

# musée Nicéphore Niépce

## DOSSIER PEDAGOGIQUE

### Les arts associés

### La photographie au service du cinéma



Anonyme  
Fernandel et Raimu dans *Les Rois du sport* de Pierre Colombier, 1937  
Tirage argentique moderne

## Les arts associés

### La photographie au service du cinéma

Le lien unissant la photographie au cinéma n'est plus à démontrer. Le film se nourrit de la photographie. Progrès ultime appliqué à l'image via le mouvement puis le son, le cinéma a surenchéri dans le spectaculaire. Populaire dès l'origine – contrairement à la photographie qui demeura longtemps inaccessible au plus grand nombre – le cinéma étend très vite son hégémonie, affichant sa « supériorité » prétendue sur l'image fixe.

Pour autant, il n'a pu se départir du rôle essentiel joué par le médium photographique dans son succès commercial. Photos promotionnelles dans le hall des salles obscures et photos de plateau dévoilant les coulisses d'un tournage sont autant d'images censées informer et inciter le public à devenir une clientèle.

Ainsi le cinéma se retrouve-t-il paradoxalement sous la dépendance de l'image fixe et de récits photographiques ordonnés dans des revues ou placardés aux murs.

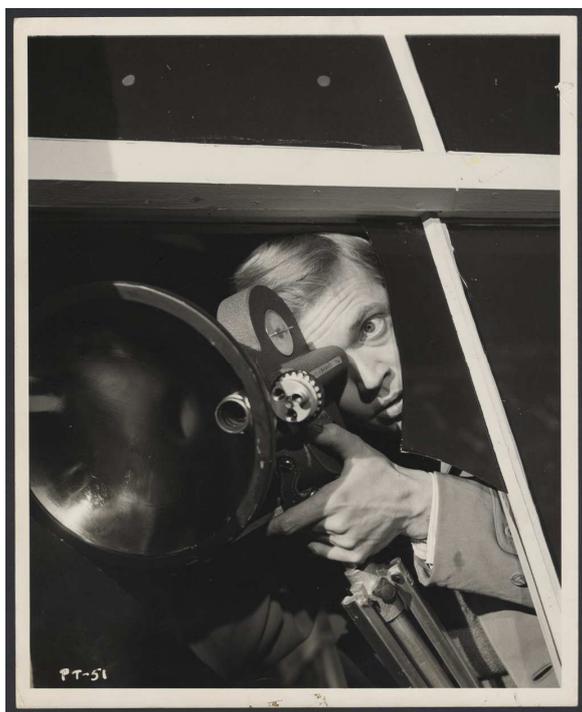
Ce dossier pédagogique donne des informations complémentaires à celles présentes dans la salle d'exposition. Il reprend les principaux thèmes développés dans l'exposition...

- photos de plateau, photos d'exploitation
- La photographie de tournage, les coulisses du cinéma
- Le star system, l'acteur icône
- La presse cinématographique
- Le cinéma dans les livres

... en s'attachant à en développer l'histoire, les enjeux et en centrant le propos sur quelques grands noms de la photographie liés au cinéma.

Une filmographie dresse la liste des œuvres cinématographiques concernées par l'exposition.

Le dossier fait également le lien avec les programmes d'Histoire des Arts et d'Arts Plastiques.



Anonyme  
Karlheinz Böhm sur le tournage du film *Le Voyeur* de Michaël Powell, 1959  
Tirage argentique

## Entre directeur de la photographie et photographe de plateau

### LE DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE

Un film de cinéma ou de télévision, un spot publicitaire, certaines émissions de télévision ont un point en commun : le directeur de la photographie.

Le directeur de la photographie intervient en particulier dans la phase de préparation du tournage. Après avoir étudié le scénario (et parfois le « conducteur », il participe au repérage des lieux de tournage, donne son avis sur les décors, voire les costumes et les maquillages).

En accord avec le réalisateur, il établit le plan de tournage et décide du découpage du film.

En fonction du lieu de tournage, (intérieur, extérieur, studio), du moment (jour et nuit), des « cibles » (un blond, un brun, un chauve...) et des effets recherchés par le réalisateur, il choisit puis teste la caméra et les objectifs.

Pendant le tournage, il dirige et coordonne les assistants opérateurs (cameramen), les cadresurs, les électriciens et les machinistes.

Il réajuste l'éclairage en fonction du cadrage, des contraintes matérielles et des imprévus.

Enfin, il participe au montage du film ou aujourd'hui à son post-traitement numérique.

Le directeur de la photographie n'est donc pas à proprement parlé un photographe mais le responsable artistique de la qualité de l'image filmée.

(Source : fiche professionnelle de l'ONISEP)

### LE PHOTOGRAPHE DE PLATEAU

Le photographe de plateau n'intervient que sur le tournage. Il est chargé de photographier ce qui se passe devant la caméra, et parfois à côté. Photographier ce qui se passe devant la caméra implique bien souvent de photographier dans son axe.

Pour autant, le photographe de plateau ne participe pas à la fabrication du film mais participe à sa notoriété voire de la fabrication de son histoire de tournage et de l'édification de son mythe, si mythe il doit y avoir. Les photographies de plateau qu'il réalise sont la plupart du temps propriétés de la production du film et échappent au photographe. Elles serviront pour élaborer l'ensemble du matériel publicitaire lié au film ainsi que le matériel de presse.

Les photographies peuvent être posées ou prises séparément du moment précis de tournage des plans du film. Il arrive d'ailleurs que les acteurs ou actrices rejouent la scène pour le photographe de plateau. D'autres clichés peuvent être prises pendant le tournage proprement dit. Pour cela, le photographe doit être muni d'un appareil silencieux (non reflex par exemple) ou disposant d'un « blimp » (caisson acoustique étanche permettant l'usage de reflex) pour supprimer le bruit de l'obturateur de l'appareil, de façon à photographier silencieusement pendant que la caméra tourne.

# musée Nicéphore Niépce

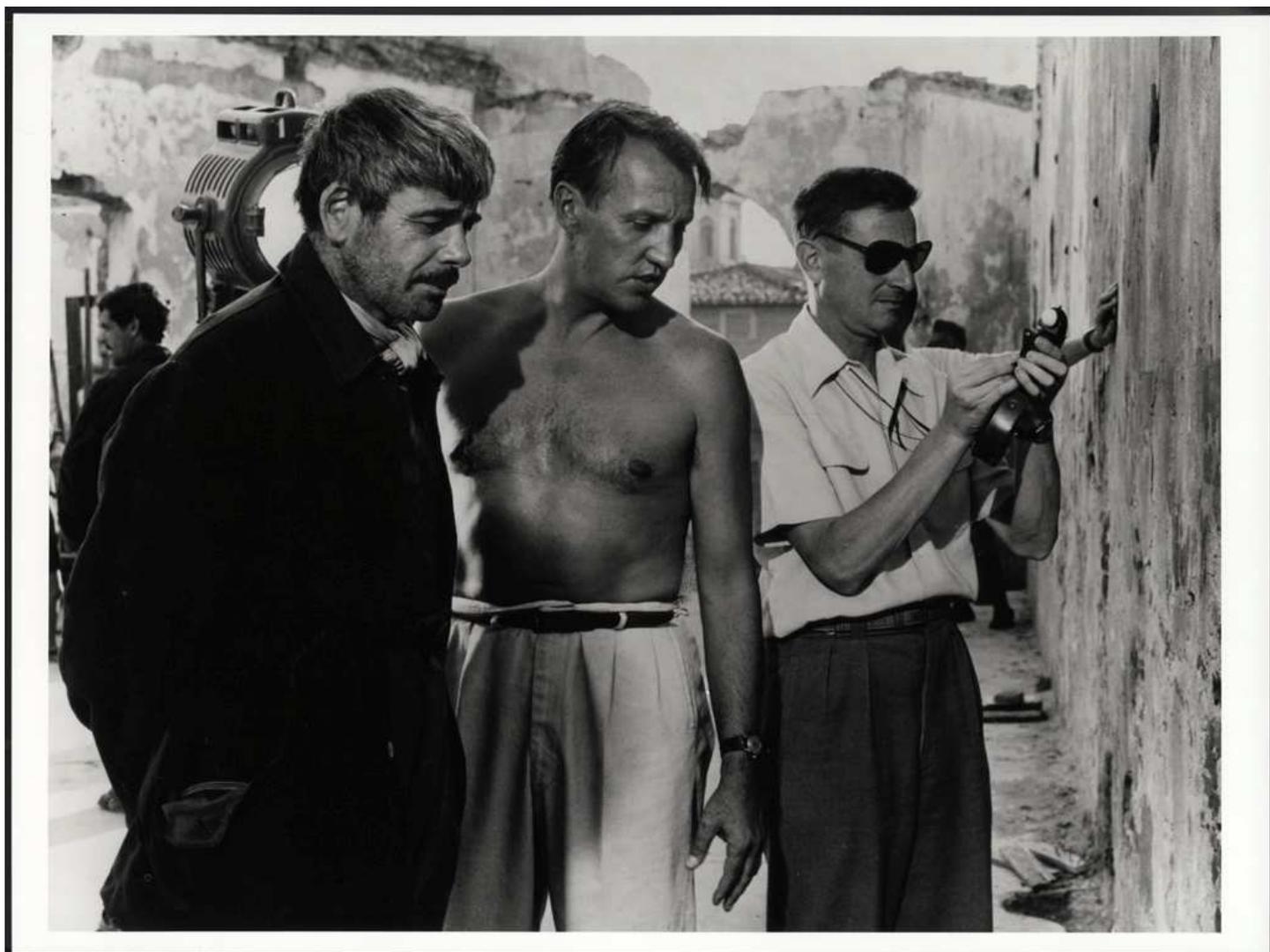
Le photographe de plateau peut également être chargé de réaliser des photographies d'ambiance rendant compte du tournage du film dans son ensemble. Il réalise alors des photographies de tournage.

C'est donc bien souvent au photographe de plateau à qui l'on doit les images du film dès qu'elles ne sont plus diffusées via l'écran : dans la presse, dans les magazines spécialisés ou non, dans les halls et vitrines des salles de cinéma, sur les sites internet en complément de la bande-annonce.

## PROPOSITION PEDAGOGIQUE

Inversez le propos !

A partir de l'observation de photographies d'exploitation exposées, demandez aux élèves de réfléchir à la manière dont ces clichés ont été réalisés, pour les amener par leurs déductions, d'une part au photographe de plateau et aux enjeux de sa photographie; et d'autre part aux photogrammes.



Anonyme

L'acteur Paul Muni, le réalisateur Joseph Losey et le directeur de la photographie Henri Alekan sur le tournage de *Stanger on the Prowl* (*Un homme à détruire*) de Joseph Losey, 1951

Tirage moderne

**Roger Corbeau (1908-1995)**

Roger Corbeau est attiré dès son plus jeune âge par l'univers du cinéma. Il collectionnera d'ailleurs toute sa vie les photographies du cinéma muet américain.

Il décide de s'installer à Paris en 1932 pour tenter de concilier sa passion et son activité professionnelle.

Le magazine professionnel « La cinématographie française » lui indique les films en cours de tournage et Roger Corbeau va s'y présenter.

Il entrera dans le monde du cinéma par la petite porte, en tant d'aide costumier. Il est rapidement « repéré » par Marcel Pagnol qui tourne alors « Fanny » aux studios de Boulogne Billancourt. Ce dernier l'engage en tant qu'accessoiriste.

Au moment du tournage du « Gendre de Mr Poirier » de Marcel Pagnol, Roger Corbeau, pour son propre plaisir, réalise des photographies du tournage : cent onze négatifs 6 x 9 cm. Le jour où il reçoit les tirages positifs, le frère de Marcel Pagnol, est en sa compagnie.

Il avise les photographies et s'écrit « Formidable, tu viens de sauver la publicité du film ». Marcel Pagnol viendra rencontrer Roger Corbeau quelques jours plus tard et lui annoncera : « Vas acheter un appareil, tu es le photographe de mon prochain film. ».

Sa carrière de photographe de plateau est lancée. La conception exigeante du métier, les rapports privilégiés, amicaux, que Roger Corbeau entretient avec ces acteurs qu'il admire, son talent, l'imposent rapidement dans le monde du cinéma. Il ne cesse dès lors de travailler avec les réalisateurs les plus prestigieux, d'Abel Gance à Claude Chabrol, de Jean Cocteau à Robert Bresson ou Orson Welles.

Mais Roger Corbeau n'est cependant pas un photographe de plateau au sens strict du terme. Très vite, il décide de ne pas se cantonner au travail promotionnel qui lui est commandé et impose parallèlement sa propre vision des acteurs et du film, n'hésitant pas à mettre lui-même en scène les interprètes.

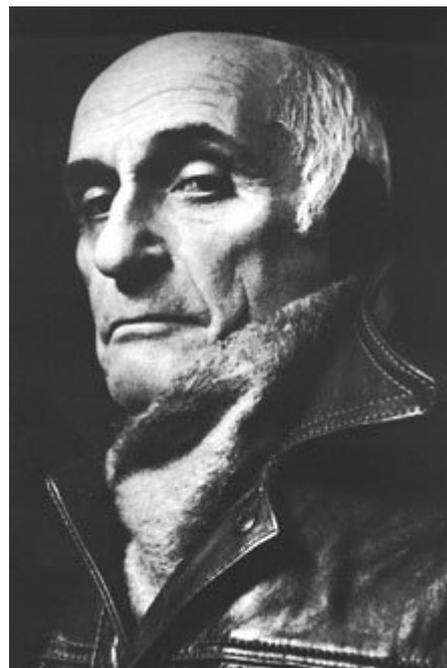
Fasciné par le visage, ce grand portraitiste développe un art où se mêlent un sens dramatique très aigu et la recherche d'un idéal de beauté. La plupart du temps réalisées au format carré 6 x 6 cm avec un Rolleiflex, les images sont ensuite recadrées par le photographe. Il accorde beaucoup d'importance au tirage : celui-ci est souvent très dense, Roger Corbeau aimant aussi flouter la scène en plaçant notamment un bas de soie sous l'objectif de l'agrandisseur.

Roger Corbeau a photographié sur les plateaux de 160 films de 1933 à 1980 et son œuvre constitue un hommage aux acteurs qui ont marqué le Septième Art sur la période.

*« Je dois à Roger Corbeau certains de mes plus beaux portraits. Si je suis parvenue dans la Symphonie Pastorale à ce que mes yeux paraissent vides de tout regard, son objectif, lui, a su ravir l'âme de Gertrude, l'héroïne aveugle d'André Gide.*

*En cet instant comme en d'autres, je garde de Roger Corbeau, le souvenir d'un homme drôle et subtil dont l'œuvre demeurera l'important témoignage d'un cinéma français auquel avec quelques amis, nous avons eu, Roger et moi même, la chance de participer. »*

Michèle Morgan



© Alice Springs, 1982, Roger Corbeau

# musée Nicéphore Niépce

« Ce sont ses acteurs qui se soumettent à sa dictature, qui acceptent sa lenteur, heureux de partager avec lui son souci de perfection.

*Ils savent le poids de la seule présence de Corbeau sur un tournage. Il rehausse en quelque sorte la qualité de tout le film; son ascendant s'exerce à tous les niveaux, pousse chacun à se surpasser. Tant de rigueur inquiète porte ses fruits. Ses photos ont contribué au succès d'un très grand nombre de films ; parce qu'elles sont fortes, avec tout ce que cela comporte de non-dit, - de non montré, - de profondeur en somme. »*

Claude Chabrol

Citations extraites de « Roger Corbeau, portrait de cinéma » éditions du Regard, Paris, 1982

« C'est simple : les photos étaient la vente du film. Parce que ces photos exaltaient la prise de vue. Il fallait toute l'interprétation du thème du film dans la photo. »

Roger Corbeau

Citation extraites d'une interview, journal l'Alsace, 1983.



Roger Corbeau (1908-1995)  
Arletty dans *Fric-Frac* de Maurice Lehmann  
et Claude Autant-Lara, 1939  
Tirage argentique



Roger Corbeau (1908-1995)  
Tournage du film de Jules Dassin *Topkapi*, avec Melina Mercouri, 1964  
Tirage argentique moderne

# musée Nicéphore Niépce

## Henri Alekan (1909 - 2001)

Henri Alekan étudie à l'institut d'optique de Paris et suit les cours du soir dispensés au Conservatoire national des Arts et Métiers. Il suit également ceux des studios Pathé-Cinéma à Joinville-le-Pont.

Il débute sa carrière en étant l'assistant d'Eugène Schufftan, un des plus grands chefs opérateur, dès 1933. Au début de la guerre, alors prisonnier, il s'évade et rejoint les studios de la Victorine, à Nice, en zone libre. Il y rencontre alors les réalisateurs Yves Allegret, Jacqueline Audry et Abel Gance, pour lesquels il réalise des photographies. Mais son premier long métrage en tant que directeur de la photographie est « *Tobie est un ange* » (1941) d'Yves Allegret dont la pellicule a été entièrement détruite au cours d'un incendie.

A la libération, il est remarqué pour *La bataille du rail* (1945) de René Clément. En 1946, il est révélé pour son travail sur *La belle et la bête* (1946) de Jean Cocteau. La lumière s'y inspire des gravures de Gustave Doré qui illustrent l'œuvre originale de Perrault.

Avec Cocteau, Henri Alekan se débarrasse des « *habitudes routinières* », et comprend « *qu'une bonne photo de film n'est pas celle qui flatte l'œil, mais celle qui surgit d'un regard intérieur et s'exprime plastiquement sans crainte des plus grandes audaces* ».

Au long de sa carrière, il travaille avec des réalisateurs aussi différents que Marcel Carné sur *La Marie du port* (1949) et *Juliette et la clé des songes* (1950), Henri Verneuil sur *Le fruit défendu* (1952), *Frou-frou* (1954), *Austerlitz* (1960) d'Abel Gance, *Soleil rouge* (1971) de Terence Young, *The territory* (1981) de Raoul Ruiz ou *Les ailes du désir* (1987) de Wim Wenders. Henri Alekan fait une courte apparition dans *Si loin, si proche* (1992) de Wim Wenders.

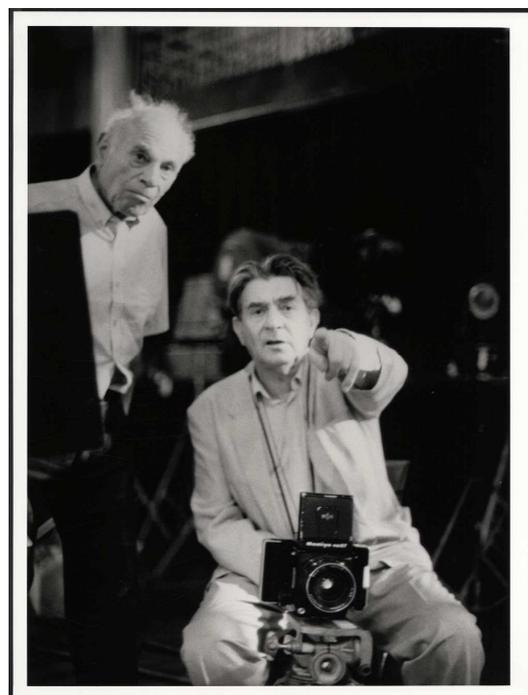
Il collabore à la réalisation de 86 films au cours de sa carrière. Il décède à Auxerre le 15 juin 2001.

Son travail photographique a notamment inspiré Cosette Harcourt, pour le style du célèbre studio de photographie Harcourt qui ouvre ses portes en 1934.

Sources : *fiches ciné-ressource de la Cinémathèque Française et encyclopédie Universalis*



Anonyme  
Henri Alekan, directeur de la photographie et Vivien Leigh sur le tournage d'*Anna Karénine*, 1947  
Tirage argentique moderne



Anonyme  
Le directeur de la photographie Henri Alekan et le chef électricien Louis Cochet sur un tournage, non daté  
Tirage argentique

**Thérèse Le Prat ( 1895 - 1966)**

Thérèse Cahen naît en 1895 à Pantin. Elle étudie le violon, la littérature et les langues.

De son mariage avec l'éditeur Guy Le Prat en 1924, elle gardera son premier Rolleiflex qu'il lui offre avant leur séparation, survenue en 1930.

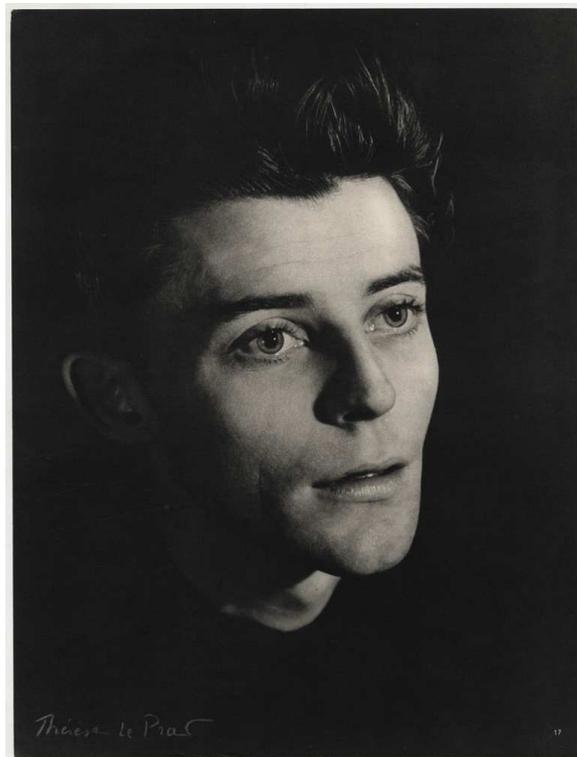
Devenant alors photographe, elle réalise des reportages pour la Compagnie des Messageries Maritimes, ce qui l'amène à voyager en Asie, en Afrique et en Océanie.

En 1944, elle épouse Philippe Stern, Conservateur du Musée Guimet et professeur à l'Ecole du Louvre. La photographe se tourne alors vers le portrait, commençant d'abord par réaliser des portraits d'enfants, puis des portraits de personnalités des mondes littéraire, artistique et scientifique. A partir de 1947, elle choisit pour modèles des acteurs, plus aptes selon elle à traduire les nuances des sentiments et des émotions qu'elle souhaite mettre en valeur.

Les portraits d'acteurs de théâtre feront alors sa renommée.

Les interprètes sont photographiés de trois-quarts, sur fond noir, simplement en costume pour toute référence à la pièce. A l'opposé des photographes de théâtre de son époque, elle réalise ces portraits en dehors du cadre de la scène, dans son studio ou dans une loge, cherchant moins à reconstituer le spectacle qu'à traduire des sentiments à travers l'expression de chaque acteur, le visage devenant le reflet d'émotions profondes telles que la gravité, la mélancolie et le recueillement.

Thérèse Le Prat a ainsi photographié les interprètes de près de 250 pièces du répertoire classique ou moderne.



Thérèse Le Prat  
Gérard Philipe, vers 1950  
Héliogravure tirée du portfolio « Visages d'acteurs » (1950)



Thérèse Le Prat (1895-1966)  
Alain Cuny, expression évoquant le film *Les Visiteurs du Soir*,  
vers 1947  
Héliogravure tirée du portfolio « Visages d'acteurs » (1950)

## Photographies d'exploitation vs photogrammes

Photographies d'exploitation et photogrammes servent un même dessein. Exposées en vitrine ou dans les halls des salles obscures, publiées dans la presse généraliste ou spécialisée, chacune montre, sans révéler, et doit donner envie. Elles se composent toutes deux d'une série de plans choisis à partir des scènes remarquables d'un film.

Mais seules les photographies d'exploitation sont l'œuvre d'un photographe. Le photogramme est en effet un « arrêt sur images » tiré du film lui-même. De qualité photographique souvent moindre, le photogramme a donc l'avantage de correspondre parfaitement à la scène du film puisque il en est un des constituants, une fraction de seconde, un instant de l'œuvre cinématographique.

Les photogrammes offre un second avantage : une correspondance parfaite avec la bande annonce du film. Bande annonce et photogrammes ont le même rôle : présenter le film au public et donner envie. La différence ne porte que sur le média utilisé pour le faire. La bande annonce est par essence réservée aux écrans, les photogrammes à l'édition de presse, l'exposition en vitrine voire les sites internet.

Il n'est donc pas rare que les photogrammes ne soit sélectionnés qu'une fois la bande annonce montée et réalisée.

Œuvre d'un photographe de plateau, les photographies d'exploitation peuvent présenter un supplément d'âme et une qualité photographique supérieure. Elles sont le résultat d'un compromis qui allie contraintes (photographier dans l'axe de la caméra, montrer ce qu'elle voit, montrer la scène telle que le public la verra) et écriture personnelle du photographe (saisir un instant, une lumière, révéler l'intensité, ou comme le déclare Nathalie Eno, actrice et photographe de plateau : saisir l'invisible).

Photographies destinées à la promotion du film, le photographe qui les a réalisées, voit en conséquence, ses droits d'auteur sur les images lui échapper pendant dix-huit mois, durée moyenne d'exploitation d'un film en salle.

Photographies d'exploitation et photogrammes sont cependant vouées à disparaître des salles obscures, remplacés par les bandes annonce sur écrans. En effet, les nouvelles salles privilégient ce mode de promotion au détriment de l'image fixe, alors réservées à la publication.



# musée Nicéphore Niépce

## Le portrait de star : créations d'icônes

Si les stars du grand écran ont marqué les esprits par des scènes précises, l'incarnation de personnages mémorables ou des répliques cultes, c'est bien par un portrait photographique fort qu'elles restent immortalisées pour la postérité. C'est donc la représentation de l'homme ou la femme cachés derrière l'acteur ou l'actrice qui prédomine et devient « Icône ».

Certains photographes et studios se sont spécialisés dans le portrait de stars et ont participé à la construction de ces icônes du cinéma.

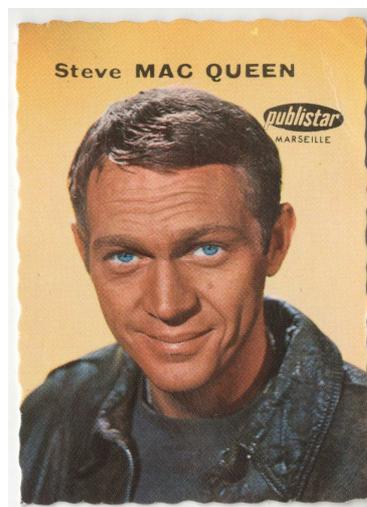
Le studio Harcourt, célèbre pour ses portraits en noir et blanc et le travail de la lumière, qui vient sculpter et révéler la personnalité des célébrités, en est un exemple frappant. Fondé en 1934, ce studio a construit sa renommée sur cette magnification des vedettes.

La même année, le photographe d'origine russe, Sam Lévin (1904-1992) ouvre son studio à Paris. Ses portraits de stars publiés dans de nombreuses revues telles que Cinémondie ont contribué à magnifier l'image des personnalités du monde du spectacle et du cinéma. Parmi eux, Jean Gabin, Michèle Morgan, Brigitte Bardot ou Sofia Loren.

A l'image du cinéma dont l'ambition des productions peut varier, le portrait de star se décline, passant du portrait de studio le plus luxueux aux portraits les plus populaires, reproductibles et modifiables à gré; et que les fans du 7e art étaient à même de collectionner ou retrouver offerts à l'achat de divers produits de consommation.



Sam Lévin (1904-1992)  
Brigitte Bardot, vers 1960  
Tirage Ilfochrome



Stérocarter : Vedettes de l'écran  
Ed. Bruguière, années 1960

### PROPOSITION PEDAGOGIQUE

Demandez aux élèves de réaliser une recherche documentaire consacrée à leur acteur ou actrice fétiche et d'en trouver une photographie de studio, en bannissant le portrait de la star incarnant un personnage de film, le portrait de l'acteur réalisé lors d'un événementiel ou d'une soirée mondaine et la photographie à caractère paparazzi.

Les élèves doivent argumenter leur choix et détailler les caractéristiques photographiques liés à la photographie de studio (qualité des lumières, pose de l'acteur, fond neutre, information concernant le studio ayant réalisé le cliché).

## Petite histoire de la presse cinématographique en France Des origines à la presse « du samedi soir »

Deux jours à peine après la première projection publique du cinématographe des frères Lumière, le 28 décembre 1895, dans le Salon Indien aux sous-sols du Grand Café à Paris, les deux premiers comptes rendus sont publiés dans les journaux « Le Radical » et « La Poste ». Néanmoins, mis à part ces exceptions, la presse reste indifférente face à ce qui vient de se passer. Le cinématographe a du mal à rivaliser avec le théâtre qui est une tradition en France.

Mais très vite, le cinéma inquiète ou fascine. Dès le début du XXe siècle naissent les premiers journaux spécialisés. Ils sont là pour « informer », y compris des méfaits du cinématographe ou « promouvoir ».

La première revue consacrée au cinéma est « Le fascinateur » en 1903. Les revues « Photo-ciné » (1907), Ciné-Journal (1908), Le courrier cinématographique (1911), L'écho du cinéma (1912) font naître une presse d'un genre nouveau. Cette presse cinématographique s'occupe en effet presque uniquement de la profession et des métiers du cinéma.

En 1913, un quotidien « Le journal » consacre pour la première fois une pleine page à cinéma.

Un premier changement sera apporté par Gaumont et Pathé, les deux grandes sociétés de production du cinéma français, qui vont très vite lancer sur le marché des revues. « La mise au point », créée par Léon Gaumont en 1897, peut être considérée comme l'ancêtre des magazines que l'on trouve encore aujourd'hui dans les salles de cinéma. En réalité, il s'agit de la première publication publicitaire de cinéma, idée qui sera reprise par son concurrent de l'époque, Pathé, qui lancera « Le Pathé journal » en 1908.

Mais tous ces titres n'étaient pas encore consacrés à la critique cinéma, seul l'angle technique était présenté. Ils comportaient des annonces ou des portraits d'artistes. La « star » fait déjà référence.

Il faudra attendre 1916 et Louis Delluc, considéré comme le créateur de la critique cinématographique, pour que la revue « Le Film », créée en 1914, pratique le début de la « critique cinéma », ce qui montre la volonté de l'époque de faire passer le cinéma comme véritable art.

En 1920, Louis Delluc lance « Le Journal du ciné-club », premier magazine qui publie les programmes des salles parisiennes et, en 1921, « Cinéa ». Ces deux publications sont considérées comme les premières revues de cinéma digne de ce nom et prônant une certaine indépendance face à cette industrie.

Au lendemain de la guerre, les revues spécialisées se multiplient. Mais c'est « La Cinématographie française », née en 1918, qui demeurera un des plus importants journal corporatif jusqu'en 1964, où elle devient « Le film français ».



# musée Nicéphore Niépce

Entre 1917 et 1921, d'autres titres spécialisés verront le jour. Ainsi, en 1922, le « Tout-Cinéma », annuaire général illustré du monde cinématographique, évalue le nombre de journaux et revues cinématographiques à vingt-trois. Ceux-ci se répartissent en deux grandes catégories : les organes corporatifs (La Cinématographie française, Hebdo-Film ou Le Cinéopse) et les périodiques destinés au public (Cinéa, Le Film, Cinémagazine ou Ciné).

Durant la période 1920-1927 naissent des discours journalistiques où s'affrontent contraintes industrielles et nécessité critique.

D'un côté, on retrouve des revues adressées aux cinéphiles qui, soit périssent rapidement, soit font l'objet de diverses fusions. Seules les revues corporatives perdurent.

De l'autre côté, il y a ce qu'on appelle « le cinéma du samedi soir », visant un public plutôt populaire et familial. Il donnera naissance à de nouvelles revues qui profitent du filon et se spécialisent dans la réalisation de « **ciné-romans** », dont leur publication s'effectue à la sortie d'un film.

« Le Film complet » en novembre 1922 ou, plus tard, « La Petite Illustration cinématographique », revues qui connaîtront une immense popularité. Citons encore « Ciné-Miroir », un hebdomadaire lancé en mai 1922 par Jean Dupuy, directeur du Petit Parisien. L'hebdomadaire s'adresse à un public familial et les pages sont rythmées d'interviews, de portraits de vedettes et des inévitables films racontés.

Ces publications témoignent, par ailleurs, d'une mise en page moderne et inventive, qui valorise à l'extrême l'illustration photographique et, dans l'image, les acteurs en action. La critique cinématographique est cependant bannie de ce genre de revues, qui sont là pour célébrer la production française de l'époque.

*Source : mémoire de Frédéric Gimello-Mesplomb, maître de conférences, Université de Metz*

## **Le ciné-roman : quand le cinéma avait besoin d'images...fixes**

La presse cinématographique des années 1950 est essentiellement littéraire. Certaines revues tentaient de jouer la carte de l'iconographie, mais sans doute à cause de la lourdeur des moyens de reproductions, leurs efforts ne se reflétaient pas dans le résultat. Beaucoup de textes et peu d'images pour une presse parlant d'un art visuel.

Ne restaient pour satisfaire notre goût pour l'image que les frontons des cinémas et les photos d'exploitation. Photos louées, que les exploitants renvoyaient aux distributeurs après les projections et qui accompagnaient le film tout au long de sa carrière.

Dans le film « Les quatre cents coups » de François Truffaut, le personnage d'Antoine Doinel n'hésite pas à aller en pleine nuit les arracher à travers les grilles baissées du cinéma.

Alors, comment visualiser les films en dehors des salles obscures? Pas de vidéo. La télévision encore peu diffusée. C'est à ce besoin que répondait le « ciné-roman » dont les magazines s'étaient étalés aux présentoirs des kiosques à journaux.

Le principe du ciné-roman consiste à raconter un film en l'illustrant par près de 360 photos légendées par les bulles classiques des bandes dessinées. Venue d'Italie, cette formule d'édition (les fumettis) a donné lieu à de nombreuses collections qui alimentaient périodiquement les kiosques à journaux de la fin des années 1940 jusqu'aux années 1970.

Cette formule n'a pas survécu à l'édition vidéo.

Ce type d'édition avait l'avantage de visualiser un film en quelques pages et cela sans obliger le lecteur à ... lire. Les ciné-romans s'adressait au grand public, plus qu'à l'amateur du 7e art .



## Tazio Secchiaroli, des lumières de la rue à celles des plateaux de tournage...

Au début des années 1950, Tazio Secchiaroli (1925-1998), alors jeune photographe, travaille auprès de plusieurs agences de chroniques romaines.

Issu d'un milieu populaire, dénonçant les nantis, il porte son objectif sur la vie sociale de la capitale, les manifestations, la pauvreté, mais aussi la vie politique. Il réalise alors de nombreux « scoops ».

Il se fait connaître en 1958, en témoignant de l'atmosphère des nuits de la Via Veneto et de la vie nocturnes des stars de cinéma, n'hésitant pas, avec le concours d'autres photographes, de bâtir des scénarii d'agression photographique au flash pour les immortalisées contre leur volonté et souvent à leur désavantage.

Sa rencontre avec Federico Fellini (1920-1993) sera déterminante. Le réalisateur utilisera les récits de Tazio pour le scénario du film « La Dolce Vita » où il crée le personnage du photographe *Paparazzo*.

Un nom qualifie désormais ce nouveau genre photographique et les photographes traquant les stars : paparazzi.

À partir de cette période, Fellini fait appel à lui en tant que photographe de plateau, lui ouvrant les portes des studios de Cinecittà. En 1960, Tazio Secchiaroli abandonne donc son métier de « *paparazzo* » pour se consacrer à la photographie dans le cinéma. Les stars ne l'évitent plus mais elles sont, désormais, satisfaites de travailler avec lui.

En 1963, il fait la connaissance de Sophia Loren dont il devient le photographe personnel. Leur collaboration durera presque 20 ans. Ainsi Tazio Secchiaroli contribuera par ses photographies à magnifier la beauté de l'actrice.

Il travaille également avec les plus grands cinéastes et avec les acteurs de renommée internationale. Son travail constitue aujourd'hui un reportage sur trente ans de cinéma italien.



Tazio Secchiaroli (1925-1998)  
Federico Fellini dirigeant Marcello Mastroianni sur le tournage de *La Cité des Femmes*,  
1979  
Tirage argentique

**Acteurs et actrices présents dans l'exposition**

Karlheinz Böhm (1928 - ) : acteur autrichien

Eric von Stroheim (1885-1957) : acteur, cinéaste américain, d'origine autrichienne

Martine Carol (1920-1967) : actrice française

Arletty (1898-1992) : actrice et chanteuse française

Jean Marais (1913-1998) : acteur français

Anthony Perkins (1932-1992) : acteur et réalisateur américain

Claude Laydu (1927-2011) : acteur, producteur et homme de théâtre belge

Stéphane Audran (1932 - ) : actrice française

Raimu (1883-1946) : acteur et homme de théâtre français

Edward Cronenweth ( - )

Linda Christian (1923 - 2011) : actrice mexicaine

Simone Signoret (1921-1985) : actrice française

Louis Jovet (1887-1951) : acteur, réalisateur et homme de théâtre français

Fernandel (1903 -1971) : acteur, réalisateur, producteur, chanteur et homme de théâtre français

Paul Muni (1895 -1967) : acteur américain

Vivien Leight (1913 -1967): actrice anglaise

Nadia Sibirskaja (1900 - 1980) : actrice française

Gaby Morlay (1893-1964) : actrice, productrice et femme de théâtre française.

Lena Horne (1917-2010) : actrice et chanteuse américaine

Fred Astaire (1899-1987) : acteur, chanteur, chorégraphe et danseur de claquette américain

Robert Young (1907 - 1998) : acteur américain

Danièle Darrieux (1917 - ) : actrice française

Warren Beatty (1937 - ) : acteur, réalisateur, producteur et scénariste américain

Mireille Darc (1938 - ) : actrice et réalisatrice française

Charlotte Rampling (1946 - ) : actrice britannique

# musée Nicéphore Niépce

Fabrice Luchini (1951 - ) : acteur, auteur et producteur français

Colette Darfeuil (1906 -1998) : actrice française

Alain Cuny (1908 -1994) : acteur, réalisateur, scénariste et homme de théâtre français

Gérard Philipe (1922 - 1959) : acteur français

Brigitte Bardot ( 1934 - ) : actrice et chanteuse française

Anita Ekberg (1931 - ) : mannequin et actrice suédoise

Magali Noël (1932 - ) : actrice et chanteuse française

Marcello Mastroianni (1924 - 1996) : acteur italien

Charlton Eston (1924 - 2008) : acteur et réalisateur américain

Lita Milan (1933 - ) : actrice américaine

Paul Newman (1925 - 2008) : acteur, réalisateur, scénariste et producteur américain



Marcello Geppetti (1933-1998)

Anita Ekberg assaillie par les journalistes à sa descente d'avion, vers 1960

Tirage argentique

**Films concernés par les photographies exposées**

- Photographies de plateau réalisées sur le tournage de *Severo Torelli* de Louis Feuillade, 1914
- Eric von Stroheim dans « *L'Alibi* » de Pierre Chenal, 1937
- Fernandel et Raimu dans *Les Rois du sport* de Pierre Colombier, 1937
- Arletty et Louis Jouvet dans *Hôtel du Nord* de Marcel Carné, 1938
- Raimu sur le tournage de *La Femme du boulanger* de Marcel Pagnol, 1938
- Arletty dans *Fric-Frac* de Maurice Lehmann et Claude Autant-Lara, 1939
- Alain Cuny, expression évoquant le film *Les Visiteurs du Soir*, vers 1947
- L'équipe du film *Anna Karénine* de Julien Duvivier aux studios de Shepperton, 1947
- Jean Marais dans *Les Parents terribles* de Jean Cocteau, 1948
- Claude Laydu dans *Le Journal d'un curé de campagne* de Robert Bresson, 1950
- L'acteur Paul Muni, le réalisateur Joseph Losey et le directeur de la photographie Henri Alekan sur le tournage de *Stanger on the Prowl (Un homme à détruire)* de Joseph Losey, 1951
- Martine Carol dans *Adorables créatures* de Christian-Jaques, 1952
- Linda Christian dans *The Happy Time (Sacré Printemps)* de Richard Fleischer, 1952
- Simone Signoret dans *Casque d'or* de Jacques Becker, 1952
- Lita Milan et Paul Newman sur le tournage du film d'Arthur Penn *The Left handed gun (Le Gaucher)*, 1958
- Tournage du film « *Le Voyeur* » de Michaël Powell, 1959
- Charlton Heston sur le tournage du film de William Wyler *Ben Hur*, 1959
- Une partie de l'équipe de tournage du film d'Abel Gance *Austerlitz* (Orson Welles, Henri Alekan, Abel Gance), 1960
- Tournage d'*Accatone* par Pier Paolo Pasolini, 1961
- Anthony Perkins dans *Le Procès* d'Orson Welles, 1962
- *El Otro Cristobal* d'Armand Gatti, studio Cutanacan à La Havane, 1962
- Photographies d'exploitation du film de Claude Berri *Le Vieil homme et l'enfant*, 1967
- Décor du film de Wim Wenders *Les Ailes du désir* (le bunker à Berlin), 1986
- Tournage du film de Jules Dassin *Topkapi*, avec Melina Mercouri, 1964
- Photographies du tournage du film de Claude Berri *Le Vieil homme et l'enfant*, 1967

# musée Nicéphore Niépce

- La Callas et P.P. Pasolini sur le tournage de *Médée* de Pier Paolo Pasolini, 1969
- Tournage de *Satyricon* de Federico Fellini, 1969
- Marcello Mastroianni sur le tournage du film *Liza* de Marco Ferreri, 1971
- Photographies d'exploitation du film de Woody Allen *Tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur le sexe...sans jamais oser le demander*, 1972
- Federico Fellini dirigeant Marcello Mastroianni sur le tournage de *La Cité des Femmes*, 1979
- Photographies d'exploitation du film de John Woo *Face/off (Volte/Face)*, 1997



Anonyme  
L'équipe du film *Anna Karénine* de Julien Duvivier aux studios de Shepperton, 1947  
Tirage argentique moderne

# musée Nicéphore Niépce

## Mise en perspective avec le programme d'histoire des arts

### Au collège :

#### Les arts du visuel

« Arts, techniques, expressions » L'œuvre d'art et l'influence des techniques

« Arts, ruptures et continuités » L'œuvre d'art et le dialogue des arts

### Au lycée :

« Arts, réalités, imaginaires » L'art et le réel, L'art et l'imaginaire

« Arts et économie » L'artiste et la société, l'art et ses discours

« Arts, informations, communications » L'art et ses fonctions  
L'art, l'information et la communication

**L'ENTREE AU MUSEE EST GRATUITE POUR TOUS.**

**LES VISITES COMMENTEES SONT GRATUITES POUR LES  
SCOLAIRES.**

Service des Publics des musées

Musée Nicéphore Niépce - 28 quai des Messageries - 71100 Chalon-sur-Saône

Tel : 03 85 48 41 98 - Fax : 03 85 48 63 20

e-mail : [servicedespublics.niepce@chalonsursaone.fr](mailto:servicedespublics.niepce@chalonsursaone.fr)

Téléchargement du dossier : [www.museeniepce.com](http://www.museeniepce.com) rubriques musée - médiation - activités éducatives