

CRITIQUE

L'OP ART ET LE CINÉMA, DE L'AMOUR PLEIN LES YEUX

Par [Judicaël Lavrador](http://www.liberation.fr/auteur/15643-judicael-lavrador) (<http://www.liberation.fr/auteur/15643-judicael-lavrador>)

— 5 août 2018 à 17:06

Les deux domaines se sont croisés à plus d'une reprise sur grand écran, dans une relation qui fait désormais l'objet d'un essai



Modesty Blaise, de Joseph Losey (1966). Photo DR

L'Op art a connu un succès et une réputation en dents de scie, passant de mouvement avant-gardiste à la fin des années 50 à blockbuster divertissant et s'attirant pour cette raison le dédain d'un milieu de l'art girouette. Le cinéma l'a en revanche toujours bien traité. Ces deux-là «*se sont mutuellement fait du bien*», assure Pauline Mari dans son essai *le Voyeur et l'Halluciné, au cinéma avec l'Op art*. Du bien

autour du mal. Car l'Op art est un truc de fou qui fait délirer l'œil et l'esprit. Le cinéma gagne ainsi au contact de cet art halluciné de quoi exprimer des visions, des hantises, des troubles «*qui échappent à toute description*». Chassées des cimaises mais rentrant à nouveau dans le cadre sur grand écran, les œuvres op, elles, gagnent en épure et en simplicité. Elles se débarrassent de leur «gadgetterie» c'est-à-dire de la caricature à laquelle avaient fini par se réduire ses petits trucs optiques (effet de flou, de moirage, de papillotements) vite limités dans les salles d'expos. Dans les films au contraire, la puissance optique bat son plein et propage l'onde de choc. Les exemples ne manquent pas, de Joseph Losey, qui habille les décors de son *Modesty Blaise* de peintures murales dérivées des lignes vibratiles de Bridget Riley, à Gérard Oury dans *le Corniaud*, où deux toiles d'Yvaral répercutent ou attisent l'hystérie de Louis de Funès, ou encore Elio Petri qui, dans une scène de *la Dixième Victime*, place une lascive Ursula Andress dans l'orbe ensorcelant d'un tondo de l'artiste Grazia Varisco.

Loup

Le livre met un peu d'ordre dans ce rayonnement tous azimuts de l'Op art au ciné (de 1960 à 1975, tous les genres sont affectés, «*cinéma d'anticipation, comique ou d'horreur, populaire ou d'auteur*») en limitant son étude à trois zones géographiques de productions (Paris, Londres et Rome) où l'autrice a retrouvé des œuvres ou des décors ayant servi aux tournages. Là est aussi l'intérêt du livre. Au-delà de l'impact diégétique de l'Op art dans les films (cette géométrie épouse autant qu'elle attise les délires de personnages voyeurs, espions, psychopathes...), Pauline Mari soulève un loup : toutes les œuvres filmées n'ont pas eu l'heur d'être considérées comme telles par l'histoire de l'art. Certaines sont vraies (une sphère tramée de Morellet dans *Fantômas se déchaîne*), d'autres faites exprès pour les besoins du tournage par des artistes non crédités au générique, d'autres encore sont des pièces «à la manière de». Comme de Nicolas Schöffer dans *Il Divorzio*, ou de Vasarely dans *les Demoiselles de Rochefort*...

Divan

Du coup, que faire de ces œuvres conservées non pas dans les musées mais sur celluloid ? Les traiter comme les autres, comme des pans du patrimoine et de l'histoire de l'art, répond implicitement Pauline Mari. Et que ces œuvres échappent à la lettre neutre et objective de l'Op art («*phénomène purement visuel, dont les composantes n'ont d'autres but que de créer une situation optique et non plus littéraire ou psychologique*», selon le manifeste du Groupe de recherche d'art visuel) n'importe plus. Sous la caméra, l'op se lâche et se raconte d'autres histoires qui lui font prendre une ampleur et une profondeur psychotique qu'il se refusait de voir. Le grand écran comme divan où l'art optique commence à voir clair dans son inconscient déviant.

Judicaël Lavrador (<http://www.liberation.fr/auteur/15643-judicael-lavrador>)

Le Voyeur et l'Halluciné, Au cinéma avec l'op art de Pauline Mari, Presses universitaires de Rennes, 26 euros.