

C I N É P O È M E

---

# Éclipse

---

SHIRLEY MONSARRAT

Shirley Monsarrat filme comme d'autres peignent. À coups de plans brefs, la cinéaste brosse le portrait d'une visiteuse aveugle du musée d'Orsay qui, à l'écoute de son audioguide, parvient à croquer un tableau d'Odilon Redon. Comme le fameux peintre des rêves, la femme puise dans son monde intérieur pour nourrir son inspiration. En quatre minutes et une double scène, *Éclipse* fait la démonstration que l'œil n'est pas l'unique moyen de porter un *regard* poétique sur le monde.

C A N O P É

---

# Éclipse

---

## PRÉSENTATION DU FILM

Éclipse de Shirley Monsarrat, 2013

Fiction

Couleur

Durée : 4 minutes

Production : Patchwork Studio

## SHIRLEY MONSARRAT

Née en 1988 à Paris, Shirley Monsarrat est une cinéaste autodidacte. Après avoir fondé sa société de production de courts métrages en 2007 (Patchwork Studio), elle se lance dans l'écriture et la réalisation de ses propres films. *5150 Hold* (14'), son premier opus en 2011, remporte un vif succès. Sélectionné dans une vingtaine de festivals internationaux, le film reçoit de nombreux prix, dont celui de la meilleure actrice pour Vahina Giocante qui y incarne le double rôle de sœurs jumelles déchirées par les troubles psychiatriques de l'une d'elle. *Éclipse* est, quant à lui, retenu en compétition officielle du Festival international des jeunes réalisateurs de Saint-Jean-de-Luz en 2013. À la fin de cette même année, Monsarrat tourne également *L'Histoire de l'invisible* (8') à New York, avec le compositeur-interprète Fabien Ducommun et la chanteuse et comédienne Sophie Auster dans les rôles principaux. Enfin, la jeune réalisatrice devrait retrouver Vahina Giocante fin 2015 pour son quatrième court métrage intitulé *Friendly Fires*. Notons encore que Monsarrat est l'auteur de quelques vidéoclips (*Aswefall*, *Madjo*).

## SYNOPSIS

Musée d'Orsay. Une dame croque une toile d'Odilon Redon. Soudain, un jeune garçon apparaît, qui lui offre d'amender son dessin.

## ÉLÉMENTS D'ANALYSE DU FILM

### LA CAMÉRA-PINCEAU

Une voix off, celle des audioguides à disposition des visiteurs de musées, décrit avec une application toute pédagogique *Les Yeux clos* du peintre symboliste Odilon Redon (1840-1916). Ce tableau – portrait probable de Camille Falte, l'épouse du maître –, nous ne le verrons pas, ou tardivement. Pour autant, l'unique plan qui finira par le montrer fugacement s'avère indispensable à l'enjeu du film. En attendant, plutôt que de superposer le texte off à l'image du tableau (demeurant donc hors-champ), la réalisatrice s'intéresse d'abord exclusivement à un personnage féminin, que l'on comprend vite être la spectatrice de l'œuvre décrite (elle porte des écouteurs) dont elle esquisse bientôt le croquis, bâton de fusain à la main.

Le cadre est d'autant plus serré qu'il est réduit, souvent décentré ; le corps de la femme, en partie *éclipsé* à notre regard, est découpé à l'extrême et n'apparaît que par petites touches successives. D'abord la nuque, puis un œil, une main, une moitié de visage, le menton... La caméra *blasonne* et semble devoir rattraper le commentaire off, saisir les mots au vol, les devancer même, et plutôt que de leur obéir et n'être qu'un simple redoublement filmique (l'image serait même le commentaire inversé de la glose didactique), brosse son propre portrait. La spectatrice « blême, bouche mutique », mise en morceaux par la découpe des plans, prend alors progressivement vie à l'écran. Parallèlement ou en écho à l'autre dame décrite. Comme le texte off et le genre poétique des xv<sup>e</sup> et xvi<sup>e</sup> siècles célébrant l'ensemble ou partie du corps féminin, l'image filmique décrit, c'est-à-dire décompose le corps de cette femme pour le *mettre en forme*, le faire apparaître et lui donner une *réalité* à nos yeux. Le montage des plans, les axes de la caméra, le choix du cadrage infusent du rythme à l'ensemble de cette « miniature » ciné-poétique, avant que la femme ainsi portraiturée n'entre elle-même en action pour tracer sur la feuille qu'elle tient en main une suite de lignes noires sous la dictée du commentateur.



### LE VISIBLE ET L'INVISIBLE

Cette femme se fait alors artiste, esquissant ses premières formes graphiques à partir de ce que la voix continue de dire du tableau. Le spectateur, réduit au même niveau visuel que le personnage (nous ne le comprendrons que plus tard), ne voit toujours rien de l'œuvre du peintre. Le désir de voir est fort, et le spectateur se surprend alors à se concentrer davantage sur le texte entendu, à lui faire confiance pour imaginer la toile que la réalisatrice refuse obstinément de lui montrer. Il est invité à *voir avec les mots*. Il ne voit pas non plus, ou partiellement, la reproduction que la femme en fait. Monsarrat préfère l'escamoter au regard du spectateur qui peut ainsi laisser libre cours à son imagination et à l'image mentale qui s'élabore en lui.

Comme dit le commentateur, Redon « ferme les yeux pour peindre ». Son art constitue une interprétation du monde, vu par le prisme sensible de son être. Ses toiles sont des traductions, ou reproductions du réel. Sa peinture, comme tous les arts en général, apparaît comme une projection d'affects et d'émotions, sorte de produit graphique des expériences qui composent son identité.



Alors, quand arrive le jeune garçon (petit-fils de la femme ?) et que nous pouvons enfin voir le portrait de Redon, nous ne sommes pas surpris de la différence de point de vue. La sensibilité du gamin, donc son regard, sa manière de voir le monde ou comme ici le tableau qu'il a devant les yeux, sont forcément différents de ceux de la femme à ses côtés. Et la cécité de cette dernière, prétexte sur lequel s'appuie le dispositif du film, ne change rien à l'affaire. Le graphisme sommaire de son dessin n'est pas à lire comme le résultat d'un empêchement. Cette femme perçoit-elle le monde sans le voir avec ses yeux qu'elle peut en donner une représentation qui est l'expression subjective – et visible – du « monde qui lui est propre », en aucun cas diminuée par rapport au regard du garçonnet. C'est sa vision personnelle du tableau, pleine et entière, que le cinéma, dont le cadre s'élargit soudain, nous donne à voir avec astuce. Le film nous dit donc que le monde sensible ne se limite pas au seul visible, que l'on ne voit pas seulement avec ses yeux, mais avec son âme, son esprit, sa sensibilité, son imaginaire, ses émotions. C'est de et par l'intérieur de nous-mêmes, par les ressources du regard intérieur comme expression de l'invisible poétique, que l'être s'exprime et s'épanouit.

## PISTES PÉDAGOGIQUES

### PEINTURE ET CINÉMA

Un tableau vu de près fait apparaître une contiguïté de touches ou coups de pinceaux qui composent formes et volumes. Le cinéma, qui est l'art (24 images/seconde) de la mise en espace, procède d'une manière quasi identique pour donner une image du monde et de la réalité. Le plan du metteur en scène remplace la touche du peintre ; le cinéma parcellise les corps et les lieux, la peinture les fragmente. Juxtaposés ensuite, le plan cinématographique comme la touche picturale les recréent pour en livrer (portrait ou scène) une « interprétation ». Insister particulièrement sur cette idée de recréation, de relecture du monde par le regard subjectif de l'auteur. Pour ce faire, choisir le début d'*Eclipse* qui découpe plan par plan le corps du personnage féminin pour en offrir une idée, une image cinématographique. Expliquer que le gros plan est au cinéma ce que le blason est à la poésie dans l'art du portrait. Donner une définition du blason à partir de la lecture de quelques exemples anciens et/ou modernes : Clément Marot, Mellin de Saint-Gelais, Paul Éluard, André Breton, etc. Choisir un autre portrait de femme (*Simonetta Vespucci* de Piero di Cosimo, par exemple) et proposer d'en rédiger le blason poétique.

### L'IMAGINAIRE DU HORS-CHAMP

Le temps nécessaire à la découverte du tableau, longtemps décrit et confiné dans l'espace du hors-champ, suscite une attente créatrice de mystère. Expliquer que loin d'être vaine, cette situation d'invisibilité sollicite l'imaginaire du spectateur, le rend actif/acteur du film et le met en situation de devoir construire mentalement sa propre toile, comme le personnage aveugle à l'écran et l'auditeur à l'écoute poétique d'un portrait. Remarquer l'emploi du fondu au noir (à la fin du commentaire off). Rend-il compte de l'inspiration du personnage ? Souligner l'importance de la sensibilité ou subjectivité dans le processus de création. Expliciter le phénomène en lisant le commentaire d'un autre tableau de Redon ou d'un poème (portrait) et demander aux élèves d'en esquisser le dessin. Comparer les productions obtenues en invitant les élèves à préciser ce qu'ils y ont « vu ». Après avoir justifié le titre du film, commenter sa morale annoncée par le commentaire sur la méthode de travail de Redon et énoncée à la fin par la femme (l'enfant : « Imagine si le monde était plongé dans le noir ! » ; la femme : « Alors, tu verras qu'il te suffit de fermer les yeux pour voir »).

### COPIE, IMITATION, INTERPRÉTATION

Reprendre le tableau de Redon et, à la manière du commentaire off du film (emprunté pour partie à l'article de Wikipédia), demander aux élèves de rédiger leur propre texte en prose ou en vers. S'interroger sur le dessin de la femme en évacuant la question du jugement telle qu'émise par le jeune garçon pour mieux mettre en valeur sa nouveauté esthétique par rapport à l'original. Afin d'éviter le malentendu sur la cécité du personnage (et entendre des remarques du genre : « Elle dessine comme ça parce qu'elle est aveugle »), montrer des toiles de maîtres (pas aveugles) qui se sont livrés à la relecture des œuvres de leurs aînés tel Picasso avec *Le Déjeuner sur l'herbe* de Manet que l'on aperçoit rapidement (voir aussi Bacon/Velásquez, Picasso/Delacroix, Dali/Millet, etc.). Questionner les élèves sur les enjeux d'un tel geste.

## ODILON REDON

Éclipse se déroule au musée d'Orsay (à présenter brièvement). Noter qu'*Un atelier aux Batignolles* d'Henri Fantin-Latour apparaît précisément au moment où la femme est elle-même en train de dessiner. L'effet est heureux. Il répond à l'intention de « mise en abyme » du geste créateur, formulation dont on signalera l'origine picturale et la fonction symbolique ici.

Relire et expliquer le commentaire du tableau de Redon : « [...] Ce n'est pas le monde physique qui importe, c'est le monde mental [...]. Les yeux clos, [Redon] semble vouloir se fondre dans l'univers. » Cette citation, qui peut s'appliquer à tout acte de création poétique, peut constituer une excellente porte d'entrée de l'œuvre du peintre que l'on présentera. Insister sur le rapport étroit de Redon (qui se dit davantage « interprète » qu'illustrateur) avec des poètes tels que Baudelaire, Mallarmé, Verhaeren, etc. Expliquer que ce « peintre littéraire », doué d'une sensibilité extraordinaire et d'une imagination fertile, est l'auteur d'une œuvre plaçant le monde des rêves et de l'inconscient en son centre (première période [1870-1895] de ce qu'il appelle ses « noirs », fusain et encre noire). Observer encore l'atmosphère surréaliste de ses huiles et pastels à la riche complexité chromatique (seconde période commencée au début du xx<sup>e</sup> du siècle). Établir un lien avec la poésie surréaliste.



## POUR ALLER PLUS LOIN

- Odilon Redon, *À soi-même*, Paris, José Corti, 1961.
- Alexandra Strauss (textes réunis par), *Baudelaire, Poe, Mallarmé, Flaubert – Interprétations par Odilon Redon*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2011.
- Le site web de Shirley Monsarrat où l'on retrouve ses courts métrages et vidéoclips : [www.shirleymonsarrat.com](http://www.shirleymonsarrat.com).

Philippe Leclercq

Toutes les photographies sont issues du film.