

Éditions
BeauxArts

« **Enfin
le cinéma!** »
Quand l'image choisit le mouvement

Des « tableaux en mouvement »

Quand le cinéma prend la peinture pour modèle

Par Valentine Robert

Les premiers films sont appelés « tableaux ». On parle communément de « tableaux animés », de « tableaux en mouvement », même de « musée vivant » (*Le Figaro*, 23 mai 1897). Ce lexique va de pair avec une tradition étonnante, qui consistait à encadrer l'écran. Les premiers films se voient souvent parés d'immenses cadres dorés. Tous ces indices révèlent le lien originel fondamental du cinéma avec la peinture.

Ce lien se cristallise dans tout un pan de la production cinématographique de 1895 à 1907 qui imite directement des tableaux, sur le mode (alors très populaire) du tableau vivant. L'histoire a eu tendance à oublier ce phénomène, en particulier parce que les peintures utilisées comme modèles ont été oubliées par l'histoire de l'art traditionnelle. Les toiles qui vont servir de références aux « cinématographistes » (comme on disait alors) ne sont pas les œuvres d'avant-garde et du début de l'abstraction que nos musées ont majoritairement conservées. Il s'agit des tableaux au style réaliste et narratif qui connaissent alors une popularité formidable – mais révolue.

Le Repos pendant la fuite en Égypte de Luc-Olivier Merson permet d'esquisser les bornes de ce phénomène. Cette toile est en effet à l'origine de l'un des premiers tableaux vivants, réalisé dans le cadre – par trop oublié – des premières fictions produites par Lumière, entre 1897 et 1898. Mais elle marquera aussi le chant du cygne de ces reconstitutions picturales, puisque le tableau vivant qu'en réalise Gaumont en 1910 mènera le peintre Merson à déposer plainte pour plagiat. L'évolution du statut du cinéma, qui dès les années 1910 tend à s'institutionnaliser tant artistiquement que juridiquement, intimera ses images à se légaliser et son rapport à la peinture à se distancier.

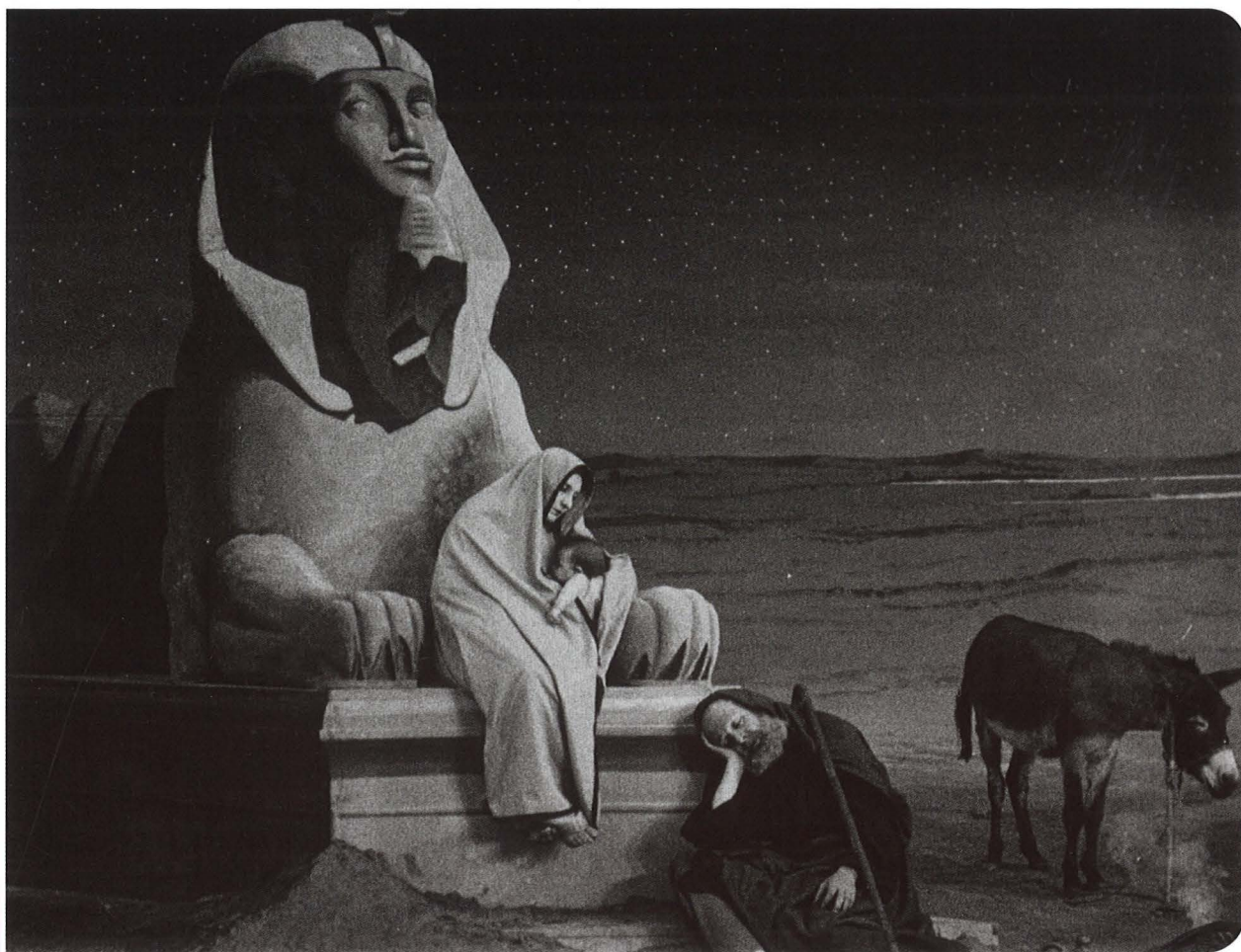
qu'en réalise Gaumont en 1910 mènera le peintre Merson à déposer plainte pour plagiat. L'évolution du statut du cinéma, qui dès les années 1910 tend à s'institutionnaliser tant artistiquement que juridiquement, intimera ses images à se légaliser et son rapport à la peinture à se distancier.

Image-scénario

Si la peinture séduit tant le cinéma émergent, c'est d'abord par sa capacité à raconter des histoires. Rappelons qu'à cette époque, les bobines sont très courtes, les films ne durent que quelques minutes et sont traditionnellement filmés en un seul plan, fixe et totalisant. Aussi, lorsque les maisons

Affiche pour le vitascope montrant un public de cinéma
1896, lithographie couleur, 97 x 73 cm.





CI-DESSUS

Luc-Olivier Merson
*Le Repos pendant
la fuite en Égypte*

1880, huile sur toile,
77 × 133 cm.
Nice, Musée des Beaux-
Arts Jules Chéret.

CI-CONTRE

Louis Feuillade
*La Nativité, épisode
de la fuite en Égypte*

1910, Gaumont.



**Achille Sirouy,
d'après Jean-Léon
Gérôme**

Un duel après le bal
1859-1867,
lithographie couleur,
37,4 × 54,4 cm.
Mairie de Bordeaux.

Un duel après le bal
Pathé, 1900.



de production développent leurs premiers projets de films de fiction, se tournent-elles naturellement vers les toiles aujourd'hui dites « académiques », qui avaient pour principe de condenser un récit entier en une seule image.

Le tableau de Gérôme intitulé *Un duel après le bal* atteste à merveille ce génie narratif. Son titre (digne d'un film de Zorro !) annonce tout le caractère dramatique de la scène, dont chaque détail fonctionne comme un « indice ». Le spectateur est incité à plonger dans l'image pour en comprendre et en reconstituer l'histoire. Les deux épées, les pas dans la neige, les taches de sang, les plumes laissées par l'adversaire, sa silhouette qui s'éloigne, le groupe éploré qui demeure : c'est comme si l'on pouvait revoir tout le déroulement du duel dans ce vide central qui laisse toute la place à l'imagination du spectateur... et des producteurs. Car cette peinture va faire l'objet d'une adaptation cinématographique exemplaire en 1900. Pathé utilise la peinture comme un véritable scénario. Chaque détail est exploité, et tout le récit redéployé, du bal masqué à la mort de Pierrot. Et au moment exact de la reconstitution, les acteurs s'immobilisent un instant, pour mieux faire rayonner ce tableau vivant, et la manière dont le cinéma remet la peinture en mouvement, et en action.

Image d'art et d'histoire

Un autre argument de l'imitation picturale est d'offrir à l'image filmique émergente un « bon modèle » visuel, aux qualités esthétiques reconnues. Cette « aura artistique » est tout particulièrement prisée par les pionniers du cinéma érotique. Car comment mieux prétendre faire du « nu artistique » qu'en copiant une peinture trait pour trait ? L'excuse est parfaite, et systématique. Un film comme *Flagrant délit d'adultère* (Pathé, 1899) met ainsi son actrice à nu, mais de dos seulement, et avec l'alibi affiché d'être une « reproduction » du célèbre tableau de Jules Garnier.

D'autres productions usent de la référence picturale pour légitimer une mise en scène que d'aucuns pourraient juger osée, voire blasphématoire. Il s'agit des scènes qui représentent le Christ. En faisant de la scène cinématographique un tableau vivant, les corps gardent un peu de picturalité et, partant, de sacralité. Pathé produit ainsi en 1902

Alphonse de Neuville
Combat à Balan
ou *la Dernière Cartouche*
1873, huile sur toile,
110 × 165 cm.
Bazeilles, musée de la
Dernière Cartouche.



une scène du *Christ devant Pilate* qui imite une peinture de Mihály Munkácsy jusque dans ses détails les plus infimes.

Carrey
*Affiche des
Dernières
Cartouches, pièce
de Jules Mary
et Émile Rochard*
1903, 163 × 121 cm.
Ville de Paris,
Bibliothèque historique.

Les tableaux d'histoire du XIX^e siècle se doublent en outre d'une aura « historique ». À l'époque, la connaissance de l'Histoire et son enseignement sont fondés par l'illustration : les tableaux s'ancrent dans l'imaginaire collectif avec la force de véritables sources historiques. Les peintres eux-mêmes développent un style hyper-documenté, presque scientifique. Reconstituer des tableaux tels que *Marat assassiné ! 13 juillet 1793, 8 heures du soir* (titre ô combien explicite de cette ambition documentaire !) devient ainsi pour les maisons de production un moyen d'affirmer que leur mise en scène est « appuyée sur des documents absolument authentiques ».

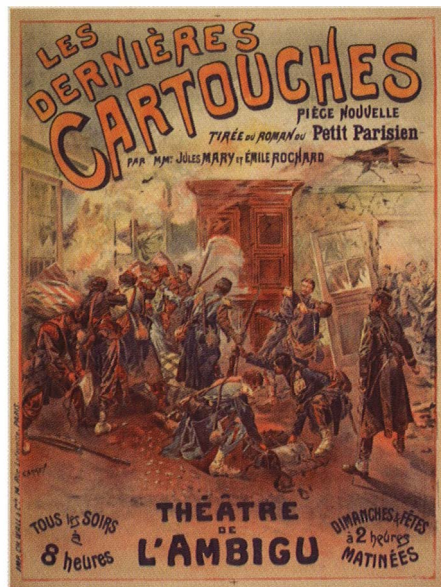


Image prête à copier

Les créateurs des films des premiers temps connaissaient-ils ces compositions picturales sous leur forme originale ? Rien n'est moins sûr. Prenons l'exemple paroxystique des *Dernières Cartouches* d'Alphonse de Neuville. Aujourd'hui oubliée, cette image surpassait alors tous les records de célébrité, et se voyait partout photographiée, gravée, projetée, redessinée. Elle faisait l'objet de tableaux vivants théâtraux et photographiques, avec des comédiens, des militaires, des enfants. Le cinéma des premiers temps a rejoint et fait culminer cette ronde des reproductions. Ce sont tout à la fois Lumière, Léar, Pathé, Méliès et Gaumont qui réinterprètent le thème, Pathé et Gaumont allant même jusqu'à produire des remakes de leur propre version. Ces tableaux vivants sont donc prisés par les cinématographistes en véritables exercices de style, un moyen d'expérimenter la mise en scène, de personnaliser sa version, de penser le film dans sa forme. L'imitation picturale permet ainsi au cinéma de se définir esthétiquement. ■



CI-DESSUS -

Albert Kirchner, dit Léar
Les Dernières Cartouches

1897, Lobster films, Paris.

CI-CONTRE

Georges Hatot (mise en scène), Alexandre Promio (opérateur), Lumière

Les Dernières Cartouches

1898.

Les Dernières Cartouches du peintre Alphonse de Neuville illustre la résistance d'une poignée de soldats français face aux Prussiens à Bazeilles, le 1^{er} septembre 1870. Icône de l'héroïsme patriotique, il est décliné sous les formes les plus diverses dont plusieurs films, véritables compositions cinématographiques dont l'enjeu est d'offrir une version « animée » du tableau, de le rendre vivant et surtout mouvant.





CI-DESSUS

Anonyme

Enfants au guignol

Vers 1885, épreuve sur papier albuminé à partir d'un négatif sur verre, 10 x 14,8 cm. Paris, musée d'Orsay.

PAGE DE DROITE

Louis Abel-Truchet

Le Cinéma Gaumont-Palace, place de Clichy

Vers 1913, huile sur toile, 50 x 61 cm. Paris, musée Carnavalet.

COUVERTURE

Étienne-Jules Marey

Décomposition du mouvement d'un saut à la perche

Vers 1884.

Informations pratiques

«Enfin le cinéma!» Arts, images et spectacles en France (1833-1907)

Musée d'Orsay, du 28 septembre 2021 au 16 janvier 2022

Commissaire général

Dominique Païni, commissaire indépendant

Commissaires à Paris

Paul Perrin, conservateur pour la peinture au musée d'Orsay
Marie Robert, conservatrice en chef pour la photographie et le cinéma au musée d'Orsay

Avec la collaboration de

Jérôme Legrand, Philippe Mariot et Lucile Pierret, chargés d'études documentaires au musée d'Orsay

Informations, réservations

www.musee-orsay.fr et 0140494814
Réservation à l'avance conseillée sur : www.musee-orsay.fr

Accès

Musée d'Orsay, entrée par le parvis, Esplanade Valéry-Giscard-d'Estaing 75007 Paris
Métro: ligne 12, station Solférino

RER: ligne C, station Musée d'Orsay

Bus: lignes 63, 68, 69, 73, 83, 84, 87, 94

Horaires

Tous les jours, sauf le lundi, de 9h30 à 18 h, le jeudi jusqu'à 21h45.

Tarifs

Plein: 16 €; réduit: 13 €; gratuité: voir conditions sur le site du musée.
Entrée gratuite avec Paris Pass et Paris Museum Pass

À lire

Catalogue de l'exposition, coédition musée d'Orsay / Réunion des musées nationaux – Grand Palais, 336 p., 49 €.

Orsay fait son cinéma, sous la dir. de Laurence des Cars et Philippe Thiébaud, coéd. musée d'Orsay / Réunion des musées nationaux – Grand Palais, 192 p., 29 €.

Rencontres, conférences, spectacles, ciné-concerts...

Pour en savoir plus : <https://www.musee-orsay.fr/fr/visite/orsay-en-scene-et-rencontres>

BeauxArts & Cie

Une publication de **Beaux Arts & Cie**
9, boulevard de la Madeleine 75001 Paris
Tél. 0187899100 – Fax 01410 83849
www.beauxarts.com
RCS Paris B 435 355 896
Commission paritaire 1123K 84 238

Éditeur **Claude Pommereau**
Coordination éditoriale **Laurent Lempereur**
Création graphique **Aurore Jannin**
Iconographe **Lucile Thepault**
Secrétaire de rédaction **Franck Antoni**

Ont collaboré à ce numéro **François Albera, Joséphine Bindé, Julie Chaizemartin, Pascale Desclos, Laurent Lempereur, José Moure, Dominique Païni, Valentine Robert.**

Beaux Arts & Cie

Président **Frédéric Jousset**

Directrice générale **Marie-Hélène Arbus**

Directrice des partenariats et directrice adjointe des éditions

Marion de Flers

Directeur artistique **Bernard Borel**

Responsable éditoriale **Solène de Bure**

Responsable de projet partenariats et éditions **Charlotte Ullmann**

Chef de produit **Léa Schiavo**

ISBN 979-10-204-0657-6

Dépôt légal: septembre 2021

Photogravure: **Key Graphic**, Paris

Imprimé en France : **Imprimerie Futur**

Diffusion librairies

Clients UD / Flammarion Diffusion

commandescients@union-distribution.fr

Tél. 0141802020

Autres librairies

Florence Hanappe / Amélie Fontaine

Tél. 0187899109

Vente par correspondance

Beaux Arts magazine

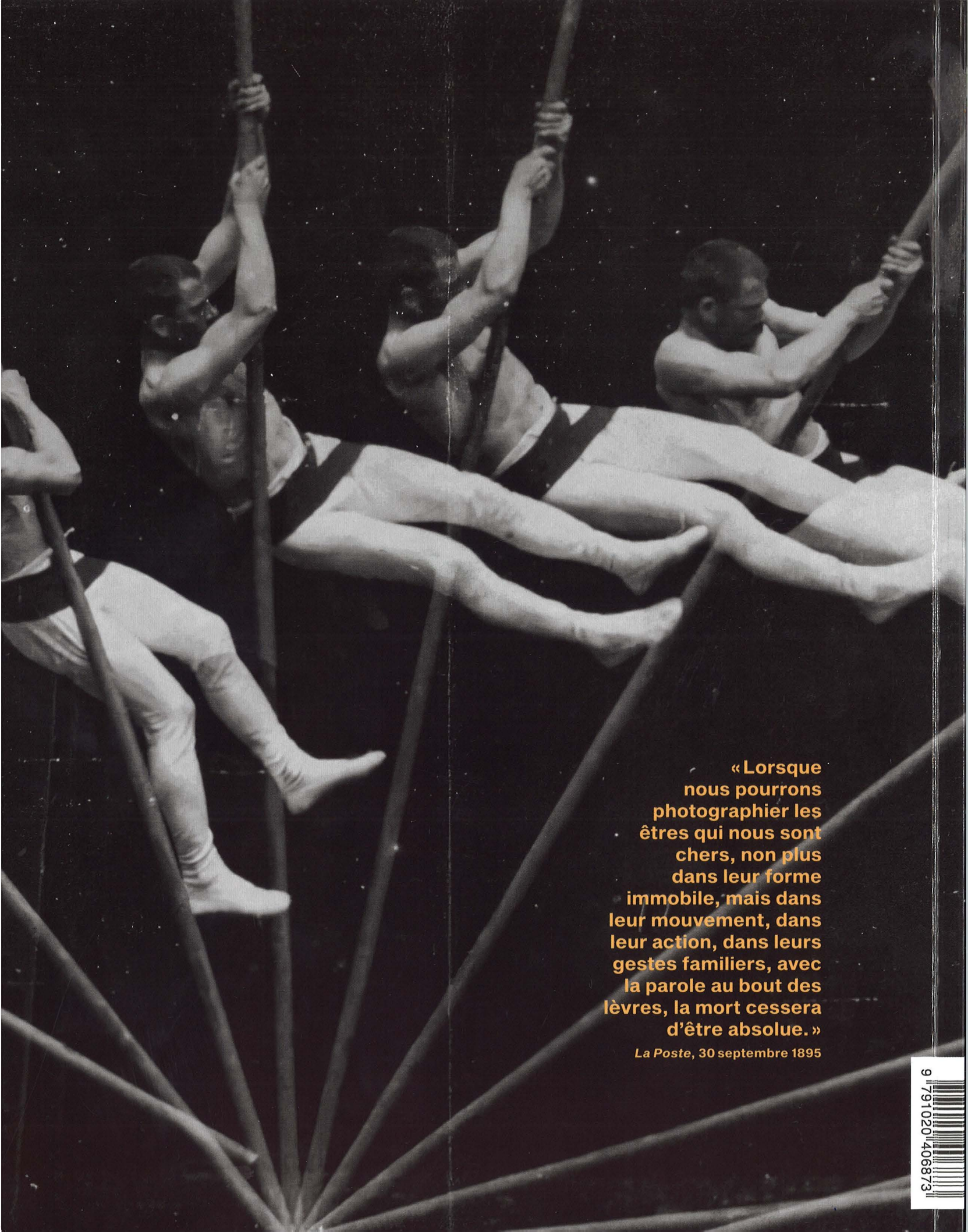
4, rue de Mouchy – 60438 Noailles Cedex

Tél. 015556 7072

abo.beauxarts@groupe-gli.com

© Beaux Arts & Cie, 2021

Crédits photographiques Couverture: © Artips/Alamy/Hemis, P. 2: © Lyon, Institut Lumière, P. 5: © Bridgeman Images, P. 6: DR, P. 7: © Photo Hervé Lewandowski/RMN Grand-Palais (musée d'Orsay), P. 8-9: © akg-images, P. 10: © Photo Hervé Lewandowski/RMN Grand-Palais (musée d'Orsay)/Adapp, Paris 2021, P. 11: © Peter Schälchli, Zurich, P. 12-13: © Photos Patrice Schmidt/Musée d'Orsay, Dist. P. 14: © Nicolas Le Corre/GAMMA; © SSPL/UiG/NMeM/Kodak Collection/Bridgeman Images; © DR, P. 15: © BG/LOU/Alamy/Hemis; © SSPL/National Media Museum/UiG/Bridgeman Images; © Nicolas Le Corre/GAMMA, P. 16-17: © akg-images, P. 18: © Lyon, Institut Lumière, P. 19: © Photo René-Gabriel Ojeda/RMN-Grand Palais (musée d'Orsay)/Adapp, Paris 2021, P. 20: © Photo Hervé Lewandowski/RMN Grand-Palais (musée d'Orsay)/Adapp, Paris 2021, P. 21: © Bridgeman Images; © CC-0/Paris Musées, P. 22: © Courtesy Galerie Drylewicz; © Bridgeman Images, P. 23: © CC-0/Paris Musées, P. 24: © The Baltimore Museum of Art, P. 25: © Rheinisches Bildarchiv Köln Cologne, rba_c004549, P. 26: © Derek Bayes/Bridgeman Images, P. 27: © CC-0/Paris Musées, P. 28: © Lyon, Institut Lumière, P. 29: © Lyon, Institut Lumière; © Bridgeman Images, P. 30: © Everett Collection/Bridgeman Images, P. 32: © NPL - DeA Picture Library/Bridgeman Images; © Bridgeman Images, P. 33: © Photo Jean-Gilles Berizzi/RMN-Grand Palais (musée d'Orsay), P. 34: © akg-images, P. 35: © The Granger Collection, New York/Coll. Christophel, P. 36: © Photo Stephane Dabrowski/Collection La Cinémathèque française, P. 37: © Image Beaux-arts de France/Beaux-Arts de Paris, Dist. RMN-Grand Palais, P. 38: © Bridgeman Images, P. 38-39: © Photo Leonard de Selva/Bridgeman Images, P. 39: © Photo Patrice Schmidt/Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais, P. 40: © Science History Images/Alamy/Hemis, P. 42: © Bridgeman Images, P. 43: © Lobster films, Paris, P. 44: © Photo Alessandro Nassiri; © Bibliothèque nationale de France, P. 45: © Courtesy The Brian May Archive of Stereoscopia, P. 46-47: © Photo N. Fustler/Musées de Strasbourg, P. 48 © akg-images, P. 49: © Photo Hervé Lewandowski/RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay), P. 50: © Collège de France Archives, P. 51: © Courtesy galerie Lumière des roses, P. 52: © Cnum - Conservatoire numérique des arts et métiers, P. 53: © Star Film/Collection Christophel; © Collection Christophel, P. 54: © Lyon, Institut Lumière, P. 55: © Collection Christophel/Prisma, P. 56: © Lyon, Institut Lumière, P. 57: © Roger Viollet, P. 58: © 1906.colifondation Pathé, P. 59: © Bridgeman Images, P. 60: © Metropolitan Print Company/1896byRaff & Gammon, P. 61: © Photo Laurent Theraud/ADAGP, Paris, 2021; © Document GP archives – Collection Gaumont, P. 62: © Photo DR/Mairie de Bordeaux; © DR, P. 63: © Société française de photographie, P. 64: © Musée de la dernière cartouche - comité national des traditions des TOM; © Ville de Paris/Bibliothèque historique, P. 65: © Lobster films, Paris; © Lyon, Institut Lumière, P. 66: © Photo René-Gabriel Ojeda/RMN-Grand Palais (musée d'Orsay), P. 67: © akg-images.



« Lorsque nous pourrons photographier les êtres qui nous sont chers, non plus dans leur forme immobile, mais dans leur mouvement, dans leur action, dans leurs gestes familiers, avec la parole au bout des lèvres, la mort cessera d'être absolue. »

La Poste, 30 septembre 1895

9 791020 406873

