une tête en bois couronnée d'une timbale pliable, ornée à l'arrière d'un porte-monnaie et d'un écrin à bijoux à la place de l'oreille droite. Un cylindre typographique et un tuyau de pipe se trouvent à l'intérieur, une règle graduée en bois, surmontée d'une pièce en bronze prélevée sur un vieil appareil photographique, est accrochée à droite. Enfin, un morceau de mètre de couturière et un petit carton blanc portant le chiffre 22 sont collés sur le front, car, comme l'affirme Hausmann, « l'esprit de notre temps n'avait qu'une signification numérique ».
- L'artiste s'inscrit ici dans une veine dada non dépourvue d'une fascination ambivalente pour le monde des machines et l'idée d'un homme nouveau, que l'on retrouve également dans l'univers cinématographique chaplinien (Les Temps modernes, 1936).



La Joconde amoureuse de Charlot

14, rue du Dragon, revue mensuelle

Lettres, arts, philosophie, documents, spectacles, actualités (Paris), n°1, mars 1933

Nantes, Musée d'arts

L'artiste

Pendant la Première Guerre mondiale, l'artiste français Fernand Léger combat sur le front. Il découvre Charlot pendant une permission : « J'ai vu CHARLOT : incontestablement, c'était quelque chose puisqu'il tenait le coup devant l'énorme spectacle que je venais de quitter pour sept jours. Ce « petit bonhomme » qui a réussi à ne plus être un « petit bonhomme », mais une espèce d'objet vivant, sec, mobile, blanc et noir, c'était nouveau. » Fasciné par cet « homme-image » qui semble « inventé avec l'appareil de projection » et qui le conforte dans son intérêt pour le cinéma comme forme nouvelle, Léger lui consacre ensuite de nombreux travaux (extrait du catalogue de l'exposition, p. 29).

Fiche d'œuvre

Fernand LÉGER

Argentan (France), 1881 – Gif-sur-Yvette (France), 1955

L'œuvre

- Cette page illustrée par Fernand Léger, en noir et blanc, extraite d'une revue mensuelle de 1933, représente le personnage de Charlot, au centre de la composition et en bas à gauche, fragmenté et désarticulé à la manière cubiste.
- Il est entouré de la Joconde et de la Vénus de Milo, deux chefs-d'œuvre des collections du musée du Louvre, incarnant les canons de la culture classique, "légitime" et potentiellement élitiste.
- La mise en scène est décalée et amusante. Les inscriptions évoquent en effet une histoire d'amour non réciproque entre la Joconde, icône de l'histoire de l'art, et Charlot qui s'en détourne avec nonchalance.
- Il est alors possible d'interpréter cette image comme une évocation de la naissance d'un monde nouveau, à l'esthétique différente, déconstruite, qui tourne le dos à un passé idéalisé, normé et désormais désuet. Léger remet en cause la légitimité de la culture savante et affirme la valeur de la culture populaire.

SECTION 2

LA POÉTIQUE DU MONDE

Le personnage de Charlot se caractérise par sa grande liberté. Refusant les conventions et les contraintes, il insuffle poésie et légèreté à un environnement parfois brutal. S'évadant par le rêve, il détourne les objets du quotidien qui perdent alors leur utilité première. Dans *La Ruée vers l'or* (1925), il fait naître une délicate danseuse en plantant deux fourchettes dans des petits pains. Il abolit également la distinction entre l'homme, l'animal et l'objet, n'hésitant pas par exemple à mettre un plumeau en cage. L'habit même de Charlot revêt une signification particulière. En associant un chapeau urbain avec des chaussures usées, Chaplin facilite l'association de toutes les classes sociales avec son héros vagabond. Cet habit caractéristique fixe sa silhouette singulière dans l'imaginaire collectif.

Le recours à des objets usuels pour faire surgir un univers merveilleux se retrouve chez les artistes de son temps. Le détournement des objets est au cœur des procédés créatifs surréalistes, comme le Téléphone aphrodisiaque en forme de homard de Salvador Dalí. Ce dernier imagine également le Cannibalisme des objets faisant écho à une scène de *La Ruée vers l'or* où Charlot affamé en est réduit à manger sa chaussure. Meret Oppenheim reprend pour sa part la thématique de l'animalité potentielle des objets chère à Chaplin, en imaginant sa Table aux pieds d'oiseau affirmant ainsi la bestialité sous-jacente de la sphère domestique.



Charlie Chaplin
Charlot est content
de lui
1914
© Roy Export S.A.S



Gaston Chaissac
Dandy de muraille sur fond bleu
1948
Gouache sur papier marouflé sur
contreplaqué, 75 x 54 cm
Les Sables d'Olonne, Musée de l'Abbaye
de Sainte-Croix, dépôt d'une collection
privée
Inv. D.2017.1.86

Le Surréalisme

Le surréalisme occupe dans l'histoire de l'art de la première moitié du 20^e siècle une place prédominante. Dès 1924, date du premier Manifeste du surréalisme d'André Breton, ce mouvement a pour ambition de réinventer la création en mettant en avant l'inconscient et le rêve. Par des techniques telles que l'écriture automatique, le collage ou encore le frottage il cherche à échapper à un art qui serait limité à la seule représentation du réel. Les surréalistes entretiennent un lien très fort avec Charlie Chaplin : Jean Cocteau le rencontre et écrit sur lui, tandis que Philippe Soupault va plus loin en rédigeant la biographie de "Charlot", le personnage emblématique de l'univers chaplinien.

Le surréalisme se tourne assez vite vers l'objet pour son ancrage dans la réalité quotidienne. Il veut, pour reprendre le mot de Paul Éluard, fonder une "physique de la poésie". Les objets deviennent alors les vecteurs d'une poétique nouvelle, invitant à retrouver les puissances du rêve et de l'inconscient dans la vie de tous les jours. Ces supports improbables, puisque apparemment banals, vont transcender la réalité au service de l'art et du merveilleux. Ces objets peuvent être naturels, interprétés, trouvés. Des ready-made de Marcel Duchamp aux photographies d'objets mis en scène par Man Ray, cette réinterprétation du quotidien ne cessera d'inspirer les surréalistes jusqu'à la fin officielle du mouvement en 1966.



Le cannibalisme des objets, avec écrasement simultané d'un violoncelle, 1932

Mine graphite, fusain et craie blanche sur papier kraft, Paris, Centre Pompidou. Musée national d'Art moderne – Centre de création industrielle, inv. AM 1999-23
© Salvador Dalí, Fundació Gala - Salvador Dalí, ADAGP, Paris, 2019. Photographie, Centre Pompidou, MNAM-CCI

Aphrodisiac Telephone [Téléphone aphrodisiaque], 1938

Plastique et métal
Minneapolis Institute of Art, Minneapolis, inv. 96.2
© Salvador Dalí, Fundació Gala - Salvador Dalí, ADAGP, Paris, 2019. Photographie, Minneapolis Institute of Art

L'artiste

Peintre, sculpteur et graveur espagnol, Salvador Dalí est considéré comme un des principaux représentants du surréalisme.

Actif dans le domaine du cinéma (il coécrit avec Bunuel le scénario du film *Un chien andalou*, dessine des décors pour Alfred Hitchcock...), il connaît l'importance de Chaplin qu'il mentionne dans son *Abrégé d'une histoire critique du cinéma* (1932) et qu'il rencontre en 1954 à Rome.

Son crustacé téléphonique peut d'ailleurs se rapprocher d'une scène du film *Charlot rentre tard*, où ce dernier se bat contre un tapis en peau de bête, donnant ainsi une vie factice à un objet inanimé.

Fiche d'œuvre

Salvador DALÍ

Figueras (Espagne), 1904 - Figueras (Espagne), 1989

Les œuvres

- Le dessin, réalisé par Dalí au crayon et au fusain, rehaussé de craie blanche, est exécuté avec une méticulosité hyperréaliste dans l'illusionnisme des objets.
- Des être étranges, mi-humains mi-objets, féminins et/ou masculins, étirent leurs membres, s'entremêlent et se mutilent autour et sur une table. Un des pieds de cette table éventre un violoncelle tandis qu'un autre écrase un coussin. Ces organismes hybrides et effrayants, mélanges de poitrine, pain, chaussure, cuillère, couteau, encrier, illustrent un festin cannibale.
- La mise en scène de ce festin macabre est propre aux visions surréalistes de Dalí et fait écho au détournement d'objets usuels des films de Chaplin. Dans *La Ruée vers l'or*, Charlot, affamé, mange une de ses chaussures bouillie, les lacets évoquant des spaghettis. Même si la scène du film est traitée avec humour, l'action est dramatique et renvoie au désespoir de la faim.
- Le Téléphone aphrodisiaque est l'un des nombreux objets que Dalí détourne avec humour. Il évoque les conversations amoureuses. Le homard faisant office de combiné est symboliquement associé au désir érotique.



In Memoriam Mack Sennett
[Hommage à Mack Sennett],
1936

Huile sur toile

La Louvière, musée Ianchelevici / MILL,
Collection Ville de La Louvière, inv. P 220/1937
© ADAGP, Paris, 2019.
Photographie, l'Atelier de l'Imagerie

L'artiste

René Magritte rencontre les surréalistes André Breton, Paul Éluard, Max Ernst et Salvador Dalí à Paris en 1927. Pendant l'entre-deux-guerres, il peint ses tableaux les plus énigmatiques, habités d'objets, de personnages anonymes ou de silhouettes.

Son œuvre interroge la définition même de la peinture, l'action de peindre, le rôle de l'image. La peinture n'est jamais pour lui la représentation d'un objet réel, mais l'action de la pensée du peintre sur cet objet, une image mentale.

Magritte -tout comme l'ensemble du groupe des surréalistes -s'intéresse vivement au cinéma, notamment populaire. Il est par exemple fasciné par Fantômas, dont la figure apparaît dans plusieurs de ses tableaux.

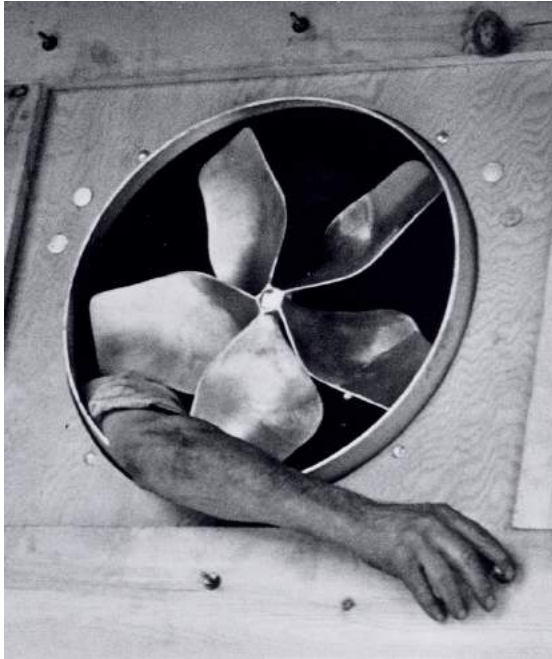
Fiche d'œuvre

René MAGRITTE

Lessines (Belgique), 1898 – Schaerbeek (id.), 1967

L'œuvre

- Un déshabillé blanc, à manches longues, est accroché sur un cintre dans une armoire en bois dont l'un des battants est fermé. Le décor est sobre et presque monochrome. Deux seins se détachent au niveau de la poitrine de la chemise de nuit.
- L'étrangeté de la scène se double d'une forme d'érotisme humoristique. La présence de la femme qui porte habituellement la chemise, ou l'a portée, est en effet suggérée par une sélection bien précise de son anatomie, symbolisant son absence/présence.
- Le titre de l'œuvre évoque Mack Sennett, le réalisateur du studio Keystone à Hollywood en 1912, qui a lancé les carrières de plusieurs légendes du cinéma burlesque. Il donne, en 1913, son premier contrat au cinéma à Charlie Chaplin.



Ventilateur, 1937

Épreuve gélatino-argentique de 1977

Paris, Centre Pompidou. Musée National d'Art Moderne - Centre de Création Industrielle, inv. AM 1978-155 (1)

© RMN-Grand Palais-Gestion droit auteur,

Photographie, MNAM-CCI, dist. RMN- Grand Palais /

Jacques Faujour

L'artiste

André Kertész est un photographe hongrois naturalisé américain.

Installé dans le quartier de Montparnasse en 1925, il devient l'un des acteurs majeurs de la scène artistique parisienne de l'entre-deux-guerres. Il fréquente de nombreuses personnalités telles que Brassai, Marc Chagall ou Piet Mondrian. Proche des surréalistes, il n'appartient cependant à aucun mouvement.

Cet inventeur de la photographie « spontanée », qui immigre à New York en 1936, développe un univers proche de celui de Chaplin en associant l'observation du réel et sa transformation poétique.

Fiche d'œuvre

André KERTÉSZ

Budapest (actuelle Hongrie), 1894
New York (États-Unis), 1985

L'œuvre

- Le photographe isole par un cadrage serré les pales d'un ventilateur du reste d'une machine, retirant ainsi tout contexte à l'image. De cette bouche de ventilation émerge le bras d'un homme, lui aussi déconnecté du reste du corps.
- Cette photographie renvoie à la vision poétique d'un "homme-machine" ou d'un "homme-fleur". Sommes-nous face à une machine broyeuse ou une machine humaine ?
- Cette photographie rappelle les films de Chaplin, où Charlot ne semble faire qu'un avec la machine comme dans *Les Temps modernes* (1936). Il fait aussi écho à la capacité de Charlot de transformer les objets : la cafetière devient biberon dans *Le Gosse*, il met un chou-fleur à sa boutonnière dans *Les Lumières de la ville*, ou encore ausculte un réveil au stéthoscope dans *Charlot et l'usurier*...



Fiche d'œuvre

Marcel DUCHAMP

Blainville-Crevon (France), 1887 – Paris (France), 1968

Trébuchet (Trap), 1917-64

Ready-made, porte-manteau en bois et métal
Paris, Centre Pompidou. Musée National d'Art
Moderne - Centre de Création Industrielle,
inv. AM 1986-294

© Association Marcel Duchamp / ADAGP, Paris, 2019
Photographie Centre Pompidou, MNAM-CCI, dist.
RMN-Grand Palais / Philippe Migeat

L'artiste

Marcel Duchamp bouleverse radicalement l'art du 20^e siècle. Dans les années 1910, il invente les ready-made, les œuvres déjà toutes faites, « already-made », qu'il sélectionne pour leur neutralité esthétique.

Fréquent spectateur des films de Chaplin qu'il mentionne dans sa correspondance, il n'est pas resté insensible aux jeux de mots visuels que l'acteur et réalisateur utilise pour donner du sens à ses films sans paroles.

Par exemple dans *Le Cirque*, Charlot frotte un poisson rouge (gold-fish en anglais, c'est-à-dire poisson d'or) pour le faire briller.

L'œuvre

- L'original, perdu, a été réalisé en 1917 à New York. La réplique présentée ici est une 2^e version produite sous la direction de Marcel Duchamp par la Galerie Schwarz en juin 1964.
- L'artiste fixe au sol un porte-manteau, objet quotidien qu'il détourne, qui aurait dû être placé sur un mur. Il passe ainsi de l'objet sculpté à l'objet trouvé, et de la verticale à l'horizontale, deux révolutions qui caractérisent l'histoire de la sculpture au 20^e siècle.
- Comme souvent chez Duchamp, le titre de l'œuvre est un jeu de mot en trois dimensions. « Trap » signifie « piège » en anglais. Un trébuchet est un piège à oiseaux ou une arme destructrice du Moyen Âge. L'objet usuel et anodin devient ainsi une œuvre qui piège le spectateur au sens propre et au sens figuré, dans la mesure où il peut trébucher sur ce porte-manteau devenu hostile. Il est également poussé à s'interroger sur la définition même de l'œuvre d'art, de la sculpture.
- Duchamp, comme Chaplin et son personnage Charlot, allie le comique et le poétique, s'éloignant du sens premier de l'objet pour proposer de nouvelles interprétations.

SECTION 3

LE SPECTACLE MIS EN ABYME

Le spectacle de cirque occupe une place de choix parmi les distractions de la vie moderne. Cet instant suspendu offre, le temps d'une représentation, une transformation du réel en interrogeant l'ordinaire et en réenchantant le monde. Ce monde ambulant de saltimbanques fascinait Charlie Chaplin qui a lui-même rejoint une troupe de music-hall dès l'âge de neuf ans. Il établit un parallèle clair entre la figure du saltimbanque et celle de l'artiste bohème. Chaplin consacre plusieurs films à cet univers dont le plus célèbre reste *Le Cirque* (1928).

Cet univers joyeux et hors du temps inspire également nombre d'artistes comme Marc Chagall, Fernand Léger ou Alexander Calder. La figure de l'équilibriste, être chancelant et face à lui-même sur le fil, est reprise par des peintres comme Paul Klee, tandis que le clown, entre rires et larmes, est saisi par des photographes comme François Kollar. Le cinéma est lui aussi à cette époque un divertissement en pleine transformation et se voit progressivement reconnaître le statut de Septième art. Nouvelle pratique culturelle de masse, il est une présence visuelle forte dans le quotidien de la rue. Le mouvement Dada se saisit de la puissance promotionnelle du cinéma et de la notoriété de Charlie Chaplin en proclamant en 1919 l'adhésion de l'acteur au mouvement.



Anonyme
Affiche française pour
Le Cirque, 1928
Lithographie
Cinémathèque Française,
inv. AF0011312
© Droits réservés



Charlie Chaplin
Charlot boxeur, 1915
© Roy Export Company Ltd.

Dada

Le dadaïsme est un mouvement d'avant-garde né à Zurich (Suisse) en 1916 en réaction à la Première Guerre mondiale. Fondé par des artistes tels que Tristan Tzara, Hans Arp, ou Emmy Hennings au cabaret Voltaire de Zurich, le but initial de ce mouvement est de mettre en relation les diverses avant-gardes artistiques européennes. Dada connaît une rapide diffusion internationale (Berlin, Hanovre, Cologne, New York puis Paris) portée par la revue du même nom qui paraît en 1917 et dure 3 ans. La fin du mouvement intervient en 1923, après une scission avec ceux qui deviendront les futurs surréalistes.

Né d'un profond rejet de la guerre, Dada est provocateur, iconoclaste et rejette toute norme sociale. Prônant le désordre et ne croyant pas au progrès, il cherche à s'affranchir totalement du passé et encourage à briser les frontières entre l'art et la vie. Cette prétention révolutionnaire fait du dadaïsme un anti-art. Il tente d'atteindre la plus grande liberté d'expression possible en utilisant tout support et tout matériau. Le but affiché est d'amener le spectateur à remettre en cause les fondements de la société.



Le Cirque

1922-44

Huile sur toile

Paris, Centre Pompidou. Musée National d'Art Moderne - Centre de Création Industrielle, inv. AM 1988-70, en dépôt aux Musées nationaux du XXe des Alpes-Maritimes, musée Marc Chagall, Nice
© ADAGP, Paris, 2019, photographie RMN-Grand Palais (musée Marc Chagall) / Gérard Blot.

L'artiste

Souvent associé au néo-primitivisme, au surréalisme ou au cubisme, Marc Chagall n'appartient pourtant à aucun courant. Son parcours est en de nombreux points similaire à celui de Chaplin.

L'exil marque sa vie toute entière. Juif natif de Russie, il s'installe à Paris dans les années 1920, avant de fuir aux États-Unis pendant la Seconde Guerre mondiale.

Il revient finalement en France après le conflit où il connaît une grande carrière artistique.

Ses peintures, où les souvenirs se mêlent à l'imaginaire, reflètent toute la richesse de son monde intérieur, mais de façon moins dramatique et burlesque que le cinéaste.

Fiche d'œuvre

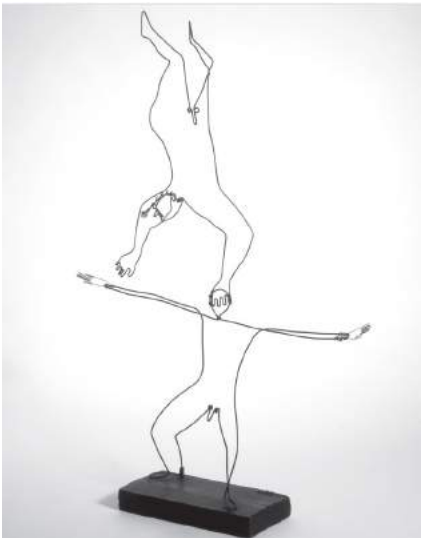
Marc Chagall

Lioznia/Vitebsk (Biélorussie), 1887

Saint-Paul-de-Vence (France), 1985

L'œuvre

- Le cirque est un sujet récurrent en histoire de l'art depuis la seconde moitié du 19^e siècle, période où de nombreuses troupes se forment à travers le monde. Le cirque fait par conséquent partie intégrante de la vie quotidienne.
- Cette composition en frise représente un groupe d'acrobates, dont certains marchent sur les mains, pendant que d'autres jouent de la musique, dansent ou sont assis. Ils sont accompagnés d'une vache, acrobate elle aussi, le tout sur un fond paysagé évoquant le village natal de Chagall, en Biélorussie.
- Chagall entretient un lien très étroit avec le monde du spectacle tout au long de sa vie. Depuis la décoration du Théâtre juif de Moscou en 1920 (Moscou, galerie Tretiakov), jusqu'au projet pour la coupole de l'Opéra Garnier de Paris en 1964, il se passionne pour les décors multicolores et les costumes qu'il dessine pour quelques spectacles.
- Comme Chaplin, l'artiste puise son inspiration dans sa vie personnelle, ses expériences et ses souvenirs d'enfance. Sous son pinceau, tout élément emprunté au réel est déformé sans souci des conventions. Il transfigure la réalité pour créer un monde féerique, à la frontière du rêve et de l'imaginaire, où tout flotte et tout semble possible.
- Cette œuvre peut être mise en parallèle avec le film *Le Cirque*, datant de 1928, et pour lequel Chaplin reçoit son premier « Academy Award » (ancêtre des « Oscars ») en 1929.



L'artiste

Ingénieur de formation, Alexander Calder est issu d'une famille d'artistes. En 1923, il abandonne l'ingénierie pour se consacrer à l'art.

Il arrive à Paris en 1926 et commence à réaliser son œuvre phare, un cirque animé de plus de 200 personnages en fil de fer tordu, surnommé Le cirque Calder.

Par la suite, au contact des avant-gardes, il se tourne vers l'abstraction tout en gardant un vif intérêt pour le mouvement, les formes mobiles et animées.

Fiche d'œuvre

Alexander Calder

Lawnton (États-Unis), 1898

New York (États-Unis), 1976

Lanceur de poids, 1929

Fil de fer

Paris, Centre Pompidou. Musée National d'Art Moderne -

Centre de création industrielle, inv. AM 1515 S

© 2019 Calder Foundation, New York / ADAGP, Paris

Photographie Centre Pompidou, MNAM-CCI, dist. RMN-Grand Palais / Georges Meguerditchian

Two Acrobats [Deux acrobates], 1929

Peinture, fil de fer et base en bois

Houston, Menil Collection, inv. 1974-006 DJ

© 2019 Calder Foundation, New York / ADAGP - The Menil Collection, Houston

Les œuvres

- Ces fragiles silhouettes d'un lanceur de poids et de deux acrobates sont en fil de fer, matériau industriel et léger qu'Alexander Calder tord pour exécuter un véritable dessin dans l'espace.
- Ces figures simplifiées sont pleines d'humour et d'expressivité et une attention particulière est apportée au mouvement.
- Elles s'apparentent à son œuvre emblématique, Le Cirque, qu'il réalise entre 1926 et 1931 à Paris. Calder organise des spectacles avec son cirque miniature pour ses amis, les artistes Jean Cocteau, Joan Miró, Piet Mondrian, Fernand Léger, Jean Arp, Man Ray et le clown Paul Fratellini. Dans l'exposition, un extrait d'un film de Jean Painlevé permet de voir Le Cirque en action.
- Ces personnages rappellent ceux des films de Chaplin : Charlot boxeur (1915) ou Le Cirque (1928). L'emploi d'un matériau pauvre fait penser aux ressources simples du cinéaste-acteur, comme la danse des petits pains dans La Ruée vers l'or (1925).



Fiche d'œuvre

BRASSAÏ (Halasz Gyula, dit)

Bra ov (actuelle Roumanie), 1899
Beaulieu-sur-Mer (France), 1984

Au Cirque Medrano, Vers 1932

Épreuve gélatino-argentique

Paris, Centre Pompidou. Musée National d'Art Moderne - Centre de
Création Industrielle, inv. AM 2006-787

Au Cirque Medrano, Vers 1932

Épreuve gélatino-argentique

Paris, Centre Pompidou. Musée National d'Art Moderne - Centre de
Création Industrielle, inv. AM 2006-786

Au Cirque Medrano, Vers 1932

Épreuve gélatino-argentique

Paris, Centre Pompidou. Musée National d'Art Moderne - Centre de
Création Industrielle, inv. AM 2006-788

© Estate Brassai - RMN - Grand Palais

Photographie Centre Pompidou, MNAM-CCI, dist. RMN - Grand Palais /
Philippe Migeat



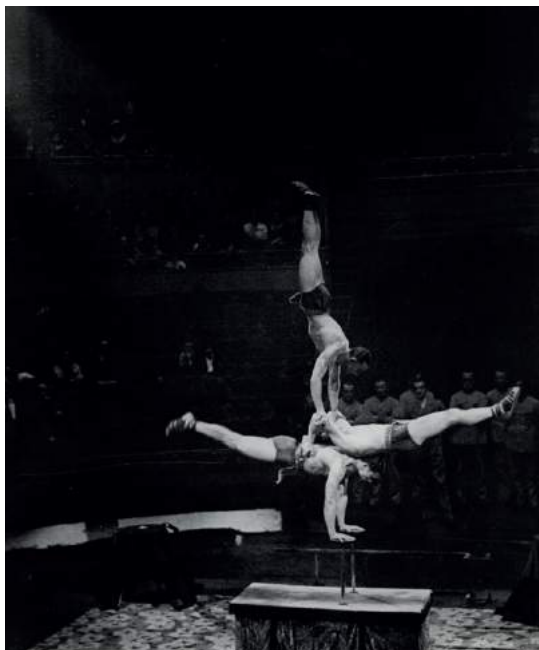
Les œuvres

- Le cirque Medrano, installé boulevard Rochechouart à Paris, est un lieu de distraction très prisé de l'entre-deux-guerres. Il est pour Brassai une grande source d'inspiration.

- Des sujets variés : Brassai photographie non seulement les numéros d'acrobates ou des trapézistes, mais il s'intéresse aussi au dispositif d'éclairage qui révèle un public attentif et découpe, par la lumière, l'espace sous le chapiteau.

- Des compositions précises qui saisissent l'instant clé de chaque numéros (danger, attente, équilibre) ou le dessin momentané de la lumière.

- L'univers mystérieux du cirque et des attractions foraines le fascine tout comme il passionne les artistes d'avant-garde mais également Charlie Chaplin, artiste de music-hall avant de devenir acteur. Dans son film *Le Cirque* (1928), le cinéma, lui-même simple attraction foraine à ses débuts, rend hommage au monde circassien.





Fiche d'œuvre

BRASSAI (Halasz Gyula, dit)

Bra ov (actuelle Roumanie), 1899
Beaulieu-sur-Mer (France), 1984

La fête foraine, Place Saint-Jacques
1946

Épreuve gélatino-argentique
Paris, Centre Pompidou. Musée National d'Art Moderne -
Centre de Création Industrielle, inv. AM 1994-38
© Estate Brassai - RMN - Grand Palais
Photographie Centre Pompidou, MNAM-CCI, dist. RMN -
Grand Palais / Philippe Migeat

L'artiste

Après avoir fréquenté les académies des Beaux-arts de Budapest et de Berlin, Brassai s'installe à Paris en 1924 et fréquente les milieux bohèmes et intellectuels de la capitale.

Dans le début des années 1930, il se consacre entièrement à la photographie. Il arpente les rues de Paris dont il photographie les murs, les graffitis, les lieux insolites. Il trouve, la nuit, la dimension magique qu'il recherche pour « étonner avec le banal ». Il publie en 1932 le recueil de photographies Paris de nuit.

Il s'adonne également à l'écriture et au cinéma, et reçoit, en 1956, un prix à Cannes pour son court-métrage Tant qu'il y aura des bêtes (1954).

L'œuvre

- Brassai conjugue dans cette photographie plusieurs de ses sujets récurrents : la ville de Paris, ici la place Saint-Jacques dans le quartier de Montparnasse, la vie nocturne, qui donne à ses images une dimension surprenante et magique, et la fête foraine qui, comme le cirque, fait l'objet d'albums entiers.

- L'univers forain et circassien, à la fois grotesque et mystérieux, fascine les représentants de la nouvelle photographie, comme Brassai ou André Kertész, ainsi que les peintres de l'avant-garde tels que Marc Chagall, les surréalistes...

Le cinéma, simple attraction foraine à ses débuts, lui rend également hommage.

En 1928, Chaplin dans Le Cirque, met en scène les numéros des clowns, des acrobates... et les attractions foraines comme le palais des glaces.



Fiche d'œuvre

Claude CAHUN

(Lucy Schwob, dite)

Nantes (France), 1894 – Saint-Héliier (Jersey), 1954

I am in training, don't kiss me
[Je m'entraîne, ne m'embrassez pas]
vers 1927

Épreuve gélatino-argentique

Nantes, Musée d'arts de Nantes, inv. 2000.10.2.Ph

© musée d'arts de Nantes, photographie C. Clos

L'artiste

Lucy Schwob naît en 1894 à Nantes. Son père est le directeur du quotidien nantais *Le Phare de la Loire*. C'est en 1917 qu'elle devient Claude Cahun, à la fois écrivaine, femme de théâtre, photographe.

Intimiste, poétique et largement autobiographique, son œuvre s'étale sur une période allant de 1910 à 1954.

Ses autoportraits sont probablement ses œuvres les plus emblématiques. L'artiste se sert en effet de sa propre image pour questionner la notion même d'identité, tout au long de sa vie, avec un sens aigu de la performance et du travestissement, habillée en femme, en homme, cheveux longs ou crâne rasé.

Des liens formels existent entre sa pratique artistique (écriture, objet, photomontage) et celle des surréalistes. Elle se lie d'amitié avec plusieurs membres du groupe et fait, en 1932, la rencontre d'André Breton avec qui elle entretient une correspondance jusqu'à la fin de sa vie.

L'œuvre

- Cette photographie appartient à une série où l'artiste se met en scène. Elle pose vêtue d'un maillot de corps sur lequel sont cousus des tétons de feutre et est inscrite la mise en garde « I am in training, don't kiss me » [je m'entraîne, ne m'embrassez pas]. Les cœurs dessinés sur ses joues, ses longs cils, sa coiffure en forme de moustache inversée, évoquent l'univers clownesque.
- Le déguisement, vecteur d'une transformation de soi, est au cœur de la démarche esthétique de Cahun dans ses nombreux autoportraits. L'artiste se réinvente par ses personnages.
- Le côté burlesque de cet autoportrait rappelle le personnage de Charlot, ici particulièrement dans Charlot boxeur.

SECTION 4

L'ABSURDITÉ DE L'HISTOIRE

Durant cette première moitié de 20^e siècle, alors même que le capitalisme américain triomphe, la pauvreté d'une partie de la population prend une ampleur inédite. La crise de 1929 amplifie le phénomène. Le sujet est familier à Charlie Chaplin qui a lui-même connu une extrême misère durant son enfance. Cette dernière lui a notamment inspiré le film *Le gosse* en 1921. Son œuvre fait également écho aux événements historiques marquants de son époque et exprime un antimilitarisme convaincu. *Charlot soldat* (1918) renvoie aux œuvres des artistes qui ont connu la guerre des tranchées, tandis que *Le Dictateur* (1940) ridiculise Hitler et Mussolini.

Ces problématiques touchent également les artistes de son temps. Le photographe Lewis Hine dénonce le travail des enfants, tandis que Lisette Model saisit les corps abattus des sans-abris. Walker Evans photographie quant à lui la vie des métayers d'Alabama avec le journaliste James Agee. Au même moment, les films de Chaplin inspirent les peintres : Diego Rivera reprend dans sa peinture murale monumentale au City College de San Francisco deux personnages du *Dictateur* interprétés par Chaplin.



Charlie Chaplin,
Le Gosse, 1921

© Roy Exoirt S.A.S



Lewis Hine
Beggars, New York, 1910 (printed after 1919) [mendiant,
New York]

Épreuve gélatino-argentique, 12,1 x 16,6 cm

Ottawa, musée des Beaux-Arts du Canada, acheté en 1973, inv.
22881

La photographie documentaire

La photographie documentaire prône l'effacement du photographe et la volonté de produire une image réaliste et tendant le plus possible vers la neutralité de façon à mettre exclusivement le sujet en avant. Au début du 20^e siècle, le développement de nouvelles techniques permet la reproduction de photographies en masse, trouvant des débouchés dans les magazines et revues alors en plein essor. On observe un déplacement des sujets de la photographie documentaire : ce courant qui s'intéressait jusqu'alors essentiellement aux paysages et aux objets d'art se tourne vers la ville et ses crises économiques et humaines. Dans les années 1930, de grands photographes tels que Lewis Hine, Walker Evans ou Dorothea Lange sensibilisent le public aux grands enjeux sociétaux de l'époque. Dans le contexte de l'après-guerre, la photographie documentaire est de plus en plus rattachée au photo-journalisme.



Fiche d'œuvre

Lisette MODEL

(Elise Amélie Félicie Stern, dite)
Vienne (actuelle Autriche), 1901
New York (États-Unis), 1983

Blind Man in Front of Billboard, Paris [Homme aveugle devant un panneau d'affichage, Paris], vers 1933-1938

Sleeping by the Seine, Paris [Dormant au bord de la Seine], vers 1933-1938

Flower Vendor [Vendeur de fleur], vers 1933-38

Épreuves gélatino-argentiques

Ottawa, musée des beaux-arts du Canada, don de la succession de Lisette Model, 1990, sous la direction de Joseph G. Blum (New York), par l'entremise des American Friends of Canada, inv. 35098 / inv. 35089 / inv. 35100
© Estate of Lisette Model - National Gallery of Canada

Les œuvres

- Ces photographies ont été prises en France, à Paris, entre 1933 et 1938. Il s'agit d'images spontanées, saisies sur le vif, au gré des rencontres que fait l'artiste lors de ses promenades dans Paris.

- Ces photographies ont en commun leur sujet : l'observation du réel et la mise en évidence de la misère d'une partie de la société :
 - > un homme aveugle, dans la rue, portant autour du cou un panneau où l'on peut lire l'inscription : « Aveugle. Je suis le seul qui peut dire par le toucher la valeur et le pays de la pièce que l'on me confie ».
 - > un homme dormant complètement avachi sur le banc d'un pont parisien, un journal sur la tête.
 - > un vendeur de fleurs assis sur une chaise. Épuisé, il s'est endormi sur lui-même, à côté de sa brouette dans la rue.

- Ces images appartiennent au courant que l'on nomme la photographie documentaire (voir définition p 27), qui connaît un essor important dans la période de l'entre-deux-guerres.

- Même volonté de montrer la misère dans le cinéma de Chaplin. Les aventures de Charlot-le-vagabond le conduisent, dans *Les Lumières de la ville* (1931), à rencontrer une fleuriste aveugle. Pour le cinéaste comme pour la photographe, la figure de l'aveugle est une métaphore de la cécité des sociétés. Le sujet de l'extrême pauvreté est également abordé dans *Une vie de chien* de 1918.

L'artiste

Lisette Model est née sous le nom d'Élise Amélie Félicie Stern à Vienne en Autriche. Face à l'antisémitisme grandissant, sa famille change de nom puis émigre en France en 1926, pays natal de sa mère. Passionnée par la musique, Model s'installe seule à Paris et fréquente les cours du célèbre compositeur Arnold Schönberg. Elle se consacre finalement à la photographie pour gagner sa vie, encouragée par Rogi-André, première épouse d'André Kertész. Ses premiers clichés réalisés entre Paris et la Côte d'Azur révèlent un intérêt particulier pour l'envers du décor, la pauvreté confrontée à l'extrême richesse. En 1938, elle émigre aux USA où elle choisit ses modèles parmi les plus nantis et les plus démunis. Elle réalise ses photographies les plus révélatrices au Sammy's Bar à New York, à Coney Island et dans les rues du Lower East Side de New York. Une exposition a eu lieu au musée du Jeu de Paume, à Paris, en 2010.



L'artiste

Walker Evans est l'un des photographes états-uniens les plus importants du 20^e siècle. Il est célèbre pour ses photographies témoignant de la Grande Dépression américaine, ou crise économique des années 1930, avec une attention particulière apportée au quotidien, aux portraits, au monde urbain et rural, dans un style documentaire sans concession.

Tout comme Lisette Model, son univers visuel et esthétique rejoint celui des films de Chaplin.

Une rétrospective a eu lieu au musée national d'art moderne, Centre Pompidou, à Paris, en 2017.

Fiche d'œuvre

Walker EVANS

Saint-Louis (États-Unis), 1903 - New Haven, id., 1975

Bud Fields and his family, Hale County, Alabama
[Bud Fields et sa famille, comté de Hale, Alabama], vers juillet - août 1936

Épreuve gélatino-argentique d'avril 1969
Ottawa, musée des Beaux-Arts du Canada, achetée en 1969, inv.21731

Brooklyn bridge [Pont de Brooklyn], 1928

Épreuve gélatino-argentique
Ottawa, musée des Beaux-Arts du Canada, don de Phyllis Lambert, Montréal, 1982, inv. 19233

© Walker Evans Archive, The Metropolitan Museum of Art, National Gallery of Canada

Les œuvres

- Juste avant la crise de 1929, Walker Evans commence une série de clichés consacrés au pont de Brooklyn et à l'architecture de New York et Boston. Il photographie un homme assoupi sur un banc sur ce célèbre pont, symbole de la puissance économique et industrielle de la ville. Une ville qui exclut une large partie de sa population.
- En 1936, Evans part en mission-reportage pour la FSA (Farm Security Administration), créée par le président Franklin Roosevelt, pour faire un bilan des conséquences de la Grande Dépression dans le monde rural. Il parcourt le sud-est des États-Unis, accompagné de l'écrivain James Agee avec lequel Charlie Chaplin nouera une véritable amitié. Agee est le seul journaliste à défendre Chaplin lors de la conférence de presse de Monsieur Verdoux en 1947, où il est attaqué sur des sujets politiques.
- En Alabama, il immortalise plusieurs familles de fermiers, dont celle de Bud Fields. Ce dernier, dont la pauvreté est évidente (vêtements en haillons, pieds nus, saleté) pose à l'intérieur de sa maison, avec sa mère, sa femme et leurs enfants. Il existe plusieurs photographies de cette famille, avec des mises en scène variées, témoignant des conditions de vie extrêmement difficiles de ces familles rurales pendant la crise.



Hitler, 1934

Huile sur carton

Paris, Centre Pompidou. Musée National d'Art Moderne - Centre de Création Industrielle, inv. AM 2003-259

© ADAGP, Paris, 2019, photographie Yves Bresson, Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole

L'artiste

Peintre roumain, Victor Brauner séjourne à Paris à partir de 1929 et devient l'une des figures les plus étranges et virulentes du surréalisme. Artiste engagé et peintre réaliste, il n'en est pas moins un adepte du spiritisme. Des créatures légendaires, empruntées aussi bien aux civilisations contemporaines et anciennes, qu'aux sciences occultes, habitent nombre de ses autres toiles.

Fiche d'œuvre

Victor BRAUNER

Piatra Neam , Roumanie, 1903 – Paris, France, 1966

L'œuvre

- Cette peinture, provient de l'ancienne collection privée d'André Breton.
- Brauner inflige au portrait d'Adolf Hitler des blessures d'une sauvagerie extrême, lui mutilant le visage avec des armes ou divers objets. La violence du sujet est renforcé par l'usage du rouge vif qui contraste avec le fond noir en aplat du tableau. Le peintre illustre ici la folie destructrice du dictateur Hitler, l'année même où celui-ci s'arroge les pleins pouvoirs en Allemagne.
- Ce portrait rappelle le combat de l'artiste contre la barbarie et l'anéantissement de toute forme d'expression libre. Il écrit à Breton : « Monsieur Hitler m'a défendu de peindre, interdit de vivre » (1945).
- Brauner peint ce portrait en France en 1934, moment où le pays, comme beaucoup d'autres en Europe, traverse une crise politique importante opposant les groupes extrémistes de droite (Action française) aux partis de gauche, moment également où le surréalisme connaît des conflits internes quant à son adhésion au parti communiste français.
- Dans ce contexte mouvementé et inquiétant, Chaplin entreprend la réalisation de son film *Le Dictateur*. Le milieu hollywoodien, qui accueille nombre d'exilés, n'ignore pas la situation politique en Europe. Chaplin, à sa façon, caricature Hitler, y voyant « une mauvaise imitation de [lui] même », à cause de la moustache ! Dans un entretien de 1940, il déclare : « je suis un clown, et que puis-je faire de plus efficace que rire de ces hommes qui mettent l'humanité au pas de l'oie ? ».



©RMN-Grand Palais - Gestion droit d'auteur Photo (C) Ministère de la Culture - Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, Dist. RMN-Grand Palais / Andre Kertesz / Philippe Migeat / Médiathèque de l'architecture et du patrimoine (France) /

L'artiste

André Kertész est un photographe hongrois naturalisé américain. Installé dans le quartier de Montparnasse en 1925, il devient l'un des acteurs majeurs de la scène artistique parisienne de l'entre-deux-guerres. Il fréquente des personnalités telles que Brassai, Marc Chagall ou Piet Mondrian. Proche des surréalistes, il n'appartient cependant à aucun mouvement. Cet inventeur de la photographie « spontanée », qui immigre à New York en 1936, développe un univers proche de celui de Chaplin en associant l'observation du réel et sa transformation poétique.

Fiche d'œuvre

André KERTÉSZ

Budapest (actuelle Hongrie), 1894

New-York (États-Unis), 1985

Between Lonie and Mitulen [Entre Lonie et Mitulen], 19 juillet 1915

Épreuve gélatino-argentique
Paris, Centre Pompidou. Musée National d'Art Moderne - Centre de Création Industrielle, inv. AM 1978-36 (1)

Latrina [Latrines], 22 juillet 1915

Épreuve gélatino-argentique
Paris, Centre Pompidou. Musée National d'Art Moderne - Centre de Création Industrielle, inv. AM 1978-37 (1)

Regroupement de soldats dans un champ, 1916

Tirage moderne d'après négatif d'origine
Charenton-le-Pont, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, Donation André Kertész, inv. 72L004683

Une manière de toucher raisonnable, Bilinski, 1915

Épreuve gélatino-argentique
Paris, Centre Pompidou. Musée National d'Art Moderne - Centre de Création Industrielle, inv. AM 1978-38 (1)

Les œuvres

- Les photographies d'André Kertész forment un corpus d'œuvres illustrant le quotidien des soldats hongrois lors de la Première Guerre mondiale. Il les considère comme un journal intime visuel.
- Prises lorsqu'il faisait son service militaire, elles témoignent du décalage entre les images plus répandues du conflit et de ses horreurs, et les coulisses révélant la fraternité, l'intimité et l'amusement, hors du champ de bataille et de son contexte dramatique.
- Ces quatre clichés montrent :
 - > latrines collectives des soldats en plein air
 - > regroupement autour d'un feu dans un champ
 - > déplacement des troupes pour rejoindre le front (entre Lonie et Mitulen)
 - > soldat mettant la main sur le postérieur d'une femme
 Une manière amusée d'évoquer un quotidien qu'on imagine tragique, fait d'attente, de privations, de combats et de comportements abusifs avec les populations civiles.