



SERVICE  
EDUCATIF  
MCA

# (THIS IS NOT) A DREAM



MCA

MAISON DE LA CULTURE D'AMIENS  
Centre de création et de production

Accompagnement pédagogique et documentaire



Concert optique inclassable et poétique...

Entre pré-cinéma et théâtre d'objets, les jeux d'ombres et de projections d'une lanterne magique dialoguent avec les pianos d'Erik Satie et de John Cage, pour composer sur un mode onirique les esquisses d'un paysage musical.



## **(This is not) a dream**

New Dream

**mercredi 18 février / 20h30**

**jeudi 19 février / 19h30**

**vendredi 20 février / 20h30**

1h15 - dès 8 ans

représentation scolaire jeudi 19 février / 14h30 - tarif groupe scolaire : 5 €

Concert-tôt mercredi 18 février / 19h15

### **Entre cinéma et théâtre d'objets, les jeux d'ombres et de projections d'une lanterne magique dialoguent avec les pianos d'Érik Satie et de John Cage.**

Un spectacle onirique, visuel et musical, sur deux grands génies de la musique du XXe siècle : Érik Satie et John Cage, deux compositeurs-arpeurs du champ des possibles. Produit par la prestigieuse Abbaye de Royaumont, This is not a dream signe la collaboration entre une metteuse en scène d'opéra et comédienne, Louise Moaty, et un pianiste russe d'exception, Alexeï Lubimov. Tous deux organisent la rencontre imaginaire de deux compositeurs qui ont marqué la musique du siècle dernier par leur inventivité. Dans l'école de la libre-pensée de Satie et de Cage, le clavier prend les allures d'un terrain de jeux et d'expérimentations. Tour à tour ludique, ésotérique, méditative ou absurde, provocatrice, tendre, explosive, mais toujours poétique, leur musique - jouée ici sur piano et piano jouet - semble nous entraîner aux hasards d'une drôle et mystérieuse mécanique, conçue pour se rêver elle-même.

Entre art et science, les images animées de la lanterne magique sont projetées sur un écran rond comme une lune, flottant au-dessus des pianos. La lanterne magique - plaques de verre peintes à la main et mécanismes miniatures conçus par des horlogers suisses pour le spectacle - produit un théâtre d'ombres ou d'objets infiniment petits, qui renvoie aux expressions plastiques des symbolistes, des cubistes ou du mouvement dada, chers à Satie. Les images sublimes de la lanterne dessinent, au diapason de cette mécanique sonore, les mouvements étranges d'un univers qui est jeu, hasard ou divagations de rêveur...

Louise Moaty est une artiste en résidence et en production à la Maison de la Culture.



- [Préparer votre venue](#)
- [Distribution du spectacle](#)
- [Propositions pédagogiques et documentaires](#)
  - [Qu'est-ce qu'une \*Lanterne Magique\* ?](#)
    - [Liens utiles](#)
  - [Ecouter, réécouter \*\*toutes les musiques\*\* présentes dans le spectacle](#)
- [du côté des musiciens...](#)
  - [Erik Satie](#)
  - [John Cage](#)
- [du côté de la littérature](#)
  - [la lanterne magique de \*\*Marcel Proust\*\*](#)
  - [autres propositions littéraires](#)
- [du côté des sciences et du \*\*cinéma\*\*](#) (Cinémathèque française)
  - Lanterne magique et film peint : 400 ans de cinéma
- [sources, bibliographie](#)

Pour une lecture optimale, choisir dans l'onglet *affichage*, le mode **plein écran**.  
Pour consulter un article du dossier, cliquer sur le lien de votre choix.

Pour revenir au *sommaire*, cliquer sur **R** au bas de chaque page consultée.

### Préparer votre venue



Cette présentation peut vous aider à préparer votre venue avec vos élèves, sachant que le Service éducatif de la Maison de la Culture est à votre disposition pour organiser, avec l'équipe des Relations publiques, une visite de la maison, une intervention dans votre classe et/ou, dans la mesure du possible, une rencontre avec les artistes.

Selon le votre projet d'accompagnement de cette sortie, nous vous conseillons de :

- ✓ **circuler** à votre guise dans le document grâce à son [sommaire interactif](#)
- ✓ **visionner et commenter** en classe quelques documents audiovisuels (voir les nombreux liens hypertextes à l'intérieur du document)
- ✓ **évoquer et préciser** les spécificités de l'Art de la Danse qui marie le corps, la musique et la lumière, pour créer de nouveaux langages.
- ✓ **vous rapprocher** des enseignants d'Education musicale et du professeur documentaliste pour prolonger ce spectacle dans une séquence transdisciplinaire : Musique, Danse et Arts du Visuel.
- ✓ **associer** les enseignants d'Anglais pour lire et commenter des descriptions de tableaux chorégraphiques en anglais (*Critical Mass, Shift...*) ou des éléments biographiques d'artistes (Russell Maliphant, Shirley Thompson,..)
- ✓ [présenter la Maison de la Culture](#)

### TÉMOIGNAGES



Le **service éducatif** de la Maison de la Culture souhaite vivement que les élèves puissent rendre compte de leur venue, de leurs impressions à l'issue du concert ... à travers toutes formes de témoignages (transcription de ressenti, écrits critiques, photographies, productions musicales ou plastiques..).  
N'hésitez pas à nous les faire parvenir.  
Nous vous en remercions à l'avance.

[jean.courtin@ac-amiens.fr](mailto:jean.courtin@ac-amiens.fr) (musique et danse) [delphine.petit@ac-amiens.fr](mailto:delphine.petit@ac-amiens.fr) (théâtre et cinéma)

# Distribution du spectacle



**Louise Moaty**, mise en scène, conception, projection avec lanterne magique  
**Alexei Lubimov**, piano, piano préparé, toy piano

Production déléguée : Fondation Royaumont.

Coproduction : Théâtre de l'Incrédule, Cité de la musique, Théâtre de Caen, Institut Mémoire de l'Édition Européenne

Abbaye d'Ardenne (CCR), Maison de la Musique de Nanterre, Prieuré de La Charité - Cité du Mot (CCR).

Résidences : Abbaye de Royaumont, Abbaye de Noirlac (CCR), Institut Mémoire de l'Édition Européenne

Abbaye d'Ardenne (CCR), Scène Nationale d'Orléans, Arcal.

# Propositions pédagogiques et documentaires

## Qu'est-ce que la Lanterne magique ?

La **lanterne magique** est l'ancêtre des appareils de projection et particulièrement du projecteur de diapositives. Elle permet de projeter des images peintes sur des plaques de verres à travers un objectif, via la lumière d'une chandelle ou d'une lampe à huile. Le mot "lanterne magique" viendra du fait, que, le public est fasciné par ces images, d'où l'adjectif "magique".



La lanterne magique est formée de trois éléments : une source lumineuse, une plaque de verre peinte et un objectif (une lentille convergente). Elle fonctionne sur le principe de la chambre noire, où la source lumineuse (soleil) et les images projetées (paysages) sont remplacées par des éléments artificiels (lampe et plaque de verre peinte). La lumière passe par la plaque de verre, puis par la lentille, pour projeter l'image renversée (haut-bas) peinte sur la plaque.

On en trouve de nombreuses variantes : ajout d'un miroir concave et d'autres lentilles pour condenser la lumière ; source lumineuse de diverses natures (bougie, lampe à huile, ampoule) ; lanterne à double objectif permettant le fondu enchaîné entre deux plaques de verre pour deux images. Les plaques de verre sont parfois munies de petits mécanismes permettant d'animer partiellement l'image.

Une lanterne magique



Triple lanterne magique de la collection de la Cinémathèque française



Plaque de lanterne magique

## Lanterne magique et spectacles

- Les spectacles itinérants de Thomas Walgenstein (1664)
- Les transparents de Carmontelle (1765-1805)
- Les fantasmagories de Robertson (1778)
- Les pantomimes lumineuses d'Émile Reynaud (1892)

## Liens utiles

- [Laterna Magica - La Cinémathèque française](#) - Les collections de plaques de lanternes magiques de la Cinémathèque française
- [Lanternes magiques, « histoires animées »](#) - Intervention d'Yves Rifaux au congrès de Valenciennes en 2001
- [Site dédié à la lanterne magique](#)
- [De la camera obscura à la lanterne magique](#) - Dossier « Effets spéciaux au cinéma » (approche historique)
- [La lanterne magique](#) - Exposition virtuelle
- [La Luce e l'Ombra](#) - Site d'un collectionneur italien
- [LUCERNA - The Magic Lantern Web Ressource](#)
- [Spectacle avec lanterne magique](#) Musée du PRECINEMA de Padoue

R



*Les fantaisies de Louise Moaty*

# Écouter, réécouter

## toutes les musiques présentes dans le spectacle (*This is not*) *A Dream*

### **Erik Satie** (1866-1925)

*Descriptions automatiques* (1913)

[Sur une lanterne](#)

[Sur un vaisseau](#)

[Gymnopédie n°1](#)

[Gymnopédie n°1 \(autre version\)](#)

[Gymnopédie n°1 orchestrée par Claude Debussy](#)

### **John Cage** (1912-1992)

[The Seasons](#) (1947)

[Two pieces for piano](#) (1935)

[2 - Quite Fast](#) (à 2'20)

### **Erik Satie**

[Sports et Divertissements](#), (1914)

[Petite Overture à danser](#) (1900)

[Les Pantins dansent](#), poème dansé, d'après V. de Saint-Point (1913)

Cinéma pour le film [Entr'acte](#) de René Clair (1924), arrangement pour piano de Darius Milhaud (extrait)\*

### **John Cage**

[Suite for Toy piano](#) (1948)

[A Room](#) (1943)

[Living Room Music](#)

[Music for Marcel Duchamp](#) (1947)

[Prélude for Meditation](#) (1944)

### **Erik Satie**

[Avant-dernières Pensées](#) (1915)

[Idylle, Aubade, Méditation](#)

### **John Cage**

[Four Walls, extrait I](#) (1944)

[Dream](#) (1948)

[Four Walls, extrait II](#)

[The Wonderful Widow of Eighteen Springs](#), d'après *Finnegans Wake* de James Joyce (1944)

### **Erik Satie**

*Le Fils des Etoiles* (1892)

[Prélude 1](#)

### **John Cage**

[The Perilous Night](#), pièces 4 et 6 (1944)

### **Erik Satie**

[Gnossienne n°5](#) (1889)

*du côté des musiciens...*



## Erik Satie

compositeur français (Honfleur, 1866 – Paris, 1925)

Erik Satie est un compositeur français de la fin du XIX<sup>ème</sup> et du début du XX<sup>ème</sup> siècle ; il se rattache à la musique moderne. Il est connu pour son style particulier, caustique et personnel, dirigé notamment contre les conventions du romantisme.

**Satie** commence l'apprentissage de la musique auprès de l'organiste de Honfleur, puis entre au **Conservatoire de Paris** où il obtient des résultats médiocres. Ses premières mélodies sont publiées dès **1887** par son père (*Gymnopédies*) ; dès cette période, Satie est précurseur dans plusieurs domaines qui s'épanouiront bien plus tard : **musique graphique** (absence de barres de mesure) et **conceptuelle, musique de collage**.

Il s'installe à **Montmartre** et travaille comme pianiste-accompagnateur au cabaret **Le Chat Noir**, où il se lie avec **Mallarmé, Verlaine, ou Claude Debussy**. Il compose des pièces selon ses amitiés du moment : *Le Fils des Etoiles* pour la Rose-Croix, *Uspud* (ballet chrétien) avec le poète Contamine, *Danses gothiques* puis *Vexations* en rapport avec son amante Suzanne Valadon. Quelque temps après avoir formé l'Eglise Métropolitaine d'art de Jésus-Conducteur, il se consacre brusquement à l'univers du music-hall. A 39 ans, il décide d'obtenir un diplôme à la **Schola Cantorum de Vincent d'Indy**, où il décroche la mention Très Bien, comme pour contredire ses détracteurs (*Trois morceaux en forme de poire*). Au moment de la Guerre, il fait la connaissance de **Jean Cocteau**, avec qui collabore dans le cadre d'un ballet puis dans le contexte de l'éclosion du **Groupe des Six** (Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Francis Poulenc, Germaine Tailleferre).

Toute sa vie, Satie s'est inscrit **contre le conformisme artistique** du moment (romantisme, impressionnisme, wagnérisme), en adhérant par exemple au mouvement du **dadaïsme**, ou en se tenant à l'écart de la vie mondaine parisienne et en méprisant ouvertement les critiques musicaux de son temps. Sa renommée de **provocateur** dépasse parfois le vrai rôle que sa musique, à la fois avant-gardiste et accessible et épurée, a joué au seuil du XX<sup>e</sup> siècle.

### **Satie en 6 dates :**

- **1879** : études au Conservatoire de musique.
- **1891** : en compagnie de Claude Debussy, Satie s'engage dans l'Ordre kabbalistique de la Rose-Croix, dirigé par le sâr Peladan.
- **1893** : liaison brève mais passionnée avec Suzanne Valadon (peintre).
- **1905** : inscription à la Schola Cantorum ; étude du contrepoint avec Vincent d'Indy.
- **1915** : rencontre avec Jean Cocteau ; ils sont à l'origine de la création du Groupe des Six en 1920, constitué en réaction contre le wagnérisme et l'impressionnisme.
- **1919** : rencontre avec Tristan Tzara ; découverte du dadaïsme.

## Satie en 6 œuvres :

- **1888** : *Trois Gymnopédies*, pour piano
- **1890** : *Six Gnossiennes*, pour piano
- **1903** : *Trois morceaux en forme de poire*, pour piano à 4 mains
- **1914** : *Sports et divertissements*, 21 pièces pour piano, avec des dessins de Charles Martin
- **1917** : *Parade*, ballet en un acte créé à Paris (poème de Jean Cocteau, mise en scène de Pablo Picasso).
- **1918** : *Socrate*, œuvre pour piano - ou orchestre - et voix
- **1924** : *Relâche*, ballet

**Surréaliste** avant l'heure, son style est un mélange d'ironie narquoise et de faux conformisme, le tout saupoudré d'un **humour** souvent caustique :

- « Plus je connais les hommes, plus j'admire les chiens. » (Les raisonnements d'un têtard)
- « Tu auras de la peine à me reconnaître, écrit-il Florent Schmitt, j'ai laissé pousser mes paupières. » (31 janvier 1907)
- « Je suis venu au monde très jeune... dans un temps très vieux. » (in L'esprit musical, conférence, mars 1924)
- « La poutre qui est dans l'œil de chaque critique lui sert de longue-vue pour apercevoir la faille qui est dans l'œuvre de chaque auteur. »
- « Les pianos, c'est comme les chèques : ça ne fait plaisir qu'à ceux qui les touchent. »
- « L'homme est un pauvre être mis sur cette terre pour embêter les autres hommes. »
- « Quelle chance d'être vieux ! Quand j'étais jeune, on me harcelait : « Vous verrez un jour ! Attendez ! Vous verrez ! » Et bien, j'y suis, et je n'ai rien vu. »
- « Si vous voulez vivre longtemps, vivez vieux. » (Extrait des Cahiers d'un mammifère)
- « Si la musique ne plaît pas aux sourds, même s'ils sont muets, ce n'est pas une raison pour la méconnaître. »
- « Pourquoi est-il plus facile d'ennuyer les gens que de les amuser ? »
- « Sachez que le travail... c'est la liberté... la liberté des autres... Pendant que vous travaillez... vous n'ennuyez personne... »
- « L'homme qui a raison est – généralement – assez mal vu... même avec des lunettes... »
- « Commandements du Catéchisme du Conservatoire... remis à 9 :
  - 1. Dieubussy seul adoreras... et copieras parfaitement.
  - 2. Mélodieux point ne seras... de fait ni de consentement.
  - 3. De plan toujours tu t'abstiendras... pour composer plus aisément.
  - 4. Avec grand soin tu violeras... les règles du vieux rudiment.
  - 5. Quintes de suite tu feras... et octaves pareillement.
  - 6. Au grand jamais ne résoudras... de dissonance aucunement
  - 7. Aucun morceau ne finira... jamais par accord consonant.
  - 8. Les neuvièmes accumuleras... et sans aucun discernement.
  - 9. L'accord parfait ne désireras... qu'en mariage seulement.

## Dernier pied de nez

Satie meurt à Paris le premier juillet 1925 en ayant jusqu'à la fin conservé une attitude complètement anti-académique et anticonformiste. Après l'avoir porté en terre, ses amis pénétrèrent enfin dans le studio qu'il occupait à Arcueil, et dont il interdisait l'accès à quiconque. Voici ce qu'ils trouvèrent :

- un piano complètement désaccordé, rempli de correspondances non ouvertes (auxquelles il avait toutefois en partie répondu),

- dans un placard, une collection de parapluies et de faux-cols,

- dans l'armoire, des costumes de velours gris identiques au sempiternel costume qu'il portait toujours : il les avait fait faire d'avance et en prenait un nouveau lorsque le précédent commençait à être trop usé...

L'état du studio révélait la pauvreté dans laquelle il subsistait ; ne pouvant vivre de ses talents de musicien, il ne se plaignait toutefois pas ou très peu. Quant à demander une aide financière à ses proches, c'était pour lui impossible. Il n'avait pratiquement jamais sollicité ses amis, lui qui était pourtant très entouré.

Quelques rares proches se doutaient de sa situation, mais ce n'est qu'à sa mort, en découvrant l'appartement, qu'ils prirent conscience de la misère dans laquelle il vivait, misère qu'il surnommait « la petite fille aux grands yeux verts »...

## Préface

Cette publication est constituée de deux éléments artistiques : dessin, musique.  
La partie dessin est figurée par des traits — des traits d'esprit ; la partie musicale est représentée par des points — des points noirs. Ces deux parties réunies — en un seul volume — forment un tout : un album. Je conseille de feuilleter, ce livre, d'un doigt aimable & soucieux, car c'est ici une œuvre de fantaisie. Que l'on n'y voie pas autre chose.  
Pour les "Recoquevillés" & les "Abêtés", j'ai écrit un choral grave & convenable.  
Ce choral est une sorte de préambule amer, une manière d'introduction austère & infroide.  
J'y ai mis tout ce que je connais sur l'Ennui.  
Je dédie ce choral à ceux qui ne m'aiment pas.  
Je me retire.

ERIK SATIE

*Choral inappétissant*

Grave  
ritardatif & hargneux  
ff  
ralentir  
15 Mai 1914  
(Le matin, à jeun)

manuscrit de "Sports et divertissements"



# John Cage

Compositeur américain (Los Angeles 1912 - New-York 1992)

Compositeur, poète, théoricien, plasticien, mycologue et écrivain, John Cage a eu sur l'art du XXème siècle un impact majeur. Il a considérablement contribué à révolutionner les idées traditionnelles de l'Occident sur la musique et sur la fonction de compositeur.

S'il a suivi l'enseignement d'**Arnold Schoenberg** aux Etats-Unis, **John Cage** s'éloigne rapidement des règles académiques de composition pour se tourner vers l'**expérimentation**. Ses recherches sur le son et le rythme, non sans corrélation avec les arts visuels comme la peinture et la danse, amènent John Cage à reconsidérer l'importance du **hasard** et du **silence** dans la musique : dès lors, c'est la notion même de temps musical qui lui apparaît essentielle. Cette réflexion, nourrie par la découverte du bouddhisme et du taoïsme, permet à la musique de s'émanciper de la mémoire et de l'intention et définit une absence de hiérarchie des sons entre eux. En témoignent, outre l'invention du piano préparé, des pièces comme 4'33 où le son ambiant de la salle de concert est toute la substance même de l'œuvre. La plupart des œuvres de John Cage sont écrites pour instruments à percussion ou pour **piano préparé** et pour des sources sonores et des exécutants non spécifiés quant à leur nombre et à leur nature.

L'action de John Cage sur le monde de la musique est à la fois perturbatrice et stimulante : il ne tardera pas à voir marcher dans son sillage de jeunes compositeurs comme **David Tudor**, **Morton Feldman**, **Christian Wolff** ou encore **Earle Brown** qui formeront autour de lui l'école dite « de New-York ».

## John Cage en 6 dates :

- **1938** : Invente le piano préparé pour accompagner le ballet Bacchanale de Syvilla Fort.
- **1939** : Compose la première œuvre de musique électronique Imaginary Landscape n°1 pour 2 électrophones à vitesse variable, des enregistrements de sons sinusoïdaux de fréquences diverses, piano et cymbale.
- **1942** : Hébergé à New York chez Max Ernst et Peggy Guggenheim, il rencontre Mondrian, André Breton, Virgil Thomson et Marcel Duchamp. Accueilli ensuite chez Jean Erdman, Cage fait la connaissance du danseur et chorégraphe Merce Cunningham.
- **1949** : Rencontre Pierre Boulez et Pierre Schaeffer à Paris
- **1958** : Se rend à Darmstadt pour un séminaire sur la « composition comme processus ».
- **1962** : Composition de [0'00''](#)

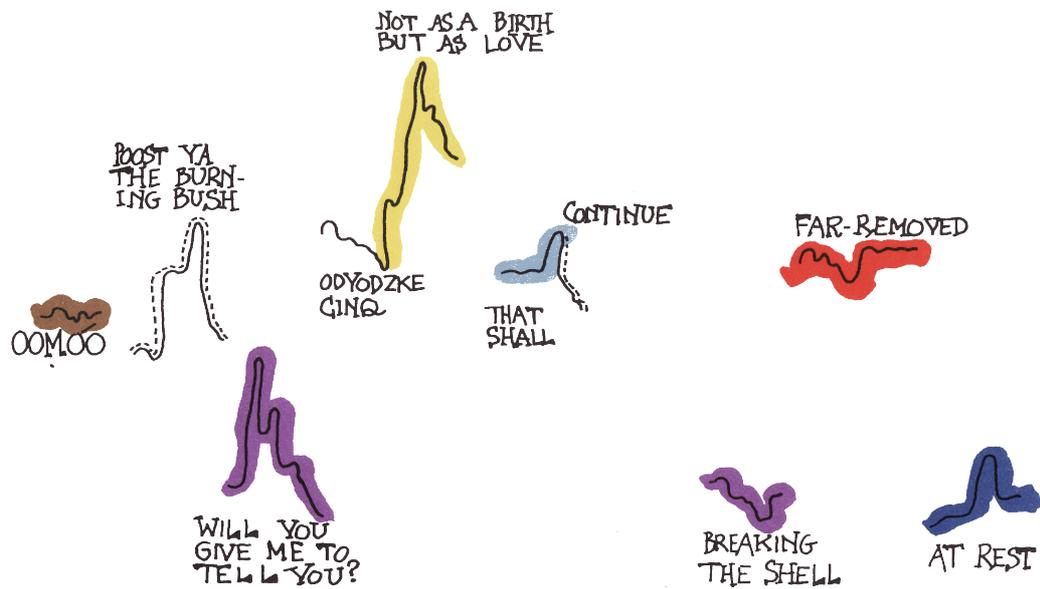


"In a situation provided with maximum amplification (no feedback), perform a disciplined action."

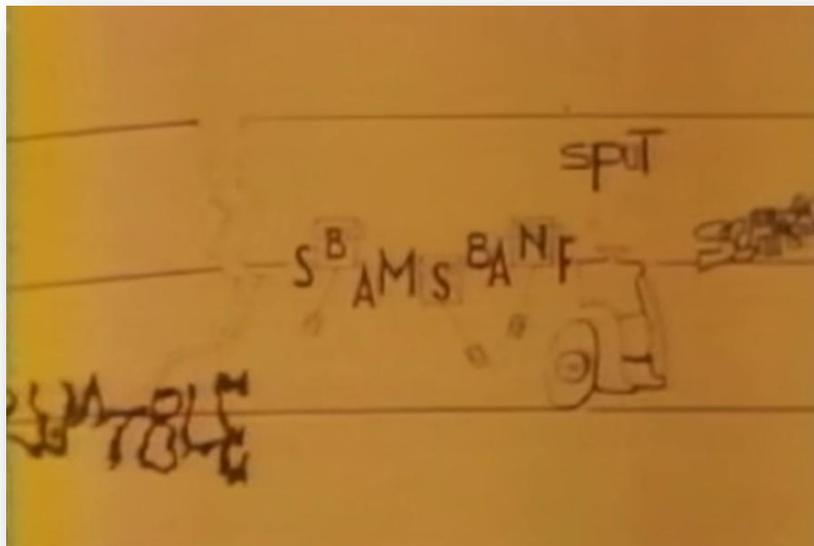
Premier [performance](#) was him typing these instructions.

**John Cage en 5 œuvres :**

- 1940 : Living Room Music
- 1944 : Four walls
- 1948 : Suite for Toy piano
- 1952 : 4'33
- 1980 : Litany for the Whale



partition de [Aria](#) / John Cage



Cathy Berberian | [Stripsody](#)

## *du côté de la littérature...*

### **La lanterne magique de Marcel Proust**

« À Combray, tous les jours dès la fin de l'après-midi, longtemps avant le moment où il faudrait me mettre au lit et rester, sans dormir, loin de ma mère et de ma grand-mère, ma chambre à coucher redevenait le point fixe et douloureux de mes préoccupations. On avait bien inventé, pour me distraire les soirs où on me trouvait l'air trop malheureux, de me donner une lanterne magique, dont, en attendant l'heure du dîner, on coiffait ma lampe; et, à l'instar des premiers architectes et maîtres verriers de l'âge gothique, elle substituait à l'opacité des murs d'impalpables irisations, de surnaturelles apparitions multicolores, où des légendes étaient dépeintes comme dans un vitrail vacillant et momentané. Mais ma tristesse n'en était qu'accrue, parce que rien que le changement d'éclairage détruisait l'habitude que j'avais de ma chambre et grâce à quoi, sauf le supplice du coucher, elle m'était devenue supportable. Maintenant je ne la reconnaissais plus et j'y étais inquiet, comme dans une chambre d'hôtel ou de « chalet », où je fusse arrivé pour la première fois en descendant de chemin de fer. Au pas saccadé de son cheval, Golo, plein d'un affreux dessein, sortait de la petite forêt triangulaire qui veloutait d'un vert sombre la pente d'une colline, et s'avancait en tressautant vers le château de la pauvre Geneviève de Brabant. Ce château était coupé selon une ligne courbe qui n'était autre que la limite d'un des ovales de verre ménagés dans le châssis qu'on glissait entre les coulisses de la lanterne. Ce n'était qu'un pan de château et il avait devant lui une lande où rêvait Geneviève qui portait une ceinture bleue. Le château et la lande étaient jaunes et je n'avais pas attendu de les voir pour connaître leur couleur car, avant les verres du châssis, la sonorité mordorée du nom de Brabant me l'avait montrée avec évidence. Golo s'arrêtait un instant pour écouter avec tristesse le boniment lu à haute voix par ma grand-tante et qu'il avait l'air de comprendre parfaitement, conformant son attitude, avec une docilité qui n'excluait pas une certaine majesté, aux indications du texte; puis il s'éloignait du même pas saccadé. Et rien ne pouvait arrêter sa lente chevauchée. Si on bougeait la lanterne, je distinguais le cheval de Golo qui continuait à s'avancer sur les rideaux de la fenêtre, se bombant de leurs plis, descendant dans leurs fentes. Le corps de Golo lui-même, d'une essence aussi surnaturelle que celui de sa monture, s'arrangeait de tout obstacle matériel, de tout objet gênant qu'il rencontrait en le prenant comme ossature et en se le rendant intérieur, fût-ce le bouton de la porte sur lequel s'adaptait aussitôt et surnageait invinciblement sa robe rouge ou sa figure pâle toujours aussi noble et aussi mélancolique, mais qui ne laissait paraître aucun trouble de cette transvertébration. Certes je leur trouvais du charme à ces brillantes projections qui semblaient émaner d'un passé mérovingien et promenaient autour de moi des reflets d'histoire si anciens. Mais je ne peux dire quel malaise me causait pourtant cette intrusion du mystère et de la beauté dans une chambre que j'avais fini par remplir de mon moi au point de ne pas faire plus attention à elle qu'à lui-même. L'influence anesthésiante de l'habitude ayant cessé, je me mettais à penser, à sentir, choses si tristes. Ce bouton de la porte de ma chambre, qui différait pour moi de tous les autres boutons de port du monde en ceci qu'il semblait ouvrir tout seul, sans que j'eusse besoin de le tourner, tant le maniement m'en était devenu inconscient, le voilà qui servait maintenant de corps astral à Golo. Et dès qu'on sonnait le dîner, j'avais hâte de courir à la salle à manger où la grosse lampe de la suspension, ignorante de Golo et de Barbe-Bleue, et qui connaissait mes parents et le bœuf à la casserole, donnait sa lumière de tous les soirs; et de tomber dans les bras de maman que les malheurs de Geneviève de Brabant me rendaient plus chère, tandis que les crimes de Golo me faisaient examiner ma propre conscience avec plus de scrupules. »

## autres propositions littéraires...

- Dans Faust, une **lanterne magique** fait apparaître héros de Troie et monstres de la mythologie, tentant de dévorer, avant de disparaître, quelques étudiants épouvantés.
- Balzac, qui a découvert avec émerveillement la lanterne magique chez sa grand-mère Sallambier vers 1805 alors qu'il n'avait pas encore sept ans<sup>1</sup>, reproduira cette scène presque à l'identique dans *Une double famille*. Plus tard cette magie des images aura un impact sur son œuvre monumentale la Comédie humaine ; « fasciné par le kaléidoscope, la lanterne magique, le panorama, le diorama, et toutes les fantasmagories en vogue à son époque, Balzac a cherché à introduire dans le roman l'illusion d'un spectacle polychrome et animé pour représenter la réalité sociale saisie en action »
- Alain-Fournier aussi évoque la lanterne magique dans *Le Grand Meaulnes* lors de l'épisode de la fête.

### LA LANTERNE MAGIQUE MAISON DE TANTE LÉONIE

*« On avait bien inventé, pour me distraire les soirs où on me trouvait l'air trop malheureux, de me donner une lanterne magique, dont, en attendant l'heure du dîner, on coiffait ma lampe ; et à l'instar des premiers architectes et maîtres verriers de l'âge gothique, elle substituait à l'opacité des murs d'impalpables irisations, de surnaturelles apparitions multicolores, où des légendes étaient dépeintes comme dans un vitrail vacillant et momentané. »*

*Du côté de chez Swann*



Proposition d'activité pédagogique lors de la visite de la chambre où vécut Marcel Proust

L'activité sera dirigée par un animateur du musée en présence d'un enseignant accompagnateur.

#### OUTILS :

La peinture vitrail et les feuilles de plastique transparent seront fournies par le musée. Etant donné la faible quantité de peinture utilisée une blouse n'est pas indispensable. [Les frais en matériel par élève sont d'un euro et cinquante centimes]

#### DESSCRIPTIF :

Une visite nous mènera vers la chambre du narrateur de *Du Côté de chez Swann* où nous verrons la place de la lanterne magique dans l'imaginaire de l'auteur.

Nous expliquerons ce que le cinéma doit à cet ancien appareil à projeter des illustrations réalisées sur verre.

Les élèves seront ensuite invités à choisir un souvenir puis à créer une courte séquence d'images en trois vignettes.

Ceux qui ne se sentent pas à l'aise avec le dessin pourront travailler avec des éléments de textes, des mots ou des lettres décorées.

Ils réaliseront leur séquence en peinture vitrail sur feuille de plastique transparent au format adapté pour l'insertion dans la lanterne magique.

Pour découvrir enfin cet appareil en fonctionnement, les travaux des élèves seront mis en lumière lors d'une projection où chacun pourra s'exprimer sur ce qu'il a réalisé.

Les réalisations pourront nous permettre d'aborder brièvement les arts plastiques d'aujourd'hui. Après avoir abordé la douce lumière de la lanterne magique de Marcel Proust, nous pourrions par exemple évoquer les menaçantes ombres projetées du plasticien Christian Boltanski qui traite également de l'enfance.

## Lanterne magique et film peint 400 ans de cinéma

« On avait bien inventé, pour me distraire les soirs où on me trouvait l'air trop malheureux, de me donner une lanterne magique dont, en attendant l'heure du dîner, on coiffait ma lampe ; et, à l'instar des premiers architectes et maîtres verriers de l'âge gothique, elle substituait à l'opacité des murs d'impalpables irisations, de surnaturelles apparitions multicolores, où des légendes étaient dépeintes comme dans un vitrail vacillant et momentané. »

Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*

### LE TRANSPORT DES IMAGES

#### Rêveries philosophiques



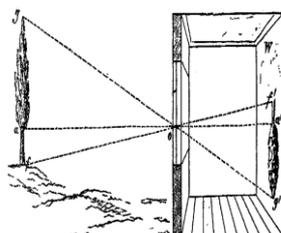
L'histoire du cinéma appartient à l'histoire plus vaste des images « transportées ». S'efforçant, au premier siècle avant J.C., d'expliquer le principe de la vision, Lucrèce pensait que les corps émettaient des sortes d'images d'eux-mêmes, les « simulacres » qui, frappant nos yeux, provoquaient ainsi la vue. Après tout, disait-il, « des odeurs aussi se dégagent de certains corps, comme la fraîcheur des fleuves, la chaleur du soleil, l'embrun qui mine les murs élevés sur le rivage ». Pline l'ancien raconte que pour conserver l'image d'un homme aimé, une jeune fille avait tracé le contour de son ombre sur un mur. Mieux qu'une image peinte, l'ombre était la trace directe, l'émanation de l'être aimé, transportée sur un mur.

#### Ombres chinoises

Les premiers spectacles utilisant la lumière ont été, bien avant l'invention de la lanterne magique, les spectacles d'ombres chinoises. En Orient et en Extrême-Orient, à Java en particulier, on découpait des silhouettes d'hommes et d'animaux qu'on manipulait avec des baguettes. Mais plutôt que de montrer les silhouettes elles-mêmes aux spectateurs, on avait eu l'idée de montrer leurs ombres projetées sur un drap blanc tendu entre les spectateurs et les marionnettes. Les spectacles d'ombres chinoises sont apparus plus tardivement en Europe. On en donnait encore à Paris bien après l'invention de la lanterne magique.



#### Camera obscura

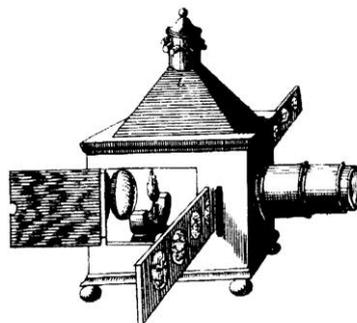
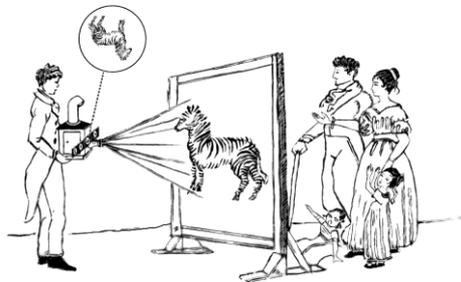


Aidé par une meilleure compréhension des phénomènes lumineux, le rêve du transport des images s'est poursuivi. Au XVI<sup>e</sup> siècle, les peintres se servaient de la camera obscura pour reproduire plus fidèlement la nature. Boîte noire percée d'un petit trou agrémenté d'une lentille, elle permet de faire apparaître, sur le couvercle en verre et grâce à un miroir incliné, tout ce qui fait face au trou pratiqué dans la paroi. Sur le même principe, mais en faisant tenir à une vraie salle (une « salle obscure ») le rôle de la boîte, on a pu transporter l'image fantomatique de comédiens déguisés (postés à l'extérieur de la salle) devant des spectateurs plongés dans le noir.



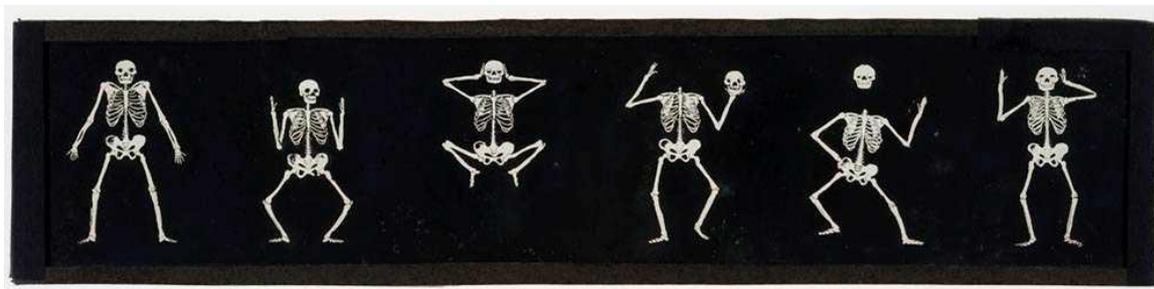
# LA LANTERNE MAGIQUE : ENTRE ART ET SCIENCE

## L'invention de la lanterne magique



La lanterne magique a vraisemblablement été inventée au milieu du XVII<sup>e</sup> par un savant hollandais, Christian Huygens (1629-1695). En 1659, cet austère scientifique met au point une machine, boîte munie d'une source lumineuse et d'une lentille convergente, permettant de projeter sur un écran des images peintes sur verre. Alors que la *camera obscura* était davantage « documentaire » (elle permettait de projeter un paysage ou une scène se déroulant réellement), la lanterne magique va ouvrir les projections lumineuses au monde des couleurs flamboyantes de la peinture, projetant dans le noir aussi bien des paysages exotiques, des scènes quotidiennes, historiques ou religieuses, que les scènes les plus délirantes de l'imaginaire...

### « Lanterne de peur »



« Magique » par son fonctionnement (mystérieux pour la plupart des spectateurs), par son apparence même – la bougie, source de lumière, enveloppe la lanterne d'une fumée lumineuse –, par les images qu'elle projette, et par les effets d'émerveillements produits chez le spectateur, la lanterne fut très tôt appelée « lanterne de peur ». La première plaque projetée, dessinée par Huygens, n'est autre qu'une « danse de mort » (voir illustration en ouverture) inspirée du peintre Hans Holbein, où l'on peut voir un squelette jouant avec sa tête. Née sous le signe d'une iconographie métaphysique, la lanterne conserve une puissance de fascination tout le long de son histoire, auprès de tous les publics.

## Projeter le monde sur un écran



Malgré la réticence de son inventeur à en dévoiler les secrets – le rigoriste scientifique se méfiait du dangereux pouvoir de cette machine d'illusion sur l'esprit des spectateurs – la lanterne va très vite faire le tour du monde. Elle dépasse rapidement les frontières de l'Europe et parvient en Chine dès 1672.

Largement colportée par les savants, ceux-ci cherchent sans cesse à perfectionner son dispositif. Johannes Zahn (1641-1707), savant et religieux allemand, remplace la plaque rectangulaire par un disque de verre où sont représentées les phases successives d'un mouvement. Soucieux de faire de la lanterne un outil pédagogique, il aura également l'idée d'introduire des insectes vivants dans une petite cuve de verre, qu'il glisse dans le passe-vues de la lanterne, projetant ainsi les animaux translucides sur l'écran blanc.

Cette « gigantisation » du monde par la projection lumineuse, si elle sert évidemment le monde scientifique et pédagogique, exerce également un puissant pouvoir de fascination sur les spectateurs. Le cinéma fantastique s'en souviendra lorsqu'il lâchera plusieurs siècles plus tard ses araignées géantes et autres monstres sur les écrans.

## LIEUX ET MODES DE DIFFUSION DES IMAGES

### Les projections lumineuses pour tous : des salons aux places de villages



La lanterne dépasse rapidement le seul milieu scientifique ; on la trouve aussi bien dans les salons, « plaisir du soir » raffiné des élites, que sur les places de villages, apportée par les colporteurs itinérants.

Ainsi, au siècle des Lumières, Voltaire, passionné par la lanterne, organisait de mémorables séances de projections, où il se faisait bonimenteur, en profitant pour critiquer au passage les débauches du Duc de Richelieu. L'Abbé Nollet, physicien qui contribua à répandre la vogue de l'intérêt pour les sciences dans la sphère de la haute société, incarne bien l'importance de la lanterne au sein de l'aristocratie : précepteur des enfants de Louis XV, il semblerait qu'il ait projeté au Dauphin des plaques de lanternes afin d'agrémenter son enseignement.

La qualité des optiques ainsi que les techniques de peinture sur verre ne cessèrent de s'améliorer, grâce aux recherches des opticiens et physiciens comme des artistes peintres qui se spécialisent dans l'art de la peinture sur verre et perfectionnent les matériaux et la technique de dessin. Celui-ci devait être d'une grande précision, la moindre petite erreur sur la plaque s'agrandissant démesurément au moment de la projection.

## Les colporteurs et la tradition du boniment

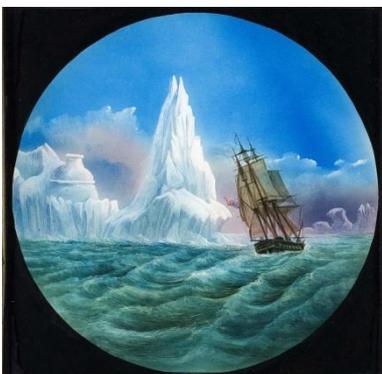
Au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, les colporteurs vont diffuser massivement la lanterne dans toute la France. Cette circulation des images est alors une véritable révolution, le peuple n'ayant auparavant accès aux images quasiment que sous la forme de vitraux d'églises.

Les colporteurs se déplacent de villages en villages, leur lanterne sur le dos, et s'installent le soir sur les places pour présenter leur spectacle devant un public où se mêlent enfants et adultes. Accompagnés le plus souvent d'un instrument de musique (comme un orgue de Barbarie), ils projettent les plaques en les « bonimentant » : ils commentent les images, racontent les histoires, font parler les personnages. Le spectacle de lanterne magique est donc visuel *et* sonore.

Le « boniment » survivra à la lanterne aux temps du cinéma muet, qui héritera de cet art de l'accompagnement sonore. Les films seront ainsi présentés avec un boniment, qui pouvait varier considérablement selon les projections. Par exemple au Japon, les « Benshi », acteurs chargés de faire les dialogues des personnages et de lire les intertitres, réinventaient l'histoire du film selon leur inspiration : parfois plus populaires que le cinéaste lui-même, le public choisissant le spectacle en fonction de la réputation du Benshi.



## Iconographie des plaques de lanterne



Si les plaques projetées sont de bien moindre qualité que dans les salons, les sujets des projections des colporteurs sont tout aussi variés : paysages exotiques et récits d'explorateurs (très peu de gens voyageant à cette époque, la lanterne permet de découvrir le monde), contes et légendes, scènes historiques, religieuses, ou récits d'événements récents (guerres, incendies : la lanterne véhicule l'information)...

Mais souvent l'iconographie est plus volontiers scabreuse, choquante : les « diableries », ainsi que les scènes érotiques ou scatologiques, sont très répandues. La mystérieuse lanterne fumante apparaît bien alors comme l'instrument du diable. Offrant les images au peuple, libératrice des passions les plus violentes, elle deviendra même, durant la période révolutionnaire, un puissant outil de propagande : la « lanterne de peur » se fait « lanterne républicaine », arme qui attise les esprits, semant l'esprit de la révolte.

## Spectacle individuel ou collectif ?



Il existe une concurrente de la lanterne : la boîte d'optique, qui permet à un spectateur unique de regarder une image placée dans une boîte, un système de volet permettant de faire varier la lumière, passant ainsi du jour à la nuit. Mais les images de la boîte d'optique ne sont accessibles qu'à une seule personne à la fois, alors que la lanterne magique, qui projette une image agrandie sur un écran, permet un spectacle collectif, partagé par un large public. Cette distinction entre spectacle solitaire et spectacle public se rejoue au moment de l'invention du cinéma entre le Kinétoscope inventé en 1893 par Edison, boîte sur laquelle un spectateur unique se penche pour regarder un film court, et le Cinématographe des frères Lumière, qui permet une projection publique.

## USAGES DE LA LANTERNE

### Une machine à projeter les fantômes



À l'aube du XIX<sup>e</sup> siècle, au sortir de l'épisode de la Terreur, la « lanterne de peur » va donner naissance à un nouveau spectacle, les « fantasmagories » – étymologiquement, « l'art de faire parler les fantômes en public » – qui bouleverse l'art de la lanterne pour en faire un instrument d'épouvante. En cette période qui se passionne pour les « mystères de l'âme » (à travers le romantisme noir ou les expériences sulfureuses de Mesmer sur le « magnétisme animal », à l'origine des théories sur l'hypnose), un homme du nom de Robertson annonce ainsi le spectacle qu'il se propose d'offrir au public à partir de 1798 : « *Apparition de Spectres, Fantômes et Revenants, tels qu'ils ont dû et pu apparaître dans tous les temps, dans tous les lieux et chez tous les peuples !* ».

La scénographie des spectacles de Robertson est très élaborée. Plongé dans le noir, le public assiste effrayé à l'assaut des fantômes : un squelette muni d'une faux avance dans les ténèbres ; d'abord lointain puis se rapprochant de plus en plus, une face hurlante de Méduse surgit ; la tête sanglante de Marat, récemment assassiné, apparaît... Les « fantômes » surgissent de tous les recoins de la salle, se déplacent, clignent des yeux, parlent, envahissant l'espace.

Ce que le public ne voit pas, c'est qu'il s'agit « seulement » d'images projetées derrière un écran (ou parfois sur de la fumée) à l'aide d'une machine dissimulée dont ils ignorent l'existence. Le « fantoscope », lanterne sophistiquée montée sur roues permet pour la première fois des déplacements de l'appareil, qui font grandir ou rapetisser les images à l'écran – ce que feront à leur tour les travellings au cinéma.

La fantasmagorie est un spectacle total qui égare tous les sens pour mieux tenir le spectateur sous son emprise : vision, ouïe (des acteurs dissimulés font les voix des fantômes ; un tam-tam rythme les apparitions ; un harmonica de verre accentue l'atmosphère lugubre), odorat (des odeurs putrides ou d'encens sont diffusées), et même toucher (des acteurs en chair et en os errent au milieu des spectres impalpables, les spectateurs ne pouvant alors plus distinguer le vrai du faux, le réel de l'imaginaire)...

## Des fantasmagories au cinéma fantastique



Le Cinématographe réactivera à ses débuts presque malgré lui cet « art des fantômes », comme en témoigne l'écrivain russe Maxime Gorki devant les premières vues projetées en noir et blanc : « Hier soir j'étais au royaume des ombres (...) C'est terrible à voir, ce mouvement d'ombres, rien que des ombres, les spectres, ces fantômes : on pense aux légendes où quelque génie mauvais fait saisir une ville entière par le sommeil perpétuel... ».

Mais c'est évidemment le cinéma fantastique qui hérite directement des thèmes, techniques et effets des fantasmagories : histoires de fantômes et de monstres, esthétique de la nuit et de l'obscurité, sens du spectateur exacerbés par les effets de stupeur terrifiante venus du hors-champ et de la bande-son... Le cinéma fantastique convoque les terreurs les plus enfouies : de même qu'à l'époque de la Terreur les fantasmagories témoignaient d'une société trouble et violente, le cinéma expressionniste allemand dans les années 1920, comme aujourd'hui les films fantastiques de Georges Romero, sont les reflets et symptômes d'un malaise historique et politique.

## Un outil d'éducation populaire et de vulgarisation scientifique



Si la lanterne fût très vite un instrument de vulgarisation scientifique, son usage pédagogique va se démocratiser et s'institutionnaliser. En France, elle est régulièrement utilisée pour l'enseignement, de l'école à l'université.

C'est à Londres qu'est fondé en 1840 le temple des projections lumineuses : la *Royal Polytechnic*, institution destinée à populariser l'accès aux sciences et aux explorations géographiques, en offrant à tous les publics des projections-conférences. Jusqu'en 1882, le public assistera, sur un écran de huit mètres de haut, à des projections d'une qualité qui restera inégalée.

C'est également à Londres qu'on utilise les lanternes les plus sophistiquées, comme la « *tri-unial* », une lanterne à triple objectif permettant « d'animer » des scènes par surimpressions de plusieurs plaques. Le dispositif de projection est lui aussi porté à son apogée : appareils montés en batterie permettant de réaliser toutes sortes d'effets : « *dissolving views* » (fondus-enchaînés d'une vue à l'autre), trucages optiques, accompagnement musical et bruitages réalisés en direct derrière l'écran... qui anticipent déjà le cinéma.

## Contes et légendes sur les murs des chambres d'enfant



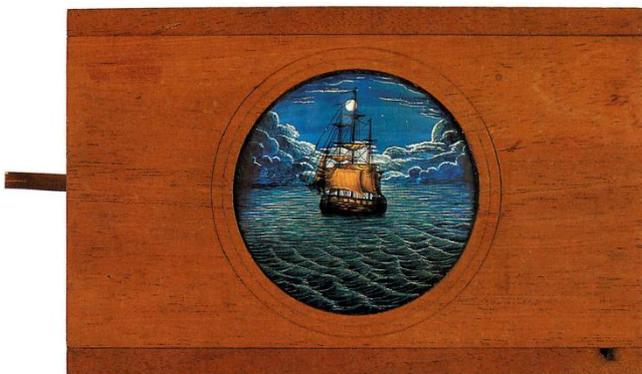
À la même période, des lanternes-jouets sont fabriquées en grand nombre et pénètrent les foyers, faisant progressivement disparaître les bonimenteurs. En France, le fabricant Lapiere domine la production de petites lanternes en tôle et de plaques de verre, d'abord peintes à la main, puis éditées en série. Son répertoire est varié, et, comme autrefois sur les places des villages, enfants et adultes peuvent désormais projeter sur leurs murs des scènes de l'Histoire de France, des scènes bibliques et surtout toutes sortes d'histoires : les classiques de la littérature sont remis à l'honneur, ainsi que les contes et légendes. Marcel Proust se souviendra de ces projections domestiques, en particulier du conte « Geneviève de Brabant » (voir texte joint).

Différents modes de narration sont utilisés pour les récits peints sur verre : les histoires sont souvent découpées en tableaux séparés se succédant sur une même plaque, synthétisant chacun un épisode du conte ; mais l'on trouve également des plaques « panoramiques », la progression de l'histoire se faisant alors en révélant au fur et à mesure la peinture. Ce mode de narration en « panoramique » permet par exemple de faire défiler un paysage pour donner l'illusion de l'avancée dans un espace, ou permet des effets d'entrée et de sortie de champ en faisant défiler une procession – par exemple pour des scènes de bataille, l'armée avançant progressivement à la rencontre de l'ennemi (celui-ci pouvant d'ailleurs être figuré sur une autre plaque en surimpression)... Certaines plaques alternent plans rapprochés et plans d'ensemble. Et des textes sont souvent insérés sur l'image pour aider à la compréhension du récit, annonçant les intertitres du cinéma muet.

Déjà la lanterne invente des figures et un langage visuel pour raconter des histoires, préfigurant les mouvements de caméra (panoramique et travelling) ainsi que l'art du « découpage » cinématographique.

## EN ROUTE VERS LE MOUVEMENT !

### Images mouvementées : techniques d'animation au temps de la lanterne



Avant même l'existence du cinéma qui fusionnera l'art de la projection avec les recherches sur la décomposition et la synthèse du mouvement, les lanternes ont cherché à projeter des images « mouvementées ».

Les lanternes à double objectif permettaient ainsi de projeter simultanément deux plaques sur le même écran : un décor fixe sur une plaque et un personnage ou un objet en mouvement sur l'autre (par exemple la mer et un navire). Pour faire tanguer le navire, il suffisait de faire pivoter la plaque du bateau au moyen d'une baguette.

Grâce à cette même lanterne, on pouvait montrer alternativement, sur le même écran, une vue d'un paysage de jour puis de nuit : en masquant progressivement la première tout en dévoilant la seconde, on donnait ainsi au spectateur l'impression d'un passage du temps.

On pouvait encore utiliser des caches de façon à masquer une image tout en démasquant une autre partie de la même image, réalisant ainsi des trucages dont s'inspirera le réalisateur Georges Méliès.

Quelques-unes des techniques employées pour produire des vues animées reposent sur la transparence et peuvent être réalisées simplement en dessinant sur deux supports transparents, puis en superposant les deux images : un personnage aux yeux vides, et ses pupilles que l'on peut animer ; un paysage et les silhouettes noires de promeneurs qui le traversent...

## Emile Reynaud, inventeur du dessin animé



*Autour d'une cabine*, bande originale du Théâtre optique peinte à la main sur gélatine par Émile Reynaud, Paris, 1894.

En 1888, Emile Reynaud invente le Théâtre optique qui réunit l'image animée et la projection. Deux lanternes magiques projettent sur un écran de petites saynètes animées de plusieurs minutes : selon le principe de la surimpression, une lanterne projette une plaque fixe sur laquelle est peint le décor, tandis que l'autre projette les personnages animés, dont l'action est dessinée image par image sur une bande transparente.

Grâce à son invention, Emile Reynaud présentera ses « pantomimes lumineuses » au Musée Grévin de 1892 à 1900. Des milliers de spectateurs ont ainsi assisté à la projection de *Autour d'une cabine*, l'une des deux seules pantomimes conservée aujourd'hui, où des baigneurs s'amuse joyeusement au bord de la mer.

Quelques années avant l'invention du cinéma, on peut dire qu'Emile Reynaud a inventé le dessin animé.

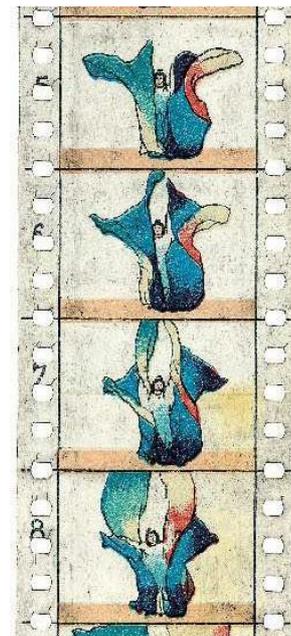


## Le cinématographe, héritier de la lanterne

Si des séances de lanternes magiques sont organisées jusqu'à la fin de la Première Guerre mondiale, la lanterne va progressivement disparaître pour laisser place au nouvel art qu'elle a contribué à faire naître. Le cinéma hérite du dispositif de projection de la lanterne, de ses techniques de trucages, mais aussi de son répertoire : vues documentaires (les vues Lumière), documents scientifiques, fictions et films fantastiques perpétuent la diversité iconographique de la lanterne.

Lorsque Georges Méliès invente pour le cinéma différents trucages, comme les surimpressions qui font cohabiter en une même image des éléments hétérogènes (un train voyageant dans l'espace dans *Voyage à travers l'impossible*, 1904), le grossissement d'un motif à l'aide du travelling (la tête qui enfle puis explose dans *L'homme à la tête en caoutchouc*, 1901), ou encore les effets de « défilement panoramiques », il s'inspire largement des techniques de la lanterne qu'il avait expérimentées dans son Théâtre Robert-Houdin.

Le noir et blanc des premiers films contrastait avec les couleurs chatoyantes des plaques de lanterne. Très vite, les premiers « films peints » à la main puis au pochoir apparaissent. Les mêmes mains d'ouvrières qui appliquaient les couleurs sur les plaques de verre vont, au début du XX<sup>e</sup> siècle, travailler minutieusement sur les longues pellicules de cinéma, redonnant aux papillons leurs couleurs, ou faisant tourner en rouge, jaune, bleu, les robes dansantes de Loïe Fuller.



Danse serpentine, chromolithographie.

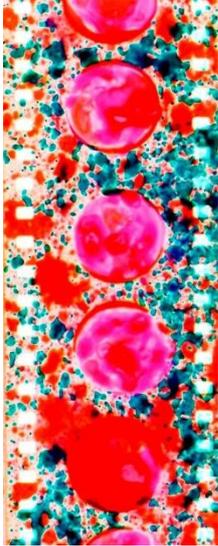
## JEUX D'OPTIQUE ET AVANT-GARDE

### Abstraction...



Enfin, la lanterne magique va durablement hanter les artistes. Superposées et mises en rotation, les formes peintes circulaires des « chromotropes » produisaient de magnifiques images abstraites en mouvement. Leur couleurs changeantes et tournoyantes entraînaient le regard dans leur spirale hypnotique, comme le feront plus tard les roto-reliefs de Marcel Duchamp (1935), ou encore les rosaces de Saul Bass dans le générique de *Vertigo* (1958) d'Alfred Hitchcock.

### ... et films peints



Mais peut-être est-ce les cinéastes expérimentaux de toutes époques, peignant à même la pellicule sans recourir à la caméra, qui restent les plus proches du geste premier d'unir la peinture à la lumière. Len Lye, peignant d'une seule traite sur la pellicule à la manière de l'expressionnisme abstrait, crée des films où l'émotion surgit du rythme convulsif, dansant, des couleurs sur l'écran (*A Colour Box*, 1935). Stan Brakhage, collant à même la pellicule les ailes transparentes d'une phalène dans *Mothlight* (1963) retrouve le geste de Johannes Zahn qui, au XVII<sup>e</sup> siècle, projetait des insectes à l'aide de la lanterne. José Antonio Sistiaga, peintre et cinéaste contemporain, avec les visions cosmogoniques de son film *Impressions en haute atmosphère* (1989) réactive à sa façon la puissance hypnotique des plaques représentant planètes et système solaire.

Pour la plupart de ces cinéastes, l'acte de peindre ou d'intervenir directement sur la pellicule en se dégageant des questions de figuration, et en restant au plus près des éléments premiers du cinématographe – pellicule, projection – est également une façon d'agir, grâce au pouvoir hypnotique du cinématographe, sur les sensations du spectateur. A travers l'énergie d'un geste, le cinéaste inscrit sur la pellicule les visions de son imaginaire, des sensations obscures et enfouies qu'il révèle au spectateur dans la projection.

*Impressions en haute atmosphère*, film peint réalisé par José Antonio Sistiaga, 1989. Collection Cinémathèque française © José Antonio Sistiaga

## FILMOGRAPHIE

Nombreux sont les films à rendre hommage, au détour d'une scène, à la lanterne magique en tant qu'origine de la fascination pour le spectacle cinématographique. Ainsi, François Truffaut, dans *Jules et Jim* (1962) ou *La Chambre verte* (1978) dans lesquels la lanterne est un outil pédagogique, la projection d'images servant de support à la parole. Federico Fellini, dans *Fellini Roma* (1972) ou *Casanova* (1975) honore l'aspect licencieux de la lanterne. Ingmar Bergman, dans *Fanny et Alexandre* (1982), évoque une [scène où les enfants émerveillés et terrifiés contemplant un fantôme se rapprochant d'eux dans l'obscurité de leur chambre](#).



## Sources, bibliographie

- Encyclopédie collaborative en ligne Wikipédia
- <http://www.symphozik.info/>
- Cinémathèque française
- dossiers de presse

### BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE (Cinémathèque)

#### Sur l'histoire de la lanterne magique et des fantasmagories :

- Laurent Mannoni et Donata Pesenti Campagnoni, *Lanterne magique et film peint, 400 ans de cinéma*, Paris, Editions de La Martinière/La Cinémathèque Française, 2009.
- Frédérique Goerig-Hergott (dir.), *Lanternes magiques, le monde fantastique des images lumineuses*, Colmar, Musée d'Unterlinden, 2009.
- Laurent Mannoni, *Trois siècles de cinéma, de la lanterne magique au cinématographe*, Paris, Editions de la Réunion des Musées Nationaux, 1995.

#### Sur le pré-cinéma :

- Laurent Mannoni, *Le Grand Art de la lumière et de l'ombre. Archéologie du cinéma*, Paris, Nathan Université, 1994.

#### Littérature et lanterne magique :

- Jérôme Prieur, *Séance de lanterne magique*, Paris, Gallimard, 1985.  
Dans cet essai, l'auteur rend compte de manière romancée de l'histoire de la lanterne et des fantasmagories, en les restituant dans le contexte culturel de leur époque.

#### Sur l'expérience du spectateur :

- Raymond Bellour, *Le Corps du cinéma. Hypnoses - Emotions - Animalités*, Paris, POL, 2009.  
Un livre qui cherche à mieux comprendre ce qu'est un spectateur de cinéma, et qui prend pour point de départ une comparaison entre cinéma et hypnose, c'est-à-dire un état intermédiaire entre la veille, le rêve et le sommeil.

#### Pour les plus jeunes :

- Elodie Imbeau, *Lanternes magiques*, coll. « Atelier cinéma », Actes Sud Junior / La Cinémathèque française, 2006. (à partir de 6 ans)

Pour en savoir plus sur la collection « Atelier cinéma » :

<http://www.cinematheque.fr/fr/infospratiques/librairie/editions.html#ateliercinema>

### RESSOURCES INTERNET

**L'accompagnement multimédia de l'exposition**, notamment sur les collections numérisées de plaques de lanternes magiques de la Cinémathèque française et un Zoom sur Emile Reynaud : <http://www.cinematheque.fr/fr/expositions-cinema/lanterne-magique/multimedia.html>

**Site des amis d'Emile Reynaud**, sur ses différentes inventions, du praxinoscope au théâtre optique : <http://www.emilereynaud.fr>

**Des ressources pour les enseignants et médiateurs sur le site de la Cinémathèque :**

<http://www.cinematheque.fr/fr/activites-pedagogiques/enseignants-mediateurs/ressources.html>

**Sur les films peints et le cinéma expérimental :**

- Sur le cinéaste **Norman McLaren** : <http://www.onf.ca/explorez-par/realisateur/Norman->

[McLaren](http://www.onf-nfb.gc.ca/fra/portraits/norman_mclaren/) [http://www.onf-nfb.gc.ca/fra/portraits/norman\\_mclaren/](http://www.onf-nfb.gc.ca/fra/portraits/norman_mclaren/)

○ **Sur le cinéaste José Antonio Sistiaga :**

Dossier de presse de l'exposition de José Antonio Sistiaga sur son film *Ere erera baleibu izik subua aruaren* : [http://www.tabakalera.eu/sistiaga/pdf/Dossier\\_Ing.pdf](http://www.tabakalera.eu/sistiaga/pdf/Dossier_Ing.pdf)

**Sur l'artiste Anthony McCall :** Vidéo de l'installation *You and I, Horizontal* et interview de Anthony McCall : <http://www.cab-grenoble.net/spip.php?article1>

○ **Site pédagogique de la BnF consacré aux contes :**

<http://expositions.bnf.fr/contes/index.htm>

R

Dossier réalisé par **Jean Courtin** pour un usage pédagogique  
en résonance avec le spectacle *(It's not) a dream*

## Service éducatif

**Jean Courtin (musique et danse)**

[jean.courtin@ac-amiens.fr](mailto:jean.courtin@ac-amiens.fr)

**Delphine Petit (théâtre et cinéma)**

[Delphine.petit@ac-amiens.fr](mailto:Delphine.petit@ac-amiens.fr)

Le Service éducatif est missionné par la DAAC du Rectorat d'Amiens  
Permanence le **mercredi** et le **vendredi** après-midi de 14h à 18h  
Tél. 03 22 97 79 79

en dehors de ces horaires, vous pouvez contacter

**Claire-Emmanuelle Bouvier**

Relations publiques / secteur scolaire

Tél.: 03 22 97 79 55

[ce.bouvier@mca-amiens.com](mailto:ce.bouvier@mca-amiens.com)

**Maison de la Culture d'Amiens / Centre de création et de production**

Direction **Gilbert Fillinger**

Place Léon Gontier - CS 60631 - 80006 Amiens cedex 1 - Tél. 03 22 97 79 79

**La Maison de la Culture d'Amiens est un Etablissement Public de Coopération Culturelle**, subventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication, DRAC Picardie, Amiens Métropole, le Conseil général de la Somme