

# TOUT UN FILM !

## 16 JANVIER – 25 FÉVRIER 2021

DRAWING  
LA3 PARIS

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN PRIVÉ  
DÉDIÉ AU DESSIN

L'objet de l'exposition *TOUT UN FILM !* est la relation intime entre le dessin et le cinéma, illustrée par un dialogue entre quatre artistes contemporains, Mathieu Dufois, Camille Lavaud, Antoine Marquis et Elsa Werth, et des pièces de la collection de La Cinémathèque française, sélectionnées avec l'aimable soutien de Françoise Lémerige (chargée du traitement de la collection des dessins et des œuvres plastiques à La Cinémathèque française).

Dépassant le cloisonnement entre les disciplines, artistes et cinéastes se nourrissent des deux univers, dessin et cinéma, pour constituer leur propre langage : Alfred Hitchcock illustre l'angoisse dans une scène onirique de *Vertigo* (1958) par le biais du dessin d'animation ; la vignette de la bande dessinée reproduit la séquence d'images sur la pellicule de celluloïd mais avec une liberté d'engagement chronologique pour le lecteur ; le dessin contemporain, quant à lui, ne cesse de déconstruire le langage du cinéma. C'est le cas de l'œuvre de l'artiste Sud-Africain William Kentridge dont les films mélangent dessin et réalisme cinématographique, et qu'il appelle "dessins pour projection". La vidéo *Tide Table* (2003) de l'artiste est présentée ici en collaboration avec le LaM - Lille Métropole Musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut<sup>1</sup>.

Dès la promesse de son apparition dans les chronophotographies détaillant la course du cheval d'Eadweard Muybridge (1830 – 1904) ou les flux de fumée d'Étienne-Jules Marey (1830 – 1906) pendant la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle, le cinéma est rêvé par le dessin, par le biais de la photographie et de la vignette. En effet, William Henry Fox Talbot (1800 – 1877) exclama à propos de l'image capturée par la *camera obscura*, qu'il peinait à l'utiliser pour dessiner : "que ce serait charmant s'il était possible de faire en sorte que ces images naturelles s'impriment durablement et se maintiennent fixées sur du papier !"<sup>2</sup>

Employée scientifiquement comme image-séquence permettant d'étudier le mouvement par Marey, la photographie est à l'origine même du cinéma. Dans sa forme séquentielle, elle a pourtant dû recourir au dessin pour être lisible : Muybridge inventa des disques activés par un zoopraxiscope sur lesquels des dessins produits à partir de ses chronophotographies étaient mis en rotation donnant ainsi l'impression du mouvement. Marey a, quant à lui, utilisé le zootrope pour prouver que ses photographies détaillant des mouvements de course ou de vols d'oiseau n'étaient pas des impostures.

La reproduction mécanique du mouvement associe donc dans son histoire photographie, vignette graphique, dessin et image- mouvement. Ce cycle dialogique est présent dans le dessin pratiqué par les artistes, dessinateurs et cinéastes de l'exposition, informés par la photographie, le texte, les "comics", l'affiche, bref, les disciplines et matériaux qui contribuent non seulement à la fabrication du film mais aussi à son existence physique.

Ceci est illustré par deux dessins sur support celluloïd du film d'animation *La Bergère et le ramoneur* (1948) de Paul Grimault, inclus dans l'exposition. Rares et précieux, ces celluloïds sont aussi extrêmement fragiles mais malheureusement en cours de dégradation. Ils incarnent le caractère volatile de l'œuvre d'art. L'intervention d'Elsa Werth, avec une simple expression langagière, tamponnée (puis effacée à la fin de l'exposition) dans des lieux stratégiques de l'exposition, honore cette fragilité du support, ainsi que la tradition de l'art conceptuel, qui a lui aussi emprunté à la technologie cinématographique.

Le dessin s'imisce donc très tôt dans ce désir d'une mécanique de l'image animée, dépassant le rôle de régulateur pour intervenir à nouveau, comme à son origine, en tant que rêve, projection, exploration formelle... C'est ainsi dans le domaine du rêve et du cauchemar, voire du fantasme, qu'Antoine Marquis et Alejandro Jodorowsky conversent, le premier en abstrayant des éléments du *La Montagne Sacrée* (1973) de Jodorowsky, pour les interpréter sous forme d'images reproduites – et réinterprétées – à la poudre de graphite sur toile. Le cinéaste argentin, quant à lui, est présent dans l'exposition par le biais d'objets associant dessin, figure humaine et jeu, produits en marge de son œuvre cinématographique.

Le cinéma renforce l'imaginaire du dessinateur en lui apportant de véritables scènes oniriques dans un langage temporel libre, nourri de flashbacks, de superpositions et de chevauchements temporels. Pour Camille Lavaud, la logique créatrice s'imprègne de cette liberté chronologique : le cinéma et la bande dessinée sont plutôt les objectifs vers lesquels son travail avance, par le biais de la fabrication de fausses affiches, bandes-annonces et posters d'un film et d'une bande dessinée encore à venir. Mathieu Dufois a, quant à lui, travaillé sur le temps de l'impossible : ayant puisé directement avec les ressources de dessins conservés et archivés dans la collection de la Cinémathèque, il est parti d'un dessin d'Alexandre Trauner pour un film qui n'a jamais vu le jour, *La Fleur de l'âge* de Marcel Carné (1947) et qui aurait été la seconde apparition sur écran d'Anouk Aimée. Élaborant ainsi un montage animé au sein d'une maquette, Dufois fait "tout un film" à partir d'un projet cinématographique qui n'aura existé que comme dessin.

**JOANA P.R. NEVES**  
**COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION**

**Artistes invités :** Mathieu Dufois, Camille Lavaud, Antoine Marquis et Elsa Werth.

**Avec des dessins de :** Paul Grimault, Akira Kurosawa, Alejandro Jodorowsky, Alex Tavoularis et Sébastien Laudenbach. Présentation d'une vidéo de William Kentridge en collaboration avec le LaM - Lille Métropole Musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut.

<sup>1</sup> - Dans le cadre de l'exposition monographique consacrée à William Kentridge « Un poème qui n'est pas le nôtre », du 5 février au 13 décembre 2020, commissaires : Sébastien Delot, directeur-conservateur du LaM et Marie-Laure Bernadac, conservatrice générale honoraire du Patrimoine

<sup>2</sup> - "How charming it would be if it were possible to cause these natural images to imprint themselves durably, and remain fixed upon the paper!" [https://www.metmuseum.org/toah/hd/tibt/hd\\_tibt.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/tibt/hd_tibt.htm) (consulté 19 octobre 2020).

# LA COLLECTION DES DESSINS DE LA CINÉMATHEQUE FRANÇAISE

LA  
**CINEMATHEQUE**  
FRANÇAISE

Collectée depuis 1936 par Henri Langlois, la collection des dessins de La Cinémathèque française se compose de maquettes de décors, de costumes, d'affiches, de dessins d'animation, de storyboard, de portraits, dessins humoristiques et pavés de presse, ainsi que d'œuvres d'artistes.

Régulièrement enrichie, sa variété en fait l'un des principaux conservatoires français dans le domaine, au côté notamment de la Bibliothèque nationale de France. Elle est constituée à ce jour de 16 500 œuvres cataloguées, numérisées et visibles en salle de lecture de la Bibliothèque du Film via le catalogue Cinéressources<sup>1</sup>.

Valorisés en interne au sein du Musée du Cinéma et à l'occasion des deux expositions temporaires annuelles, les éléments de cette collection sont régulièrement empruntés par les institutions culturelles du monde entier.

Majoritairement composée de maquettes de décors, la collection regroupe 7 500 documents issus du travail des plus grands décorateurs du cinéma : français (Léon Barsacq, Max Douy, Bernard Evein, Jacques Saulnier, Alexandre Trauner, Georges Wakhévitch...), italiens (Mario Garbuglia), américains (Ernst Fegté, Cedric Gibbons, Rochus Gliese, Maurice Zuberano...) et japonais (Hiroshi Mizutani).

Parmi les fonds les plus importants, on peut citer le fonds Georges Méliès réunissant dessins, objets, appareils, photographies, costumes qui seront mis à l'honneur dans le futur musée Méliès qui ouvrira à Bercy à partir de janvier 2021 ; le fonds de dessins « Expressionnistes allemands » qui illustre les recherches stylistiques des principaux décorateurs de cette période, tels Otto Hunte, Erich Kettelhut, Robert Herlth ou Walter Röhrig et le fonds Lazare Meerson, reflet du style du créateur du réalisme poétique.

2500 maquettes de costumes représentent les travaux des costumiers du cinéma de ses débuts à nos jours, parmi lesquels, en France, Georges Annenkov, Rosine Delamare, Erté, Marcel Escoffier, Marcel Vertès, Antoine Mayo, ami de Jacques Prévert qui créa les costumes de Enfants du Paradis de Marcel Carné, Jacques Fonteray, Yvonne Sassinot de Nesle ; en Angleterre, Cecil Beaton, Roger Furse ; en Italie, Mario Chiari, Léonor Fini ; aux Etats-Unis, Edith Head, Dorothy Jeakins, Mitchell Leisen...

Sont également conservées 700 maquettes d'affiches, témoignant de l'évolution de leurs procédés de production : d'abord dessinées sur papier ou sur toile au format, comme ce fut le cas pour l'afichiste Jacques Bonneaud et à partir des années 80, créées grâce à des découpages de photographies assemblés et collés sur carton, comme en atteste les fonds Benjamin Baltimore et Michel Landi.

Le fonds des dessins d'animation s'étend du début du siècle dernier à nos jours. Il illustre le travail de nombreux réalisateurs d'animation du monde entier tels Emile Cohl, Paul Grimault, Lotte Reiniger, Norman Mc Laren ou Sébastien Laudenbach entre autres.

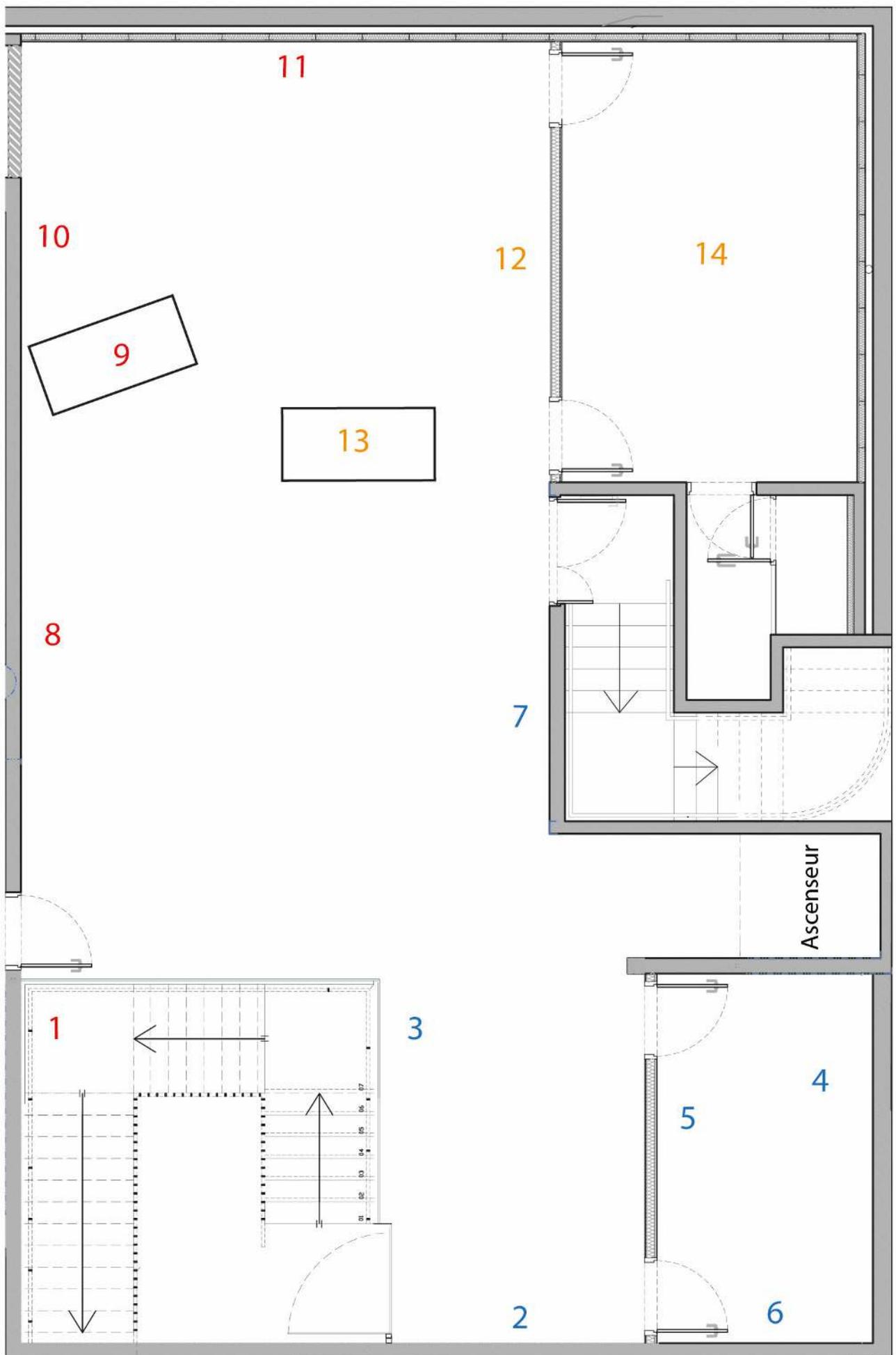
Amoureux des arts, Langlois parvient à réunir également un très bel ensemble d'œuvres d'artistes, parmi lesquels Hans Richter, Fernand Léger, Gino Severini, Léopold Survage, Victor Vasarely à qui il commande des logos pour son futur Musée du cinéma ou encore Pierre Alechinsky qui lui dédie une œuvre.

Aujourd'hui, il nous appartient de mettre à disposition cet ensemble unique, ressource inépuisable pour l'étude de l'art cinématographique.

S'enrichissant constamment, notamment grâce aux relations entretenues avec le milieu professionnel, la collection des dessins constitue un riche vivier d'explorations.

**FRANÇOISE LÉMERIGE**  
**CHARGÉE DES COLLECTIONS DESSINS ET ŒUVRES PLASTIQUES**

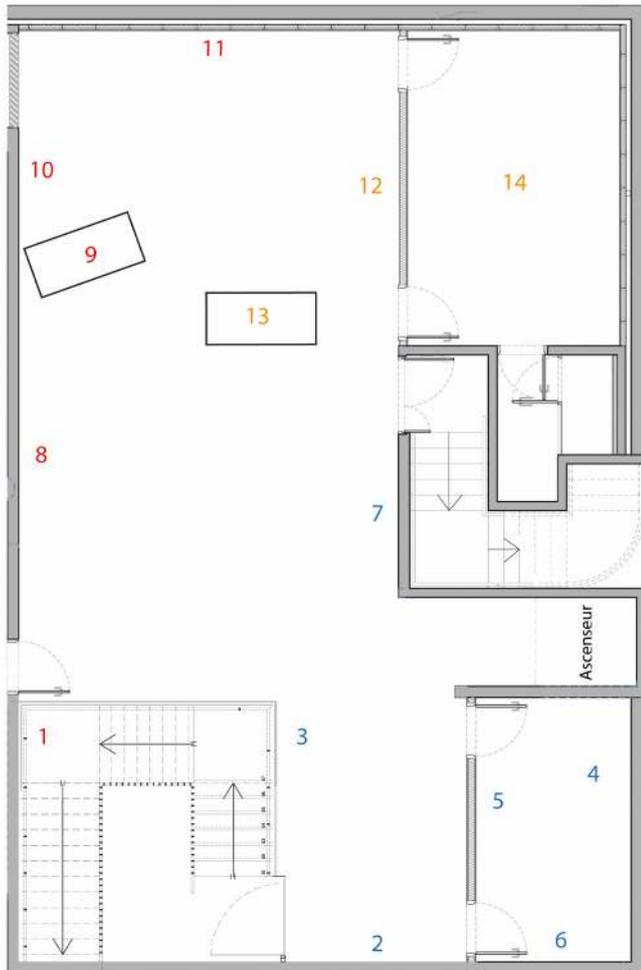
<sup>1</sup>- [http://www.cinerecources.net/recherche\\_t.php](http://www.cinerecources.net/recherche_t.php)



UNE EXPOSITION EN 3 PARTIES :  
**LANGAGE ET CINÉMA**

**BD / COMICS**

**DADA**



## CAMILLE LAVAUD

### *Cadavre Exquis*, 2020

Encres acryliques sur papier, 120 x 80 cm

## MATHIEU DUFOIS

### *Maquette*, 2019

Dessin à la pierre noire sur papier  
46 x 71 cm  
Galerie C, Neufchâteau - Paris

## ELSA WERTH

### *POINT DE FUITE*, 2017-2021

Tampon, encre, dimensions variables

La version exposée de ce travail est composée de marques (4 au minimum ou plus) faites avec un tampon encreur sur les murs de l'exposition. Le tampon inscrit un X (= un point) et juste au-dessous POINT DE FUITE (= le sens du point) sur la surface du mur. Il fait référence aux points de fuite qui permettent de construire la représentation d'un espace en trois dimensions sur une surface en deux dimensions : de créer une perspective, de donner l'illusion de la profondeur.

La question de la perspective traverse l'histoire de l'art et devient centrale dans le cinéma où il s'agit de suspendre le doute avec une image permettant au spectateur de se projeter visuellement et psychologiquement dans une fiction en mouvement.

Dans la veine du dessin conceptuel, Elsa Werth emploie le langage associé au geste répétitif, ici celui de tamponner, rendant palpable la mécanique fictive du 7<sup>ème</sup> art.

1  
BD / COMICS

2  
LANGAGE ET CINÉMA

3  
LANGAGE ET CINÉMA

## MATHIEU DUFOIS

### *Et ne reste que le décor*, 2020-2021

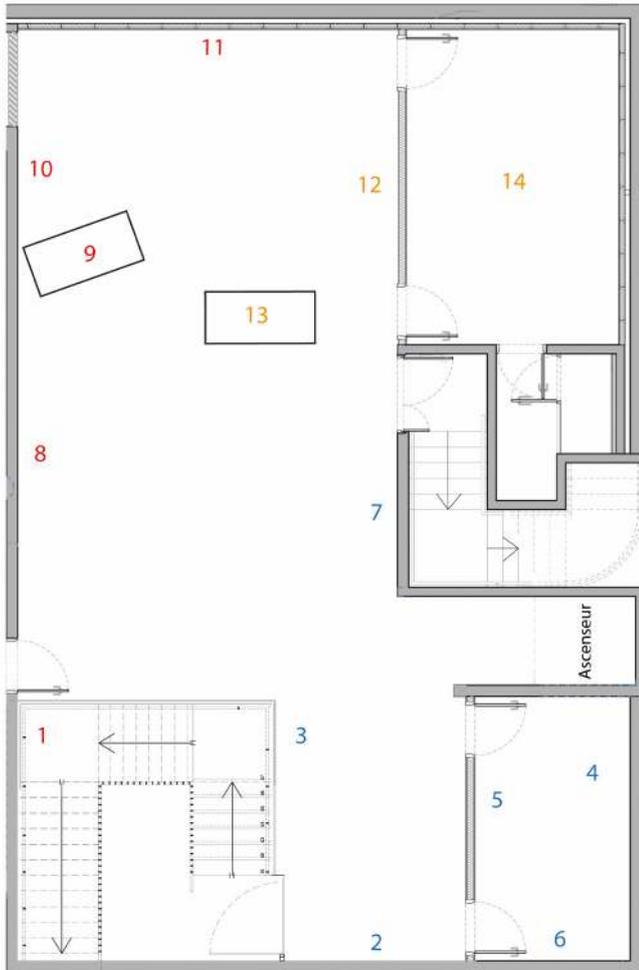
Installation  
Maquette, papiers, pierre noire, pastel sec, cartons, tasseaux,  
circa 52 x 65 x 35 cm  
Film d'animation, environ 3'00", 3/2, full HD, son

Mathieu Dufois a travaillé directement avec les ressources de dessins conservés et archivés dans les collections de La Cinémathèque française. La maquette est inspirée d'un dessin énigmatique préparatoire d'Alexandre Trauner pour le décor du film *La Fleur de l'âge* (1947) de Marcel Carné (seconde apparition sur écran d'Anouk Aimée). Après seulement quelques jours de tournage, la production est arrêtée. Ce film ne verra jamais le jour.

*Et ne reste que le décor*, conçue spécialement pour l'exposition, est une œuvre multimédia composée d'une maquette en papier et d'un film d'animation. Le dessin de Trauner, représentant la cour d'un bain pour enfants, est modélisé en maquette, passant ainsi du dessin au volume. Construite avec un souci de réalisme, elle permet d'entrer dans le dessin préparatoire tout en l'animent.

Le film d'animation, quant à lui, montre un plan général de la maquette. Le décor devient un lieu de recherches et d'expérimentations où les lumières s'improvisent. Les couleurs se mélangent produisant ainsi diverses ambiances et des changements incessants pour un plan qui n'arrive pas à se choisir. Deux spectateurs en hors champ, par leurs regards et commentaires, activent une mémoire, celle de scènes qui n'ont jamais eu lieu.

4-6  
LANGAGE ET CINÉMA



## ALEXANDRE TRAUNER

**[Cour du baigne pour enfants - La Fleur de l'âge],  
circa 1947**

Maquette de décor  
Dessin sur contre-plaqué à l'huile en couleurs, 61 x 80,5  
cm  
*La Fleur de l'âge* de Marcel Carné, France, 1947  
D055/05 - Collection Cinémathèque française

## MAQUETTE DE DÉCOR

Alexandre Trauner né le 3 septembre 1906 à Budapest est mort le 5 décembre 1993 à Omonville-La-Petite.

Il fut chef décorateur élève du très réputé Lazare Meerson. Fidèle collaborateur de Marcel Carné, il s'impose comme maître du réalisme poétique avec *Quai des Brumes* en 1938 et pour son art de la perspective du boulevard du crime dans *Les Enfants du paradis*.

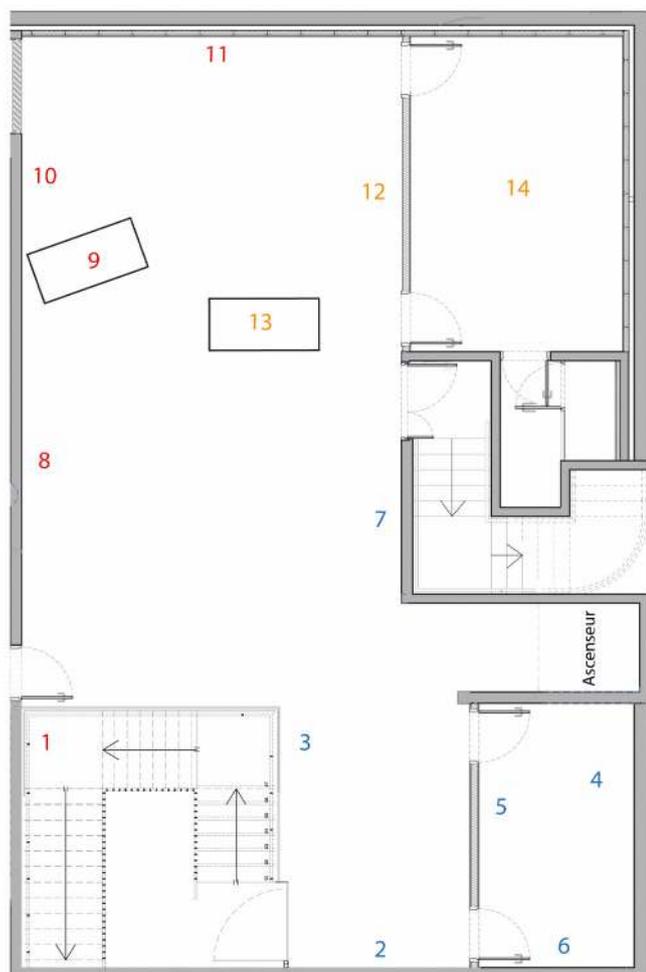
Également peintre, il fut de nombreuses fois exposée notamment au Musée National d'Art Moderne de Budapest en 1981, à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, en 1986, et la même année, à l'Institut Louis Lumière à Lyon.

En 1947, il fait partie de l'équipe de *La Fleur de l'âge* à nouveau au côté de Marcel Carné, pour lequel Jacques Prévert avait écrit un scénario inspiré d'un fait divers survenu à Belle-Île-en-Mer dans une maison d'éducation surveillée pour enfants.

Qualifié de "maudit", ce film n'aboutit jamais, en raison de grèves des équipes et d'intempéries. Seules vingt-cinq minutes furent montées à l'époque et les bobines furent égarées si l'on en croit ce qu'en dit Marcel Carné dans ses mémoires.

Pour ce projet inachevé, La Cinémathèque française conserve de nombreuses archives (scénarios annotés, correspondances...), de magnifiques photographies de tournage d'Emile Savitry immortalisant la seconde apparition à l'écran d'Anouk Aimé, ainsi qu'une maquette de décor d'Alexandre Trauner représentant le baigne pour enfants de Belle-Île-en-Mer.

La maquette de décor d'Alexandre Trauner est avant tout un document de travail qui a pour mission première de permettre au réalisateur qui ne saurait pas lire un plan de visualiser l'ambiance du décor à construire. Ce dessin d'ambiance prend dans ce cas, une valeur esthétique à part entière, Trauner marquant de son style la représentation particulièrement colorée et abstraite de ce baigne pour enfants, contrastant avec la réalité de ce lieu pourtant très sombre.



## ALEX TAVOULARIS

### ***Godfather Part II* – 56 A-57-93-94, circa 1973**

Scénarimage  
7 dessins sur papier en noir et blanc, au crayon noir et au feutre, 28 x 97 cm  
*The Godfather : Part Two* de Francis Ford Coppola, Usa, 1973  
D128/78 - Collection Cinémathèque française

### ***Godfather Part II* – 115-116-117-118-119, circa 1973**

Scénarimage  
6 dessins sur papier en noir et blanc, au crayon noir et au feutre, 28 x 97 cm  
*The Godfather : Part Two* de Francis Ford Coppola, Usa, 1973  
D128/82 - Collection Cinémathèque française

### ***Godfather Part II* – 120-120A-121, circa 1973**

Scénarimage  
8 dessins sur papier en noir et blanc, au crayon noir et au feutre, 28 x 97 cm  
*The Godfather : Part Two* de Francis Ford Coppola, Usa, 1973  
D128/83 - Collection Cinémathèque française

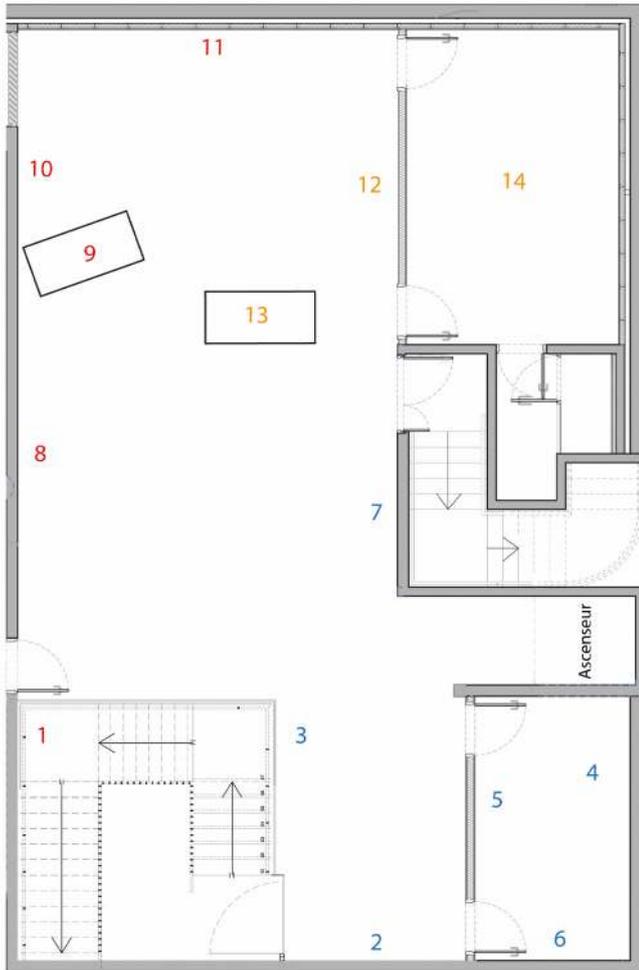
## SCÉNARIMAGE

Un *story-board* est un document représentant tout le film en dessins ou en images. Il s'inscrit dans la phase de pré-production. Le but de sa création est d'imager le film, ainsi que les mouvements de caméra, afin de fournir une idée globale du coût du futur film. Il n'est pas un élément esthétique mais peut toutefois revêtir cet aspect aux yeux des passionnés et amateurs de cinéma.

Bien qu'américain d'origine, le *story-board* s'est également exporté en France. La Cinémathèque française compte dans ses collections de nombreux *story-boards* pour des films notamment français, tels que *L'Enfer*, *Le Salaire de la peur* ou encore *Les Espions* d'Henri-Georges Clouzot.

Le *story-board* présenté ici a été effectué par Alex Tavoularis pour le film *Le Parrain – Partie 2*, réalisé par Francis Ford Coppola et sorti en salle en 1975.

Ces documents ont été acquis par la Cinémathèque à la galerie Catherine Houard lors de l'exposition des œuvres du frère d'Alex Tavoularis, Dean, peintre et chef décorateur sur la plupart des films de Francis Ford Coppola.



## CAMILLE LAVAUD

### *Bourgois Artiste Maudit*, 2020

Encres acryliques sur papier, 72 x 62 cm

### *Thérèse tombe à l'eau*, 2020

Encres acryliques sur papier, 60 x 80 cm

### *Mr Fufute*, 2020

Encres acryliques sur papier, 80 x 60 cm

### *Suzy Petite Espionne*, 2020

Encres acryliques sur papier, 80 x 60 cm

### *Cinéroman La Vie Souterraine*, 2020

Encres acryliques sur papier, 72 x 62 cm

### *Sang d'encre*, 2020

Court métrage  
4'24''

### *La Vie Souterraine*, 2020

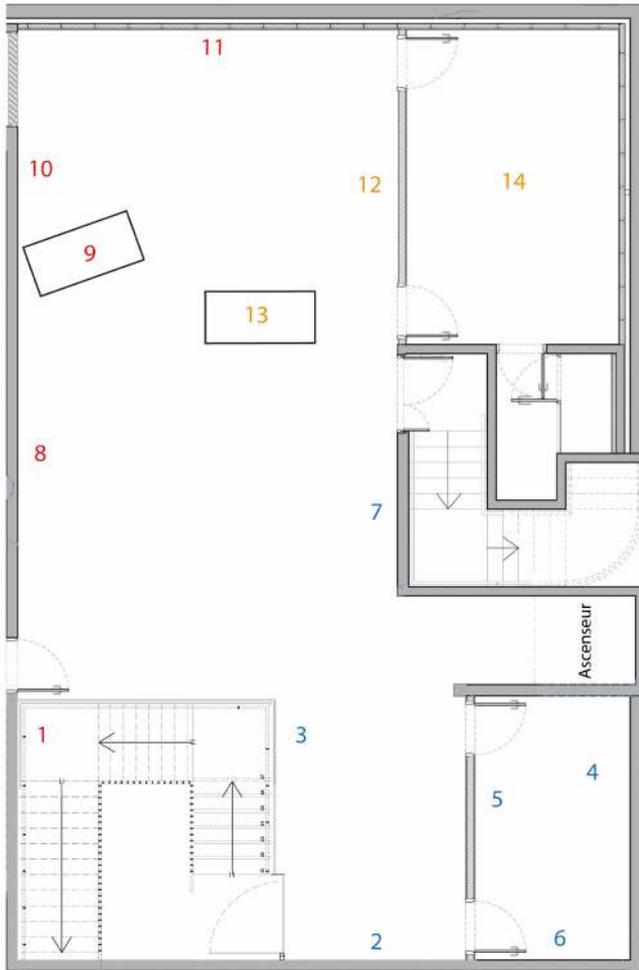
Court métrage  
5'20''

## L'UNIVERS DE CAMILLE LAVAUD

La pratique de Camille Lavaud emploie le dessin comme moyen d'arriver au cinéma. Passant par la fausse affiche, la bande dessinée en guise de *story-board*, les livres fictionnels (dont les images publicitaires sont, elles aussi, dessinées), son travail s'appuie sur une production aussi délirante que prolifique. Du générique du film (où les logos et les crédits qui défilent sont inventés et dessinés), jusqu'au court-métrage (qui met en scène des mystères animés par des dessins et par des personnages), tout fait allusion au ciné-noir détourné, le mystifiant et le démystifiant à la fois.

La dernière remontée vers ce cinéma-origine est le long-métrage (qui s'intitule *La Vie Souterraine*), dont certains éléments de préparation - les étapes intermédiaires - sont montrées ici.

Par ailleurs, les vidéos *Sang d'Encre* et *La Vie Souterraine* (qui existent à présent sous forme de teaser) sont ici diffusées, pour accorder une étape de plus à cette remontée vers une narration qui se fait de la marge vers le centre, en point de fuite.



## PAUL GRIMAUTL

### *La Bergère et le ramoneur, circa 1948* *L'oiseau, la bergère, le ramoneur - 355-17C*

Celluloïd d'animation  
Dessin sur acétate de cellulose à l'huile en couleurs, 27 x 39 cm  
*La Bergère et le ramoneur* de Paul Grimault, France, 1948  
D138/95 - Collection Cinémathèque française

### *La Bergère et le ramoneur, circa 1948* *Le roi - 295-23B*

Celluloïd d'animation  
Dessin sur acétate de cellulose à l'huile en couleurs, 27 x 39 cm  
*La Bergère et le ramoneur* de Paul Grimault, France, 1948  
D138/78 - Collection Cinémathèque française

### *La Bergère et le ramoneur, circa 1948* *L'oiseau - 264-47D*

Celluloïd d'animation  
Dessin sur acétate de cellulose à l'huile en couleurs, 27 x 39 cm  
*La Bergère et le ramoneur* de Paul Grimault, France, 1948  
D138/68 - Collection Cinémathèque française

## CELLULOÏD D'ANIMATION

Paul Grimault est un réalisateur d'animation français né le 23 mars 1905 à Neuilly-sur-Seine et décédé au Mesnil-Saint-Denis le 29 mars 1994.

Son film *Le Roi et l'Oiseau*, premier long métrage d'animation français, fait partie des quelques grands films qui ont marqué l'histoire du cinéma d'animation, ainsi que de nombreux animateurs et dessinateurs contemporains tels que notamment le cinéaste japonais Hayao Miyazaki.

Les éléments présentés ici sont des celluloïds d'animation dont l'abréviation professionnelle la plus employée est *cellulos*.

Dans le processus de fabrication traditionnel d'un dessin animé, les personnages qui doivent être animés sont peints à la main sur un support transparent en acétate de cellulose. Grâce à la transparence de la feuille, plusieurs *cellulos* peuvent ensuite être superposés, afin de créer des scènes complexes sans devoir redessiner chaque fois les éléments statiques situés à l'arrière-plan.

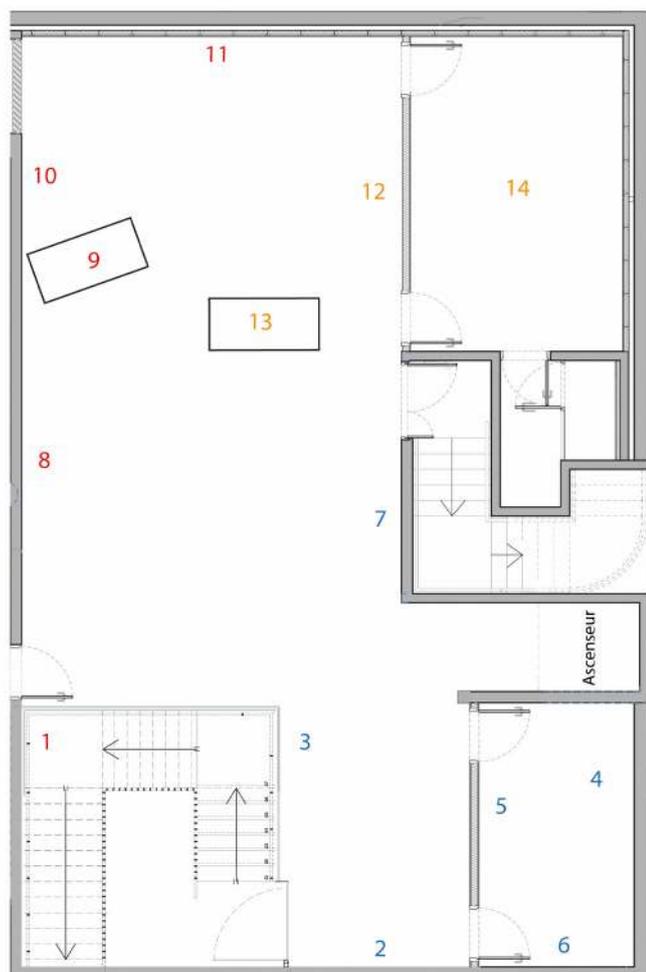
Sur le recto, les traceurs reportent le contour des dessins à l'encre noire, puis au verso, les gouacheurs font la mise en couleurs. On appelle cette étape le gouachage puisque la technique graphique utilisée le plus souvent était la gouache.

La particularité des celluloïds d'animation ici présentés, est l'usage de la peinture à l'huile. Il semblerait que le choix de cette technique graphique ait permis à la couche picturale de ces celluloïds de mieux se conserver dans le temps, malgré l'extrême fragilité de leur support en acétate de cellulose.

Le celluloïd d'animation est l'élément final de la chaîne de production du dessin animé. Des milliers de feuilles sont peintes pour un seul film. La production de dessins animés est une véritable industrie qui génère beaucoup de documents dont les producteurs se débarrassent à la fin des tournages.

Trouvés dans une poubelle à Londres, apportés au British Film Institute qui les offrira à son tour à La Cinémathèque française en 2013, les trente-cinq celluloïds conservés au sein de la collection des dessins sont très précieux. Ils sont en effet un témoignage de la première version du film fabriquée en Angleterre à partir de 1948, sortie en salle en 1953 sous le titre de *La Bergère et le ramoneur* bien avant la sortie en France de la version finale du film souhaitée par Grimault, sous le titre *Le Roi et l'Oiseau*, le 19 mars 1980.

La Cinémathèque française conserve un très bel ensemble de celluloïds d'animation au sein de ses collections non film. Véritables objets patrimoniaux ayant à la fois une valeur historique et esthétique, ils peuvent également servir de source d'informations lors de la restauration de films dont des scènes seraient manquantes, ou encore sur les couleurs ayant pu être utilisées, dans le cas où la copie d'un film serait uniquement conservée en noir et blanc.



## AKIRA KUROSAWA

### *[Shichinin no samurai]*, circa 1954

Maquette de costume  
 Dessin sur papier à la mine de graphite, 25,9 x 36,2 cm  
*Les Septs Samourais* d'Akira Kurosawa, Japon, 1954  
 D013/27 - Collection Cinémathèque française

### *[Shichinin no samurai]*, circa 1954

Maquette de costume  
 Dessin sur papier à la mine de graphite, 25,8 x 36 cm  
*Les Septs Samourais* d'Akira Kurosawa, Japon, 1954  
 D086/77 - Collection Cinémathèque française

### *[Shichinin no samurai]*, circa 1954

Maquette de costume  
 Dessin sur papier à la mine de graphite, 25,9 x 36,1 cm  
*Les Septs Samourais* d'Akira Kurosawa, Japon, 1954  
 D013/28 - Collection Cinémathèque française

## MAQUETTE DE COSTUME

Descendant de samourai, Akira Kurosawa est un réalisateur, producteur, scénariste et monteur japonais, né à Tokyo le 23 mars 1910 et mort dans la même ville le 6 septembre 1998.

Akira Kurosawa se destine à une carrière de peintre. Pour des raisons familiales il ne peut pas accéder à cette vocation. Malgré tout, il exécutera au cours de la production de ses longs métrages, de nombreux tableaux de grands formats aux tracés vifs et aux couleurs chatoyantes influencés par ses peintres favoris tels que Van Gogh, Cézanne ou encore Chagall.

Ses œuvres lui serviront à illustrer ses films lors des phases de préparation, telles des premières visualisations ou la mise sur le papier d'images mentales amenées à apparaître sur l'écran.

“... lorsque je crée des dessins pour un film, je ne me situe pas sur un plan artistique. Je souhaite juste qu'ils servent aux acteurs et leur permettent de mieux saisir le sens ou l'ambiance de certaines scènes...” (In Akira Kurosawa – *Dessins : Exposition*, Petit Palais, Musée des beaux-arts de la ville de Paris, 16 octobre 2008 - 11 janvier 2009 - Paris : Paris-Musées, 2008, page 13).

En noir et blanc, rare témoignage du travail pictural du début de sa carrière, ces trois dessins illustrent la sensibilité artistique de Kurosawa pour son chef d'œuvre en noir et blanc *Les Sept Samourais*.

**[Étape finale pour la version japonaise de l'affiche de *La Jeune fille sans mains*], circa 2015**

Maquette d'affiche  
 Dessin sur papier à l'encre, 21 x 29,7 cm  
*La Jeune fille sans mains* de Sébastien Laudenbach,  
 France, 2015  
 D165/04 - Collection Cinémathèque française

**[Étape de travail n°1 pour l'affiche française de *La Jeune fille sans mains*], circa 2015**

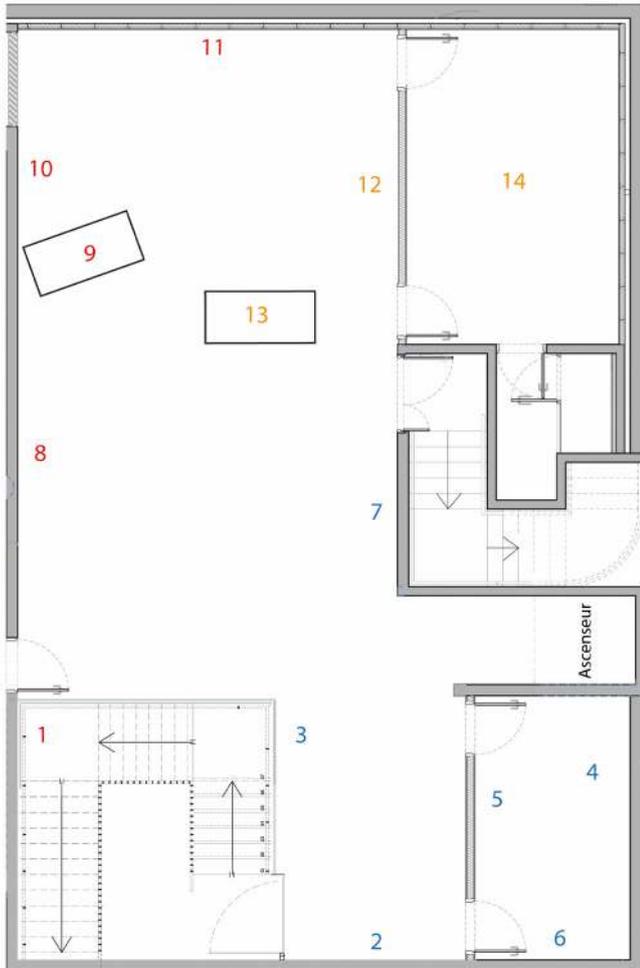
Maquette d'affiche  
 Dessin sur papier à la mine de graphite, 29,7 x 42,1 cm  
*La Jeune fille sans mains* de Sébastien Laudenbach,  
 France, 2015  
 D165/01 - Collection Cinémathèque française

**[Étape de travail n°2 pour l'affiche française de *La Jeune fille sans mains*], circa 2015**

Maquette d'affiche  
 Dessin sur papier à la mine de graphite, 29,7 x 42,1 cm  
*La Jeune fille sans mains* de Sébastien Laudenbach,  
 France, 2015  
 D165/02 - Collection Cinémathèque française

**[Étape de travail n°3 pour l'affiche française de *La Jeune fille sans mains*], circa 2015**

Maquette d'affiche  
 Dessin sur papier au lavis d'encre, 29,6 x 42 cm  
*La Jeune fille sans mains* de Sébastien Laudenbach,  
 France, 2015  
 D165/03 - Collection Cinémathèque française



## MAQUETTE D’AFFICHE

Sébastien Laudenbach est un réalisateur d’animation, scénariste, producteur et illustrateur français né le 12 octobre 1973 à Arras.

Il est notamment l’auteur du film d’animation *La Jeune fille sans mains*, adaptation d’une œuvre des Frères Grimm, sorti en France en 2016 et nommé pour le César du meilleur film d’animation la même année.

Il est aussi l’auteur des affiches faites pour la campagne de promotion de son film. Sont exposées ici des maquettes de la version française et japonaise.

Pour le même film on réalise une affiche différente dans chaque pays qui témoigne souvent de sa culture. Les affiches ont également des formats différents selon leur pays d’origine, ce qui permet de les rattacher à un lieu d’édition lorsque la langue ne permet pas de le faire par exemple dans le cas de l’anglais.

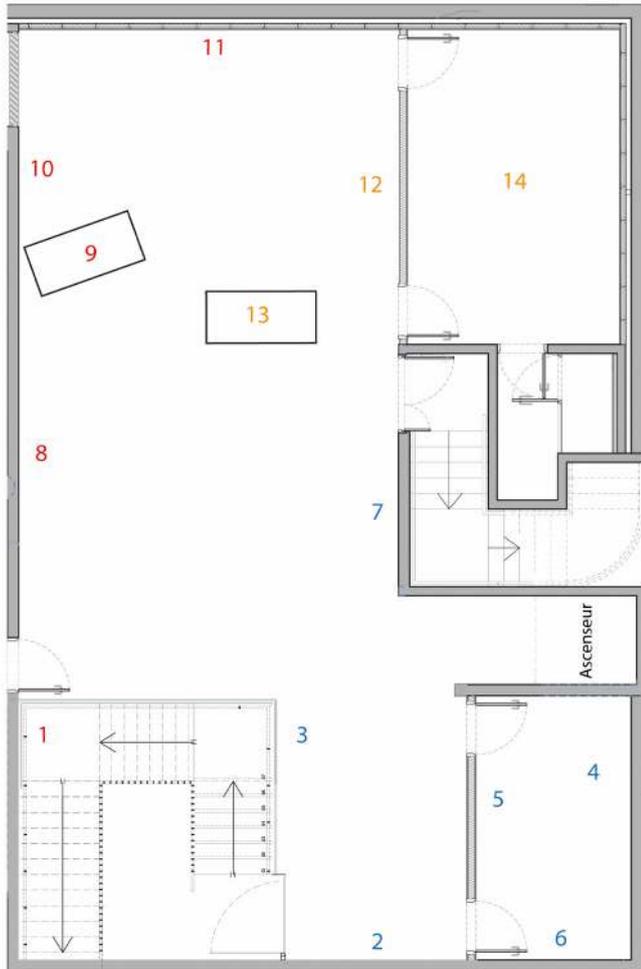
Pour *La Jeune fille sans mains* Sébastien Laudenbach a dessiné deux versions de l’affiche : une pour la version française et l’autre japonaise. On peut voir ici différentes productions issues du processus créatif de l’affiche française se voulant joyeuse et positive destinant le film au jeune public à partir de 8 ans.

La version japonaise quant à elle représente la jeune fille portant une corbeille de fruits, conformément à la demande précise de ses diffuseurs locaux.

L’affiche américaine, qui n’est pas exposée ici, est une combinaison de dessins issus du film. Sébastien Laudenbach n’a pas été consulté pour sa réalisation.

L’affiche permettant de se positionner sur le marché, l’écart esthétique des deux versions présentées ici, résulte du fait que les producteurs français et japonais ont demandé de concevoir une affiche à destination d’un public ciblé tout à fait différent.

D’autre part, la particularité de ces maquettes d’affiches est qu’elles utilisent pour technique le dessin, là où la plupart des graphistes et affichistes contemporains se servent de logiciels pour faire des montages photos.



### **Séquence 21 – Plan 3 (*La Jeune fille sans mains*), 2015**

Dessin d'animation  
6 feuillets à l'encre et au lavis d'encre, 15,2 x 21 cm  
*La Jeune fille sans mains* de Sébastien  
Laudenbach, France, 2015  
Pk 557192 - Collection Cinémathèque française

### **Séquence 17 – Plan 25 (*La Jeune fille sans mains*), 2015**

Dessin d'animation  
3 feuillets à l'encre et au lavis d'encre, 15,2 x 21 cm  
*La Jeune fille sans mains* de Sébastien  
Laudenbach, France, 2015  
Pk 557191 - Collection Cinémathèque française

### **Séquence 09 – Plan 21 (*La Jeune fille sans mains*), 2015**

Dessin d'animation  
5 feuillets à l'encre et au lavis d'encre, 15,2 x 21 cm  
*La Jeune fille sans mains* de Sébastien  
Laudenbach, France, 2015  
Pk 557189 (1) - Collection Cinémathèque française

### **Séquence 14 (*La Jeune fille sans mains*), 2015**

Dessin d'animation  
1 feuillet à l'encre et au lavis d'encre, 14,7 x 21 cm  
*La Jeune fille sans mains* de Sébastien  
Laudenbach, France, 2015  
Pk 557189 (2) - Collection Cinémathèque française

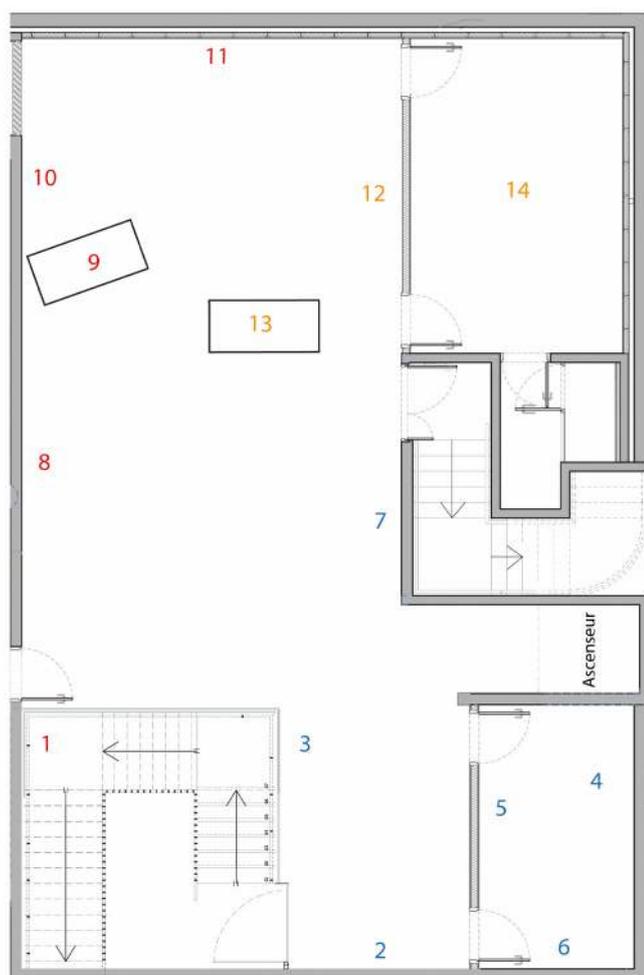
## DESSIN OU FEUILLE D'ANIMATION

Au départ, *La Jeune fille sans mains*, devait être réalisé de manière très illustrative. N'ayant pas réuni de financement suffisant, Sébastien Laudenbach décide, plusieurs années plus tard, de reprendre seul son projet. Il construit son récit par fragments afin d'avoir à réaliser moins de dessins, donnant ainsi à cette nouvelle version un aspect de flashes émotionnels plus intenses.

Les dessins de l'animation ont été réalisés sur de petits feuillets qui sont exposés ici dans des tables lumineuses.

Lors de la production du film, ces feuillets ont été assemblés, numérisés puis colorisés informatiquement. Il est intéressant de remarquer que le film est intégralement en couleur alors qu'il a été dessiné en noir et blanc, "ceci pour être dans le geste du dessin. Le changement d'outil, la mise en couleur dès le départ, aurait brisé cet élan du dessin mis en mouvement. N'utiliser que deux outils (un pinceau noir, un pinceau gris) me permettait d'aller plus vite, d'être dans une énergie nécessaire à la réalisation du film" (propos recueillis auprès de Sébastien Laudenbach).

En les assemblant ici, on crée une image presque indépendante de celle qui est à l'écran. De même, le choix d'exposer ces feuillets sous cadre lumineux apporte une couleur qui n'est pas forcément présente dans le film. Par ailleurs, il faut mentionner que "pour réaliser un film d'animation, on exécute douze dessins pour une seconde de film. Ainsi ce qui est exposé représente un douzième de seconde. Cela relativise alors grandement la valeur du dessin qui devient dérisoire..." (propos recueillis auprès de Sébastien Laudenbach).



## ANTOINE MARQUIS

### *La Montagne Sacrée, 2020-2021*

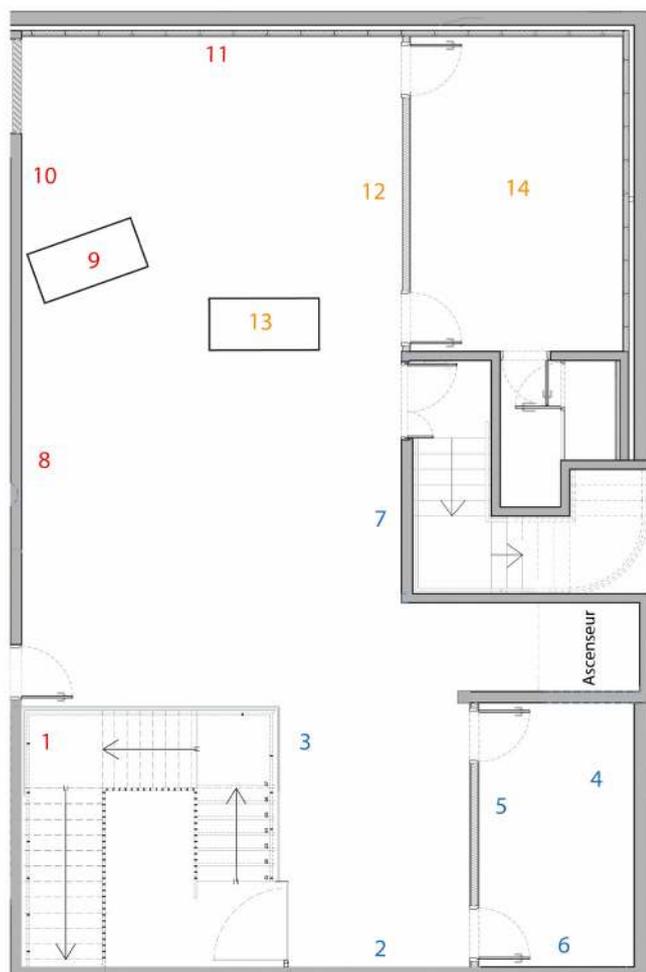
Techniques mixtes sur toile, 18 x 24 cm

La fascination pour le *storytelling* cinématographique est à l'œuvre dans les dessins d'Antoine Marquis, qui a déjà par ailleurs exploré l'univers de Jacques Rivette et d'Eric Rohmer.

Les dessins d'Antoine Marquis se glissent entre ce qui se donne à voir et ce qui se cache dans la construction artificielle d'images. Ils donnent à voir des scènes préalablement créées par un autre auteur et devenues depuis iconiques du cinéma expérimental ou de la Nouvelle Vague.

La série présentée ici se reporte au film d'Alejandro Jodorowsky *La Montagne Sacrée* (réalisé en 1973), lui-même traversé par un héritage surréaliste. Délirantes et rebelles, certaines scènes du film sont redessinées par Marquis avec une technique graphique quasi intemporelle, brouillant les pistes de ce que nous croyons savoir de l'original tout en l'empreignant d'une certaine mélancolie. Ses compositions graphiques mêlent des scènes du film ainsi que des éléments ésotériques et cartomanciens qui font l'univers de Jodorowsky. L'artiste fait appel à une mémoire parcellaire et combinatoire, entre grandiloquence et intimité.

La toile employée comme support fait office d'écran de cinéma où se déroulent des saynètes dessinées avec un trait précis, virtuose dans son placement et son économie. L'énergie caustique quoique datée de l'original est détournée par le dessin inactuel, lui aussi, de Marquis proposant une réflexion sur le temps de l'image.



## ALEJANDRO JODOROWSKY

### *[Œuvre d'Alejandro Jodorowsky représentant un personnage], 1964*

Œuvre plastique réalisée sur papier épais, à base de papier froissé, gouache, huile épaisse, sable pour les cheveux, 65 x 49,8 cm  
D126/89 - Collection Cinémathèque française

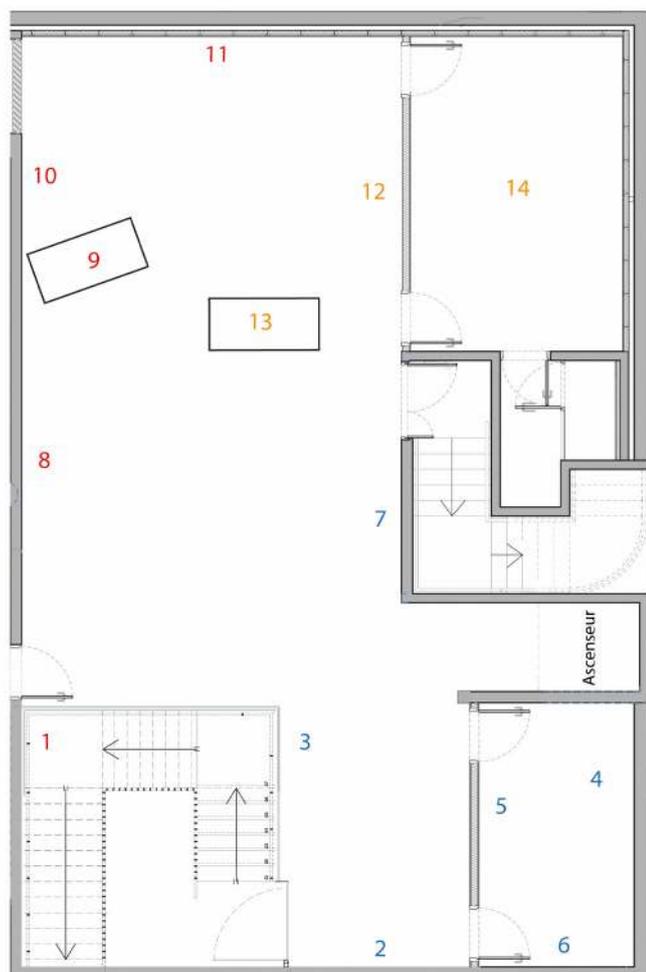
### *[Ready Made d'Alejandro Jodorowsky]*

Ready-made en noir et blanc comprenant 19 sucres collés et 1 découpage sur papier représentant Salvador Dalí, 17,8 x 23 x 5,4 cm  
D161/95 - Collection Cinémathèque française

Alejandro Jodorowsky, dit « Jodo », est un artiste franco-chilien né le 17 février 1929. Il est principalement connu pour son travail en tant que scénariste de bandes dessinées et réalisateur, mais est également acteur, mime, romancier, essayiste, poète et auteur de performances. Parmi ses œuvres cinématographiques, on retrouve notamment *La Montagne Sacrée*, sortie en 1973 et sélectionnée au Festival de Cannes dans la catégorie Cannes Classics en 2006.

Les deux œuvres plastiques présentées ici, signées par l'auteur ont été réalisées en dehors de toutes activités cinématographiques. Elles témoignent de la créativité du réalisateur, de son aspect "touche-à-tout", mais aussi du fait que travailler sur un film demande parfois un travail et une sensibilité de plasticien et de dessinateur. Parmi d'autres réalisateurs multi-casquettes et force de créativité, on peut aussi nommer Georges Méliès dont la Cinémathèque conserve un très riche fonds constitué notamment de plus de 480 dessins de décors, costumes, dessins humoristiques et caricatures ; Charlie Chaplin, acteur mais aussi chef-costumier sur ses différents films, ou encore Xavier Dolan, qui signe, entre autres, lui-même les affiches de ses films.

Dans un registre d'expérimentation hors cinéma se rapprochant de celui de Jodorowsky, on peut citer David Lynch et ses nombreuses peintures inscrites à la fois dans le néo-surréalisme et le néo-expressionnisme.



## WILLIAM KENTRIDGE

### *Tide Table*, 2003

Film 35 mm transféré sur bande numérique, présenté sous forme de vidéo numérique à canal unique, noir et blanc, son  
8'53''

Dans le cadre de l'exposition-événement William Kentridge. Un poème qui n'est pas le nôtre, première grande rétrospective en France consacrée à l'artiste sud-africain William Kentridge - reconnu à l'échelle internationale comme l'un des plus talentueux de sa génération - le LaM s'associe au Drawing Lab pour présenter le film *Tide Table* (2003) au sein de l'exposition *TOUT UN FILM !*.

*Tide Table* est le neuvième film de la fameuse série *Drawings for Projection*, débutée par William Kentridge en 1989, qui a pour toile de fond l'histoire de l'Afrique du Sud vue à travers le regard de deux personnages alter ego de l'artiste : Soho Eckstein, riche homme d'affaire en complet rayé, et Felix Teitlebaum, exilé rêveur toujours représenté nu. Cette série est l'occasion pour William Kentridge de traiter de thématiques récurrentes dans son travail, autour de l'Afrique du Sud, de l'histoire de l'apartheid et plus généralement de la question de la mémoire face à la violence. Ses films s'animent selon une technique très personnelle, que Kentridge qualifie d' "animation du pauvre" : le dessin est sans cesse retravaillé, à la gomme et au fusain, si bien qu'à mesure que se crée le mouvement, persiste sur la feuille la trace des formes qui étaient là, et qui ont disparu. Dans *Tide Table*, Soho Eckstein est spectateur de l'impact dévastateur du sida sur l'Afrique du Sud, depuis une chaise pliante installée sur la plage.

Né en 1955 à Johannesburg, William Kentridge est issu d'une famille d'éminents avocats et militants anti-apartheid (son père défend notamment Nelson Mandela lors du *Treason Trial* de 1956-1961). Artiste total, maîtrisant toutes les formes d'expression artistique, du dessin à la mise en scène théâtrale, en passant par la vidéo, l'animation et la performance, il s'est activement impliqué dans la lutte contre le régime ségrégationniste sud-africain, et s'est plus largement intéressé à ceux que l'on pourrait appeler les "oubliés de l'histoire". Une partie importante de son travail a été présentée au LaM du 5 février au 13 décembre 2020.

### ADRESSE

Drawing Lab Paris  
17, rue de Richelieu 75001 Paris  
[www.drawinglabparis.com](http://www.drawinglabparis.com)  
[info@drawinglabparis.com](mailto:info@drawinglabparis.com)  
+33 (0)1 73 62 11 17

### HORAIRES

Tous les jours de 11h à 19h (horaires adaptés en fonction de la situation sanitaire, se référer au site internet)  
Présence d'un médiateur du mardi au samedi de 12h à 19h (hors jours fériés)  
Matins réservés aux groupes et scolaires

### ENTRÉE & VISITES

Gratuit  
Visites guidées : tarifs et réservation sur le site  
[www.drawinglabparis.com](http://www.drawinglabparis.com)

### ACCÈS

Métro Palais Royal – Musée du Louvre, lignes 1 et 7  
Métro Pyramides, ligne 14  
Bus 20, 21, 32, 39, 68 et 72  
Palais Royal – Comédie Française

### DTEAM

Christine Phal, fondatrice  
[christine.phal@drawinglabparis.com](mailto:christine.phal@drawinglabparis.com)

Steven Vandeporta, responsable  
[steven.vandeporta@drawinglabparis.com](mailto:steven.vandeporta@drawinglabparis.com)

Margaux Le Mercier, assistante production et médiation  
[margaux.le-mercier@drawinglabparis.com](mailto:margaux.le-mercier@drawinglabparis.com)

### PRESSE

Auréli Cadot - Agence Observatoire  
[aureliecadot@observatoire.fr](mailto:aureliecadot@observatoire.fr)  
+33 (0)6 80 61 04 17  
[www.observatoire.fr](http://www.observatoire.fr)

### PARTENAIRES

