



HAL
open science

Des films projetés comme des images et des ombres

Martin Barnier

► **To cite this version:**

Martin Barnier. Des films projetés comme des images et des ombres. Cinéma et audiovisuel se réfléchissent, Sep 2010, Montpellier, France. halshs-00618858

HAL Id: halshs-00618858

<https://shs.hal.science/halshs-00618858>

Submitted on 6 Sep 2011

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Martin Barnier

(Université Lumière Lyon 2)

Congrès AFECCA – Montpellier – 23 septembre 2010

Présentation orale

Des films projetés comme des images et des ombres. Migration, continuité, intermédialité ?

« Les projections consistent à amplifier de petites images, transparentes la plupart du temps, au moyen d'une lanterne magique ; ces images de grandes dimensions et vivement éclairées sont reçues sur un écran blanc, et peuvent ainsi être vues facilement par un grand nombre de spectateurs »¹.

[DIA 2]

Cette description désigne-t-elle des images en mouvement ? Des ombres ? Des plaques ? En 1897, dans son traité des projections, Eugène Trutat peut englober toutes ces formes de divertissements et d'outils pédagogiques².

Le « cinéma » n'existe pas. Il mettra de longues années (quasiment 20 ans) pour réellement se distinguer d'autres techniques, s'autonomiser. La continuité avec les autres spectacles incluant des projections reste plus forte que la distinction.

Combien de lieux permettent à un public, assis dans le noir, de voir des projections ? Assistet-on à des migrations de pratiques artistiques et de divertissement ? Peut-on parler de citation d'un spectacle dans un autre, de référence, de réflexion ? Le film a un statut indéfini, flou. Il flotte de music-hall en cirque, de revue théâtrale en spectacle de variété³.

L'accompagnement sonore des « vues animées » permet de saisir la multiplicité des formes sous lesquelles se présentent les projections cinématographiques. Je ne reviendrai pas sur les « vues cinématographiques » comme attraction de foire car cela est bien connu. J'essaierai d'éclairer des facettes plus obscures des projections. Dans un premier temps j'observerai une

¹ Eugène Trutat, *Traité général des projections*, Éditions Charles Mendel, *Tome I. Projections ordinaires*, Paris, 1897, p.1. Merci à Thierry Lecointe, André Gaudreault, Stéphane Tralongo.

² Trutat ajoute : « À notre époque, que l'on pourrait appeler l'âge du moindre effort, il faut de toute nécessité rendre facile et peu fatigante toute étude, qu'elle s'adresse aux enfants ou aux hommes faits », en 1897 !

³ Rick Altman, « Penser l'Histoire du cinéma autrement : un modèle de crise », *Vingtième siècle. Revue d'Histoire*, n°46, avril-juin 1995.

Altman, Rick, « Naissance de la perception classique : la campagne pour standardiser le son », *Cinémathèque*, n°6, Automne 1994.

migration de techniques sonores du spectacle d'ombre vers le cinématographe. J'étudierai ensuite la façon dont les vues animées s'intègrent aux ménageries de fauves. Puis je décrirai le film comme un numéro de music-hall parmi d'autre aussi bien qu'un tableau de revue théâtrale. Cet ensemble d'exemple me permettront de présenter le statut intermédiaire des « vues animées », pendant une vingtaine d'année, avant la Première Guerre mondiale. [DIA3]

I) Films = vues documentaires pour conférences [DIA 4]

DEUX
Conférences d'Actualité
EXTRAIT
de notre grand Catalogue de vues sur verre à l'albumine.

I. LA RUSSIE ET LES RUSSES
Par G.-M. COISAC.

LISTE DES VUES :

<ol style="list-style-type: none"> 1. Carte de la Russie. 2. La chasse aux loups. 3. La chasse à l'ours. 4. La chasse au phoque. 5. La chasse au tigre. 6. L'isba. 7. Une rue par la neige. 8. Le traîneau. 9. Saint-Petersbourg, panorama. 10. Statue de Pierre le Grand. 11. Cathédrale Saint-Isaac. 12. Notre-Dame de Kazan. 13. Eglise de la Trinité. 14. Le Palais d'Hiver. 15. Le Palais de l'Ermitage. 16. Perspective Newski. 17. Palais et grandes eaux de Péterhoff. 18. Palais de Tzarikote-Selo. 19. Lac de Tzarikote-Selo. 20. Vue de Moscou. 	<ol style="list-style-type: none"> 21. Le Kremlin. 22. La porte du Sauveur. 23. La campanile d'Ivan Veliki. 24. La reine des cloches. 25. Le canon monstre. 26. Le dais du sacre. 27. Les sceptres et armes du sacre. 28. Odessa, panorama. 29. Le port d'Odessa. 30. Kiev, panorama. 31. Cathédrale Sainte-Stephie. 32. Port de Kiev sur le Dnieper. 33. Panorama de Nijni-Novgorod. 34. Port de bateaux sur l'Ok. 35. Kronstadt. 36. La famille impériale. 37. Le vieux Petersbourg, vu de la Bourse. 38. L'Amirauté. 39. La Porte Rouge à Moscou. 40. Intérieur du pavillon de la Sibérie, à l'Exposition universelle de 1900.
--	---

II. LE JAPON
Par M.-L. CHRISTIAN.

LISTE DES VUES :

<ol style="list-style-type: none"> 1. Carte du Japon. 2. Le Fousivama. 3. Les chrysanthèmes. 4. Site de Yuyamolo. 5. L'élevage des vers à soie. 6. Une rizière. 7. Groupe de femmes japonaises. 8. Musiciennes japonaises. 9. Maison japonaise. 10. Un jardin japonais. 11. Le Hiraakiri. 12. Funérailles japonaises. 13. Une fête au Japon. 14. Le Mikado Mutsu-Hito. 15. Cathédrale de Nagasaki. 	<ol style="list-style-type: none"> 16. Soldats japonais. 17. Yokohama. — Vue sur le port. 18. Yokohama. — Les quais. 19. Une djirinka. 20. Une rue à Yokohama. 21. Une rue de Tokio. 22. Jardin public d'Ueno. 23. Le tombeau des Shogouns. 24. Le temple de Kuannon. 25. L'entrée du temple. 26. L'intérieur du temple. 27. Le pont Mihashi. 28. Le temple de Nikko. 29. Allées de cryptomerias à Nikko. 30. Kamakura.
---	--

Prix de chaque vue en noir : 0.75

LOCATION AUX CONDITIONS ORDINAIRES

[dia 5, Le F. jan1904]

Ce Catalogue de vues pourrait être une liste de films documentaires, comme on en trouve dans le catalogue Gaumont. Il s'agit en fait de vues sur plaque de verre, dans la revue catholique *Le Fascinateur* (janvier 1904, collection Jean-Claude Seguin).

Dans le cadre de l'enseignement, de la propagande religieuse, ou du divertissement, on passe « indifféremment » des vues fixes où animées, comme le prouve cette publicité pour un projecteur (*Le Fascinateur*, janvier 1904, collection Jean-Claude Seguin).

'Immortel 1903

Appareil de précision
servant indifféremment
aux
projections de vues fixes
et de vues animées

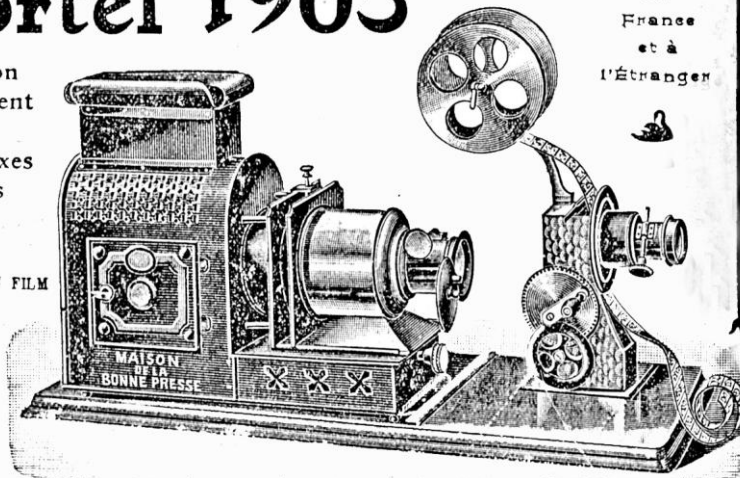
PLACEMENT INSTANTANÉ
DE LA PELLICULE OU FILM

Le nouveau cinématographe, en
vitre poli et verni, est d'une sim-
plicité extrême, et la mise en marche
s'effectue instantanément: l'obturateur
ingénieux ne diminue pas la
mière et pour cette raison faci-
lite les éclairages.



du POSTE COMPLET avec lanterne pouvant servir à la projection
fixe, les deux objectifs, planchette acajou et cuve à eau : 200 fr.
de L'IMMORTEL seul avec objectif supérieur.

Breveté S.G.D.G.
en
France
et à
l'étranger



150 fr.

[DIA 6]

Cette pratique provient des conférences dites *travelogs* qui permettaient de montrer des voyages exotiques. Les vues animées s'intercalent avec les plaques fixes.

En 1913, *les Chasses africaines de M. Rainey* montre les exploits d'un Américain. Le film passe en France avec un accompagnement savant donné par M. H. Gallet, « conférencier parisien ».

« Le brillant public qui se presse chaque jour à la belle salle [du Royal de Lyon] a fait un accueil enthousiaste aux vues sensationnelles des grandes chasses africaines de J. Paul Rainey. Ce film stupéfiant est en représentation depuis six mois à New York, trois mois à Londres, deux mois au Casino de Paris et partout il obtint le même succès. [...] Ces projections sensationnelles sont agrémentées de commentaires intéressants de M. H. Gallet, conférencier parisien »⁴.

Rick Altman a montré comment la structure des conférences s'est retrouvée dans les films de voyages⁵. Est-ce une migration d'une structure narrative ? Une influence ? Une résurgence ? On peut parler d'une grande continuité dans la série culturelle des conférences pédagogiques ou de divertissement (comme aujourd'hui « Connaissances du monde » [DIA 7]). Nous pouvons voir ce phénomène comme une adaptation parfaite du film, objet intermédiaire, dans

⁴ *Lyon républicain*, 22 juin 1913.

⁵ Rick Altman, *Silent Film Sound*, NY, Columbia University Press, 2004, p.56-72.

des spectacles et pratiques préexistantes. Le cinématographe s'inscrit dans des séries culturelles très variées, comme l'a montré André Gaudreault⁶.

II) Migration de technique sonore du théâtre d'ombres vers le cinématographe ?

En prenant l'exemple du son dans ces spectacles nous pouvons observer des migrations de pratiques et de techniques. Ces migrations permettent de comprendre la façon dont se déroulaient des séances avec vues animées jusque dans les années 1910 (et parfois plus). La technique des « bruitistes », comme disent les revues de l'époque afin de désigner ce qu'aujourd'hui nous appellerions un bruiteur en direct, provient du cabaret, de l'opéra et du théâtre sous toutes ses formes. Dans les coulisses de ces lieux (cabaret, opéra, théâtres, les deux derniers n'étant pas souvent distingués, ex à Lyon, Le Grand Théâtre), on trouve des « machinistes » spécialisé dans les effets sonores.

Au XVII^e siècle, dans les opéras baroques anglais comme ceux de Tallis, Bird ou le célèbre *King Arthur* de Purcell en 1891, on entend une « machine à vent ». Ce procédé à base de brosse frottant une toile plus ou moins vite grâce à une manivelle, est utilisé dans les opéras, les théâtres, encore aujourd'hui. Cette même machine sert à accompagner les tempêtes dans les films projetés dans des salles assez riches pour être équipées convenablement (comme l'Édouard VII à Paris, quand Charles Vanel est un simple assistant « bruitiste »)⁷.

Au cabaret le Chat Noir, on ne vient pas tellement pour écouter chanter Bruant, mais plutôt pour les spectacles d'ombres qui sont accompagnés de façon remarquable. Le propriétaire du cabaret, Rodolphe Salis, crée un boniment improvisé qui rendent les spectacles inimitables, et différents de jours en jour.

⁶ André Gaudreault, *Cinéma et attraction. Pour une nouvelle histoire du cinématographe*, Paris, CNRS, 2008.

⁷ Mémoires de Charles Vanel, cités par Meusy, recueillis par Jacqueline Cartier, *Monsieur Vanel*, Robert Laffont, 1989, cité in Jean-Jacques Meusy, *Paris-Palace*, CNRS, 2002, p.144.



[DIA8]

Les histoires racontées par Salis sur des silhouettes découpées dans de l'étain par Caran D'Ache et d'autres artistes, sont également accompagnées par de la musique : piano, batterie, cymbale, grosse caisse... Dans les coulisses, on trouve une dizaine de personnes. La plupart participent à l'accompagnement sonore autant qu'au changement des décors, montés sur des châssis de bois. Un bric-à-brac d'instruments permet de faire tous les sons nécessaires à la compréhension des épopées représentées en ombres. L'une des plus célèbres, la retraite de Russie devait faire entendre des hennissements de chevaux, des pas de soldats, des tirs de canons et de fusil, du vent... « Des chœurs, des voix, des cris de foule partaient de la coulisse, tout était étudié et réglé »⁸.



[DIA9](Théâtre d'ombres du Chat Noir)

⁸ Paul Jeanne, *Les Théâtres d'ombres à Montmartre de 1887 à 1923. Chat noir, Quat'z'arts, Lune Rousse*, Paris, Les Presses modernes, 1937, p.21.

Les théâtres d'ombres sont assez nombreux (Séraphin, Quat'z'arts, Lune Rousse, etc.). Des spectacles d'ombres « rituels » existent par exemple à l'école Polytechnique. [Illustration]. On faisait défiler les professeurs sous forme de découpages dans du bois, du carton, du zinc. En 1904 on reconnaît lors du défilé les silhouettes de Poincaré, Becquerel, Duruy, etc⁹. Les silhouettes sont animées grâce à des mécaniques complexes, chaque promotion perfectionnant les silhouettes d'année en année. Cette tradition remonterait peut-être à 1818, permettant un défoulement contre les professeurs et parfois contre le gouvernement (où siègent d'anciens professeurs). [DIA 10]



⁹ Denis Brodat et Francis Boucrot, *Le Théâtre d'ombres. Histoire et technique*, Paris, L'Arche, 1956.

III) Le film c'est du cirque ! [DIA 11]

Un accompagnement encore plus impressionnant peut se faire entendre pour les images en mouvement : les hurlements des fauves !

« Dans les premières années du siècle, les Pezon, les Laurent, les Redenbach installent un écran entre deux voitures-cages. Le Théâtre zoologique Bidet réussit à mélanger les genres en présentant à la foire du Trône de 1904 les *Vues cinématographiques d'un voyage autour du monde avec conférence explicative et présentation de fauves dans leurs lieux d'origine* »¹⁰.

Les noms des plus grandes ménageries qui circulaient en France, et en Europe avant 1914, sont très vite associés au cinématographe. En plus des noms cités ci-dessus, ajoutons que l'entrepreneur de cirques, Napoléon Rancy proposa lui aussi des séances cinématographiques¹¹. À Limoges, en 1905, « le grand établissement zoologique et cinématographique géant des fils Redenbach » s'arrête quelques jours. Après la présentation des vues d'actualités (plus de 200 d'après la publicité), les dompteurs montrent leur savoir-faire face aux panthères mouchetées et panthères grises, lions, jaguars¹². Dans la même ville, deux ans plus tard, le Théâtre Delafiore montre des films à la fin de son spectacle qui comprend le contorsionniste arabe Abdul-Ham, l'humoriste Leclerc et 110 animaux dressés par le professeur Delafiore¹³. Même si les 110 animaux ne restent pas en scène pendant les projections de films, nul doute qu'ils devaient se faire entendre à travers la toile du chapiteau ! Les présentations de films peuvent être accompagnées de loin par les cris des animaux, comme c'est le cas dans les exemples que nous venons de citer, ou au contraire de très près. Il s'agit bien de mettre le public dans l'ambiance de la savane, par exemple. La « Grande Ménagerie et cinématographe Laurent » attire les spectateurs en proposant à un coiffeur d'officier au milieu des fauves ou à un chanteur d'interpréter des airs au centre de la cage. Chaque fois le spectacle se termine par des films. Parmi les œuvres présentées, *Une Chasse au Lion* prolonge l'ambiance du dressage, alors que les fauves ne sont qu'à quelques mètres et qu'ils peuvent se faire entendre¹⁴. Les propriétaires de ces ménageries veulent que

¹⁰ Deslandes et Richard, *Histoire comparée du cinéma*, Tome II, *Du cinématographe au cinéma*, Tournai, Casterman, p.170.

¹¹ *Phono-Ciné-Gazette*, 15 janvier 1906.

¹² Décembre 1905 à Limoges, cité sans source par P. et J. Berneau, *Le Spectacle cinématographique à Limoges de 1896 à 1945*, Paris, AFRHC, 1992, p.46-47.

¹³ *Le Courrier du Centre*, 19 décembre 1907, in P. et J. Berneau, *op. cit.*, p.68.

¹⁴ *Le Courrier du Centre*, Limoges, 17 décembre 1909, 14, 20 et 23 janvier 1910, in P. et J. Berneau, *op. cit.*, p.91-96. Laurent passe avec le même spectacle à Annecy, en 1903, cf. Muriel Pignal, *Les Premiers pas du cinéma en Haute-Savoie*, Conseil Général de Haute-Savoie, 1997, p.31.


les films correspondent aux hurlements des fauves. Adrien Pezon pousse très loin cette idée de « bruitage » des vues animées par ses « 100 bêtes féroces ». Sur ses affiches, on peut lire : « Ne confondez pas ! Le plus grand cinématographe se trouve chez Adrien Pezon. La première ménagerie de France. Les dernières actualités du cinéma [...]. Immense collection de fauves. [...] Les premiers dompteurs de l'époque : Pezon, Valtor, Barklay. À chaque séance le Zoo-Cinéma au milieu des fauves »¹⁵.

(affiche de la fête du trône 1906, sur le Cours de Vincennes à Paris, coll. Jacques Deslandes)

FÊTE DU TRÔNE 1906. — Cours de Vincennes. — Rue des Pyrénées

Ne confondez pas! le plus grand
CINÉMATOGRAPHE
 se trouve chez
ADRIEN PEZON
 La première Ménagerie de France

Les *Dernières Actualités* du **CINÉMA**
 Rien des Vues qui ont paru jusqu'à ce jour



Immense Collection de Fauves
100 BÊTES FÉROCES
DÉBUT des **LIONS GÉANTS**

LES PREMIERS DOMPTEURS DE L'ÉPOQUE
PEZON **VALTOR** **BARKLAY**
 A CHAQUE SÉANCE LE
ZOO-CINÉMA AU MILIEU DES FAUVES

PRIX ORDINAIRES DES PLACES
 Tous les jours matinées à partir de 2 h. 12 et tous les soirs à partir de 8 h. 12

Collection Jacques Deslandes

53. Le cinéma parmi les fauves.

¹⁵ Affiche pour la foire du Trône 1906. Reproduite in Deslandes et Richard, *op. cit.*, p.172.

Pour impressionner le spectateur plongé dans la pénombre, rien de tel que quelques cris sauvages qui déchirent le silence de la projection. Les vues exotiques auront beaucoup plus de poids avec cet environnement !

Le concurrent direct de Pezon s'appelle Bidel. Lui aussi tourne dans toute l'Europe avec un spectacle cinématographico-animalier qui permet au public d'entendre les sons d'ambiance correspondant aux films. Il semble qu'il mit en place avant Pezon ce système de ménagerie cinématographique. Le 3 avril 1904, les quotidiens parisiens publient l'annonce suivante :

« Le Théâtre zoologique Bidel, foire du Trône, place de la Nation. Vues cinématographiques d'un voyage autour du monde avec conférences explicatives et présentation des fauves dans leur lieu d'origine »¹⁶.

« Sur l'écran, un transatlantique dont la sirène mugit en coulisses, vous emmène dans une croisière qui va commencer au pôle Nord. La mer devient houleuse tandis que l'air de "la vague" d'Olivier Métra, se fait entendre. (...) Une famille d'ours blancs s'ébat tranquillement (...). C'est alors que l'écran s'enroule, découvrant dans un décor de glace une cage de 100 m², où 8 ours blancs évoluent sous les ordres d'un dompteur costumé en esquimau.

Le numéro achevé, le voyage cinématographique se poursuit avec la taverne de la Sibérie qui donne lieu à une représentation de loups, puis c'est le Bengale, la Chine, les Indes, l'Afrique. Tigres, pumas, panthères, lions, hyènes, éléphants et ours défilent tour à tour sur l'écran et dans la cage, avec décors *ad hoc* et dompteurs en tenue locale »¹⁷.

À la fin du spectacle, Bidel vient saluer le public, sur l'écran, avec sa jambe de bois. On imagine facilement les cris des différents animaux, poussés avec des piques vers la cage, *pendant* la projection des films. Les grondements des lions correspondent bien aux vues africaines, comme les grognements des ours blancs s'entendaient alors que passait le film sur leur capture au Groenland. Cette attraction circula dans toute la France et l'Europe jusqu'en 1909. À Limoges, Bidel fils présente le même spectacle en 1909¹⁸. Le père Bidel meurt à Asnières en décembre 1909. Lions, pumas, cages, baraque et cinématographe sont vendus aux enchères¹⁹.

À Nancy, le spectacle est identique à celui de 1904 à Paris, quand Bidel s'y arrête en 1908. Cet article prouve que l'équipe de Bidel avait effectué elle-même les prises de vues, puisque les dompteurs sur scènes sont les mêmes qu'à l'écran.

¹⁶ Annonce cité in Meusy, *Paris-Palaces*, *op. cit.*, p.126.

¹⁷ D'après Albert Raincy (petit-fils de Bidel), *Un Lion parmi les lions, ou la vie aventureuse du dompteur Bidel*, Courbevoie, 1967, cité par Meusy, *Paris-Palaces*, *op. cit.*, p.127.

¹⁸ *Le Courrier du Centre*, 25 mai 1909, P. et J. Berneau, *op. cit.*, p.91.

¹⁹ Poupion, *Histoire du cinéma à Rouen*, vol.1, Rouen, Chez l'auteur, 2002, p.286.

Donc le film, c'est du cirque, ou plus précisément c'est de la ménagerie ! C'est un numéro bien adapté aux intermèdes entre les domptages de fauves. On constate une intégration à la série culturelle du « cirque ». Peut-on parler de migration ? Non car la projection de vues animées n'est pas encore stabilisée dans un type de lieux particulier. On la trouve plus dans des bars, restaurants, cabarets, music-hall que dans des salles spécialisées, au début des années 1910. Le film est au centre de l'intermédialité spectaculaire de la Belle époque.

IV) Un numéro de music-hall parmi d'autres.

[DIA 12]

La revue qui indique le plus précisément les projections de films pendant les années 1900 à 1908 (avant la création des revues spécialisées en « cinéma ») s'intitule : *Le Nouvelliste des concerts, cirques et music-halls*. Dans ce magazine corporatif on trouve la liste des films qui passent dans les établissements du type « concerts » (salles où on peut écouter de la musique et voir des spectacles variés), avec leur accompagnement musical. Le film, ou plus exactement les vues animées (et Méliès utilise aussi l'expression « pièce » pour définir une de ses œuvres) sont un numéro de music-hall parmi d'autres. Un orchestre accompagne des jongleurs, une « diseuse à voix », un magicien, et des films, souvent en dernière partie de programme. Est-ce le clou du spectacle, ou bien est-ce un *chaser* comme on dit aux États-Unis pour décrire l'élément qui permettra de chasser le public de la salle ?

comédiens fantaisistes, réengagés. — Jane Colombel, diseuse. — Devilsert, comique épiléptique, *J'ai l'esprit tordu, Les coquins de médecins, Joséphine polka, Chanson folle, Ma Clara.* — Troupe Marmorini, tableaux vivants. — Idéal Cinéma.

Rentrée et débuts des Danglard, dans leurs scènes de la vie de caserne.

E. BOUCHEZ.

LAMBERSART. — Moulin-Rouge.

— Directeur-Propriétaire, Louis Deslepière. Administrateur-régisseur, Jules Agache. Chef d'orchestre, Charles Roussel.

Orchestre, *La nouvelle Amérique, Volupté, Namikaria, Brunehaut.* — Miss Gladys, *Little Fig, La danse du zambéze.* — Mme de Valmont, *Lulu, Trollin garde ton cœur.* — Gabs, *As tu vu l'amour, Deux frères, Mémoires de troufion, Souvenir du patelain.* — Mme Viveite Nau, *chansonnière.* — Fornax, *La Madriléna, La Sarasa, Un jour d'amour, Fanfan la Tulie.* — Gilbert M., *Les départements comiques, Le vase d'uriché, Le roudéau populaire, Soirée dans le monde, Souvenir d'avril.*

Orchestre, *Faunes et Dryades.* — Miss Gladys, *Cochon d'amour, L'anglais impudique.* — Marsall, types de valseurs et mannequins, au goût du public, exercices de tir à la carabine, *La chanson improvisée, Leurs têtes, Pour eux et pour moi.* — Mme de Valmont, *La France qui passe, Marche à Ninon.* — Morin, *Tout l'amour de ton cœur, C'est à moi, Y a de jolies femmes, Ah! les grandes femmes, Ma Clara, Les lettres comiques, Allons-y doucement.*

Retraite, *Royal Anjou.*

Prochainement : *Allons au Moulin-Rouge*, revue locale de Vivette Nau et Marsall, musique arrangée de M. Ch. Roussel, airs nouveaux de MM. Thuillier et Rodet, mise en scène de M. J. Agache.

LE HAVRE. — Scala. — Directeur-propriétaire, Mme de Knoop. Directeur artistique, F. Castello. Chef d'orchestre, R. Dupont. Régisseur, Audouard.

Matinée populaire gratuite offerte par la Municipalité.

Mlle Starlette, *Le petit jeune homme du métro, Amour et béguin.* — M. Max-Robert, *Ni ci, ni ça, Romance maternelle.* — Mlle Carmen D., *La petite Clémence, Senorina.* — M. Robert, *Le jouet, Les doigts.* — Mlle Ellena Naïe, *La lettre du gabier, La route des châtaignes.* — Le fantaisiste Delavier. — M. Darbal. — Mlle A. Darlieur, *La Marseillaise.* — M. Fred-Sinot, *diseur à voix, La berceuse des nuits, Le petit bijou, Eveillez-vous, Suzette.* — M. Vallez, *Les gaietés de la caserne, Pour la France, Valse militaire.*

La St-Ugène, un acte de Ch. Ratée et Ch. Barbay. MM. Vallez, Bouchery, Max-Robert, Mmes Bouchery, Carmen D.

Clôture annuelle. Réouverture premiers jours d'octobre.

Folies-Bergère. — Saison d'été. — Direction, Deguerville et Cie.

Monsieur l'adjoint, comédie bouffe en un acte, de Paul Gavault. MM. Bertal, Egoel, Allard, Fredo, Jarry, Mmes Jane Dorville, Egoel.

Maternité, pièce en 3 actes. MM. Ogier, Bertal, Allard, Duval, Darthy, Egoel, Fredo,

Jarry, Daroler, Cartillat, Julien, Emile, Mmes Antoinette Dalbert, Jane Dorville, Deschamps, Régine Dhaly, Egoel, Jane Sylvia, Nedja, Marion.

BREST. — Eden-Concert. — Direction, Delanoue, Chef d'orchestre, Berquet.

Orchestre, *Ivresse des larmes, Idole Mio, Espagnolette.* — Mlle Amarillys, *L'amour au Chili, M. l'amour.* — Mlle Rita d'Orgels, *La Likette, J'aime le chahut.* — Mlle Monolar, *Un jour d'amour, Le p'tit Nénisse.* — Mlle Anna Robin, *La St Hubert, Berceuse tendre.* — M. Poléon, *Un tour à la foire, Les gougandines, Un gas qu'a mal tourné.*

Orchestre, *Quand ils s'en vont.* — Amarillys, *Toc toc c'est l'amour, Petits pelons.* — Rita d'Orgels, *Le p'tit barnum, Joyeuse américaine.* — Montclar, *Myrella la jolie, Cœur de tsigane.* — L'excentrique Dariela et ses mannequins, *L'Enfant de l'amour, Novice patineur, Joséphine polka, La danse du sable.*

Orchestre, *Les gardes nobiles.* — Anna Robin, *Fleur des routes, Idylle fragile.* — Triomphal succès de Ginette, diseuse réaliste, *La tigresse du Montparnasse, Les marchandes d'amour, Chantoupsse, Valse à Julot, Idylle rouge, etc., etc.* L'hilarant comique Augé A., *Une toute petite, Boutique à louer, Le baron de la tringle, J'veux garder mon chapeau, Derrière.*

Orchestre, *Au revoir et merci.*

REIMS. — Kursaal. — Direction, Classen (7^e année). Régisseur-moteur en scène, L. Turbat. Chef d'orchestre, L. Durante.

Représentations du comique rémois Brévannes et de sa troupe.

Orchestre, *Maëstrin, Mouette blanche, Amoureux tourments.* — Mlle Martial, *Tableaux conjugaux.* — Mlle A. Krebs, *Allons-y doucement.* — Mlle Primial, *Il est de Cuba.* — M. Yarel, *Le Légionnaire, La Polka de Rata.* — Mlle Brickette, *J'ai la Rafrané, Navajo-Darcer.* — M. Vanrois, *Le Jardinier de ma voisine, Embrouillamini, A ta porte.* — Mlle Carangeot, *Ecoutez votre cœur, Chanson pour elle.* — M. Maximaln, *Oh! Anastasie, Y a qué'qu' chose qui m'gêne.* — Mlle Saunieras, *C'est à moi, Moi c'est moi, Sensible.* — Le comique rémois Brévannes, *J'ai un Rosier, Amateur de Mélos, Chanson incohérente, Mais voilà.* — Mlle Hélène de Verneuil, *Les Compagnons de la Lune, L'Amour expliquée, Marchande d'Amour.*

Orchestre, *J'ai engueulé l' patron, Bienvenue.* — Alfred L., *vaudeville en 2 actes, de MM. Kéroul et Barré, mise en scène de C. Brévannes.* MM. Brévannes, Vanrois, Maximaln, Yarel, M. Reg, Mmes Saunieras, Carangeot, Brickette, Martial, Onal.

MONTPELLIER. — Eldorado. — Directrice-propriétaire, Vve Higoneno. Pianiste, G. Bornes.

Tous les soirs (dimanche matinée et soirée).

Spéctacle cinématographique, instructif, amusant et de famille, par le parfait kinématograph américain.

Dans le cours des vues et scènes, nous avons entendu :

La Vague, Sobre las olas, Divinité, Folie d'un jour, Admiration, Gavotte des roses, Gavotte de l'arrière grand-père, Gerbe d'Iris, Sans souci, Bohrs Marche, Pastille-Menthe, Gentil trollin, Enfantillage, Retraite joyeuse, Prière à l'aimée, Chagrins du cœur, Frimousse d'Or; Look at me, L'engagé volontaire, Kufe à la neige, Le réte passé, Sourire d'avril, Tesoro mio, Marche Saharienne, Friandises-polka, Brillante étape, Mimosa-polka, A toute volée, Marche algérienne, L'Horloge du Figaro, Lili, Montpellier-étudiant, etc., etc.

Le tout agrémenté par une installation parfaite, donnant la complète illusion d'un jardin d'été.

LE MANS. — Aloazar-Music-Hall. — Direction, A. Le Coz. Chef d'orchestre, E. Charllouls.

Orchestre, *Marche Cabourgeoise, Iranoua, mazurka russe, Hardi les braves, magche, Miscellanen, valse.* — Mlle Mad Leroy, *Secret de ton charme, Ça monte Mad'moiselle.* — Mlle Rose Trémont, *Le départ, Chantouse pudique.* — M. O. Ryno, *Mademoiselle Suzon, Si nous les chantons.* — Mlle Lovers, *Qui qui n'en veut, La p'tite-Barnum.* — M. Letom, *Américain parisien, Vous êtes bien moche.* — Mlle Fleury, *L'Amour expliqué, Les Chevaliers de la Nuit.* — Mlle Marcolly, *Cacouette, Je n'peux pas.* — M. Deriane, *Anna qu'est-c' que t'attends, L'Allemagne au Maroc.* — Mlle Floreska, *Fleur d'Amour, Retraite faubourgeoise.* — M. Ambarès, *La Dactylographe, La Question des Retraites.* — Mlle Eva Delys, dans son répertoire. — M. G. Geo's, dans ses œuvres.

Miss Bridget, *vaudeville-opérette en deux actes de A. Couturet, mise en scène de Ambarès, costumes de la maison Chanteau.* MM. G. Geo's, Ambarès, Deriane, Letom, C. Ryno, Mmes Eva Delys, Lovers, Marcolly, Floreska, Fleury, Rose Trémont, Mad Leroy, Jummy Kol.

Retraite, *Au revoir et merci.*

-En répétition : *La Veuve soyeuse*, opérette en 3 actes.

Gaston REINEL.

MENDE. — Concert-Théâtre de Plein air. — Directeur, Vicariot. Régisseur, Fillon. Chef d'orchestre, Mlle de Brocca.

Cette soirée donnée à l'occasion du bi-centenaire de J.-J. Rousseau, fut un triomphe et tous les artistes furent ovationnés.

Orchestre. — M. L. Charlus, *Sonnes, sonnes toujours.* — Mlle Perrin, *Hommage de femme.* — Mme Grollet, *Invite amoureuse.* — M. Dalle, *La nuit, Le réte passé.* — Mme Lussiez, *diseuse, Juanita, Le charme de ta voix.* — Enfin pour terminer la partie de concert le chanteur fantaisiste Jovial remporte par sa jolie voix de tenorino un immense succès avec *La question des retraites, Marie je t'aime, Mon circuit aérien, Hé ha Carolin, La boîte du Maroc, etc., etc.*

Ruse d'amour, opérette en 1 acte. Mlle Creyx, M. Grollet.

Alkestis, pièce romaine. Danses et ballets sous la direction de Mlle de Brocca. Jouée par MM. Berville, Chambon, Vicariot, Arubert, Mlle J. Boungiol, Cotte, Creyx.

(Lire la suite page 25.)

Sur cette page du *Nouvelliste des concerts etc.* du 18 juillet 1912, en haut à droite, pour la fin du programme du Palais d'été de Lille, un Idéal cinéma s'est placé après une diseuse, un comique épiléptique et une troupe créant des « tableaux vivants ».

On cherche au milieu du programme. Le cinématographe n'est pas du tout mis en valeur.

C'est un numéro comme un autre. Sur le même programme, l'Eldorado de Montpellier ne se

distingue en rien des autres établissements. Et pourtant lui pourrait être appelé un « cinéma » puisqu'il ne passe que des films. Il présente le « Kinématograph américain », ce qui signifie que la semaine suivante il peut repasser à un spectacle plus varié (pièce de théâtre, équilibristes ou chanteurs).

Les Froissart et son Vitagraph Américain, et autres Faraud et son Cosmographe, traversent la France de music-hall en « concert » pour présenter des films de 1900 à la Guerre de 1914.

La peur de quelques artistes de voir les films *remplacer* les numéros de music-hall sur scène montre à quel point ce mimétisme « vue animée = numéro de variété (ou d'opéra...) » a pu être fort à l'époque. Dès le début de 1907, le succès des systèmes de films chantants inquiète la Société des Auteurs. Un entretien avec un représentant de cette Société, retranscrit dans plusieurs journaux, révèle que le nombre des présentations de films synchronisés en province concurrence sérieusement les théâtres : [DIA 13]

« La Société des Auteurs se fait adresser par ses agents tous les programmes des cirques, concerts, etc., qui donnent des spectacles phono-cinématographiques. Et je vous assure qu'il y a là un joli dossier. C'est effrayant. Les tournées en subissent un préjudice considérable.

Et ce n'est pas tout, on affiche les chansons de Polin, ou les airs d'un chanteur de l'Opéra chantés par lui-même. Si bien, que, et c'est la même chose en Amérique, lorsque le véritable chanteur ou le vrai Polin se présente en tournée, il se trouve en face des gens qui "l'ont déjà entendu" et il n'a pas toujours le dessus sur le Polin du phonographe »²⁰.

Même si cet entretien anticipe en partie sur une situation qui ne s'est jamais révélée catastrophique, ni pour les auteurs dramatiques et compositeurs, ni pour les interprètes, il montre l'inquiétude d'artistes qui comprennent que le son et le film attirent les foules. Des procès opposèrent les auteurs dramatiques et des producteurs et exploitants de cinématographe, entre 1907 et 1909, mais pas au sujet des « spectacles phono-cinématographiques »²¹. Gaumont avait répondu à ces critiques dans son catalogue de janvier 1908 :

« Quelques esprits chagrins ou timorés ont été jusqu'à prétendre que notre Chronophone était la mort des artistes. Nous les remercions de cette marque de succès. Elle vaudrait à elle seule

²⁰ Entretien avec un membre de la Société des Auteurs, par Fernand Divoire : « La concurrence des phono-cinématographes inquiète les auteurs », paru dans *L'Intransigeant* et repris dans *Phono-Ciné-Gazette*, n°44, 15 janvier 1907.

²¹ Alain Carou, *Le Cinéma français et les écrivains. Histoire d'une rencontre 1906-1914*, École Nationale des Chartes / AFRHC, 2002. Le chapitre « Le cinématographe dans le prétoire » explique que les films entraînant des procès ne sont pas des films synchronisés. De nombreuses négociations entre les sociétés de gestion de droits et Gaumont montrent que ce dernier tenait à être en règle avec les auteurs... et essayait de reprendre le quasi-monopole instauré par Pathé. Cf. Alain Carou, *La Scène multipliée. Écrivains, littérature et cinéma en France de 1906 à 1914*, thèse de l'École des Chartes, 1999, p.118-119 et 286 à 292.

mieux que toutes les publicités ; mais cependant, nous voulons rassurer les artistes. Est-ce que le phonographe a tué les chanteurs ? N'a-t-on pas prédit la même ineptie à son apparition ? Quel est le résultat ? Jamais ils n'ont autant gagné d'argent ; nous en connaissons, et non des moindres, qui triplent annuellement le revenu qu'ils tirent seulement de leur apparition sur les scènes ou de leurs auditions en public.

Nous pourrions prouver de même que la vue de nos phonoscènes leur vaudront une popularité considérable dans le monde entier, et ne pourront leur attirer que de nombreux engagements. Si vous aviez entendu un bon *record* phonographique et qu'il vous eût été possible, quelques jours après, de voir l'artiste dans un théâtre, n'eussiez-vous pas cherché à être au nombre des spectateurs ? »²².

La synchronisation se répand assez pour inquiéter les auteurs dramatiques car elle se propage très vite dans les salles de différentes tailles et sur les champs de foire. Par contre on ne peut pas encore parler de généralisation du procédé. C'est une attraction parmi d'autres, plutôt en fin de programme, ou juste avant les entractes. Les chansons populaires et les airs d'opéra les plus célèbres dominent, avec de nombreux sketches par les humoristes les plus célèbres de la France de la Belle Époque.

V) Film = pièce ou tableau de revue. [DIA 14]

Le film est aussi une pièce de théâtre, on vient de le voir, quand il est un épisode qui s'intercale entre des scènes ... sur scène et qui permet d'aérer la pièce. C'est aussi un morceau de revue, dans le sens « revue de music-hall ». On commence sur l'écran et les protagonistes arrivent sur scène pour continuer le spectacle dans la salle alors qu'on vient de les voir courir à l'extérieur. En général dans ces revues, que ce soit en Province ou à Paris on suit les personnages jusqu'à l'entrée du théâtre et la logique de leur pérégrination les fait déboucher sur la scène.

En 1896, la pièce *La Biche au bois* intègre un film à son déroulement, lors des représentations au théâtre du Châtelet. *L'Auvergnate* de Fernand Meynet et Marie Geffroy, utilisait un film, lors de sa création au théâtre de la République, en septembre 1899. Le passage projeté sur un écran permettait d'observer la reconstitution d'un crime pendant un procès. On peut imaginer que les voix des acteurs pouvaient accompagner ces projections, avec des commentaires ou des doublages en direct. Les musiciens du théâtre pouvaient aussi jouer pendant ces films. En

²² Catalogue Gaumont de janvier 1908, reproduit in *Cahiers de la cinémathèque*, n°63-64, décembre 1995, p.129-130.

1902, un drame créé à l'Ambigu, *La Fleuriste des Halles*, utilisait deux films pour montrer les deux rêves de l'héroïne de la pièce²³.

Des bruitages annoncent l'arrivée de Max Linder dans son « Kinéma-Max-Sketch » intitulé, *C'est le tango qu'est cause de ça*, en 1913. Un film montre Max arrivant à l'Alhambra en ballon, puis passant par le toit, « tandis qu'un fracas de tuiles et de vitres brisées l'accompagne »²⁴. En descendant avec sa corde depuis les cintres, Max Linder rate son effet, mais ajoute du bruitage, puisqu'il tombe de cinq mètres de haut, trois jours après la Première. Foulure et contusion ne l'empêcheront pas de continuer à imaginer des mélanges de films et de scènes jouées dans la revue de printemps de la Gaîté Rochecouart en 1914²⁵. L'accompagnement sonore est signalé dès l'affiche du « sketch dramatique, musical et cinématographique » présenté à partir du 20 septembre 1913 aux Folies-Bergère. Trois stars comiques de la compagnie cinématographique Éclair, Gavroche, Casimir et Pétronille se retrouvent sur scène et dans des passages filmés. Une salle spécialisée, qui ne « devrait » être qu'un « cinéma », l'Omnia-Pathé, passe également un spectacle mêlant sketches sur scène et films, en janvier 1913. *De film en aiguille*, spectacle hybride tourne dans les salles Pathé et parcourt la France²⁶. Les auteurs, Bastia et Heuzé trouvent un argument imparable pour inclure leurs héros dans la vraie salle de cinéma. *Ciné-Journal* résume le spectacle :

« Un monsieur et son épouse désirent aller passer la soirée au théâtre : malheureusement partout ils ne trouvent que des annonces de revues : *La Revue de l'année à l'Opéra*, *Les Mascaudneries* du Français à la Comédie, *Le Petit qu'a fait*, au Palais-Royal, etc., etc. Nos amateurs de spectacle décident donc d'aller au Cinéma, et nous les voyons entrer chez Pathé. Ici la projection s'arrête et, dans la salle prennent place le monsieur et la dame, en chair et en os dont le cinéma venait de nous montrer les tribulations à la recherche d'un spectacle qui ne soit pas une revue. La salle est replongée dans l'obscurité et l'écran annonce... Une Revue au Cinéma... Fureur des deux spectateurs qui protestent tout haut, et c'est le classique scandale dans la salle, avec l'inévitable agent qui arrange les choses en conseillant aux deux protagonistes de prendre part à cette revue comme commère et compère. Et voici les scènes d'actualité qui défilent en projection, cependant que les commentaires parlés ou chantés, se font entendre, lancés dans l'ombre par le compère et sa partenaire. C'est en somme le même procédé que dans les spectacles d'ombres des cabarets montmartrois.

²³ Meusy, *Paris-Palaces*, op. cit., p. 261.

²⁴ *Le Courrier cinématographique*, n°36, 6 septembre 1913.

²⁵ Meusy, *Paris-Palaces*, op. cit., p.262.

²⁶ *Ibid.*, p.262.

Nous voyons ainsi les scènes des agrandissements des grands magasins, des encombrements de Paris, des différents déménagements : celui de M. Le Bargy et naturellement celui de M. Fallières à la recherche d'un logement en compagnie de Cochon.

Toutes les scènes sont traitées de façon fort habile avec un mélange de vues prises dans la réalité et d'autres préparées fort adroitement pour faire suite aux scènes réelles, et puis d'amusants trucages donnent même un aspect féerique à cette revue, tel le rêve de M. Fallière qui voit ses successeurs possibles venir le tourmenter la nuit pour s'emparer de sa place encore chaude »²⁷.

Cette revue satirique, de janvier 1913, anticipe de quelques jours sur l'actualité puisque le Président de la République, Armand Fallière, ne quitte ses fonctions que le 18 février 1913²⁸. Cet article nous permet de noter que la salle de cinéma est bien identifiée, en 1913, en tant que lieu spécifique. C'est sa différence avec les théâtres, Opéra, music-halls et autres Caf' Conc' qui est utilisée, par les deux auteurs du spectacle, comme moteur de leur revue. Le chroniqueur de *Ciné-Journal* compare cette soirée à celles proposées par les théâtres d'ombre. Il confirme notre intuition de la similarité dans l'accompagnement musical et verbal de ces spectacles avec certaines projections. Le rôle donné au compère et à la commère qui se trouvent dans l'obscurité et commentent les vues cinématographiques ressemble à celui du conférencier, sous l'angle parodique. Même si ce spectacle est fait pour de « vraies salles de cinéma », il appartient au monde du music-hall alternant paroles et chansons. Par l'étude de l'accompagnement sonore nous relevons le caractère hybride du « cinéma » de cette période d'avant 1914(que ce soit pour la médium cinéma ou pour la salle dite « cinéma »).

Bastia et Heuzé récidivèrent avec *Au bout du film*, spectacle de juin 1913, au Casino de Paris, cette fois dans une salle bien définie comme polyvalente. Ce spectacle passa ensuite dans diverses salles françaises, dont un music-hall lyonnais. Les revues locales n'étaient pas en reste. En décembre 1913, la revue du Kursaal de Lyon intégrait un film tourné dans les environs de la capitale des Gaules. Cela permettait de propulser les personnages, présents sur la scène le reste du temps, dans une incroyable poursuite en automobiles²⁹. [DIA 15]

« C'était le mercredi 17 décembre la Première de la grande revue d'hiver *Exposons tout*. Disons tout de suite que ce fut un triomphe et que le succès fut grand pour tous. [...] Le cinéma n'est pas oublié, et au tableau [le numéro du tableau est manquant] nous assistons à une captivante poursuite en auto. Une jeune miss (la commère), qui s'est échappée de son

²⁷ *Ciné-Journal*, n°239, 22 mars 1913.

²⁸ *Journal de la France et des Français*, Gallimard-Quarto, 2001, Index, p. 364.

²⁹ *Le Cinéma et l'écho du cinéma*, n°93, 23 décembre 1913.

pensionnat, s'est réfugiée, avec M. Courtebis (le compère) dans une ferme du Mont Verdun, où elle est retrouvée par une détective anglaise, Sherlockette. C'est alors sur l'écran, une fuite éperdue des plus amusantes à travers la campagne, la route de Saint-Cyr [au Mont d'Or], les rues de Lyon, et enfin les W.C. souterrains de la place de la République »³⁰.

Cette intégration du « cinéma » dans les tableaux d'une revue locale, avec un film tourné dans les environs, montre l'utilisation régionale du cinéma. Ici l'accent lyonnais doit être bien marqué (comme chez Guignol). Les voix de la commère et du compère, cachés près de l'écran, permettent d'avoir des dialogues pendant la projection. L'orchestre du Kursaal devait accompagner le film comme le reste des tableaux de la revue, et bruyé les gags. Le film baigne dans l'atmosphère sonore du music-hall. Cette vue cinématographique devient une attraction (un tableau d'une revue), totalement intégrée à une salle de spectacle, qui ne peut pas être appelée salle de cinéma, bien qu'elle projette souvent des films.

Conclusion

On constate que des [1] migrations existent de formes de spectacles antérieures, venant de différentes séries culturelles, vers le nouveau média qu'est la projection cinématographique (bruitage du théâtre d'ombre, conférences, etc.).

[2] La continuité est forte dans des formes de spectacles où les vues animées montre une [3] grande capacité d'adaptation (cirque, travelogues, music-hall...). [4] Le film est un objet intermédial. Dans les théâtres, les revues de music-hall, les suites de sketches, le film s'intercale. Quand la projection cinématographique devient un spectacle autonome, dans les années 1910, on constate une absorption de pratiques préexistantes venant de différentes séries culturelles³¹. À mon avis on peut parler de « cinéma » vocable désignant le spectacle tel que nous le connaissons aujourd'hui, seulement dans les quelques mois précédents la Guerre de 1914 (donc au bout de 20 ans !). Un livre récent aux Etats-Unis décrit les années 1908 à 1917 comme « The transitional Era »³². C'est à ce moment-là que cesse les migrations de procédés antérieurs, que la standardisation des projections devient une réalité dans des salles spécialisées, avec la généralisation du long métrage³³.

³⁰ *Ibid.*

³¹ André Gaudreault, *Cinéma et attraction. Pour une nouvelle histoire du cinématographe*, Paris, CNRS, 2008.

³² Charlie Kiel et Shelley Stamp (dir.), *American cinema's Transitional Era (1908-1917). Audiences, Institutions, Practices*, Berkeley, University of California Press, 2004.

³³ Rick Altman, « Penser l'Histoire du cinéma autrement : un modèle de crise », *Vingtième siècle. Revue d'Histoire*, n°46, avril-juin 1995.

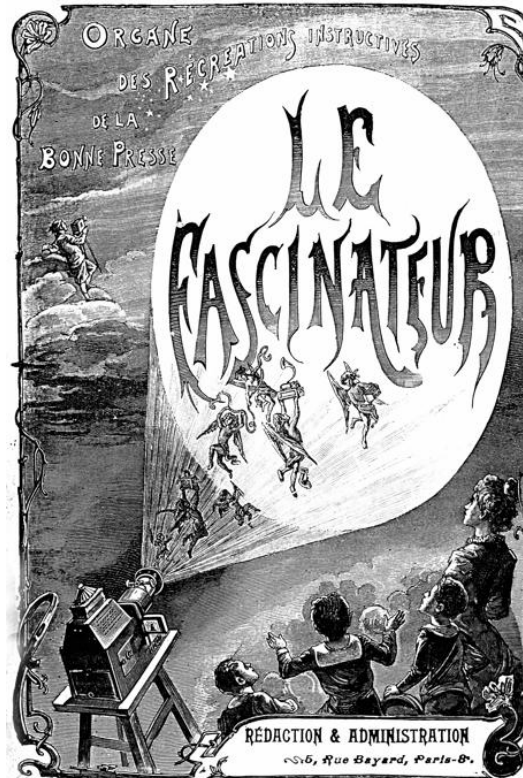
Pour en savoir plus :

Sorti en décembre 2010 :

Martin BARNIER

Bruits, cris, musiques de films.

Les projections avant 1914



Préface de Rick Altman (University of Iowa)

Collection « Le Spectaculaire »

Presses universitaires de Rennes

2010