

Beau-livre

DE LA SCÈNE

Rémy CAMPOS
Alain CAROU
Aurélien POIDEVIN
DIRECTION

À LA PELLICULE

Théâtre, musique
et cinéma
autour de 1900

DE LA SCÈNE À LA PELLICULE

Théâtre, musique et cinéma autour de 1900

187 illustrations couleurs ; 296 pages ;
2 DVD ; 20 films restaurés, un accompagnement musical
original réinterprété pour 3 d'entre eux.
Format 21 x 27 cm ; couverture rigide ;
papier intérieur GardaPat 13 Kiara 150 g.
Tirage limité.
39 €
ISBN : 9782490437122



l'œil d'or formes & figures

DE LA SCÈNE À LA PELLICULE

Théâtre, musique et cinéma autour de 1900

Au début xx^e siècle, le cinéma naissant entretient des rapports étroits avec le spectacle vivant.

Les procédés du théâtre, de l'opéra, de la féerie, du ballet ou du café-concert sont alors employés dans les théâtres de prise de vue, ancêtres des plateaux de tournage. Les artistes et techniciens qui construisent les décors, fabriquent les costumes ou réalisent les trucages cinématographiques œuvrent aussi dans les salles de spectacle à Paris et en province. Les metteurs en scène de cinéma ont souvent été régisseurs de théâtres. Devant la caméra, les acteurs reprennent les mêmes gestes expressifs que sous les feux de la rampe. Des histoires identiques sont racontées sur les scènes ou à l'écran. À chaque instant, le cinéma des premiers temps puise dans des traditions scéniques anciennes des ressources nouvelles.

De la scène à la pellicule documente et interroge la théâtralité du cinéma en France, notamment à partir de productions du Film d'Art, réalisées entre 1908 et 1912.

L'ouvrage contient une centaine d'illustrations, de nombreuses sources inédites et deux DVD. Pour trois des 20 films restaurés, l'accompagnement musical original a été réinterprété, enregistré et synchronisé, permettant pour la première fois de retrouver les conditions de projection d'origine. La musique de *L'Assassinat du duc de Guise* (Camille Saint-Saëns) est jouée par l'orchestre de la Haute école de musique de Genève dirigé par Laurent Gay, celles de *L'Empreinte* ou *La Main rouge* (Fernand Le Borne) et du *Retour d'Ulysse* (Georges Hüe) sont interprétées au piano par Anne Le Bozec.



L'ART DE LA SYNCHRONISATION
Entretien avec Laurent Gay

Laurent Gay a dirigé l'orchestre de la Haute école de musique de Genève lors de la première audition en décembre 2010 de la partition composée par Camille Saint-Saëns pour accompagner l'adaptation de La Tosca.

Quelles sont les étapes de la synchronisation ?
C'est un travail de longue haleine qui se fait en plusieurs étapes. On commence par écouter la bande originale du film et se familiariser avec le rythme et les émotions qu'elle véhicule. Ensuite, on écrit la musique en fonction des scènes et des personnages. C'est un travail de collaboration entre le compositeur et le réalisateur. Une fois la musique écrite, on enregistre avec un orchestre. Enfin, on synchronise la musique avec le film. C'est un travail de précision qui nécessite une grande attention aux détails.



Les couleurs du diable ou les usages des costumes de scène sur grand écran autour de 1900

Une abondance de sources documente le choix et l'usage des costumes des artistes scéniques autour de l'année 1900. Pour comprendre les enjeux économiques, esthétiques et dramatiques des costumes, l'historien trouve dans la presse des dessins et descriptions précises des tenues des artistes sur scène ; il peut analyser les photographies, parfois éditées sous la forme de cartes postales, ou explorer les archives de théâtres et des créateurs, les maquettes et costumes conservés, notamment au Centre national du costume de scène à Moulins. Tous ces discours, toutes ces images éclairent l'historien sur la manière dont se construit l'imaginaire formel lié à un artiste, à un genre théâtral, et sur la façon dont se modifie une typologie de personnages aisément reconnaissables. Une caricature enlevée, un oriellet repéré sur un costume visant à faciliter un changement à vue, une photographie à la pose savamment étudiée : ces sources donnent des indications précieuses sur les compositions des costumes et la gestuelle des artistes. Toutefois, on perçoit vite les limites de ces documents quand il s'agit de comprendre la mise en mouvement, dans l'espace et le temps, et les usages du costume et des accessoires par les artistes. Et le cinématographe, à partir de 1895, offre précisément la possibilité d'enregistrer et de reproduire le mouvement. Deux questions se posent alors : dans quelle mesure peut-on saisir, grâce au cinématographe, les choix et les usages des costumes sur scène ? Et quelles précautions l'historien doit-il prendre lorsqu'il interroge ces objets ?

Quels témoignages des costumes scéniques dans les vues cinématographiques ?
Le cinématographe se voit trigué, dès les premiers mois de son développement, par les formes et les gens de la scène. On ne saurait recenser toutes les personnes, les structures, les dispositifs, les formes dramatiques et plastiques qui rapprochent, mais aussi différencient ces deux formes d'art liées par les notions de spectacle et de représentation. Les vues cinématographiques offrent la possibilité de créer une mémoire visuelle du jeu du costume et de ses combinaisons en mouvement, et l'on est tenté d'y voir s'actualiser le fantasme d'un accès, par exemple, aux numéros des revues du début du x^e siècle. Dans quelle mesure les vues permettent-elles d'analyser certains emplois et managements du costume, depuis leur typologie jusqu'au jeu singulier de chaque artiste avec cette matière malléable ?



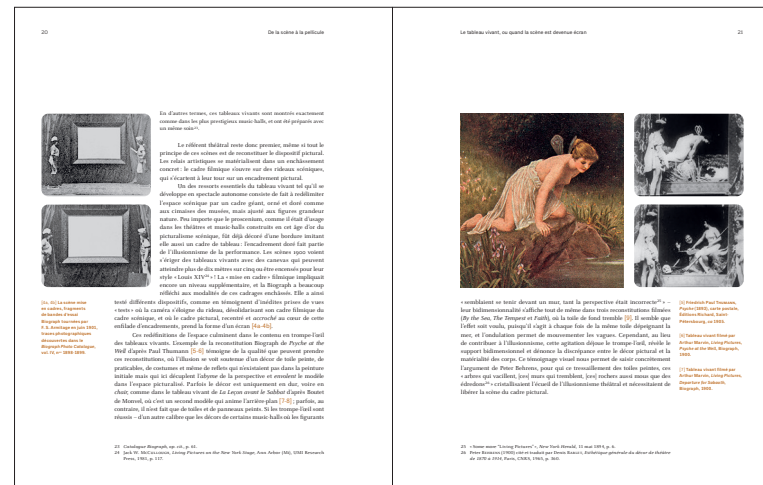
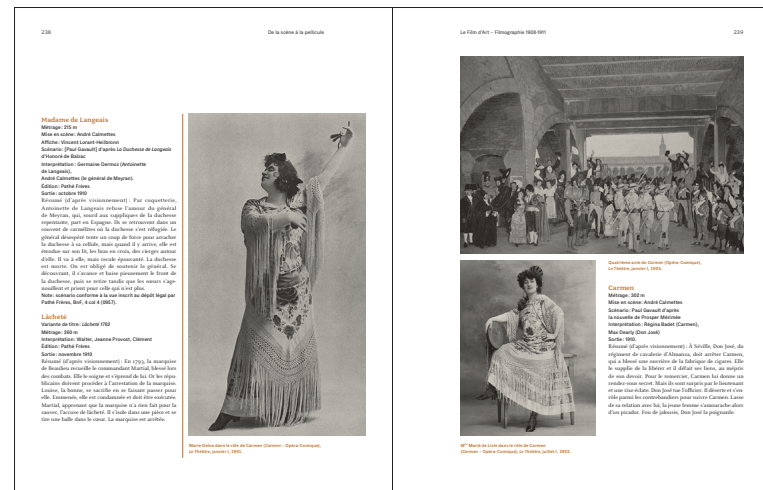
16. Voir Remy Campos et Aurélien Poidevin, *La Scène brève autour de 1900*, op. cit., p. 264 et 264-265.
17. André Antoine, « Propos sur le cinématographe », *Le Film*, n° 166, décembre 1919, n. p.

AVEC LES CONTRIBUTIONS

d'Iris BERBAIN, Rémy CAMPOS, Alain CAROU, Quentin GAILHAC, Agnès HOSPITALIER, Priska MORRISSEY, Aurélien POIDEVIN, Valentine ROBERT, Frédéric SULLY, Stéphane TRALONGO

ET DES ENTRETIENS AVEC

Béatrice de PASTRE, Anne LE BOZEC, Laurent GAY et Didier HENRY.



16. Voir Remy Campos et Aurélien Poidevin, *La Scène brève autour de 1900*, op. cit., p. 264 et 264-265.
17. André Antoine, « Propos sur le cinématographe », *Le Film*, n° 166, décembre 1919, n. p.

À PROPOS DE LA DIFFUSION EN LIBRAIRIE

À l'attention des librairies :
les éditions L'Œil d'or sont diffusées,
depuis le 1^{er} janvier 2021,

En France et en Belgique
par Hobo et distribuée par Makassar

HOBO DIFFUSION
23 rue Pradier 75019 Paris
Tél. : 06 46 79 40 71
contact@hobo-diffusion.com

DISTRIBUTION : MAKASSAR
8 rue Pelleport 75020 PARIS
Tél. : 01 40 33 69 69 // Fax : 01 40 33 91 30
commande@makassar-diffusion.com
http://www.makassar-diffusion.com

Pour la Suisse :
DIFFUSION : AVEC PLAISIR
Phil Berger
Tél. : + 41 22 301 17 74
pberger@servidis.ch

DISTRIBUTION : SERVIDIS
Ch. Des Chalets 7
1279 Chavennes-de-Bogis
Tél. : + 41 22 960 95 10
commande@servidis.ch

Pour le Québec & Canada
(à partir de juin 2021) :
DIMEDIA
539 Boulevard Lebeau,
Saint-Laurent, QC H4N 1S2, Canada
Tél. : +1 514 336 3941
general@dimedia.qc.ca



2 DVD pour une durée totale de 4 h 22 min

*L'Assassinat du duc de Guise, L'Empreinte ou La Main rouge,
Le Retour d'Ulysse, La Main, Un duel sous Richelieu,
L'Enfant prodigue, Mireille, La Tour de Nesle,
La Grande Bretèche, Une conquête,
Moines et guerriers. Épisode du siège de Saragosse (1808),
Le Luthier de Crémone, Macbeth, Carmen,
Lucien Fugère dans Don Juan,
Jeanne Hatto dans Iphigénie en Tauride,
Émile Cossira dans Roméo et Juliette, La Rançon du bonheur,
Manon Lescaut, Œdipe roi.*



LA
CINEMATHEQUE
FRANÇAISE



Haute école de musique
Genève - Neuchâtel

Hes-so
Haute Ecole Spécialisée
de Suisse occidentale

