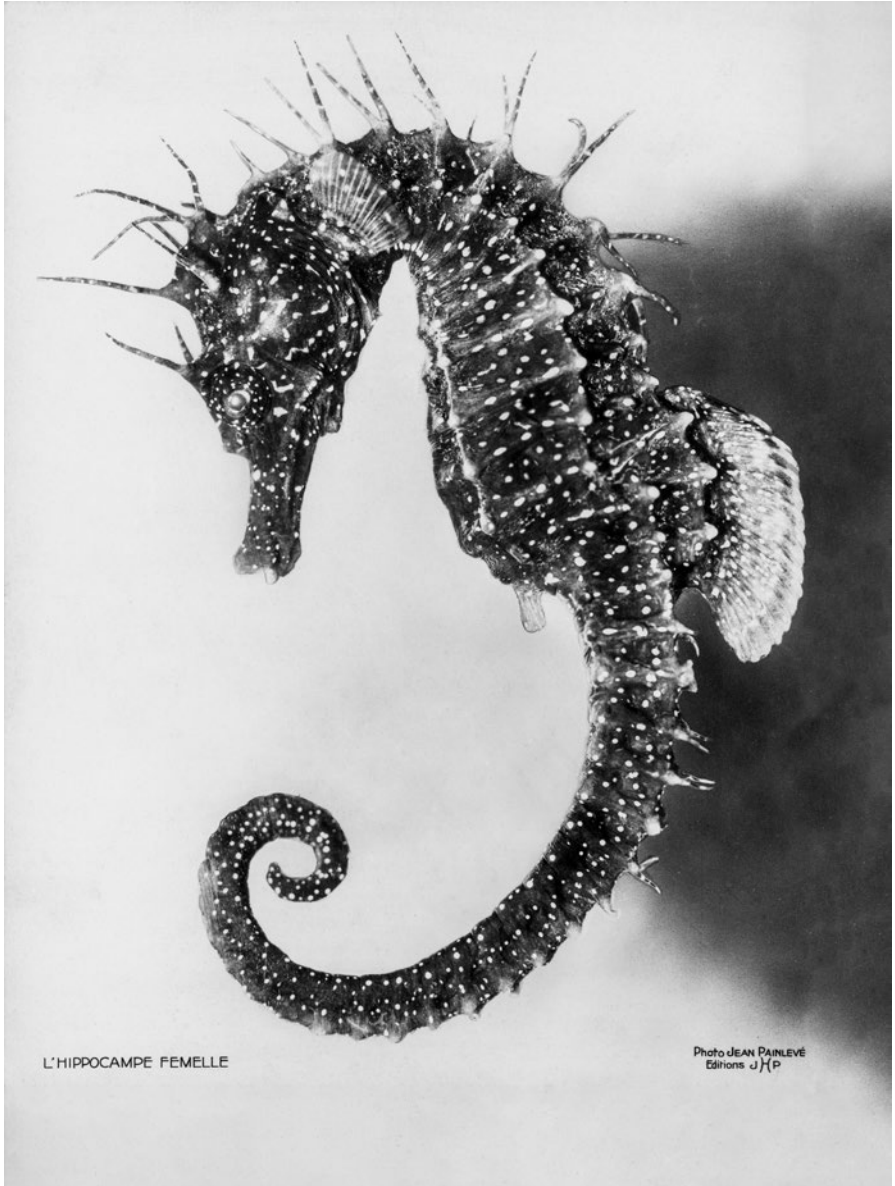




JEU

DE

PAUME



L'HIPPOCAMPE FEMELLE

Photo JEAN PAINLEVÉ
Editions JJP

FR | ENG

Jean Painlevé

Les pieds dans l'eau

08.06 – 18.09.2022

Jean Painlevé

Les pieds dans l'eau

Jean Painlevé

Feet in the Water

Cinéaste de réputation internationale, Jean Painlevé (1902-1989) est un spécialiste du documentaire scientifique et des techniques cinématographiques. Associé à l'avant-garde, il utilise le cinéma comme un outil d'exploration pour révéler des aspects inconnus et mystérieux d'organismes vivants.

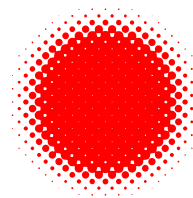
Painlevé accompagne le spectateur avec un récit descriptif et informatif sur les sujets étudiés, tandis que, dans la plupart de ses films, les images alternent continuellement entre observations à l'échelle réelle et analyses à l'échelle microscopique.

Durant l'entre-deux-guerres, son œuvre est diffusée hors du champ scientifique, dans des salles de cinéma d'avant-garde et dans les ciné-clubs. Painlevé est rapidement reconnu et ses publications dans la presse illustrée des années 1930 contribuent à sa notoriété. Son attitude non conformiste et ses affinités avec l'esprit surréaliste sont sans aucun doute à l'origine du lien privilégié qu'il entretient avec le cinéma documentaire indépendant. L'aisance avec laquelle il traverse les frontières entre science et art prend source dans ses fréquentations artistiques : Jacques-André Boiffard, Alexander Calder, Ivan Goll, Fernand Léger, Éli Lotar, Pierre Naville, Pierre Prévert, Jean Vigo...

À partir des années 1950, Painlevé et Geneviève Hamon, sa compagne et collaboratrice, réalisent un nombre important de films de recherche alors que leur œuvre personnelle se poursuit, nourrie par les études des zoologistes et biologistes pour lesquels ils travaillent.

Quatre aspects majeurs soulignent la spécificité de cette œuvre : le littoral comme terrain de prédilection ; l'approche scientifique et pédagogique ; les relations avec le mouvement surréaliste ; enfin, la dynamique du montage cinématographique et le rôle du mouvement, du rythme et de la danse comme caractéristiques et motifs.

Cette exposition situe le travail de Painlevé dans le contexte historique et scientifique de sa réalisation, mettant en lumière l'importance de la recherche dans son œuvre. Inspirant encore maints artistes, il trouve sa résonance actuelle dans la manière dont les films immergent le spectateur dans un espace mental indéfini qui, entre expériences familières et dérive onirique, est à même de déstabiliser aujourd'hui encore notre sens de la réalité.



Pia Viewing
Commissaire
de l'exposition /
Curator of
the exhibition

An internationally renowned filmmaker, Jean Painlevé (1902-1989) specialised in scientific documentaries and cinematic techniques. Associated with the avant-garde, he used cinema as a tool for exploring and revealing mysterious and unknown aspects of living organisms.

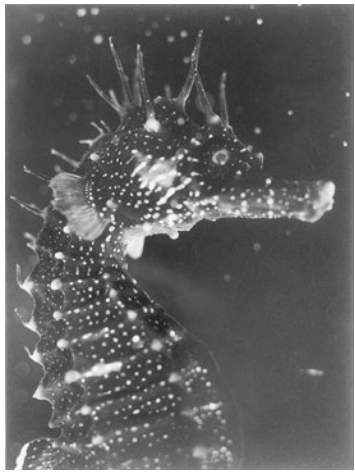
Painlevé's descriptive and informative account of his own work accompanies the spectator, while the images constantly switch from full-scale observation to microscopic analysis and back again in most of his films.

Between the wars, his work was screened outside the scientific domain in avant-garde cinemas and film clubs. Painlevé quickly became well known and his work was featured in the illustrated press of the 1930s, contributing to his notoriety. His Surrealist spirit and non-conformist attitude were undoubtedly the driving force behind his lifelong engagement with documentary cinema. The ease with which he moved between artistic and scientific fields sprang from his artist friends such as Jacques-André Boiffard, Alexander Calder, Ivan Goll, Fernand Léger, Éli Lotar, Pierre Naville, Pierre Prévert and Jean Vigo.

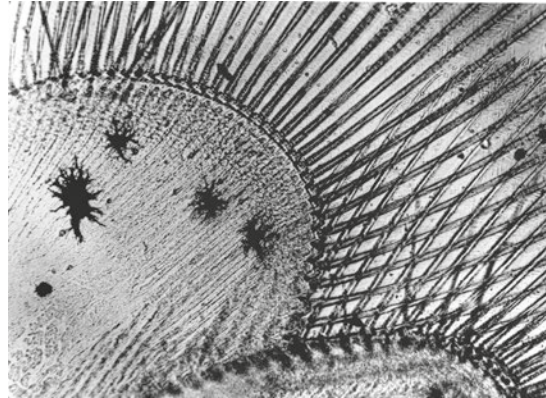
From the 1950s onwards, Painlevé and Geneviève Hamon, his companion and associate, produced a number of research films while they pursued their personal work enriched by the advanced research of the zoologists and biologists with whom they worked.

Four major aspects showcase the specificity of his oeuvre: the foreshore as his terrain of predilection; his scientific and pedagogical approach; the links with the Surrealist movement; and the cinematic dimension, with the role of movement, rhythm and dance as a characteristic and motif.

This exhibition places Painlevé's work in a historic and scientific context, revealing the importance of scientific research to his oeuvre. His legacy continues to inspire artists, and his contemporary resonance lies in the way his cinema immerses the viewer in a mental tidal zone between familiar experiences and a drifting dreamlike state that even today disrupts our sense of reality.



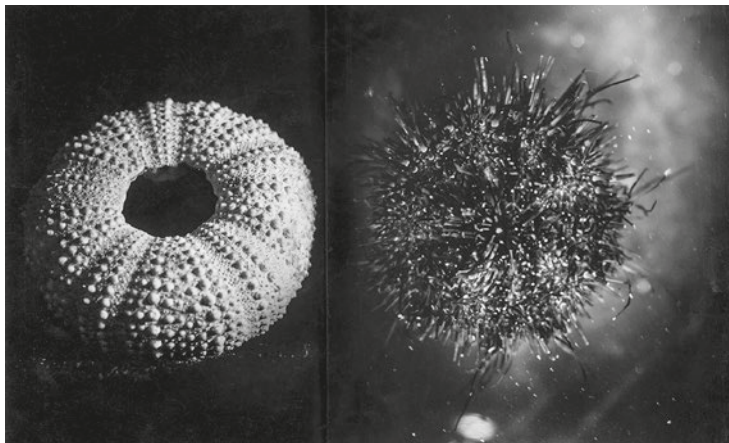
1



2



3



4

1. *Buste d'hippocampe*, vers 1931
Les Documents cinématographiques/
Archives Jean Painlevé
2. Jean Painlevé assisté d'Éli Lotar
*Détail de la queue de crevette
en croisillon*, 1929
Fonds photographique Bouqueret-Rémy
3. Jean Painlevé assisté d'Éli Lotar
*Rostre sur le nez de la crevette,
photogramme du film Crevettes*
Fonds photographique Bouqueret-Rémy
4. *Oursins de roche avec et sans
piquants*, vers 1929
Les Documents cinématographiques/
Archives Jean Painlevé

1 Le littoral

Frange entre terre et mer, alternativement couverte et découverte par la marée, le littoral appartient à notre mémoire collective. Terrain de jeu familial et populaire, identifié au XVIII^e siècle comme lieu de plaisir et de loisir par le mouvement romantique, cette zone du bord de mer a offert à Painlevé son premier champ d'exploration. Avec les modestes moyens d'un studio cinématographique improvisé dans la maison familiale des Hamon, *Ty an Diaoul* (« La Maison du diable ») à Port-Blanc, en Bretagne, Jean Painlevé, assisté de Geneviève Hamon et d'opérateurs comme André Raymond ou Éli Lotar, tourne ses dix premiers films consacrés à la faune marine.

Son œuvre est composée de plus de deux cents films, dont une vingtaine de films documentaires pour tous publics dans lesquels figure toute une ménagerie de créatures familières – crabes, crevettes, étoiles de mer, oursins et bernard-l'ermite –, qui peuplent les eaux peu profondes de la côte rocheuse bretonne.

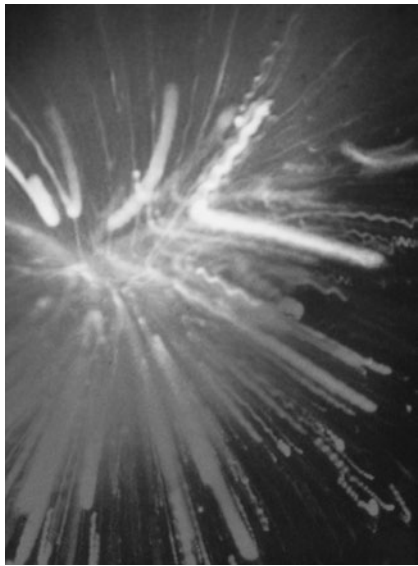
Le style du cinéma documentaire de Painlevé est empreint d'une vitalité organique manifestement inspirée de films scientifiques. Produits en toute indépendance, ses films publics, à mi-chemin entre art et science, mettent en lumière un ensemble de qualités complémentaires et interpénétrés d'une même réalité : le visible et l'imaginaire, l'inconnu et l'intelligible, le reconnaissable et le microscopique, le détail photographique fixe et l'image animée d'organismes macroscopiques. Ces éléments sont tous abordés dans une perpétuelle *osmose visuelle*.

The foreshore

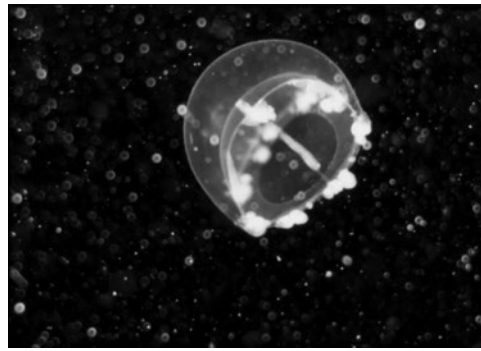
The foreshore, the fringe between earth and sea, alternately covered and uncovered by tidal waters, is part of our collective memory. This popular family playground, revealed as a place of pleasure and leisure by the Romantic movement of the 18th century, formed Painlevé's initial field of exploration. It was with the modest means of a makeshift film studio in the Hamons' family home, *Ty an Diaoul* (The Devil's house), at Port-Blanc, Brittany, that Painlevé, assisted by Geneviève Hamon and camera operators such as André Raymond and Éli Lotar, shot the first ten films on marine fauna.

His oeuvre is composed of over two hundred films, of which twenty are documentaries for a broad public. They cover a range of familiar creatures, such as crabs, shrimps, sea stars, urchins and hermit crabs, which inhabit the shallow waters of the rocky Breton coast.

Painlevé's style of documentary cinema is marked by an organic vitality obviously inspired by scientific films. Produced independently, his public films, halfway between art and science, bring to light a range of contrasting qualities presented as complementary aspects of the same reality leaking into each other: the visible and the imaginary, the unknown and the enlightened, the recognisable and the microscopic, the still photographic detail and the moving images of mobile macroscopic organic bodies. They are all addressed in perpetual *visual osmosis*.



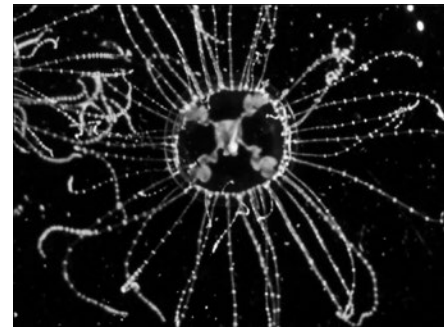
5



6

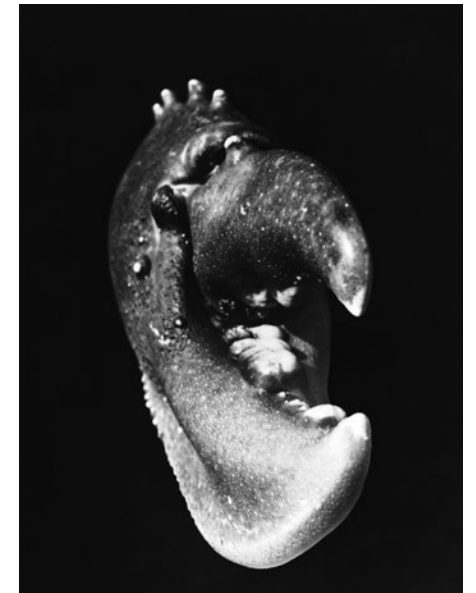
5. *Effets photoniques ; Photons patriotiques, photogramme du film Énergie et dynamique des photons, 1974*
Les Documents cinématographiques / Archives Jean Painlevé

6-7. *Photogrammes du film Méduses hydrozoaires d'espèce différentes, s. d.*
Recherche scientifique : Georges Tessier
Les Documents cinématographiques / Archives Jean Painlevé



7

8. *Jean Painlevé assisté d'Éli Lotar Pince de homard ou « Charles de Gaulle », vers 1929*
Fonds photographique Bouquetier-Rémy



8

2 L'objectivité scientifique

Dès ses débuts, le cinématographe fut utilisé comme outil d'exploration et d'observation, enregistrant sous forme d'images animées le mouvement et l'évolution des organismes vivants à différentes échelles, du domaine de la microscopie jusqu'à celui de l'astrophysique. Cette instructive vision macro et microscopique divulguée par le cinéma stimule irrévocablement l'intérêt pour le cinéma documentaire. À mesure que le grand public se familiarise avec les sciences et les techniques, notamment en raison du phénomène de l'industrialisation qui touche toutes les couches de la société au cours du *xx^e* siècle, l'image animée devient elle aussi un outil pédagogique essentiel. Filmant au ralenti, en accéléré, et recourant à diverses techniques, notamment microcinématographiques, Painlevé et Hamon plongent le spectateur dans un univers peuplé d'organismes étranges.

L'exploitation de la lumière, des variations d'échelle, du rythme et de formes abstraites en perpétuel mouvement constituent autant de caractéristiques saillantes d'un travail qui reflète leur insatiable curiosité et leurs expérimentations cinématographiques continues.

Cette section met en lumière les films de recherche ainsi que des films d'enseignement.

Commandes de zoologistes, de mathématiciens, de physiciens et de médecins, ces travaux traitent d'un large éventail de sujets qui reflètent les progrès rapides de la recherche et de la technologie scientifiques à partir de 1927 et jusqu'aux années 1970.

Scientific objectivity

In its early years, cinema was used as a tool for exploration and observation, recording the movement and evolution of living organisms at different scales, graduating from a microscopic level to astrophysical research. This enlightening macro and microscopic vision promulgated by film irrevocably changed public interest in documentary cinema. As science and technology became progressively familiar, notably due to the industrial growth affecting all levels of society during the 20th century, the moving image also became an important educational tool. Using slow motion, time-lapse and other micro-cinematographic techniques, Painlevé and Hamon plunge the viewer into a realm of organic life and strange bodies.

The use of light, scale, rhythm and abstract forms in perpetual motion are all prominent factors in their work, which reflects their insatiable curiosity and experimentation with film.

This section highlights research films as well as educational ones. Commissioned by zoologists, mathematicians, physicians

6

and medical doctors, this work covered a wide range of subjects echoing the rapid advance of scientific research and technology from 1927 to the late 1970s.

3 Un surréalisme politique

Au sein du réseau d'artistes d'avant-garde, de photographes et de cinéastes proches de Painlevé dans les années 1920 et 1930, quelques-uns sont des membres de la branche dissidente du mouvement surréaliste, contrairement à Painlevé, qui n'y prend pas une part active. À l'instar d'autres artistes de l'époque, c'est avec son œuvre cinématographique qu'il exprime son engagement artistique et cerne les enjeux de son temps. Outre son opposition à un certain cinéma commercial, son travail trouve, dans les milieux de l'avant-garde, un écho qui a pour origine sa capacité à déformer le dispositif technique, à recueillir une forme d'abstraction et à investir ses créatures d'un « réalisme fantastique » et poétique.

Filmant des animaux macro et microscopiques placés hors de leur environnement naturel, Painlevé crée une forme d'abstraction cinématographique : son documentaire hybride s'oppose délibérément à la fiction narrative

en associant des informations pédagogiques aux images de ses « protagonistes », ces organismes vivants impossibles à mettre en scène et à diriger. C'est ce point de friction qui a probablement captivé l'avant-garde, et les surréalistes en particulier. Painlevé justifie son travail par le rôle crucial qu'il assigne au film dans l'expérimentation et l'enseignement scientifiques, souhaitant ainsi que son œuvre soit « conforme à la vie » ou, comme le rapporte Patrick de Haas dans *Cinéma absolu*, qu'elle atteste de la réalité : « Le film est l'art le plus réaliste qui soit, l'art pur... Le film travaille avec une matière première : les choses réelles. »

A political Surrealism

Among a whole network of avant-garde artists, photographers and filmmakers who were close to Painlevé in the 1920s and 1930s, a few were committed members of the dissident branch of the Surrealist movement, unlike Painlevé himself, who did not play an active part in it. As with other artists of the period, it was his position as a filmmaker and his work that expressed his artistic engagement and revealed issues of his time. In addition to his firm stand against a certain type of commercial cinema, the resonance of his work with the avant-garde lay in his ability to distort the technical apparatus, obtaining

7



9

a form of abstraction, and imbuing his creatures with poetic and 'fantastic realism'.

In a way, the fact that Painlevé filmed macro and microscopic animals outside their environment was a form of cinematic abstraction: his hybrid documentary style was intentionally opposed to fictional narrative by blending educational information with images of his 'protagonists', those living organisms that were impossible to stage and direct. This is the point of friction that may have intrigued the avant-garde, and the Surrealist movement in particular, the most. Painlevé justified his cinematographic work through the important role of film in scientific experimentation and education. In this sense, he wanted his work to be 'true to life' or proof of reality. Or as Patrick de Haas puts it in his *Cinéma absolu*, 'Film is the most realistic art there is, pure art... Film works with raw material: real things.'

4

Dynamiques étonnantes

« Il est évident, écrit Jean Painlevé dans le texte non daté « Formes et mouvements dans le cinéma scientifique » conservé aux Archives du cinéaste, que le mouvement, spécifique au cinéma, ajoute une grâce ou une puissance étonnante aux formes... Simples ou compliqués,

les lignes et les rythmes s'enregistrent comme une forme d'éternel. C'est une mission du cinéma de transmettre à l'homme cette évocation de la Nature dans ce qu'elle a de plus inéluctable, de plus cosmique. »

Outre la recherche scientifique elle-même, l'étude et l'enregistrement du mouvement au moyen du film cinématographique furent probablement la source d'inspiration majeure de Painlevé. Durant l'entre-deux-guerres, la vitesse commence à faire partie de la société (avec les voyages en automobile et en avion). À cette époque, le cinéma fascine l'avant-garde en raison de son aptitude à convertir les différentes échelles de temps et d'espace afin de les rendre perceptibles à l'œil humain.

Après la Seconde Guerre mondiale, Painlevé étend son travail à de nouveaux domaines : il filme des œuvres d'artistes dont son ami Alexander Calder, il donne des conférences dans le monde entier et, tout en poursuivant ses travaux sur les organismes microscopiques et la faune aquatique, il épaula le travail de plus d'une vingtaine de chercheurs. Ses films publics en couleurs de la fin des années 1950 et des années 1960 s'inspirent de ses premiers courts-métrages et mêlent des séquences anciennes et récentes consacrées aux oursins, méduses, crevettes et étoiles de mer. Dans les années 1970, parallèlement à son travail de cinéaste scientifique, il réalise notamment un film sur les cristaux liquides, qui, avec ses formes abstraites

8



10

9. *La Pieuvre*, photogramme du film *La Pieuvre*, 1928
Les Documents cinématographiques / Archives Jean Painlevé

10. Photogramme du film *Transition de phase dans les cristaux liquides*, 1978
Les Documents cinématographiques / Archives Jean Painlevé

11. *Acera dansant ou Femme à la fraise Renaissance*, photogramme du film *Acera ou le bal des sorcières*, vers 1972
Les Documents cinématographiques / Archives Jean Painlevé



11

en perpétuel mouvement, s'apparente au cinéma expérimental de l'époque.

Astonishing dynamics

'It is obvious', writes Jean Painlevé in the undated text 'Formes et mouvements dans le cinéma scientifique' [Forms and Movements in Scientific Cinema] kept in the filmmaker's archives, 'that movement, which is specific to cinema, adds a grace or astonishing power to forms... Simple or complicated, the lines and rhythms are recorded like a form of the eternal. It is one of cinema's missions to communicate to man what is most ineluctable and cosmic about this evocation of Nature.'

Other than scientific research itself, studying and recording movement through film were probably Painlevé's greatest source of inspiration. During the interwar period, velocity became part of society (travel by car and plane). Cinema fascinated the avant-garde because of its capacity to convert different scales of time and space and to render them perceptible to the human eye.

After the Second World War, Painlevé's work expanded into several new areas: he filmed works by artists such as his friend Alexander Calder and gave lectures all over the world. He pursued work on microscopic organisms and aquatic fauna, supporting research by over twenty scientists. The colour films of the late 1950s and 1960s made for

the public were inspired by early research and used old and new footage of urchins, jellyfish, shrimps and starfish. In the 1970s, alongside his work as a scientific filmmaker, he notably made a film on liquid crystals, which, with its abstract forms in perpetual motion, is similar to experimental cinema of the time.

9



12



13



14

- 12. Geneviève Hamon
Jean Painlevé avec la caméra Caméflex [tenue par le harnais conçu par Geneviève Hamon], vers 1958
Les Documents cinématographiques / Archives Jean Painlevé
- 13. *Étoile de mer*, vers 1930
Centre Pompidou, Paris
Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle
Achat en 1985 – AM 1985-479
- 14. *Anémone de mer*, 1929
Les Documents cinématographiques / Archives Jean Painlevé

Catalogue de l'exposition

Jean Painlevé. Les pieds dans l'eau

Sous la dir. de Pia Viewing
Textes de Sergi Álvarez Riosalido, Brigitte Berg, James Leo Cahill, Alban Ferreira, Roxanne Hamery, Ève Lepaon, Cécile Touneur et Pia Viewing
Éditions française et anglaise, 320 pages
45 €

Album de l'exposition

Jean Painlevé. Les pieds dans l'eau /

Jean Painlevé. Feet in the Water

Textes de Sergi Álvarez Riosalido, Ève Lepaon et Pia Viewing
Édition bilingue français et anglais, 48 pages
9,50 €

Activités autour de l'exposition

MERCREDIS
ET SAMEDIS · 12 H 30

LES RENDEZ-VOUS DU JEU DE PAUME

Visite des expositions en cours avec une conférencière du Jeu de Paume

MARDIS 28 JUIN
ET 26 JUILLET · 18 H

VISITE DE L'EXPOSITION

Par Pia Viewing, commissaire de l'exposition

VENDREDI 9 SEPTEMBRE
· 10 H-18 H · AU CNAM

JOURNÉES D'ÉTUDE

Autour de Jean Painlevé : cinémas et sciences

Organisées par le Conservatoire national des arts et métiers et le Jeu de Paume (<https://www.cnam.fr/>)

SAMEDI 10 SEPTEMBRE
· 11 H-18 H · AU JEU DE PAUME

SAMEDI 10 SEPTEMBRE
· 19 H

CONCERT

Autour des œuvres de Nicolas Floc'h et de l'exposition

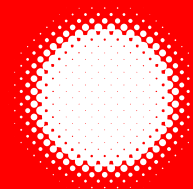
Les cours du Jeu de Paume

MERCREDIS 8, 15, 22 ET
29 JUIN · 19 H-20 H 30

CYCLE 5

Photographies, collectes et collections

Par Sabine Thiriot, responsable des projets éducatifs au Jeu de Paume



ACCÈS ET HORAIRES

1, place de la Concorde,
jardin des Tuileries, Paris 1^{er}
Mardi (nocturne) : 12 h-21 h
Mercredi-vendredi : 12 h-20 h
Week-end : 11 h-20 h
Fermeture le lundi
Tarifs et réservations en ligne

PASS IMAGE



Abonnez-vous !

Accès illimité et coupe-file pendant un an

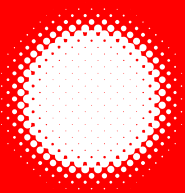
Plein tarif : 35 € solo • 60 € duo

Tarif réduit : 26 € solo • 45 € duo



Scannez ce code QR pour visionner
le portrait filmé de l'exposition

Une sélection de films de Jean
Painlevé peut être visionnée sur
le site capuseen.com



Retrouvez en ligne
toute la programmation
autour de l'exposition



#ExpoPainlevé

● jeudepaume.org

Soutenu par



COMMISSAIRE : Pia Viewing, en partenariat avec Brigitte Berg,
directrice des Documents Cinématographiques / Archives
Jean Painlevé, Paris



La Fondation d'entreprise Neuflyze OBC a choisi d'apporter son soutien
à cette exposition.



Médias associés



Remerciements



COUVERTURE :

Hippocampe femelle, 1931

Les Documents cinématographiques / Archives Jean Painlevé

POUR TOUTES LES IMAGES : © Les Documents

Cinématographiques / Archives Jean Painlevé

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES : Fig. 2, 3 et 8 : Fonds

photographique Bouqueret-Rémy / photo Jean Louis Losi ;

Fig. 13 : © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais /
image Centre Pompidou, MNAM-CCI

TRADUCTION FRANÇAISE : Christian Diebold

RELECTURE FRANÇAISE : Éric Laurent

RELECTURE ANGLAISE : Bernard Wooding

GRAPHISME : Sara Campo

MAQUETTE : Élie Colistro

© Jeu de Paume, Paris, 2022