

UNE ŒUVRE / UN REGARD

L'équivoque du « Tableau vivant »

J'ai découvert un court film présentant neuf tableaux vivants réalisés par Ludovica Rambelli qui offre trois minutes de pure délectation (visible sur internet : <https://www.koreus.com/video/tableau-vivant.html>)



On y reconnaît neuf tableaux, tous du Caravage : *La Mise au tombeau*, *Judith et Holopherne*, *La Flagellation*, *Le Martyr de saint Mathieu*, *L'Annonciation*, *Le Repos pendant la fuite en Égypte*, *La Résurrection de Lazare*, *L'Extase de saint François d'Assise* et *Le Jeune Bacchus*.

J'ai été séduite par la grâce de ces danseurs italiens de la troupe de Ludovica Rambelli et par leur habileté à reproduire des tableaux avec si peu de moyen (ces superbes drapées fins et lourds à la fois), dans une gestuelle rapide et si élégante. Et ce moment m'a rappelé que « le tableau vivant » n'est pas une invention récente. Dans ces temps où l'image ne pouvait représenter qu'un instant d'une action, le « tableau vivant » était une vieille tradition, une tentative d'animer l'image en quatre dimensions.

Ce fut un véritable engouement, disparu selon Pougin dans son *Dictionnaire du théâtre* de 1885 : « la vogue est depuis longtemps passée des *tableaux vivants* » qu'il définit comme « la reproduction exacte, à l'aide d'êtres animés, mais immobiles, de tableaux ou de groupes de sculptures célèbres ». Toujours dans son *Dictionnaire du théâtre*, à l'entrée « tableau » simple, il donne cette définition : « effet plastique et pittoresque produit, à la fin d'un acte, par le groupement des personnages, actifs ou muets... » et Pougin de citer un auteur de 1824 : « ... scène muette à effet, pantomime générale, coup de théâtre obligé à la fin de chaque acte de mélodrame » dont Guilbert de Pixéricourt serait le plus familier. En réalité, nous allons voir que la mode n'en est jamais passée, à travers ces « tableaux vivants ».

On en voyait déjà lors des entrées de villes de personnalités que l'on accueillait par des décors éphémères et des allégories de toutes sortes où des humains prenaient la pose, souvent défilant sur des chars : tableaux et gravures montrent ces longs défilés au cœur de la ville. On trouvait également de ces tableaux vivants dans les *Mystères de la Passion* du Moyen-âge. La mode en culmina au XVIII^e siècle et au début du XIX^e. Je vous brosse un très rapide « tableau », que j'espère vivant, de cette ancienne coutume.

De tout temps, il y a eu querelle entre peinture et sculpture, pour savoir laquelle des deux « sœurs » avait la primauté : deux ou trois dimensions ? Il existait la même querelle entre peinture et poésie, le fameux « *Ut pictura poesis* », pour savoir laquelle était la plus expressive ? L'écrit fixe la parole, mais il doit en laisser l'imagination, la représentation à chacun. La peinture, elle, fixe visuellement et pour longtemps cet instant que la parole au théâtre ne peut retenir ; cependant, il lui manque le mouvement, le temps de l'action.

L'équivoque atteint le monde du théâtre, où les auteurs désiraient ponctuer ou terminer leur pièce par un « tableau vivant » qui marquerait la mémoire soit par anticipation, (on se souviendra ...), soit rappellerait au spectateur une œuvre bien connue de peinture ou de sculpture. Par ailleurs, le terme « faire tableau » accompagnait les représentations et leurs comptes rendus.

En 1757, dans son *Entretien sur le fils naturel*, Diderot oppose le « coup de théâtre » au « tableau », qui est pour lui « Une disposition des personnages sur la scène, si naturelle et si vraie que, rendue fidèlement par un peintre, elle me plairait sur la toile, est un tableau ». On verra Greuze ou Boilly peindre des scènes de théâtre : on ne sait plus, à un certain point, qui fut le premier créateur de ces « tableaux ».

Un autre exemple : en 1748, lors de la représentation de sa pièce *Sémiramis*, Voltaire avait fustigé les spectateurs indisciplinés, qui avaient alors le droit d'être assis sur la scène, de chaque côté ou même sur le devant ... L'auteur s'en plaignait comme Molière l'avait déjà fait dans *Les Fâcheux* en 1661 et *Le Misanthrope* en 1666. Voltaire

était excédé qu'ils détruisent par leur inconduite l'effet des « peintures vivantes » qu'il ménageait aux moments-clés de sa tragédie, muette pour un instant dans une sorte de *Coda*.

Onze ans après, eut lieu la reprise de sa *Sémiramis*. En cette année 1759, le public assis sur la scène avait définitivement disparu, interdit grâce au duc de Lauragais qui indemnisa de 20.000 livres les théâtres pour la perte financière occasionnée. Dès lors, la reprise de *Sémiramis* put se dérouler selon le désir de Voltaire, et la critique applaudit : « ... jamais les grands tableaux de cette tragédie si théâtrale et si pathétique n'ont si vivement frappé le spectateur ».

En 1759 aussi, Noverre, maître de ballet et danseur lui-même, écrivait dans ses *Lettres sur la danse et sur les ballets* : « ... un ballet est un tableau, la scène est une toile ». Et en 1783, Grimm, à propos de *La Caravane du Caire* de Morel et Grétry estima que « c'est un vrai tableau dans la manière de Le Prince » (peintre familier des costumes exotiques orientaux).



Jean-Baptiste Le Prince
(1734-1781)
La Danse Russe

Dans le même temps, la pantomime, scène muette, connaissait un fort succès. Elle présentait deux avantages : d'une part l'on pouvait jouer la pantomime au théâtre pendant les quinze jours de carême alors qu'il était interdit de parler sur scène ; et d'autre part, grâce aux gestes, chacun pouvait comprendre quels que soient sa langue, son dialecte ou sa culture. La pantomime jouait ainsi en parallèle avec les tableaux vivants, répandant dans les théâtres, foires et marchés les œuvres majeures mises à la portée de tous.

Les temps révolutionnaires reprurent à plaisir les tableaux qui avaient eu un grand succès au Salon de peinture : en 1790, la pièce *Brutus* d'Etienne et Martainville,

reprise de Voltaire (qui l'avait écrite en 1730, en Angleterre), reforma sur scène avec grand succès le fameux tableau de David qui venait d'être présenté au Salon de 1789 (et le sera encore en 1791) : le thème en est crucial, du choix qu'un père dut faire entre son devoir de citoyen – son parti pris – et celui de père de famille, qu'il renie, et laissa aux femmes le désespoir filial ...



Jacques-Louis David
(1748-1825)
*Les lecteurs rapportent à Brutus les corps
de ses fils,*
1789, Louvre

Ces images figées gagnaient en force expressive, et impressionnaient la salle en animant, par le biais de l'histoire antique, une allégorie de l'actualité déchirante des années révolutionnaires.

Et en 1800, on joua les *Sabines* de Jouy, Longchamp et Dieu-la-Foy. Le moment clé se situe à la scène XX, le « tableau vivant » repris du grand tableau de David exposé avec succès au Louvre depuis l'année précédente. Cependant, c'est un vaudeville, et les acteurs sont habillés à la mode contemporaine : pour nous, ce tableau vivant approchait de la caricature....



Jacques-Louis David
(1748-1825)
L'Enlèvement des Sabines,
1796-1799, Louvre

L'auteur donne ses consignes, sans doute d'après une gravure car il inverse toutes les poses ...

Cette scène devant offrir, autant que possible, la parodie du tableau, les acteurs de province, qui n'ont pu voir ce chef-d'œuvre, auront soin de se dessiner d'après l'indication suivante : Fadet, tenant la droite de la scène, appuie majestueusement sa main droite sur son parapluie, recouvert d'un sac; son chapeau, qu'il tient de la main gauche, le couvre comme une espèce de bouclier; il est effacé devant le public. Dercour, à gauche, s'efface en sens contraire, on ne le voit que de profil; il tient un bambou comme un dard qu'il est prêt de lancer de la main droite; il a l'air dédaigneux. Laure, le genou gauche ployé, la jambe droite en avant, étend ses deux bras vers les deux rivaux. Un des enfans de Firmin presse la cuisse gauche de Fadet.

Dans le même temps, le goût du *tableau vivant* animait les salons privés : si, au 17^e siècle, madame de Rambouillet faisait déjà « trouver le mot » devant un tableau vivant (à la manière des Jésuites devant un tableau), la duchesse du Maine à Sceaux,

ou madame de Pompadour à Bellevue ont pratiqué en société bien sûr le théâtre, mais aussi le « *tableau vivant* ».

On ne sait si la mode était venue de Naples, où les crèches vivantes frapperont Goethe, ou d'Angleterre : on connaît le goût de Voltaire, très au fait de ce qui se pratiquait Outre-Manche ; et en 1832, David Wilkie, peintre fameux, proposera encore à lady Salisbury une suite de dix *tableaux* à mettre en scène dans son salon, d'après des nouvelles de Walter Scott.

Malgré ce que disait Pougin en 1885, nous allons voir à grandes étapes que le « *tableau vivant* » a toujours eu ses adeptes, jusqu'à nos jours. Ainsi en 1900, Sarah Bernhardt s'en amusait encore, simulant en famille et avec Georges Clairin le tableau d'Évariste Luminais, *Les Énervés de Jumièges* (tableau que Denise Bège Seurin nous présenta ici même...)



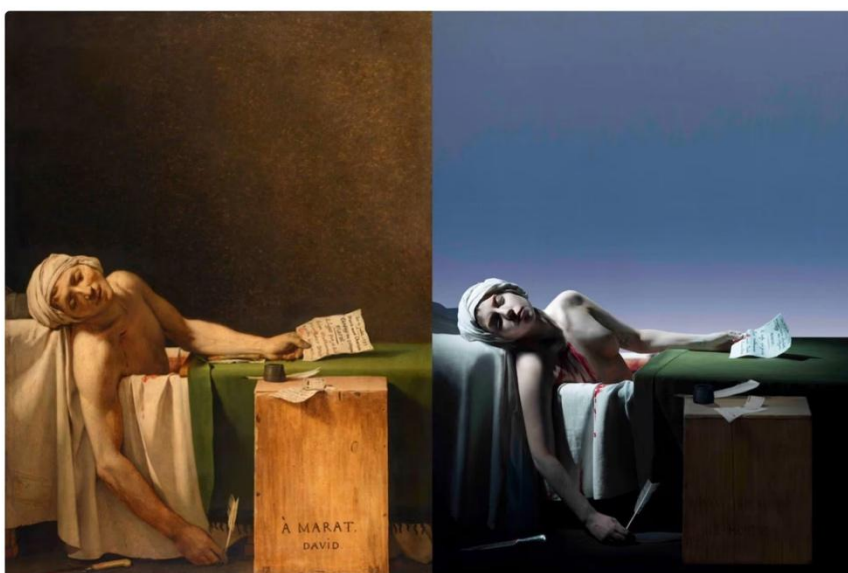
Sarah Bernhardt,
Tableau vivant de ses amis

Lors d'un colloque autour de Poussin au Fitzwilliam Museum de Cambridge, les conservateurs se sont amusés à reconstituer pour nous leur tableau de Poussin, *L'Extrême-onction* :



Fitzwilliam Museum 2012 :
l'équipe du musée simule un
tableau de ses collections :
L'Extrême-onction de Poussin

Et, en 2014, Robert Wilson (né en 1941) s'y applique avec la vidéo, mais là, littéralement, créant un « tableau vivant », puisque Lady Gaga est son modèle : il offre là une curieuse inversion de sexe du personnage et lui fait réciter indistinctement un extrait des *Malheurs de Justine* de Sade. Il la figura également en *Mademoiselle Rivière* d'Ingres et en tête coupée de *Saint Jean-Baptiste*, d'après Andrea Solari, clignant des yeux dans ces deux tableaux hyperréalistes.



En 2014 au Louvre,
Robert Wilson fait revivre dans
une vidéo le tableau de
La Mort de Marat de David
(1793; à Bruxelles). Il remplace
Marat par une femme (en
l'occurrence, Lady Gaga !)

À l'inverse, en 2024, cette curieuse animation d'une prédelle par Andy Guérif est exposée au musée de Lille, dans le département des arts du Moyen-Âge-Renaissance. Voici son modèle : la prédelle de Duccio. La prédelle était située sous

un tableau d'autel, en général un Christ ou une Vierge en majesté, d'où le nom de *Maestà* ; elle était constituée d'un certain nombre de petits tableaux représentant des scènes de la vie du Christ, ou d'un saint.



La Maestà, prédelle de Duccio (1308-1311 ; Museo del'Opera del Duomo, Sienne).

Andy Guérif fait revivre pour nous chaque scène de la Passion du Christ, comme si Duccio avait peu à peu élaboré son travail avec des modèles mouvants. C'est un tableau animé ... vivant.



Andy Guérif, *Prédelle* d'après la *Maestà* de Duccio (1308-1311, Duomo de Sienne), au musée de Lille en 2024.

(À consulter sur Internet, You Tube : *Maestà, la Passion du Christ : rencontre avec Andy Guérif au Café des Images* : avec des commentaires de l'auteur, cela donne une idée de l'œuvre chevée)

Un grand article ne viendrait pas à bout du sujet, où les Jésuites comme Diderot auraient leur place, pour saisir à quel point cette équivoque du mouvement ou de l'arrêt sur image, de l'expression ou du silence, continue d'intéresser les artistes, et ce malgré la naissance de la photo et du cinéma. Ce balancement subsiste donc bien, contrairement à ce qu'en disait Pougin. Les artistes s'interrogeront toujours sur le meilleur moyen d'exprimer des sentiments, des idées, des concepts, en deux dimensions, en trois, avec paroles, sans paroles remplacées par des mouvements explicites ou des allégories. Cette concurrence entre les moyens d'expression est stimulante et créative.

L'image, dans le cas du « tableau vivant », vise à marquer la mémoire, tel un hiéroglyphe, plus succinct que le discours, résumant en une seule image tout le fil d'un raisonnement, comme une pierre du *Théâtre de mémoire* (traduit de l'italien, *Idea del teatro*) de Giulio Camillo (1480-1544), si cher à Frances Yates. Son « théâtre de mémoire » cherchait le moyen de transformer la pensée en image et l'image en mémoire. Pour lui, les images étaient un moyen mnémotechnique. Et c'est ainsi que nous retenons les tableaux, les œuvres d'art, qui, pour les meilleurs, font resurgir en nous les pensées qui ont guidé la main de l'artiste, et nos propres pensées ainsi tirées de notre fonds d'images mémorielles.