

Peinture ou Theatre? Louis
Feuillade, Heliogabale et le cinema Francais en
1911

著者(英)	Alexis D'Hautcourt
journal or publication title	Journal of Inquiry and Research
volume	84
page range	107-123
year	2006-09
URL	http://doi.org/10.18956/00006247

Peinture ou théâtre ? Louis Feuillade, Héliogabale et le cinéma français en 1911*

Alexis D'Hautcourt

Abstract

La vie de l'empereur romain Héliogabale est un sujet hautement inhabituel dans l'histoire mondiale du cinéma, et, à première vue, il peut paraître surprenant que le réalisateur français Louis Feuillade l'ait choisie comme thème d'un court métrage en 1911. Toutefois, un examen de l'industrie du cinéma en France à cette époque et l'étude des débats esthétiques qui accompagnaient le septième art, au carrefour du théâtre et de la peinture, montrent que ce film est en fait représentatif de son époque. L'article dresse un panorama des conditions de production et du climat intellectuel dans lequel ce petit film a été réalisé. On essaie aussi de montrer comment l'art du dix-neuvième siècle influence encore le cinéma maintenant par le biais des réalisations des années 1910-1920.

Keywords: Héliogabale, Louis Feuillade, Gaumont, Esthétique du cinéma, André Calmettes

A. Introduction

Ces dernières années ont vu se multiplier les films concernant l'antiquité gréco-romaine, avec plus ou moins de succès: *Gladiator*, *Troy*, *Alexander*, ... Le phénomène n'est pas neuf; les films antiques ont une longue tradition, que ce soit en Amérique ou en Europe. Alors qu'ils ont été souvent méprisés par les historiens et les cinéphiles, leur étude trouve maintenant sa place dans le champ plus vaste de la «réception» de l'Antiquité classique, et dans les usages et le rôle de Rome et de la Grèce dans la culture européenne d'abord, mondiale ensuite¹. Dans cet esprit, nous voudrions ici étudier comment et pourquoi un vieux film muet français a utilisé un thème antique rare. Toutefois, nous ne voudrions pas limiter notre étude du petit film de Louis Feuillade à cet aspect. En effet, ce court métrage offre aussi un éclairage sur le moment très intéressant où l'industrie du cinéma a essayé de sortir du mépris et du manque de considération dans lesquels on la tenait. Nous voudrions donc aussi, par le biais de ce film, considérer comment le

cinéma a oscillé entre théâtre et peinture pour acquérir plus de prestige.

Par conséquent, nous allons présenter ici des considérations d'abord sur le fond, ensuite sur la forme d'un petit film de Louis Feuillade, «Héliogabale, ou l'orgie romaine», tourné en 1911 dans le cadre de la série «Le film esthétique» et produit par la société Gaumont.

B. Le film

1. Des conditions de recherche exceptionnelles

Le scénario du film a été remis le 15 septembre 1911 au dépôt légal, une pratique courante à l'époque; il a été conservé et publié². Il a sans doute été écrit par Louis Feuillade lui-même, bien que, pour l'instant, cela soit impossible à prouver, comme le texte n'est pas signé³. Fait bien plus important, le film lui-même, contrairement à la majorité des œuvres cinématographiques de son époque, existe toujours. Le Filmmuseum d'Amsterdam possède en effet une copie allemande du court métrage, qui a été récemment restaurée, et cette institution a été suffisamment généreuse pour nous en envoyer une copie vidéo⁴.

2. Description du film

Héliogabale est un court métrage produit par la société Gaumont et réalisé par Louis Feuillade. Le film est sorti le 24 novembre 1911. Il dure un peu plus de huit minutes, c'est-à-dire la durée d'une bobine de film, comme il est courant à l'époque: une séance de cinéma était faite de la projection de plusieurs courts métrages différents. Les acteurs principaux sont Jean Ayme, Louise Lagrange, Léonce Perret et Luitz Morat. Comme le film est relativement méconnu, nous en donnons ici un résumé plan par plan.

a) Le titre

Le film est connu sous plusieurs titres: «Héliogabale», «L'Orgie romaine», «A Roman Orgy», et «Die Löwen des Tyrannen». Il n'était pas rare à l'époque que les films changent de titre entre leurs périodes de conception, de production et de vente, ainsi que d'un pays à l'autre.

b) Analyse des plans

- Titre: «Die Löwen des Tyrannen»⁵. Le titre est entouré de colonnes, et d'une frise, marqueurs graphiques de l'Antiquité gréco-romaine.

- Intertitre 1: Prunksucht und Torheit machten sich nach Cäsars Tode am römische Hofe breit. Heliogabal schuf ein Reich der Frauenherrschaft der Courtisanen inmitten derer er sich wohl und glücklich fühlte. (Voir n. 5 pour une traduction française des sous-titres)

- Plan 1: Héliogabale, entouré de courtisanes, discute de leurs vêtements et minaude.
- Intertitre 2: Die Scheusslichkeiten des Sonnenkönigs: Eines Tages, als seine Sklaven seinen Körper pflegten, verletzte ihn einer von ihnen ganz wenig.
- Plan 2: Dans une autre pièce, Héliogabale, allongé sur un divan, se fait soigner les pieds et les mains.
- Intertitre 3: Heliogabal verurteilte ihn zum Tode. (écrit en plus grosses lettres)
- Continuation du Plan 2: Un serviteur un peu maladroit blesse le pied d'Héliogabale, qui se met en colère.
- Intertitre 4: Man warf den Unglücklichen den Löwen vor. (écrit en petits caractères)
- Plan 3: Des lions vont et viennent dans une cour. Le serviteur leur est livré. Il est dévoré hors champ sous les cris d'Héliogabale et de ses courtisans.
- Intertitre 5: Unterhaltung des Heliogabal (en caractères moyens). Nach dem Schlusse eines prachtvollen Festmahles (en petits caractères).
- Plan 4: Dans une grande salle de réception, des convives s'agitent joyeusement autour de petites tables rondes. L'empereur préside du haut d'une base surélevée. Pendant un spectacle de danse, des pétales se mettent à tomber du plafond, en quantité croissante.
- Intertitre 6: Liess er plötzlich unerwartete Gäste eintreten (en petites lettres).
- Continuation du plan 4: Des lions se précipitent dans la salle de banquet provoquant la panique.
- Intertitre 7: Entsetzt flohen die Gäste und stürzten in die Gänge des Palastes.
- Plan 5: Des convives affolés débouchent dans un vestibule vide, rencontrent des lions, et rebroussement chemin.
- Intertitre 8: Das Ende des Tyrannen (en gros caractères). Nach vierjähriger Schreckensherrschaft fand endlich Heliogabal durch die Prätorianer, die in des Palast stürmten, sein wohlverdienten Lohn (en petits caractères).
- Plan 6: Héliogabale et ses courtisans arrivent dans une pièce. Les courtisans s'enfuient, laissant l'empereur seul. Des soldats font irruption; Héliogabale plaide en vain sa cause; il est jeté au sol. Hors champ, il est assassiné, et son cadavre décapité. Les soldats plantent sa tête sur une pique et crient victoire.

c) Quelques aspects techniques

Le film est un bon exemple de ce que les critiques américains ont appelé «Staging in depth»⁶. Contrairement à beaucoup de films de l'époque où les acteurs jouent devant un décor peint et plat et bougent sur un seul plan parallèle au spectateur, les protagonistes d'«Héliogabale» utilisent pleinement tout l'espace du décor de la scène, avançant et reculant au sein du lieu

où ils se trouvent. Grâce à des scènes de balcon et d'escalier, le petit film fait même usage de la troisième dimension, celle de la hauteur, plusieurs scènes se déroulant à deux niveaux différents du palais impérial ou de la cour aux lions.

Comme il est courant à l'époque, le film a aussi bénéficié, dans la copie d'Amsterdam, du procédé de colorisation, qui permet de mettre en évidence, par exemple, les vêtements luxueux de l'empereur et de ses courtisans, les casques et les cimiers des soldats. Le bleu et le doré ont été utilisés.

3. Le film et l'histoire

Héliogabale est une des figures les plus remarquables et les plus controversées de l'histoire romaine⁷. Il était issu d'une riche famille d'Emèse, en Syrie. Après une révolte contre l'empereur Macrin, aidé par sa famille, il devint empereur romain en 218, alors qu'il n'avait sans doute pas seize ans. Il introduisit à Rome le culte du dieu de sa cité, Elagabalus, dont il était le prêtre principal. Après une série de scandales, il fut assassiné en 222.

Les sources antiques sont extrêmement critiques envers cet empereur, et elles ont laissé à la postérité l'image d'un être débauché, à l'identité sexuelle trouble, un symbole d'un Orient imaginaire efféminé face à un Occident mâle, traditionnel et honnête. Il est par conséquent difficile de retrouver la figure historique de l'empereur derrière ce portrait négatif.

Plusieurs parties du film s'inspirent de ce que les sources latines et grecques nous disent de l'empereur romain Héliogabale. Ainsi, dans la biographie de l'empereur, partie de ce que l'on appelle l'Histoire Auguste, écrite au début du 4^e siècle, il est dit qu'Héliogabale s'amusait à lâcher des fauves domestiqués parmi ses invités et riait de l'effroi bien naturel que cela provoquait. On y apprend aussi qu'il avait fait bâtir un sénat de femmes, et qu'il avait installé des plafonds mobiles dans son palais afin de pouvoir déverser sur ses invités des fleurs en grosses quantités, ce qui avait provoqué des accidents lors de plusieurs réceptions⁸. Ses différents goûts sexuels et ses habitudes de travesti sont aussi mentionnés par l'Histoire Auguste et Dion Cassius⁹, mais la décence interdisait au cinéma d'être aussi explicite que les sources historiques. En général, le film est donc fidèle, même si sélectif, à l'égard de ce que les auteurs antiques ont rapporté du caractère et des manies de l'empereur.

Il en est d'autant plus remarquable que le film donne de la mort d'Héliogabale une version complètement différente de celle des récits antiques. D'après l'Histoire Auguste, l'empereur fut tué alors qu'il s'était réfugié dans des toilettes du palais; son cadavre fut traîné dans les rues de Rome, avant d'être jeté aux égouts. Toutefois, trop grand, il ne put être avalé par les conduites,

et, finalement, on le balança dans le Tibre¹⁰. On peut suggérer ici certaines raisons pour lesquelles cette modification a été apportée. D'abord, il est possible que le film serait devenu plus cher à produire si l'on avait voulu l'implanter dans les décors plus conséquents qu'aurait rendus nécessaires le respect des sources historiques. Ensuite, il existait chez Gaumont une série de règles à respecter, un code de ce que l'on pouvait montrer ou pas, et, même si le film est déjà très audacieux par son exhibition d'un assassinat, il est possible que les latrines aient été jugées comme trop scabreuses¹¹.

C. Le contexte du film

1. Le cinéma en France

Dans l'espace qui nous est imparti, nous ne pouvons qu'offrir un aperçu bref et simplifié de l'histoire des débuts du cinéma en France¹². La première projection publique et payante a été organisée en 1895 à Paris dans un café. Les spectateurs purent voir des petits films des frères Lumière. On a décrit le cinéma français des débuts comme «un cinéma d'attraction»: le spectacle y était plus important que le récit; le scénario comptait moins que l'impression directe offerte par les images, moins que le choc et la surprise apportés par le nouvel art¹³. Les films étaient initialement projetés dans différents lieux publics, dans des cafés, des baraques foraines, et n'avaient pas d'endroit qui leur était réservé. Le public était très mélangé et disparate. Souvent, le programme consistait en la projection de plusieurs courts métrages, aux styles et aux thèmes variés.

Les quinze premières années du nouvel art virent la production cinématographique donner progressivement plus d'importance au récit et au scénario. Ce phénomène se fait parallèlement à la création de grands groupes industriels qui prennent en charge tous les aspects du cinéma: production, distribution et vente. Si les trois premières figures du cinéma français sont les frères Lumière et Méliès, elles sont ensuite remplacées par Louis Gaumont et Emile Pathé, les directeurs des compagnies homonymes. On voit aussi apparaître alors les premières salles de cinéma, réservées à cet usage propre.

Enfin, n'oublions pas qu'il y eut beaucoup de réticences morales ou sociales face à ces nouvelles images, projetées dans le noir, devant un public mélangé. La police, la censure, la réprobation des élites sont aussi des fées qui président à la naissance du cinéma, même si, paradoxalement et en même temps, le pouvoir pédagogique des films a été très vite utilisé par l'Eglise catholique et les écoles de l'Etat.

2. Louis Feuillade

Louis Feuillade (1873-1925) ¹⁴ est le cinéaste le plus important de la deuxième phase du cinéma en France. On considère parfois, de façon un peu simplificatrice, qu'il a permis de faire la synthèse entre les tendances réalistes des frères Lumière et le courant fantastique de Louis Méliès, les auteurs principaux des débuts du cinéma en France. Feuillade venait d'une famille de marchand de vins, très conservatrice, du Sud de la France. Rien ne le disposait à faire du cinéma. Monté à Paris, il travailla d'abord comme journaliste dans plusieurs journaux réactionnaires, ainsi que comme comptable dans une maison d'édition catholique. Par hasard, grâce à des amis qui l'ont présenté à la société Gaumont, il a commencé à y écrire des scénarios de films en 1905. Ses talents le firent remarquer, et on lui demanda de tourner ses scénarios. Il eut la chance d'être formé par un maître remarquable, Alice Guy¹⁵. À son actif de directeur, on peut compter plus de sept cents films, dans tous les genres possibles. Avec les «serials», les films à épisodes, il a connu ses plus grands succès. *Fantomas*, *Judex* et les *Vampires* ont rencontré un succès phénoménal, pour être ensuite méprisés par les critiques. Redécouverts et appréciés par les surréalistes, ils passent maintenant par une seconde renaissance grâce au DVD.

Le vaste public de ses films populaires aurait sans doute été surpris de savoir que Louis Feuillade avait reçu une éducation traditionnelle solide. Adolescent, il est allé au «Petit séminaire», la première étape d'une bonne éducation catholique, qui aurait pu le mener au «Grand séminaire» et à la prêtrise. L'enseignement du latin y jouait un rôle fondamental. En 1891, il obtint le «baccalauréat ès lettres classiques». Toutefois, même si sa connaissance des langues anciennes et de l'histoire romaine était sans doute excellente, il serait surprenant que Feuillade ait lu directement dans le texte la biographie d'Héliogabale de l'Histoire Auguste; le caractère scandaleux de cette œuvre ne devait pas plus être du goût des écoles de l'époque que maintenant.

3. Les films historiques

Comme nous l'avons vu plus haut, l'industrie du cinéma, après sa première période, a essayé d'améliorer le contenu de ses films, en proposant des récits. Une façon d'atteindre ce but a été de produire des films historiques. Un moment clé de l'histoire du cinéma français est représenté en 1908 par la création de la société «Le film d'Art» et la sortie de leur première production: «L'assassinat du Duc de Guise», tournée par A.Calmettes et Ch.Le Bargy. Cette production bénéficiait de décors et costumes somptueux, démontrant un grand souci d'authenticité pour l'époque, avec des acteurs prestigieux et un accompagnement musical spécialement

commandé pour l'occasion à Saint-Saëns. Même si l'accueil du public ne fut pas à la hauteur de l'enthousiasme critique, ce film historique fut suivi par beaucoup d'autres.

Si la production de films historiques fut conséquente et connut un certain succès commercial en France, ceux-ci avaient un gros problème: parfois, ils étaient trop difficiles pour une audience américaine, qui n'était pas nécessairement au fait de toutes les subtilités de l'histoire française, et ils s'exportaient difficilement. En outre, leur caractère sanglant pouvait aussi déplaire. Il fallut donc choisir des thèmes plus universels tout en gardant un certain cachet culturel: la solution fut de recourir aux thèmes bibliques et aux films antiques. Les films religieux avaient aussi l'avantage d'être bien vus par une certaine bourgeoisie et d'apporter un correctif à la mauvaise réputation provoquée, par exemple, par les films de policiers et voleurs, qui étaient tournés dans les mêmes studios que les films religieux.

4. Les films antiques

C'est dans ce contexte qu'il faut placer la création de la série «Le film esthétique»¹⁶, lancée après un voyage de Louis Gaumont aux Etats-Unis, voyage qui lui avait fait mieux connaître les désirs du marché américain. En tout, vingt-et-un films furent produits sous ce label. La plupart ont été dirigés par Louis Feuillade lui-même, ce qui semble être le signe d'un fort investissement personnel. En voici la liste: **1910**: Le Pater; Amphitryon (tourné par Etienne Arnaud); Petits poèmes antiques; L'Exode; La Nativité. **1911**: Thaïs; La prêtresse de Carthage; Locuste; Le Tyran de Syracuse; Le fils de la Sunamite; Flore et Zéphyr; La vierge d'Argos; La fiancée d'Eole; Héliogabale; Aux lions les Chrétiens; La Nativité (nouvelle sortie pour la Noël). **1912**: Androclès; Tyrtée; Poèmes antiques (nouvelle sortie). **1913**: La mort de Lucrece; L'Agonie de Byzance (une super production de cinquante minutes); Le Festin de Balthasar (nouvelle sortie); La destruction de Carthage (sorti seulement en 1915, pendant la guerre alors que la production de nouveaux films se faisait rare); L'esclave de Phidias (tourné par Léonce Perret et sorti en 1917 dans les mêmes circonstances que le film précédent).

On voit que la série est faite en partie de films chrétiens, en partie de films «païens» et en partie de films dont la religion n'est apparemment pas l'élément principal. Les propriétaires de cinémas, et sans doute le public, semblent avoir préféré les thèmes bibliques, mais, comme on le verra ci-dessous, il ne faut pas voir une distinction nette entre les différents thèmes.

D. Pourquoi choisir Héliogabale?

A notre connaissance, dans tout le cinéma mondial, il n'existe que deux films dont le sujet principal est le règne d'Héliogabale. On est donc en droit de se demander ce qui a poussé Louis Feuillade à choisir cet épisode controversé de l'histoire antique.

1. André Calmettes

Calmettes est l'auteur d'un court-métrage «Héliogabale» en 1910¹⁷. Les plans sont filmés sur fond de décors peints plats. Lors d'une procession (avec beaucoup de figurants), Héliogabale aperçoit une Vestale, dont il devient amoureux; il l'enlève et l'emporte dans une salle de banquet où il la caresse et la tourmente devant des danseuses «exotiques». Une foule de citoyens interrompt la scène et entraîne Héliogabale hors de son palais. Dans le dernier tableau, Héliogabale est tué au pied d'un pont, et son cadavre est jeté dans le Tibre.

Le film de Calmettes est plus fidèle aux récits historiques que celui de Feuillade à propos de la mort de l'empereur, et il est plus traditionnel dans son traitement de l'espace et ses décors. Il est moins explicite en ce qui concerne les travestissements de l'empereur, mais les deux films présentent des scènes spectaculaires de danses. Ils se rejoignent aussi dans leur portrait d'un empereur oriental dépravé.

Les studios de cinéma se jouaient une concurrence acharnée à l'époque, et les concepts de copyright et de propriété artistique d'un thème de film n'étaient pas aussi stricts que maintenant. Voici, pour l'exemple, une série de films des studios Pathé (tournés par différents directeurs), et Gaumont (tournés par Alice Guy), dont les titres suffisent à montrer comme les studios observaient la production de leurs concurrents et se copiaient¹⁸ :

Gaumont	Pathé
Douaniers et contrebandiers (1905)	Le douanier séduit (1906)
Le pendu (1906)	Le pendu (1906)
Le matelas alcoolique (1906)	Le matelas de la mariée (1906)
La marâtre (1906)	La mauvaise mère (1906)

Il nous semble donc très possible qu'une des premières raisons pour Louis Feuillade d'avoir choisi le thème d'Héliogabale est le souci de copier et reprendre le thème d'un film produit par une maison concurrente et tourné par quelqu'un dont il n'aimait pas le style (voir ci-dessous).

2. Déodat de Séverac

En 1910, dans les arènes de Béziers, les 21 et 23 août, fut montée une tragédie lyrique, «Héliogabale». Le livret était d'Emile Sicard, d'après le roman «L'Agonie» de Jean Lombard¹⁹, et la musique de Déodat de Séverac²⁰. Le spectacle semble avoir connu un grand succès. Il eut un certain retentissement grâce aux articles de journaux, mais aussi à des cartes postales imprimées pour l'occasion. L'œuvre fut rejouée à Paris, dans des conditions plus modestes, en avril 1911²¹.

Il est probable que cette œuvre ait influencé Feuillade, même si on ne peut savoir s'il l'a vue ou non. Outre la succession chronologique des représentations parisiennes de l'œuvre musicale et du dépôt légal du scénario du film, plusieurs facteurs nous semblent étayer cette hypothèse. Séverac et Feuillade étaient tous les deux des hommes du Sud montés à la capitale depuis leur province, et ils avaient gardé tous les deux un attachement démonstratif à leurs origines méridionales. Ils avaient des idées politiques conservatrices similaires. En outre, les rapports entre les milieux du cinéma et ceux de la musique classique étaient étroits à l'époque. Si on ne connaît pas d'accompagnement musical écrit par Déodat de Séverac, plusieurs de ses contemporains ont composé des musiques originales pour l'accompagnement sonore de films: par exemple, Saint-Saëns pour «L'assassinat du duc de Guise» de Calmettes, Henri Février et Léon Moreau pour «L'Agonie de Byzance» de Feuillade.

Si l'on ne peut donc prouver de filiation directe entre l'œuvre de Déodat de Séverac et le film de Louis Feuillade, il nous semble que tant les personnalités de ces deux artistes que le climat artistique de l'époque plaident pour une influence indirecte.

3. Les lions

Comme le cinéma est une industrie, il serait erroné de ne considérer le thème des films que sous un angle artistique. Tourner un film, aujourd'hui comme hier, requiert des financements, et les comptables ne sont jamais loin des plateaux de tournage. Les films de la série «Le film esthétique» étaient des films chers à réaliser notamment parce qu'ils nécessitaient des décors exotiques afin de placer les films dans leur atmosphère grecque, romaine ou biblique. Parmi les éléments de ces décors, il ne faut pas oublier les animaux: les éléphants et les vautours, par exemple, accroissaient le réalisme des scènes et participaient aussi au rôle d'attraction des films²².

Au début de la série, Gaumont fit un gros investissement en achetant plusieurs fauves, des lions et d'autres félins. Ils ont été utilisés dans, bien sûr, «Aux lions les Chrétiens»²³, mais aussi, par exemple, dans «Androclès»: un jour, le héros retire une épine de la patte d'un lion; celui-ci,

plus tard, reconnaît son bienfaiteur parmi les Chrétiens contre lesquels il a été lâché. Par souci d'économie, les animaux achetés avaient été des animaux dont les cirques ou les zoos n'avaient pas voulu parce qu'ils étaient considérés comme vicieux ou fainéants. On construit une ménagerie près des studios pour accueillir ces animaux défectueux, et la petite histoire a retenu plusieurs anecdotes qui ont vu les animaux s'enfuir du plateau de tournage et s'échapper dans les bureaux de la société Gaumont.

Il est probable que cet investissement en fauves et ces aventures ont nourri l'imagination de Feuillade pour son *Héliogabale*, d'autant plus que l'on connaît de lui un autre court-métrage, «*La maison des lions*» (1912), pendant lequel des lions sont lâchés pendant une fête, cette fois par une bourgeoise mécontente de la rupture avec son amant. Le thème est le même que celui de la scène du banquet dans *Héliogabale*, mais les costumes et l'époque sont différents²⁴.

Les lions causèrent tellement de problèmes qu'il fallut s'en débarrasser. Leur exécution ne pouvait être perdue pour le cinéma, et l'investissement fut rentabilisé jusqu'à la mort des fauves, exécutés par de vaillants chasseurs, sous l'œil de la caméra, alors qu'ils menaçaient femmes et enfants dans des films d'aventure.

4. Films chrétiens et films historiques antiques

On a vu plus haut que les films de la série «*Le film esthétique*» pouvaient être classés entre films bibliques et films plus historiques. Toutefois, la division n'est pas étanche. Parmi les empereurs romains représentés dans la série, sauf erreur de notre part, on ne retrouve que Néron et *Héliogabale*, deux empereurs à l'image déplorable. Bien sûr, Néron est fameux pour l'incendie de Rome et la persécution des chrétiens qui s'ensuivit. Nous ne pensons pas que l'on puisse voir directement une thématique chrétienne religieuse dans l'*Héliogabale* de Feuillade, mais il est certain que cet empereur, son règne et le culte oriental qu'il a apporté à Rome étaient dans l'esprit de beaucoup de gens en opposition directe au christianisme.

C'est le cas en particulier de l'œuvre qui a, selon nous, influencé Feuillade, l'*Héliogabale* de Déodat de Séverac. En effet, celui-ci écrivit, par exemple, dans une lettre à un ami en 1910: «*L'intérêt [d'Héliogabale] est le contraste entre le paganisme dégringolant dans la perversité orientale et le christianisme à son aurore. Il y a des cérémonies chrétiennes primitives qui peuvent être très grandes et qui contrastent heureusement avec des fêtes païennes et orientales*».²⁵

5. Une multiplicité de raisons

Le choix du thème d'*Héliogabale* ne peut sans doute pas s'expliquer par une raison unique.

Un film, même un petit court métrage, est toujours un travail collectif, fruit de son époque. Pour ce court métrage, nous pensons avoir pu déceler des motivations personnelles (la religion de Feuillade, sa concurrence avec Calmettes), un climat culturel (l'œuvre de Déodat de Séverac, le film de Calmettes) et des motivations de production (les lions de Gaumont, la concurrence entre studios). Ces facteurs n'apportent certainement qu'une ébauche d'explication, que la découverte d'archives ou de journaux personnels, ou la formulation d'autres hypothèses permettraient d'améliorer. Ils ne concernent que le sujet du film; il faut maintenant en venir à sa forme.

E. Théâtre et peinture

Outre le besoin d'améliorer le contenu de ses films, le cinéma français, dans sa deuxième décennie, a aussi essayé de changer son image de marque et de gagner une meilleure image culturelle et sociale. Pour cela, il a emprunté, entre autres, deux voies, celles du théâtre et de la peinture.

1. Le théâtre

Dans sa recherche de prestige, le cinéma commença par se tourner vers le théâtre, à qui il emprunta ses thèmes. On vit donc se multiplier les adaptations de pièces de théâtre et d'opéras. Par exemple, une compagnie fille de Pathé fut spécifiquement créée pour améliorer les rapports entre le cinéma et les auteurs de théâtre, qui avaient commencé à montrer leur mécontentement face à la reprise non subsidiée de leurs créations par le cinéma: la Société Cinématographique des Auteurs et Gens de Lettres. La société se spécialisa dans l'adaptation au cinéma des succès littéraires et théâtraux les plus récents: citons, entre autres, «L'Assommoir» (1909) d'après le roman d'Emile Zola, ou «L'homme aux gants blancs» (1908), d'après une pièce du théâtre Grand Guignol créée en 1907²⁶.

Le théâtre avait aussi à la disposition du cinéma ses acteurs. «L'assassinat du Duc de Guise» (1908), déjà mentionné plus haut, est un des premiers films dont les affiches mettent en avant, par leur typographie, la carrière et la réputation théâtrales de ceux-ci: «MMrs Le Bargy, de la Comédie Française; Albert Lambert, de la Comédie Française; Dieudonné, du Théâtre de la Renaissance; ...». Un autre film de Calmettes, «Macbeth» (1909), est, d'après Abel, un des premiers exemples de mise en valeur des acteurs par un générique avant le film²⁷. Plusieurs grandes vedettes des tréteaux tournèrent dans des films, avec plus ou moins de succès. Ainsi, par exemple, Sarah Bernhardt refusa que l'on montre le film «La Tosca» (1909) de Calmettes,

mais accepta de reprendre son rôle dans «La dame aux Camélias» (1912), de nouveau par Calmettes. Ce film représente peut-être le pire exemple de théâtre filmé avec ses gestes exubérants et son pathos forcé²⁸.

Dans le manifeste publicitaire de la série «Le film esthétique», paru dans le Ciné-journal du 28 mai 1910 et très probablement écrit par Feuillade, il est dit: «Nous ne pensons pas que la cinématographie soit condamnée à se demeurer exclusivement tributaire du théâtre et à se borner à des adaptations. (...). En réalité, elle procède autant, sinon plus, de l'art du peintre que de celui du dramaturge puisque c'est à nos yeux qu'elle s'adresse. (...). "Le film esthétique", (...) se promet d'être bien plus une œuvre d'art véritablement picturale qu'une œuvre de théâtre.»²⁹. Feuillade a donc pris clairement position contre l'influence du théâtre sur le cinéma, et il a essayé de proposer d'autres concepts stylistiques; il fut aussi certainement encouragé par les soucis de gestion de son employeur, Louis Gaumont, qui voyait d'un mauvais œil les salaires élevés exigés par les vedettes du théâtre.

2. Peinture et illustration

Les rapports entre cinéma et peinture remontent en fait aux tout débuts du cinéma, comme une exposition à Lyon en 2005 vient de le rappeler³⁰. Les Frères Lumière et les impressionnistes ont représenté leur époque, et leurs thèmes présentent de remarquables similarités: train, joueurs de cartes, ... Toutefois, dans l'essentiel, cette similarité se limite à l'identité des sujets choisis par les cinéastes et les peintres, sans que l'on puisse y voir d'influences de style ou de concepts. Les premiers films historiques, et en particulier les films antiques, ont, eux, souvent exploité le fonds iconographique de la peinture académique du dix-neuvième siècle, des peintres «pompiers». Ainsi, par exemple, les peintures de Jean-Léon Gérôme, en particulier «Pollice Verso» (1872), ont influencé les plans de plusieurs films italiens de 1909 et 1913. Le public aurait même été friand de ces emprunts, et on a rapporté qu'il applaudissait lorsqu'il reconnaissait des œuvres fameuses³¹.

Le manifeste de la série «Le film esthétique» apporte quelques précisions sur l'ambition propre de Feuillade: «Par des combinaisons d'éclairage et de virages, par la hauteur de l'inspiration, par les qualités de la composition, pourquoi les auteurs de films n'arriveraient-ils pas à nous donner des sensations d'une beauté comparable à celles qui se dégagent d'un tableau de Millet ou d'une fresque de Puvis de Chavannes ?»³²

Il faut bien avouer que ces principes artistiques ambitieux étaient parfois un masque pour ce que, maintenant, on considérerait purement et simplement comme du plagiat. Un film de la

série «Le film esthétique» est d'ailleurs célèbre parce qu'il fit l'objet d'un procès pour contrefaçon³³. La dernière scène de «La Nativité» (1910) montre Joseph, Marie, l'enfant Jésus et un âne se reposer au pied du Sphinx. Marie et Jésus dans ses bras dorment entre les pattes de la statue. L'image, tendre et mignonne, n'est pas banale; elle est, en fait, directement inspirée d'un tableau de Luc-Olivier Merson, «Le repos en Egypte» (1879), qui connut un grand succès et une vaste diffusion par l'intermédiaire de gravures. Le peintre vit le film lors de sa deuxième sortie, en 1913, et fit un procès à Gaumont pour obtenir des compensations financières et la confiscation du film. Interrogé par la police, Feuillade admit s'être «inspiré de l'idée contenue dans le tableau», mais affirma qu'il n'avait pas «voulu faire une contrefaçon ou plutôt une reproduction de ce tableau puisqu'il a changé la disposition de tous les personnages.» Malgré ces aveux et à la grande surprise des avocats de Gaumont, le peintre perdit son procès, en première instance et en appel. Le jugement fut justifié par des considérations que l'on pourrait qualifier d'ontologiques: le cinéma, de par sa nature d'art secondaire, ne peut atteindre au niveau de la peinture, à l'idéal réalisé par l'artiste peintre. On voit donc que, alors que le film «La Nativité» eut un certain succès populaire, les ambitions artistiques de Feuillade ont connu un échec total auprès des juges, ce qui a, paradoxalement, sauvé le cinéaste et sa compagnie d'une condamnation.

On ne pourrait toutefois ramener les ambitions affichées par Feuillade seulement à un souci de cacher ses plagiats. «Héliogabale» offre deux très belles scènes de composition picturale. La première est d'autant plus remarquable qu'elle concerne le même thème qu'un tableau très célèbre de Alma-Tadema, «Les roses d'Héliogabale» (1888). Dans ce tableau, maintes fois reproduit en gravures, on peut voir les convives d'un banquet d'Héliogabale mourir étouffés sous les pétales de rose tombant d'une trappe du plafond. Si le plan du film de Feuillade est similaire dans sa composition au tableau de Alma-Tadema (l'empereur et quelques courtisans mangent sur un podium élevé, à droite du reste des convives), le cinéaste a très bien exploité le contraste entre le noir du fond de son plan et le blanc des pétales; surtout, il a pleinement utilisé les possibilités du cinéma avec le mouvement de la chute des fleurs. Le deuxième plan est celui de l'arrivée des assassins de l'empereur. Leurs cimiers, qui ondulent suivant les mouvements des soldats, occupent de façon très élégante l'écran, et leur colorisation ainsi que celle des cuirasses renforce encore la beauté de l'image, qui n'est pas sans rappeler des tableaux de Rubens par exemple, sans que nous puissions directement rapprocher cette image d'une œuvre en particulier³⁴.

Que l'on apprécie ou pas les efforts picturaux de Feuillade, ceux-ci ont eu un résultat dura-

ble pour l'histoire du cinéma. En rejetant les acteurs de théâtre, en refusant d'utiliser des vedettes, de par son influence à l'époque, Feuillade, d'une certaine façon, a contribué à l'introduction d'un jeu d'acteur plus réaliste et à l'abandon du jeu exagéré et des grimaces qui caractérisent souvent les films muets, et les rendent parfois difficiles à nos yeux modernes.

F. En guise de conclusions

«Héliogabale» n'est pas un des films les plus connus de l'histoire du cinéma. Il représente un aspect marginal de l'œuvre de Louis Feuillade, et le genre auquel il appartient, le film antique, n'est pas important au sein de la cinématographie française. Son étude a toutefois permis de mettre en valeur des facteurs de production et de réalisation, et des questions valables en fait pour toute la production cinématographique: comment choisir un sujet? Quel style adopter? Comment concilier intérêts artistiques personnels et nécessités économiques?

«Héliogabale» est un film exemplatif de son époque, de la culture et des conditions d'existence de l'industrie du cinéma d'alors. Il est aussi néanmoins une œuvre personnelle de qualité. De façon peut-être surprenante, son rapport à l'antiquité romaine et à la peinture n'est pas tout à fait étranger à notre époque. Le film «Gladiator» a été récemment un énorme succès commercial. Son directeur Ridley Scott avait eu des réticences à accepter le projet; il fut finalement convaincu de son intérêt en voyant la peinture de Gérôme, «Pollice verso», qui avait influencé plusieurs films des années 10 et 20.

Les films antiques des débuts du cinéma ont ainsi servi de passerelle entre les arts et la culture du dix-neuvième siècle et les productions du tournant du vingt-et-unième siècle³⁵. La peinture du dix-neuvième siècle et l'antiquité romaine n'ont pas fini d'influencer la culture et le cinéma. Rome, à travers le dix-neuvième siècle européen, n'a pas fini de projeter son ombre sur le monde.

NOTES

* La recherche présentée ici a bénéficié du Fonds de recherches qui nous est généreusement octroyé par l'université Kansai Gaidai; nous voudrions également remercier les bibliothécaires du campus d'Hotani pour leur aide. Merci aussi au professeur Takashi Minamikawa (Université de Kyoto) et à Pierre Wegnez, ainsi qu'aux deux lecteurs anonymes de la revue, pour leur examen attentif d'une première version de cet article et leurs conseils judicieux.

- 1 Voir, par exemple, M. WYKE, *Projecting the Past. Ancient Rome, Cinema and History* (New York-Londres, 1997) (dorénavant cité WYKE); *Le péplum: l'Antiquité au cinéma* éd. par C. AZIZA (s.l., 1998) (= *CinémAction* 89); M. SILVEIRA CYRINO, *Big Screen Rome* (Malden et al., 2005).
- 2 Scénario Gaumont, dépôt légal no. 3633, 15 septembre 1911, publié dans la revue *1895. Louis Feuillade* (2000) (dorénavant cité *1895*), p. 60.
- 3 Voir F. DE LA BRETEQUE, Des traces d'un Feuillade écrivain de film: les "scénarios" conservés à la Bibliothèque Nationale, *1895*, p. 31-37.
- 4 Notons aussi qu'un photogramme du film est reproduit dans F. LACASSIN, *Louis Feuillade. Maître des lions et des vampires* (s.l., 1995) (dorénavant cité LACASSIN), p. 155, mais la légende, qui l'attribue au film "Aux lions les chrétiens", est erronée. Un autre photogramme est reproduit dans *1895* p. 61.
- 5 Traduction française des titre et intertitres: "Les lions du tyran"; "Après la mort de César, l'amour du luxe et la folie se sont implantés à la cour de Rome. Héliogabale a instauré un royaume du pouvoir féminin des courtisanes, où il se sent heureux et à l'aise." ; «Les atrocités du Roi-Soleil: un jour, alors que ses esclaves s'occupaient de son corps, l'un d'entre eux le blessa un tout petit peu» ; «Héliogabale le condamna à mort»; «On jeta le malheureux aux lions» ; «Distraction d'Héliogabale à la fin d'un festin somptueux»; «Soudain, on laissa entrer des invités inattendus»; «Les convives s'enfuirent épouvantés et se précipitèrent dans les galeries du palais» ; «La fin du tyran. Après un règne de terreur de quatre ans, Héliogabale rencontra un destin bien mérité des mains des Prétoriens, qui prirent d'assaut le palais». Les intertitres allemands suivent fidèlement le texte du scénario remis au dépôt légal.
- 6 Voir, par exemple, B. BREWSTER, Deep Staging in French Films, *Early Cinema: Space, Frame, Narrative* éd. par T. ELSAESSER et A. BARKER (Londres, 1990), p. 45-55.
- 7 A.R. BIRLEY, *Oxford Classical Dictionary* (Oxford, 1996³ [2003]), p. 221-222, s.v. "Aurelius Antoninus (2), Marcus Elagabalus"; R. TURCAN, *Héliogabale, ou le sacre du soleil* (Paris, 1985).
- 8 *Histoire Auguste* 4, 3 (sénat de femmes); 21, 5 (plafonds mobiles); 21, 1 et 25, 1 (faucons domestiqués). On peut facilement consulter le texte latin et la traduction française dans *Histoire Auguste. Tome 3, 1. Vies de Macrin, Diaduménien, Héliogabale*, édité et traduit par R. TURCAN (Paris, 2003).
- 9 *Histoire Auguste* 5, 4-5; 23, 3-5; 26, 5; DION CASSIUS 80, 13, 2-4.
- 10 *Histoire Auguste* 17, 1-3; voir M. BATS, Mort violente et *damnatio memoriae* sous les Sévères dans les sources littéraires, *Cahiers du Centre Glotz* 14 (2003), p. 281-298.
- 11 Sur la liste des sujets à éviter (par exemple, l'adultère, les prostituées, les baisers derrière l'oreille), voir LACASSIN, p. 93.
- 12 Sur le sujet, voir, par exemple, R. ABEL, *The Ciné Goes to Town. French Cinema. 1896-1914* (Berkeley et al., 1994) (dorénavant cité ABEL); ID., French Silent Cinema, *The Oxford History of World Cinema* éd. par G. NOWELL-SMITH (Oxford, 1996), p. 112-123.
- 13 Voir, par exemple, V. CALLAHAN, *Zones of Anxiety. Movement, Musidora, and the Crime Serials of Louis*

- Feuillade* (Detroit, 2005) (dorénavant cité CALLAHAN), p. 13-16.
- 14 Sur Louis Feuillade, il existe une étude fondamentale: LACASSIN. Sur la période de sa vie avant le cinéma, voir les p. 19-53. On complètera cette biographie traditionnelle par des études plus modernes comme Callahan. Sur la période de la vie de Feuillade avant le cinéma, voir B. BASTIDE, "Un aller simple Lunel-Paris", ou Feuillade avant Feuillade, 1895, p. 5-28
 - 15 Sur cette femme, personnalité importante de l'histoire du cinéma français, voir A. McMAHAN, *Alice Guy Blaché. Lost Visionary of the Cinema* (New York-Londres, 2002) (dorénavant cité McMahan).
 - 16 Sur cette série, voir LACASSIN, p. 104-111, avec de nombreuses illustrations; L. AKNIN, Louis Feuillade et le péplum, 1895 p. 51-61.
 - 17 Une copie du film est conservée au British Film Institute à Londres. Nous ne l'avons pas vue. La description qui suit résume celle d'ABEL, p. 255-256.
 - 18 Tableau dressé d'après McMAHAN, p. 78-88.
 - 19 Jean Lombard (1854-1891), ouvrier autodidacte, devenu journaliste et romancier, socialiste, auteur notamment de deux romans historiques, *L'Agonie* (1888) et *Byzance* (1890).
 - 20 La couverture du programme et une amusante photo du compositeur au milieu d'éléments du décor ont été reproduites dans DEODAT DE SEVERAC, *Ecrits sur la musique* éd. par P. GUILLOT (Liège, 1993), p. IX et X.
 - 21 Pour la date de ces représentations et leurs critiques dans les journaux, voir DEODAT DE SEVERAC, *La musique et les lettres. Correspondance rassemblée et annotée par Pierre Guillot* (Sprimont, 2002), p. 363-364.
 - 22 Sur ces lions, voir LACASSIN, p. 152-154; AKNIN, 1895, p. 54-57. Le titre de la version allemande du film conservée à Amsterdam montre bien le pouvoir d'attraction que des fauves exotiques avaient aux débuts du cinéma: «Die Löwen des Tyrannen».
 - 23 Voir l'affiche reproduite dans LACASSIN, p. 80.
 - 24 Voir le photogramme reproduit dans LACASSIN, p. 155.
 - 25 DEODAT DE SEVERAC, *La musique et les lettres. Correspondance rassemblée et annotée par Pierre Guillot* (Sprimont, 2002), lettre 418, p. 338.
 - 26 ABEL p. 199-202.
 - 27 ABEL p. 265.
 - 28 Voir ABEL p. 313-315; l'affiche de "L'assassinat du duc de Guise" est reproduite p. 250.
 - 29 Le manifeste est reproduit presque dans son entièreté par A. CAROU, *Art et imitation*. Sur une bande de la série "Le film esthétique" et son procès, 1895 (2000), p. 39-50, aux p. 39-40.
 - 30 Voir le catalogue: *Impressionnisme et naissance du cinématographe* éd. par S. RAYMOND (Lyon, 2005), avec le compte-rendu critique de J.-P. REHM, *Lumière au grand jour, Cahiers du cinéma* (juillet-août 1995), p. 68-71.

- 31 WYKE p. 119-120.
- 32 *1895* (2000), p. 39-40..
- 33 Voir A. CAROU, *1895*, p. 39-50, dont nous reprenons les conclusions. Les photos de la p. 47 montrent que la ressemblance entre le film et le tableau est frappante. La pratique de copier des tableaux pour des décors de films ne remonte pas à Feuillade ou à la série «Le film esthétique»; par exemple, Alice Guy a volontiers admis s'être très inspirée de la Bible illustrée de James Tissot pour son film «La passion ou la vie de Notre Seigneur Jésus-Christ» (1906); cf. McMAHAN, p. 102-105. ABEL, p. 260, pense qu'un plan du film «Sémiramis» (1910, produit par Pathé) est inspiré d'une peinture de Puvis de Chavannes.
- 34 Un photogramme de cette scène est reproduit dans *1895* p. 61.
- 35 Il faudrait aussi se poser la question de l'influence de ces films sur un des romans français les plus fameux, "Héliogabale, ou l'anarchiste couronné" d'Antonin Artaud. Nous soulignons ici brièvement deux correspondances entre le film de Feuillade et le roman. Artaud s'est servi de "L'agonie" de Jean Lombard, la source du livret de la tragédie lyrique de Déodat de Séverac. Antonin Artaud a joué dans "Surcouf" (1924) et "Le Juif errant" (1926), deux films réalisés par Luitz Morat, acteur dans l'"Héliogabale" de Feuillade.

(Alexis D'Hautcourt 国際言語学部助教授)