

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

56 | 2008

Le film d'Art & les films d'art en Europe (1908-1911)

Jules Gervais-Courtellemont à la Salle Charras. De la photographie au cinématographe

*Jules Gervais-Courtellemont at the salle Charras. From photography to the
cinematograph*

Emmanuelle Devos



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/4053>

DOI : 10.4000/1895.4053

ISBN : 978-2-8218-0990-1

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2008

Pagination : 54-63

ISBN : 978-2-913758-57-5

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Emmanuelle Devos, « Jules Gervais-Courtellemont à la Salle Charras. De la photographie au
cinématographe », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 56 | 2008, mis en ligne le 01
décembre 2011, consulté le 16 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/1895/4053> ; DOI :
<https://doi.org/10.4000/1895.4053>

1895 /
n° 56
décembre
2008

54



FAUBOURG DE DAMAS

VISIONS D'ORIENT
l'Orient photographié en couleurs

Projections de plaques autochromes Lumière

SALLE CHARRAS, 4, Rue Charra



Carte postale noir et blanc des *Visions d'Orient* de Jules Gervais-Courtellemont, [1908-1910], coll. particulière.

Jules Gervais-Courtellemont à la Salle Charras De la photographie au cinématographe

par Emmanuelle Devos

1895 /
n° 56
décembre
2008

Si la presse débat avec ardeur de l'initiative artistique du Film d'Art au lendemain de sa « première », chacun aura remarqué les éloges unanimes faits aux projections de photographies en couleurs naturelles du « maître artiste Gervais-Courtellemont »¹!

En effet, lors de la séance inaugurale du mardi 17 novembre 1908, entre le ballet filmé *Le Secret de Myrto* et le poème inédit d'Edmond Rostand *Le Bois sacré*, sont présentées les *Visions d'Orient*, série d'autochromes de Gervais-Courtellemont, fruit de deux récents périples en Égypte, Turquie, Syrie...

La présence du photographe autochromiste Jules Gervais-Courtellemont au programme des représentations du Film d'Art n'est pas sans soulever quelques questions quant à son implication dans l'entreprise menée par les frères Laffitte. Aussi à travers quelques éléments apportés par la presse, et surtout grâce à la correspondance de son épouse Hélène, témoin privilégié des activités du photographe, nous tenterons de mettre à jour les points forts de cette relation.

Le charme exquis de la couleur : à la Salle Charras pour la première fois l'Orient photographié en couleurs

Richard Cantinelli, administrateur du Film d'Art de juillet à décembre 1908 et beau-frère des Laffitte, est à l'origine de la rencontre entre ces derniers et les Gervais-Courtellemont. On

¹ *Phono ciné gazette*, 1^{er} décembre 1908.

peut supposer que Cantinelli, conservateur de la bibliothèque de Lyon, prend connaissance des travaux du photographe alors que le couple se rend en cette ville, fin février début mars 1908. Ils présentent aux Lumières les résultats de leur utilisation du nouveau procédé autochrome lors de leur récent périple en Orient. Durant ce séjour lyonnais, la Société des amis de l'Université propose une première projection conférence avec autochromes de Gervais-Courtellemont sous le titre *Visions d'Orient*, dans le grand amphithéâtre de la faculté de médecine. Au regard de la qualité des clichés projetés une présentation parisienne est organisée à l'Université des Annales le 10 avril 1908, qui confirme ce premier succès.

La conférence des Annales a admirablement réussi. *Chambrée* très chic, beaucoup de noms connus. Jules a très bien parlé et a été très applaudi par un public cependant très sceptique et difficile à émouvoir. Pour les projections, c'est un triomphe. On ne s'attendait pas à ça. C'étaient des murmures d'étonnements tout le temps. Enfin, un grand succès.²

Si les Laffitte sont présents à la soirée des Annales, c'est toutefois dans les semaines qui précèdent cette séance que leurs projets avec Gervais-Courtellemont sont ébauchés.

Nous avons réglé notre entente avec les Laffitte (film d'Art). On commencera mercredi, salle Charras, la série des soirées de projections avec courtes conférences. On a bon espoir que le public mordra. Demain commence la publicité affiches et journaux. [...] Notre entente dans les grandes lignes, c'est : nous apportons clichés et conférence – les frères Laffitte donnent salle outillée et organisée. Cela étant, restent les frais de publicité, contrôle etc., qui seront récupérés sur la recette. Ensuite tout ce qui restera des bénéfiques, partagé en deux parties égales, entre eux et nous. Ils sont si emballés depuis la soirée des Annales qu'ils ne cessent de nous dire de ne rien engager avec d'autres. Ils veulent être en tout nos « managers », faire notre affaire en faisant la leur.³

Il ne s'agit donc au départ que d'un accord sur l'occupation de la Salle Charras. Les Gervais-Courtellemont y travaillent en solitaires. Cette entente permet à Jules et Hélène d'organiser du 15 avril à la fin mai 1908, chaque soir à 9 h, des projections en couleur des « Visions d'Orient »⁴.

² Lettre de Hélène Gervais-Courtellemont à son frère Paul Lallemand, dimanche 12 avril 1908, collection Cinémathèque Robert-Lynen de la Ville de Paris. ³ *Ibid.* ⁴ Voir Nathalie Boulouch, « Les Visions d'Orient de Jules Gervais-Courtellemont », 1895, hors série *Exotica l'attraction des lointains*, 1996, p. 53-61.

Nous avons maintenant un bureau rue Charras et c'est de là que je t'écris. C'est bien plus commode et nous sauve d'énormes pertes de temps. Bientôt nous y serons tout à fait installés. On nous prête un local sans emploi jusqu'à l'automne. Nous avons *un mal de chien* à organiser cette affaire Charras. Les Laffitte sont tout à fait charmants mais ils suivent tant d'affaires que, dans la pratique ils ne s'occupaient pas du tout de la nôtre. Quand nous avons vu que cela allait s'aplatir faute qu'on s'en occupe, faute de publicité et de tout, nous nous y sommes attelés furieusement tous deux. Tu vois ça d'ici !

Mais maintenant c'est démarré, le public payant vient chaque jour plus nombreux et l'on a décidé, cette première série finie (le 29)⁵ d'en recommencer une autre le 2 mai. (*Très très grand succès pour Jules et ses projections*).⁶

Comœdia annonce régulièrement ces séances et apporte même le 7 mai des précisions sur l'utilisation d'une lanterne permettant d'élégantes transitions en fondu entre les autochromes :

Le charme et la puissance des Visions d'Orient, photographiées en couleurs par le procédé Lumière, sont, depuis lundi dernier, centuplés par le nouveau dispositif de projections fondantes spécialement construit pour la direction de la salle Charras par le célèbre ingénieur Molteni. Chacun voudra aller les applaudir sous cette forme nouvelle.⁷

Concernant la durée prévue de cette entente, aucune indication précise n'est mentionnée. Toutefois il est clair que l'arrêt temporaire des projections de la Salle Charras vers la fin mai 1908, ne traduit aucunement une rupture des liens établis entre les deux parties. Le confirme cet extrait de correspondance entre Richard Cantinelli et Henri Lavedan, en date du 17 août 1908 : « Je reçois ce matin de bonnes nouvelles de Courtellemont, en ce moment à Constantinople. Ce bon photographe nous promet des merveilles... »⁸

À l'été 1908, les Gervais-Courtellemont sont en effet de nouveau en Orient où ils travaillent à rassembler une documentation autour du mode de vie oriental et des événements marquants de ces régions en pleines mutations⁹. De ce périple, ils ne reviennent que fin octobre, à quelques semaines de la « première » du Film d'Art.

⁵ La première série passe du 15 au 29 avril 1908, la deuxième série du 1^{er} au 19 mai 1908. ⁶ Lettre de Hélène Gervais-Courtellemont à son frère Paul Lallemand, sans date [fin avril 1908]. ⁷ *Comœdia*, jeudi 7 mai 1908. ⁸ Archives Henri Lavedan. Je remercie Béatrice de Pastre de m'avoir fourni cette référence. ⁹ Voir Emmanuelle Devos, « D'Orient », dans *Ottomane*, Paris, Bleu autour, 2006.

Le Film d'Art et la Salle Charras

En arrivant, trouvons les 2 affaires : *Film d'Art* et salle Charras, en pleine crise. Gâchis général. 500 000 francs de mangés et rien ne marchant. Mentalités exaspérées : plus de foin au râtelier, les chevaux se battent. Crise aiguë. Nous mettons sur pied la salle Charras à la force du poignet, brisant toutes les résistances nombreuses. Ce fut épique. Jules gueulait « Nom de Dieu » toute la journée si bien que le nom lui en est resté. La salle Charras marche très bien. Le grand succès pour nos « Visions d'Orient ». En ce qui concerne le cinéma, on ne peut pas encore se prononcer.¹⁰

Le lundi 16 novembre 1908 a lieu la répétition générale (repoussée au dernier moment d'une semaine : les journaux l'avaient initialement annoncée pour le 9). Malgré quelques dysfonctionnements lors de cette séance : « Première soirée lundi – toute l'organisation des projections en couleurs incapable de fonctionner ! Tout à refaire ! Et nos clichés à trier, renforcer, monter, etc. »¹¹ – tous les critiques s'accordent à souligner l'émerveillement provoqué par les *Visions d'Orient* dès la séance inaugurale du mardi 17 novembre. Edmond Benoit-Lévy, fervent défenseur de l'utilisation des projections fixes pour l'éducation populaire, va jusqu'à affirmer, dans sa revue *Phono-ciné-gazette* : « Une séance où il n'y aurait que des films d'art deviendrait vite monotone. On l'a bien vu, dans cette soirée, où les vues fondantes, en couleurs fixes, de Gervais-Courtellemont ont obtenu un succès considérable. »¹² Pour certains, comme Albert Reyner, les projections de Gervais-Courtellemont, font tout l'intérêt des séances du Film d'Art :

Notre confrère a recommencé depuis quelques jours à projeter ces photochromés sur la toile ; mais, cette fois, elles sont intercalées dans les projections cinématographiques qui, sous le nom de « Visions d'Art », font défiler à la salle Charras des vues où les premiers sujets de nos grands théâtres sont venus fixer sur le gélatino-bromure leur image et leurs gestes dans les rôles où ils triomphèrent.¹³

Bénéficiant de l'enthousiasme de la presse et du public, les *Visions d'Orient* de Gervais-Courtellemont, jusque-là absentes des annonces officielles, apparaissent au programme des « Visions d'Art » à partir du 26 novembre 1908 aux côtés de *l'Assassinat du duc de Guise*, et

10 Lettre de Hélène Gervais-Courtellemont à son frère Paul Lallemand, sans date [hiver 1908]. **11** Lettre de Hélène Gervais-Courtellemont à son frère Paul Lallemand, sans date [novembre 1908]. **12** « Une première sensationnelle », *Phono-ciné-gazette* 18 novembre 1908. **13** Albert Reyner, « La Projection des plaques autochromes », *le Fascinateur*, p. 21, [1909]. Merci à Éric Lange de nous avoir communiqué cet article.

ce jusqu'à la fin de l'aventure Salle Charras. Ainsi du 17 novembre 1908 au 6 avril 1909, jour de la dernière séance du Film d'Art à la Salle Charras, cent quarante représentations des vues autochromes des *Visions d'Orient* de Gervais-Courtellemont sont proposées au regard du public parisien.

Le mouvement et la vie. Les Visions cinématographiques de Gervais-Courtellemont

L'implication des Gervais-Courtellemont au sein de l'entreprise des Laffitte ne s'arrête pas à la mise en place des projections de photographies en couleurs. À la lecture de la correspondance d'Hélène, il apparaît que le couple participe, au moins pour un temps, aux réalisations cinématographiques, comme en témoigne ce compte rendu de la préparation et du tournage du *Baiser de Judas* :

Charras sur pied, on demande à Jules de mettre sur pied le Film d'Art. Le voilà parti au théâtre en verre de Neuilly ; il découvre la même anarchie, même ignorance *totale* des questions techniques. Avec le fidèle honoré [*sic*], il se met à chambarder tout ça. Un ex : hier il y avait séance de pose de Mounet-Sully, Lambert, etc. pour un film sur la vie de Jésus. Cette séance coûte 1 000 fr. pour les acteurs. Rien n'était prêt, pas un costume, pas un accessoire. On avait répété 2 fois et personne ne s'était occupé des costumes et des accessoires. Heureusement que nous avons tout ce qu'il faut et que nous avons organisé ça en 5 sec.¹⁴

Courant décembre, Gervais-Courtellemont est « mordu par un âne récalcitrant qu'il a voulu faire avancer en le tenant par la langue (lequel âne jouait un rôle dans une scène biblique avec Mounet-Sully [...]) »¹⁵.

Même s'il est certain qu'il joue un rôle actif dans cette organisation, et qu'il prend part à certaines relectures de scénarios¹⁶ sur la courte période 1908/1909, la teneur de l'implication de Gervais-Courtellemont au sein des réalisations du Film d'Art reste difficile à déterminer. Du reste on conçoit assez mal sa participation dans le domaine de la mise en scène alors que tout son parcours est guidé par une volonté documentaire affichée.

En revanche, grâce à la correspondance d'Hélène, nous savons que durant leur séjour

¹⁴ Lettre de Hélène Gervais-Courtellemont à son frère Paul Lallemand, sans date [fin 1908-début 1909].

¹⁵ Lettre de Hélène Gervais-Courtellemont à son frère Paul Lallemand, sans date [fin 1908-début 1909].

¹⁶ Voir, sur la difficile répartition des responsabilités au Film d'Art, l'article d'Alain Carou dans le présent volume.

oriental de l'été 1908, Jules Gervais-Courtellemont n'a pas simplement eu pour ambition de rassembler des clichés autochromes mais aussi des vues cinématographiques. Le 9 août 1908, elle écrit de Constantinople à son frère : « Nous voici installés et déjà en fonction. Pendant que je t'écris Jules est à Sainte Sophie et autres mosquées en train de faire de la couleur et du cinéma. » Le 17 : « Superbes clichés en couleurs. Bandes de cinéma que nous croyons très bonne d'après les bouts développés. Mais pour cela on ne peut avoir la certitude que plus tard. » Et le 10 octobre de Jérusalem :

Ici tout va bien, Jules a du mal à faire marcher ensemble le cinéma et la couleur, surtout avec l'appareil imparfait qu'on lui a donné. Il s'en tire tout de même. Il aura des merveilles en couleur. En cinéma ce sera sans doute bien. Nous ne pouvons pas nous rendre compte sur les petits bouts de films que nous développons.

Ces bandes de cinéma prises en Orient, disparues, passées manifestement inaperçues aux regards de la presse, font pourtant pleinement partie des représentations des *Visions d'Art* à partir du 25 décembre 1908¹⁷. En effet, dans les rares éditions de programmes encore aujourd'hui consultables, on retrouve la mention des *Visions Cinématographiques de Gervais Courtellemont*. Elles apparaissent sous les titres, *Constantinople – Sur le Bosphore* (programmes des 11, 18 et 23 janvier 1909 et jours suivants) et *En Palestine*¹⁸. Ce dernier thème est même introduit par le texte suivant dans l'édition du programme du 25 décembre et des jours suivants :

Visions évocatrices de la Terre Sainte, le mouvement et la vie après le charme exquis de la couleur... Le voyageur nous fait toucher du doigt l'abîme qui sépare l'Orient, encore près de la nature, de notre Occident entraîné dans le tourbillon de vaines agitations. Scènes Bibliques, pas rythmés des bédouins, étrange humanité grouillant dans les rues de Jérusalem, caravanes évocatrices des temps primitifs, sont projetés sur l'écran dans la saisissante vérité des gestes calmes et nobles.

¹⁷ Programme du 25 décembre 1908, BnF, dép. des Arts du spectacle, coll. Rondel, Rk 63776 ; *le Figaro*, 1^{er} janvier 1909. ¹⁸ On relève dans Henri Bousquet, *Catalogue Pathé des années 1896 à 1914*, une « scène de plein air » de 120 m sortie en juin 1909 qui pourrait être une vue prise par Gervais-Courtellemont, les scènes saisies étant proches de celles relevées photographiquement : « *Constantinople pittoresque* – Des navires s'en vont en filant sur le Bosphore, coupant l'eau d'un sillon lumineux. Au-dessus du large canal, jusqu'au sommet de la montagne s'étend une montée éclatante de maisons blanches, tachée de place en place par la coupole d'or d'une mosquée qui luit sous le soleil. Voici les six minarets, la vieille tour de Galata, le merveilleux panorama de la Corne d'Or, le port de Constantinople : c'est à perte de vue un fouillis de mâts, de vergues, se croisant dans tous les sens, pavillons de tous les pays, russes, grecs, espagnols... Et voilà maintenant en face de Péra la ville européenne, le quartier de Stamboul avec ses vieilles rues turques populeuses, agitées, grouillantes de vie, avec ses marchands juifs et leur déballage de fruits colorés, ses portefaix, ses chiens errants, chargés dit-on du service de la voirie... Pour finir, un tableau gracieux : les femmes du harem sortant d'une représentation et s'acheminant vers le palais du Sultan ». Mais peut-être n'y a-t-il là que coïncidences.

Purement documentaires, ces vues devaient contraster avec le reste du programme. Et si on peut regretter le manque de témoignage à leur sujet, il est toutefois aisé de concevoir l'enrichissement apporté par l'enchaînement de ces scènes animées aux vues en couleur des *Visions d'Orient*.

C'est justement au travers de la diversité des matériaux ; autochromes, films, accessoires..., rapportés de ces contrées lointaines par Gervais Courtellemont que l'on peut entrevoir très certainement sa position au sein du Film d'Art comme conseiller en « orientalisme ». Des vues de la Palestine contemporaine, où l'on voulait reconnaître le monde de la Bible à peine transformé, aux mises en scène de l'Ancien et du Nouveau Testament, la transition était pour ainsi dire naturelle, d'autant plus que la peinture orientaliste avait déjà joué du passage de l'observation réaliste à l'iconographie religieuse. La présence de Gervais-Courtellemont sur le tournage du *Baiser de Judas* avec les accessoires permettant de créer *ad minimum* l'ambiance requise en témoigne. De même il contribua probablement à la mise en images de *l'Enfant prodigue* par Georges Berr. L'une des figurantes, danseuse à l'Opéra de Paris, passa dans son costume du théâtre de prises de vues cinématographiques à l'objectif de l'autochromiste, figurant alors une « femme de Bethléem en costume ancien », rôle somme toute identique du film à la plaque photographique¹⁹.

Reste à évoquer l'environnement sonore des projections de Gervais-Courtellemont. Tous les témoignages collectés attestent les qualités d'orateur du photographe lorsqu'il présentait ses projections-conférences. *L'illustration*, dans sa livraison du 25 avril 1908, souligne « des séances où les projections de ses belles photographies en couleurs illustrent une vivante causerie dans laquelle [Gervais-Courtellemont] conte son voyage et commente ses clichés ». De même Myriam Harry qui le fréquentait en compagnie de Jules Lemaître leur ami commun, se souvint à sa mort de ses commentaires aussi colorés que les vues qu'il présentait²⁰. Enfin, le prospectus des *Visions d'Orient*, certainement édité à l'occasion de la première série des projections salle Charras en avril 1908, se concluait : « Et l'on ne sait ce qui charme le plus de ces tableaux exquis [...], ou de la parole saine, aux nobles aspirations de cet explorateur-Conférencier [...] ».

Mais le dispositif mis en place pour la présentation des *Visions d'Orient* au sein des séances du Film d'Art était-il le même ? Dans son compte rendu de la « première », Adolphe Brisson parle de la lecture du *Bois sacré* de Rostand comme du seul moment où l'on entendit « le son

¹⁹ Jules Gervais-Courtellemont, « Bethléem - femme en costume ancien », plaque A271, collection Cinémathèque Robert-Lynen de la Ville de Paris (voir cahier couleurs). ²⁰ Myriam Harry, *le Temps*, notice nécrologique de J. Gervais-Courtellemont, 8 novembre 1931.

d'une voix humaine ». Au modèle naissant de la conférence instructive, les « Visions d'art » substituaient la recherche d'un effet visuel de « féerie » – selon le propre terme de Brisson – en optant pour un accompagnement uniquement musical. Quant aux *Visions d'Orient*, les programmes des « Visions d'Art » des 25 décembre et 18 janvier les annoncent accompagnées de chants de Georgette Jurand. Est-ce à dire que l'auteur des vues restait silencieux ? On est en droit d'en douter, car *le Fascinateur*, cité plus haut, relève les « chaudes paroles » du « causeur agréable ».

Peut-on considérer que Gervais-Courtellemont commençait à mettre en place un des principes fondamentaux de l'enseignement par l'image préconisé par les pédagogues dès le début du XX^e siècle avec le développement du cinématographe : l'utilisation conjuguée de l'image fixe et de l'image animée commentées ? Au regard de son parcours, cette volonté didactique ne peut pas être écartée, même s'il ne fait aucun doute que l'attrait de ses séances reposait sur l'aspect spectaculaire des projections.

La rupture

Du côté du Film d'Art le bilan de cette collaboration reste difficile à établir. Il semble qu'il ne corresponde pas aux attentes des Gervais-Courtellemont, telles qu'Hélène peut les décrire à son frère à l'hiver 1909 :

Les têtes de l'affaire nous considèrent comme des sauveurs. Mais les coffres sont vides. Et beaucoup de poches sont pleines. Pour nous voilà la situation. Actuellement dans une période de refonte de la société qui va se souder à Pathé, on ne pourrait nous faire financièrement, qu'une situation médiocre. Nous avons donc décidé de dire ; nous ne voulons rien, nous marcherons encore un mois comme cela, après quoi vous déciderez de nous faire, si vous le voulez, une situation digne de nous. Nous accepterions de nous engager ensuite pour un an si on [mot illisible] des avantages suffisants.²¹

Le nouveau contrat avec Pathé ne leur fait pas de faveur. Cependant après la dernière représentation du Film d'Art, le 6 avril 1909, des liens subsistent puisque les présentations des *Visions d'Orient* se poursuivent et sont annoncées ponctuellement salle Charras. Elles ont lieu en mai 1909 puis en avril/mai 1910.

²¹ Lettre de H. Gervais-Courtellemont à son frère Paul Lallemand, sans date [décembre 1908-janvier 1909].

A contrario, l'expérience de la salle Charras fait date sur la voie que Gervais-Courtellemont prend dans le domaine de la conférence illustrée. En lui donnant les moyens d'organiser régulièrement les représentations des *Visions d'Orient*, les Laffitte lui permettent de développer une pratique qu'il exploita pleinement tout au long de sa carrière. Sans surestimer son influence, on ne peut manquer de noter que cette collaboration prend la forme de ce qui deviendra entre 1911 à 1914 l'activité principale de Gervais-Courtellemont avec l'ouverture de sa propre salle de projection rue Montmartre.

De plus, soulignons que si le dispositif de la projection-conférence n'est pas nouveau au sein des sociétés savantes, il reste totalement inédit à l'attention du grand public en 1908/1909. Le potentiel didactique et spectaculaire des programmes mis en place par Gervais-Courtellemont n'aura d'ailleurs pas échappé à Albert Kahn qui le 27 mai 1909 assiste à une présentation des *Visions d'Orient*. Mais là s'ouvre une autre étude.

1895 /
n° 56
décembre
2008