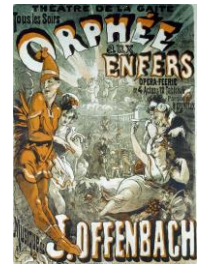




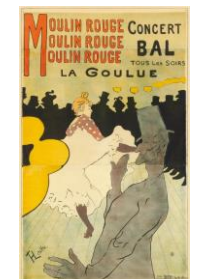
LA CRONACA N° 28

Le charme de l'affiche de cinéma Une invitation au rêve (Première partie)

Les premières affiches publicitaires et cinématographiques sont produites en France par Jules Chéret (1858), Emile Reynaud (1870 pour le Moulin Rouge), Henry Toulouse Lautrec (1891 pour les Folies Bergères) et Alphonse Mucha (1894 pour Sarah Bernardt). Pendant la Belle Epoque et l'Art Nouveau, d'autres noms importants apparaissent ; Willette, Steinlen, Forani, Capiello et Mouron dit 'Cassandre'. Selon ce dernier, l'affiche qui s'adresse à des passants pressés et assaillis d'une multitude d'images, doit susciter la surprise, toucher leur sensibilité avec force mais aussi avec goût.



Pour le monde du cinéma, l'affiche fut un allié précieux, utilisé rapidement par les Frères Lumière. Pour la projection de leur film 'L'arroseur arrosé' au Grand Café, Bd des Capucines en 1895, et dans le but de concentrer l'attention du public, leur affiche suggérait le moment comique du film.

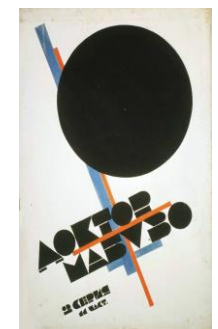


Au Danemark, Ludwig Kainer dessinait les affiches de la comédienne Asta Nielsen (1912-Komodianten). Dans les années 1920 en Union soviétique, à l'avant-garde, on trouvait M.Rodcenko, et les frères Sternberg (1925-Le Cuirassé Potemkine), K.Malevic (1922-Le Docteur Mabuse de Fritz Lang).



Pendant l'Art Nouveau et surtout dans la période impressionniste, l'Allemagne compta de nombreux maitres entre autres ; L.Holbein, J.Klinger, T.Heine, O.Arpe, et E.Sthal (1920-Le Cabinet du Dr Caligari), P.Schenrich (1920-Anne Boleyn), B.Bilinskij (1925-La Rue sans Joie, 1926-Faust).

Les dessinateurs polonais issus de l'Académie des Arts plastiques de Varsovie se distinguaient par un style concis et symbolique que l'on reconnaissait immédiatement. Parmi eux, certains ont travaillé après-guerre en Italie, on peut citer J.Lenica, Anna Lipinski, J.Mroszezak.



En Italie dans les premières décennies du XXème siècle, l'affiche cinématographique ne comptait pas que sur Capiello et Mauzan les plus connus, mais aussi sur des noms de grand prestige et d'une valeur indiscutable. Pour son film 'Cabiria' en 1914, G.Pastrone eut recours pour l'affiche à Caldanzano et Metlicovitz.

E.Guazzoni, metteur en scène et créateur d'affiches, monta un atelier lithographique où travaillaient pour le cinéma Terzi, Ballester, Capitani,



Martinati, Dudovich, Marchetti (1914 – Caius Julius Caesar de Guazzoni) et Corbella (1915 – Assunta Spina de Serenna et Bertini).

Duillio Cambelloti dessina les affiches de 'Frate Sole' (1918), 'L'Apostata' (1919), 'Les derniers jours de Pompéi' (1926).

Prampolini signa 'Thais' (1917), quant à Ballester, il produisit les affiches de 'La Bohème' (1917), 'Coiffeur pour dames' (1924), 'Rondine' (1929), films interprétés par Leda Gys.



Les créateurs d'affiches étaient de vrais artistes qui pour le cinéma ne réalisaient pas que des 'affichettes' mais de véritables peintures avec un savoir-faire artisanal.

Des années 1930 aux années 1990, on peut carrément les appeler 'les peintres du cinéma' (Voir le recueil de Maurizio Baroni).

Cette peinture du cinéma naît dans une période plutôt iconoclaste, qui regarde avec suspicion cette génération d'auteurs qui avec une expression figurative s'éloignaient des diktats sémantiques et iconographiques de l'époque. Ils revendiquent le droit de peindre des personnages et la nature.

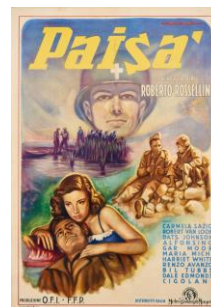
Grâce à la peinture du cinéma, le visage des actrices et des acteurs, devient familier à tous. Ce sont les préférés d'un public prêt à s'émouvoir.



A partir de l'après-guerre, l'affiche commence à vivre son propre destin. L'enchantement du cinéma commençait devant la salle. Au début avec les dessins Art Nouveau, puis avec des photographies. Cet enchantement était l'œuvre des affiches, des images de stars, des actions et des paysages qui attireraient le public.



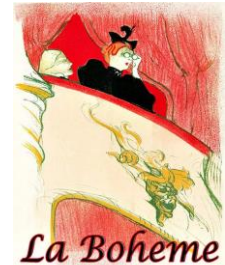
De dimensions variables, les affiches étaient exposées dans des vitrines, véritables sanctuaires votifs. Les bandes annonces fixes, héritières d'affiches de halls de théâtres, souvent présentées passés le seuil du cinéma, juste avant l'entrée dans la salle obscure.



La période légendaire en Italie va des années trente aux années soixante. Dans ce pays d'avant le boom économique, les affiches sont une incitation au rêve, parfois dangereuses ; c'est pendant qu'il regarde l'affiche du film 'Gilda' (1946) que le pauvre Lamberto Maggiorani se fait voler son vélo dans le film de Vittorio De Sica 'Le voleur de bicyclette' (Ladri di biciclette-1948).

En précédant le film qu'elle représente et grâce à l'impact médiatique, l'affiche obtient de remarquables retombées dans la culture et l'art de l'époque. Un phénomène établi qui s'arrêta avec la crise du cinéma et l'arrivée des trailers et du digital.

Pour définir le parcours stylistique de ce courant, la 'première tendance' se trouve dans les œuvres des années trente. C'est un langage narratif, anecdotique et parfois olographe, sans que les couleurs ne présentent aucune nouveauté par rapport à l'affiche commerciale de l'époque.





Les codes chromatiques sont intenses, les teintes ont des reflets irisés et luminescents. Les visages, objets, personnages paraissent comme rétroéclairés, comme visés par les projecteurs d'une scène de théâtre ou bien comme si de l'intérieur surgissait une lumière. Un artifice qui rappelle les affiches de Dudovich et Capiello. Même si cela concerne des images figuratives, les effets ne sont pas réalistes.



Vers 1955 se développe la 'seconde tendance' dans

laquelle les grandes figures de divas commencent à arriver au premier plan.

L'acteur est mis en évidence comme personnage mais aussi comme être humain. Les portraits des seconds rôles sont disposés sur le fond et réalisés en monochrome de couleur verte, grise, ou bleu ciel. Ces portraits sont rigoureusement identiques aux visages des acteurs, réalisés en général de manière polychrome.

Les éléments de l'histoire, scènes de lutte, chevaux, baisers..., sont insérés de façon composite, pour décrire l'évènement, l'atmosphère ou le lien du film.

On retrouve des arrières plans aux symboles architecturaux qui suggéraient les villes, par exemple la Tour Eiffel, le Colisée, mais aussi des coupoles orientales, des gratte-ciels, des paysages marins ou de montagne. Parfois plusieurs sur la même œuvre, toujours pour indiquer le lieu de l'action.



Dans celle que l'on peut appeler la 'troisième tendance' jusqu'au années quatre-vingt-dix, il y a une préférence pour des solutions graphiques et des compositions synthétiques. On peut souligner l'utilisation de teintes 'palette' (pantone) hachurées et l'insertion de lignes de contour pour définir des sujets qui renvoient à une atmosphère cubiste ou Art déco.

Dans peu de cas apparaissent des solutions graphiques. Pour ce qui concerne le style, on note d'intéressantes mutations, liées au chemin évolutif des artistes, en relation avec leurs recherches personnelles ou à l'influence des courants picturaux du moment, notamment dans des voies confidentielles et abstraites.

Les peintres du cinéma étaient fiers de faire passer des images de la réalité, parfois transfigurées mais toujours reconnaissables, au-delà du gouffre des courants informels et



abstrait, de ces 'ismes' comme futurisme et surréalisme du XXème siècle qui avaient phagocyté la grande école des Arts Figuratifs italienne. Un retour à la façon de peindre, qui du Caravage au Titien, de Boldini à Cambellotti, représente depuis toujours l'histoire de l'Art italien.

La tradition italienne n'a depuis la fin du siècle dernier de successeurs que ces maitres du portrait et de la narration.

Ces artistes venant de toute l'Italie se donnèrent rendez-vous dans la 'grande pomme' de l'Art et du Cinéma italien d'après-guerre à Rome. Une ville qui dans les années cinquante était un bouillon de culture de metteurs en scène, producteurs, acteurs, artistes, mannequins dans un

climat de liberté retrouvée et d'insouciance.

Ce nouveau monde prenait vie dans les œuvres de créateurs d'affiches qui avec images et couleurs animaient les histoires et les personnages du cinéma.

La vision de l'artiste romantique était encore vivace dans l'imaginaire artistique collectif, malgré de profonds changements, une certaine intelligentsia continuait à considérer l'art comme une chose réservée à la jouissance privée d'une élite.

Les œuvres des peintres de cinéma étaient au contraire tournées vers tous. Les commandes n'étaient pas le fruit d'amitiés privées ou d'excellentes recommandations, mais

exclusivement le fruit du talent des interprètes.

La production d'affiches exécutées au pinceau pour le cinéma s'est éteinte à la fin des années quatre-vingt-dix. Le grand nombre d'affiches produites (on compte plus de 50000 œuvres) demeure le témoignage à la disposition des chercheurs auprès des archives et des collectionneurs.

Dans très peu de cas les peintures originales, authentiques bijoux précieux d'art, ont été conservées.

Sources : Emiliano Morreale (La Repubblica-2018), Mario Verdone (Le origini del manifesto cinematografico), Alessandra Cesselon (In quei manifesti una storia dell'arte tutta italiana-2018)

Traductions et adaptations de Pierre Zannier,
Cercle Franco-Italien de Pérenchies.