Unil UNIL | Université de Lausanne + cinémathèque suisse
La collaboration

Cours « Introduction à l'histoire du cinéma »
Cinémathèque suisse, salle Paderewski
Prof. Alain Boillat (Section d'histoire et esthétique du cinéma, UNIL)

Séance 4 octobre 2023
Le cinéma des « premiers temps » : vers une linéarisation du récit filmique

Bandes ou extraits montrés lors de la séance :

1. *Le Silence est d'or* (René Clair, 1947)
2. *Sleepy Hollow* (*Sleepy Hollow : La Légende du cavalier sans tête*, Tim Burton, 1999)
3. *L'Arrivée d'un train en gare de la Ciotat* (1895) et *Démolition d'un mur* (1895), Louis et Auguste Lumière
4. *La Première séance* (Philippe Truffaut, 1995), comprenant les bandes Lumière suivantes projetées le 28 décembre 1895 : *Sortie de l'usine Lumière à Lyon ou Sortie d'usine* ; *La Voltige* ; *La Pêche aux poissons rouges* ; *Le Débarquement du congrès de photographie à Lyon* ; *Les Forgerons* ; *Le Jardinier (L'Arroseur arrosé) ; Le Repas* ; *Le Saut à la couverture ou Le Saut à la couverte ou Un Bleu à la couverte* ; *La Place des Cordeliers à Lyon* ; *La Mer ou Baignade en mer.*
5. *Un homme de tête* (Georges Méliès, 1898)
6. *L'Homme à la tête de caoutchouc* (Georges Méliès,1901)
7. *Le Voyage dans la lune* (Georges Méliès,1902)
8. *La Vie et la Passion de Notre Seigneur Jésus-Christ* (Ferdinand Zecca et Lucien Nonguet, 1898-1907).
9. *Intolerance* (D.W. Griffith, 1916)
10. *Die Puppe* (Ernst Lubitsch, 1919).

Extraits des slides de la présentation :

Un basculement historiographique : le Colloque de Brighton, 1978 (« Cinéma 1900-1906 »)

- ⇒ Relativisation d'une conception linéaire de l'histoire du médium
- ⇒ Abandon d'une histoire strictement centrée sur les seuls films – même si une grande partie des premiers films sont découverts à cette période (collaboration historiens-archivistes) – pour prendre en compte les conditions historiques de leur réception (sociales, culturelles, économiques, mais aussi concrètes: la séance, le bonimenteur…)
- ⇒ Prise en compte de l'importance de l'intermédialité (le cinéma n'existe pas de manière isolée, mais au sein d'un vaste ensemble de médias en perpétuelle évolution : théâtre, café-concert, dessins de presse, spectacles de variétés, attractions foraines, etc.).
- ⇒ Opposition entre attraction et narration

  Attraction: mode exhibitionniste, disjoint, en confrontation avec le spectateur

  Narration: mode linéarisé/immersif (« absorption diégétique »), spectateur en position de « voyeur » (mode du cinéma institutionnalisé)

  Mais opposition complexe : ces deux modes coexistent pratiquement toujours, à de degrés variables.

Avant le cinéma :

- L'illusion du mouvement (jouets optiques)
- Les spectacles de projection lumineuse
- La photographie instantanée (vers 1870)

Dans ce grand débat sur l'invention qui va remuer les premiers historiens du cinéma dès le début des années vingt, une définition précise du mot « cinéma » est rarement avancée et c'est pourtant seulement à partir d'une telle définition que l'on peut apporter des conclusions sérieuses. Il est aisé de constater que les incertitudes conceptuelles aboutissent inévitablement à des divergences au sujet des inventeurs (nous y reviendrons dans le débat qui oppose Edison et Lumière).

Rendons ainsi à chaque précurseur ce qui lui revient en propre dans l'invention de l'image animée :

— La synthèse d'un mouvement bref par des moyens optiques : le *Phénakistiscope* de Joseph Plateau (1832).

— La projection d'une brève image animée sur un écran : le *Kinesticope* de Franz von Uchatius (1853).

— La projection d'une brève photographie animée sur un écran : le *Phasmatrope* de Henry R. Heyl (1870).

— La décomposition d'un mouvement bref en une série de photographies successives et isolées obtenues à l'aide de plusieurs objectifs : l'expérience de Muybridge (1878).

— La décomposition d'un mouvement en une série de photographies successives enregistrées par un seul objectif sur une même bande, celle-ci entraînée de façon intermittente : le *Chronophotographe sur bande mobile de Marey* (1888).

— La définition et la conception du film : le « caveat » d'Edison (1889).

— L'enregistrement d'une photographie animée de longue durée et sa synthèse sous la forme de la vision directe : le *Kinetograph* et le *Kinetoscope* d'Edison (1891).

— Le premier spectacle de longue durée d'images animées par un moyen optique présenté sur un écran : le *Théâtre optique* de Reynaud (1892, brevet pris dès 1888).

— La projection sur grand écran d'une photographie animée de longue durée : le *Cinématographe* Lumière (1895).

En simplifiant davantage, on peut retenir quatre étapes essentielles dans l'invention du cinéma et quatre précurseurs ou inventeurs de premier plan : la synthèse du mouvement (Plateau, 1832), l'analyse photographique du mouvement (Marey, à partir de 1882), le film (Edison, conception en 1889), la projection du film sur grand écran (Lumière, 1895).

Vincent Pinel, « Chronologie commentée de l'histoire du cinéma », *1895*, 1992, p.1-104.

Chronologie de l'invention du cinéma

1884 – Lancement du Kodak par George Eastman (1854-1932, équipé dès l'année suivante de pellicule en nitrate de cellulose
1888 – Le savant Etienne-Jules Marey présente le « Chronophotographe sur bande mobile ».
Présentation du « Théâtre optique » par Emile Reynaud dont la mise en spectacle ne sera effective en 1892 sous le terme de « Pantomimes lumineuses » au musée Grévin
Edison met au point le film perforé
1890 – « Chronophotographe sur pellicule mobile » de Marey
1891 – Présentation du Kinétoscope d'Edison. Le Kinetograph sert à la prise de vue. Les brevets ne seront émis qu'en 1893, l'exploitation commerciale commence en 1894.
1893 – Edison tourne des bandes dans son studio dit Black Maria.
1895 – Les frères Lumière déposent un brevet en février pour un « appareil servant à l'obtention et à la vision des épreuves chronophotographiques ».
28 décembre : début des projections Lumière au Salon Indien du Grand Café, Boulevard des Capucines 14.

Caractéristiques des vues Lumière

- Projection interrompue d'une bande dont la durée est d'environ 45 sec
- La plupart sont des vues "prises sur le vif" – elles s'efforcent de saisir le mouvement (de l'air dans les feuilles, de la fumée, de la locomotive, de l'eau avec les vagues)
- Elles montrent un soin tout particulier dans le choix de l'emplacement de la caméra (le meilleur point de vue sur l'objet capté)
- Elles sont très clairement hautement préparées (cf. arrivée du train, sortie de l'usine)
- Elles évoquent ou reprennent des sujets, des lieux célèbres, des événements
- Elles apportent des images du lointain
- Certaines, exceptionnelles, se basent sur un « scénario » préexistant.

« Ce sont sans doute des souvenirs de jeunesse qui ont donné naissance à la comédie que l'on trouvera ci-après. L'action du *Silence est d'or* est située à l'époque héroïque du cinéma français. L'avènement de cette industrie ne forme pas le sujet de notre histoire et n'est tout au plus qu'une toile de fond devant laquelle elle se passe. L'auteur, qui n'éprouve qu'un goût modéré pour les sujets d'exception, pense en effet qu'il est aussi dangereux de faire un film consacré au cinématographe que d'écrire une pièce de théâtre dont les héros sont des comédiens ou un roman dont le personnage principal est un romancier. Il serait heureux cependant si le lecteur comprenait

qu'en évoquant le souvenir des artisans qui, entre 1900 et 1910, firent naître en France la première industrie cinématographique du monde, leur élève a voulu rendre hommage à leur mémoire. » (René Clair, *Comédies et commentaires*, Paris, Gallimard, 1959, p. 17).

« *L'Arroseur arrosé* est la première œuvre dramatique de l'écran. De l'œuvre dramatique *L'Arroseur arrosé* comporte, en effet, tous les éléments caractéristiques : exposition, péripétie, dénouement, produits par un effort de l'imagination et assemblés avec un indiscutable souci de la composition. »

René Jeanne et Charles Ford, *Histoire encyclopédique du cinéma. I. Le Cinéma Français, 1895-1929*, Paris: Laffont, 1962, p. 41.

« […] première œuvre de fiction tout court, comportant une action, un développement, des personnages, et même l'embryon d'un véritable suspense […] »

Claude Beylie, « Curiosa cinematografica (II) », *1895*, n.14, juin 1993, p. 96.

« On peut même soutenir que cette bande, véritable petit "bijou narratif", représenterait un cas limite : nul film doté d'une structure narrative située en deçà de celle de *L'Arroseur arrosé* ne pourrait, dans une telle perspective, se voir reconnaître un quelconque statut de récit. »

André Gaudreault, *Du littéraire au filmique*, Armand Colin/Nota Bene, Paris/Québec, 1999 [1988], p. 45.

« La nombreuse assistance qui avait pris place hier soir devant l'écran […] a été émerveillée des différentes scènes qui ont passé sous ses yeux. Citons entre autres […] la scène comique de « L'arrosage » que représentent les affiches posées sur nos murs ; […]. »

La Charente, 10 août 1896, cité in Jacques et Chantal Rittaud-Hutinet, *Dictionnaire des cinématographes en France (1896-1897)*, Paris: Honoré Champion, 1999, p. 54.

« Lorsqu'un film comprend plusieurs plans, le réalisateur doit faire face à un problème nouveau [vers 1900-1903]: le montage des plans et leurs raccords.

Le plus ancien mode de transition entre les plans est le fondu. Employé d'abord par Georges Méliès, il se généralise rapidement dans la production américaine ou française, avant de se raréfier à partir de 1903. […] Seul Méliès persistera dans cet usage.

Les Anglais introduisent l'usage de la coupe simple entre deux plans, sans que le champ soit vide ni que l'action soit achevée. Deux films de James Williamson, *Stop Thief!* (1901) et *Fire* (1902), produisent ainsi une impression toute nouvelle. L'action n'est pas poursuivie d'un plan à un autre de façon continue, mais partiellement répétée dans le second plan. Ce procédé spécifique de la syntaxe des premières années du cinéma, actuellement appelé chevauchement temporel ou montage répétitif de l'action, est employé lorsqu'il y a un changement de lieu ou de cadrage d'un même événement. »

Emmanuelle Toulet, *Cinématographe, invention du siècle*, Paris, Gallimard, 1988, p. 124.

Truc. – N. m. – (Théâtre, illusionnisme). – Film, scène à trucs : dans lesquels des changements à vue, dus à un mécanisme de l'appareil, à un truquage du décor ou à un artifice de la photographie, donnent des effets inattendus, amusants ou dramatiques. Les trucs ou truquages sont nombreux et variés au cinéma. (Cf. Pasinetti, *Trucchi ed effetti speciali*, pp. 188-193) ; mais le mot s'est dit essentiellement, d'abord, des trucs de « magie » et d'illusionnisme fréquents dans les films de Méliès et dans les bandes comiques ou féeriques

de la même époque.

« Les trucs les plus simples sont ceux qui font le plus d'effet. » Méliès, *V. cin. A.G.I.P* (1907), p. 388

« Dans certains cas, les trucs propres à l'appareil permettront des effets dramatiques nouveaux » (*L'Illustration*, 31 oct. 1908, 287 / 3).

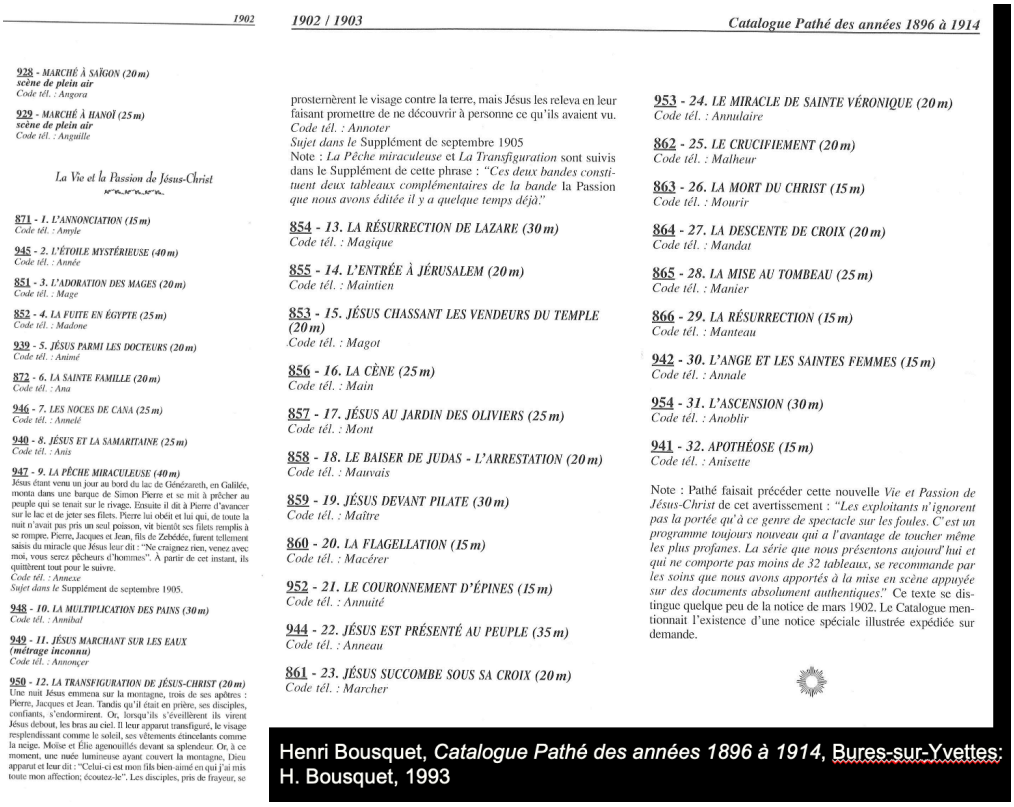
« Le Diable à Paris », film à trucs amusants, *Le Temps*, 3 mars 1916, 3 / 6.

Jean GIRAUD, *Lexique français du cinéma*, Paris, CNRS, 1958

« Là j'étais certain d'être au-dessous du sujet [le Déluge]; […] de ne pas faire de l'art mais de rabaisser le scénario au lieu de l'enjoliver […]. Celui qui compose un sujet cinématographique de fantaisie doit être un artiste, épris de son art, ne reculant devant aucun travail […], cherchant avant tout à faire disparaître le scénario sous les arabesques dans lesquelles il l'enveloppe ainsi qu'un peintre fait disparaître la toile du tableau sous les touches artistiques de sa palette. » (Georges Méliès, *L'Echo du cinéma*, n°7, 31 mai 1912).

« […] l'entrée puis la sortie de champ […] indiquent déjà, sur un mode qui ne pouvait être le fait d'une poursuite au théâtre – *où public et acteurs occupent le même espace* – l'existence d'un domaine *latent*, contigu à l'espace profilmique du champ unique [«primitif»] . Elles désignent un ailleurs susceptible d'être relié à cet espace par une relation de succession spatio-temporelle, mais selon un principe de concaténation.»

Noël Burch, *La Lucarne de l'infini*, Paris : Nathan, 1991, p. 142



1902

928 - *MARCHÉ À SAÏGON (20 m)*
scène de plein air
Code tél. : Angora

929 - *MARCHÉ À HANOÏ (25 m)*
scène de plein air
Code tél. : Anguille

La Vie et la Passion de Jésus-Christ

871 - *1. L'ANNONCIATION (15 m)*
Code tél. : Amyle

945 - *2. L'ÉTOILE MYSTÉRIEUSE (40 m)*
Code tél. : Année

851 - *3. L'ADORATION DES MAGES (20 m)*
Code tél. : Mage

852 - *4. LA FUITE EN ÉGYPTE (25 m)*
Code tél. : Madone

939 - *5. JÉSUS PARMI LES DOCTEURS (20 m)*
Code tél. : Animé

872 - *6. LA SAINTE FAMILLE (20 m)*
Code tél. : Ana

946 - *7. LES NOCES DE CANA (25 m)*
Code tél. : Anneté

940 - *8. JÉSUS ET LA SAMARITAINE (25 m)*
Code tél. : Anis

947 - *9. LA PÊCHE MIRACULEUSE (40 m)*
Jésus étant venu un jour au bord du lac de Génézareth, en Galilée, monta dans une barque de Simon Pierre et se mit à prêcher au peuple qui se tenait sur le rivage. Ensuite il dit à Pierre d'avancer sur le lac et de jeter ses filets. Pierre lui obéit et lui qui, de toute la nuit n'avait pas pris un seul poisson, vit bientôt ses filets remplis à se rompre. Pierre, Jacques et Jean, fils de Zebédée, furent tellement saisis du miracle que Jésus leur dit : "Ne craignez rien, venez avec moi, vous serez pêcheurs d'hommes". À partir de cet instant, ils quittèrent tout pour le suivre.
Code tél. : Annexe
Sujet dans le Supplément de septembre 1905.

948 - *10. LA MULTIPLICATION DES PAINS (30 m)*
Code tél. : Annibal

949 - *11. JÉSUS MARCHANT SUR LES EAUX*
(métrage inconnu)
Code tél. : Annonçer

950 - *12. LA TRANSFIGURATION DE JÉSUS-CHRIST (20 m)*
Une nuit Jésus emmena sur la montagne, trois de ses apôtres : Pierre, Jacques et Jean. Tandis qu'il était en prière, ses disciples, confiants, s'endormirent. Or, lorsqu'ils s'éveillèrent ils virent Jésus debout, les bras au ciel. Il leur apparut transfiguré, le visage resplendissant comme le soleil, ses vêtements étincelants comme la neige. Moïse et Élie agenouillés devant sa splendeur. Or, à ce moment, une nuée lumineuse ayant couvert la montagne, Dieu apparut et leur dit : "Celui-ci est mon fils bien-aimé en qui j'ai mis toute mon affection; écoutez-le". Les disciples, pris de frayeur, se

1902 / 1903 — *Catalogue Pathé des années 1896 à 1914*

prosternèrent le visage contre la terre, mais Jésus les releva en leur faisant promettre de ne découvrir à personne ce qu'ils avaient vu.
Code tél. : Annoter
Sujet dans le Supplément de septembre 1905
Note : *La Pêche miraculeuse* et *La Transfiguration* sont suivis dans le Supplément de cette phrase : *"Ces deux bandes constituent deux tableaux complémentaires de la bande* la Passion *que nous avons éditée il y a quelque temps déjà."*

854 - *13. LA RÉSURRECTION DE LAZARE (30 m)*
Code tél. : Magique

855 - *14. L'ENTRÉE À JÉRUSALEM (20 m)*
Code tél. : Maintien

853 - *15. JÉSUS CHASSANT LES VENDEURS DU TEMPLE (20 m)*
Code tél. : Magot

856 - *16. LA CÈNE (25 m)*
Code tél. : Main

857 - *17. JÉSUS AU JARDIN DES OLIVIERS (25 m)*
Code tél. : Mont

858 - *18. LE BAISER DE JUDAS - L'ARRESTATION (20 m)*
Code tél. : Mauvais

859 - *19. JÉSUS DEVANT PILATE (30 m)*
Code tél. : Maître

860 - *20. LA FLAGELLATION (15 m)*
Code tél. : Macérer

952 - *21. LE COURONNEMENT D'ÉPINES (15 m)*
Code tél. : Annuité

944 - *22. JÉSUS EST PRÉSENTÉ AU PEUPLE (35 m)*
Code tél. : Anneau

861 - *23. JÉSUS SUCCOMBE SOUS SA CROIX (20 m)*
Code tél. : Marcher

953 - *24. LE MIRACLE DE SAINTE VÉRONIQUE (20 m)*
Code tél. : Annulaire

862 - *25. LE CRUCIFIEMENT (20 m)*
Code tél. : Malheur

863 - *26. LA MORT DU CHRIST (15 m)*
Code tél. : Mourir

864 - *27. LA DESCENTE DE CROIX (20 m)*
Code tél. : Mandat

865 - *28. LA MISE AU TOMBEAU (25 m)*
Code tél. : Manier

866 - *29. LA RÉSURRECTION (15 m)*
Code tél. : Manteau

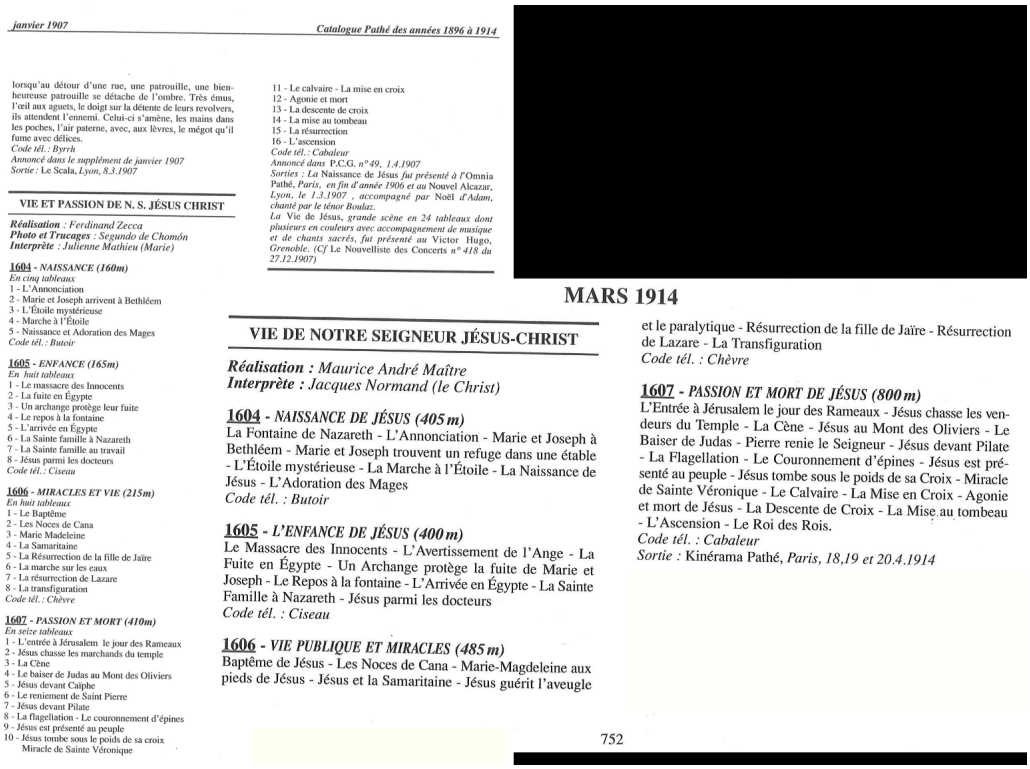
942 - *30. L'ANGE ET LES SAINTES FEMMES (15 m)*
Code tél. : Annale

954 - *31. L'ASCENSION (30 m)*
Code tél. : Anoblir

941 - *32. APOTHÉOSE (15 m)*
Code tél. : Anisette

Note : Pathé faisait précéder cette nouvelle *Vie et Passion de Jésus-Christ* de cet avertissement : *"Les exploitants n'ignorent pas la portée qu'à ce genre de spectacle sur les foules. C'est un programme toujours nouveau qui a l'avantage de toucher même les plus profanes. La série que nous présentons aujourd'hui et qui ne comporte pas moins de 32 tableaux, se recommande par les soins que nous avons apportés à la mise en scène appuyée sur des documents absolument authentiques."* Ce texte se distingue quelque peu de la notice de mars 1902. Le Catalogue mentionnait l'existence d'une notice spéciale illustrée expédiée sur demande.

Henri Bousquet, *Catalogue Pathé des années 1896 à 1914*, Bures-sur-Yvettes: H. Bousquet, 1993



janvier 1907 — Catalogue Pathé des années 1896 à 1914

lorsqu'au détour d'une rue, une patrouille, une bienheureuse patrouille se détache de l'ombre. Très émus, l'œil aux aguets, le doigt sur la détente de leurs revolvers, ils attendent l'ennemi. Celui-ci s'amène, les mains dans les poches, l'air paterne, avec, aux lèvres, le mégot qu'il fume avec délices.
Code tél. : Byrrh
Annoncé dans le supplément de janvier 1907
Sortie : Le Scala, *Lyon, 8.3.1907*

VIE ET PASSION DE N. S. JÉSUS CHRIST

***Réalisation** : Ferdinand Zecca*
***Photo et Trucages** : Segundo de Chomón*
***Interprète** : Julienne Mathieu (Marie)*

1604 - ***NAISSANCE (160m)***
En cinq tableaux
1 - L'Annonciation
2 - Marie et Joseph arrivent à Bethléem
3 - L'Étoile mystérieuse
4 - Marche à l'Étoile
5 - Naissance et Adoration des Mages
Code tél. : Butoir

1605 - ***ENFANCE (165m)***
En huit tableaux
1 - Le massacre des Innocents
2 - La fuite en Égypte
3 - Un archange protège leur fuite
4 - Le repos à la fontaine
5 - L'arrivée en Égypte
6 - La Sainte famille à Nazareth
7 - La Sainte famille au travail
8 - Jésus parmi les docteurs
Code tél. : Ciseau

1606 - ***MIRACLES ET VIE (215m)***
En huit tableaux
1 - Le Baptême
2 - Les Noces de Cana
3 - Marie Madeleine
4 - La Samaritaine
5 - La Résurrection de la fille de Jaïre
6 - La marche sur les eaux
7 - La résurrection de Lazare
8 - La transfiguration
Code tél. : Chèvre

1607 - ***PASSION ET MORT (410m)***
En seize tableaux
1 - L'entrée à Jérusalem le jour des Rameaux
2 - Jésus chasse les marchands du temple
3 - La Cène
4 - Le baiser de Judas au Mont des Oliviers
5 - Jésus devant Caïphe
6 - Le reniement de Saint Pierre
7 - Jésus devant Pilate
8 - La flagellation - Le couronnement d'épines
9 - Jésus est présenté au peuple
10 - Jésus tombe sous le poids de sa croix
Miracle de Sainte Véronique
11 - Le calvaire - La mise en croix
12 - Agonie et mort
13 - La descente de croix
14 - La mise au tombeau
15 - La résurrection
16 - L'ascension
Code tél. : Cabaleur
Annoncé dans P.C.G. *n° 49, 1.4.1907*
Sorties : La Naissance de Jésus *fut présenté à l'*Omnia Pathé, *Paris, en fin d'année 1906 et au* Nouvel Alcazar, *Lyon, le 1.3.1907 , accompagné par* Noël *d'Adam, chanté par le ténor Boulaz.*
La Vie de Jésus, *grande scène en 24 tableaux dont plusieurs en couleurs avec accompagnement de musique et de chants sacrés, fut présenté au* Victor Hugo, *Grenoble. (Cf* Le Nouvelliste des Concerts *n° 418 du 27.12.1907)*

MARS 1914

VIE DE NOTRE SEIGNEUR JÉSUS-CHRIST

***Réalisation :** Maurice André Maître*
***Interprète :** Jacques Normand (le Christ)*

1604 - ***NAISSANCE DE JÉSUS (405 m)***
La Fontaine de Nazareth - L'Annonciation - Marie et Joseph à Bethléem - Marie et Joseph trouvent un refuge dans une étable - L'Étoile mystérieuse - La Marche à l'Étoile - La Naissance de Jésus - L'Adoration des Mages
Code tél. : Butoir

1605 - ***L'ENFANCE DE JÉSUS (400 m)***
Le Massacre des Innocents - L'Avertissement de l'Ange - La Fuite en Égypte - Un Archange protège la fuite de Marie et Joseph - Le Repos à la fontaine - L'Arrivée en Égypte - La Sainte Famille à Nazareth - Jésus parmi les docteurs
Code tél. : Ciseau

1606 - ***VIE PUBLIQUE ET MIRACLES (485 m)***
Baptême de Jésus - Les Noces de Cana - Marie-Magdeleine aux pieds de Jésus - Jésus et la Samaritaine - Jésus guérit l'aveugle et le paralytique - Résurrection de la fille de Jaïre - Résurrection de Lazare - La Transfiguration
Code tél. : Chèvre

1607 - ***PASSION ET MORT DE JÉSUS (800 m)***
L'Entrée à Jérusalem le jour des Rameaux - Jésus chasse les vendeurs du Temple - La Cène - Jésus au Mont des Oliviers - Le Baiser de Judas - Pierre renie le Seigneur - Jésus devant Pilate - La Flagellation - Le Couronnement d'épines - Jésus est présenté au peuple - Jésus tombe sous le poids de sa Croix - Miracle de Sainte Véronique - Le Calvaire - La Mise en Croix - Agonie et mort de Jésus - La Descente de Croix - La Mise au tombeau - L'Ascension - Le Roi des Rois.
Code tél. : Cabaleur
Sortie : Kinérama Pathé, *Paris, 18,19 et 20.4.1914*

752

« Les premières manifestations de cette concaténation bi-univoque dans le cadre de la fiction proprement dite, ce sont les versions de la Passion tournées entre 1897 et 1898. Elles sont quatre : […] les deux premières faisaient plus de dix minutes, une durée déjà exceptionnelle pour l'époque, mais les autres approchent ou dépassent la demi-heure ! Si l'on considère que pendant une dizaine d'années, aucun récit autre que celui de la Passion n'atteindra une telle longueur, il apparaît d'emblée que nous sommes en présence d'un phénomène privilégié, et dont il me semble évident que l'histoire classique du cinéma n'a guère mis au jour le sens profond. » (Noël Burch, *La Lucarne de l'infini*, Paris : Nathan, 1991, p. 138).

« Dans le cadre de la rétrospective organisée lors du colloque « Jésus en représentations » qui s'est tenu du 7 au 9 mai 2009 à Lausanne, la Cinémathèque suisse a projeté l'un des plus anciens films religieux qui ait été conservé et dont cette institution conserve deux copies en ses murs : une édition de la Vie et Passion de Jésus Christ produite par la firme Pathé au cours des premières années du XXe siècle. […] Au vu de l'importance quantitative des Passions filmées à l'époque du cinéma des premiers temps, de la place que ces dernières occupent dans les discours historico-théoriques consacrés à cette période et des nombreuses inconnues, ambiguïtés ou erreurs qui compliquent les recherches relatives à cet objet – rien ne ressemble plus à un Jésus qu'un autre Jésus, si bien que les confusions sont fréquentes –, il nous a paru pertinent de fournir un apport à la connaissance que nous avons aujourd'hui de cette production en nous concentrant sur ce seul film.

[…]

Il serait cependant réducteur de n'associer les phénomènes de variance qu'au pôle de la diffusion puisque, dans le cas des Passions en particulier, l'instance de production s'évertue elle aussi, comme l'ont noté Gaudreault et Gauthier, à « faire du neuf avec du vieux » : l'éditeur de vues qui nous concerne ici, soit la maison Pathé Frères, opte en effet pour une stratégie commerciale de « recyclage » visant à proposer périodiquement la vente de « nouvelles » versions de la Passion.

[…]

On peut distinguer quatre temps majeurs dans l'histoire de l'édition de la *Vie et Passion du Christ* par Pathé : une première version de 1899 comprenait 16 tableaux, une deuxième éditée en 1902 qui en compte 32, une troisième de 1907 composée de 37 tableaux qui ne sont dès lors plus vendus à la pièce mais en quatre ensembles – changement symptomatique d'une évolution de la conception des tableaux filmiques, qui perdent leur autonomie et leur modularité au profit d'une plus forte continuité – et, enfin, une dernière version datée de 1914 qui, elle, est segmentée en 43 tableaux (également commercialisés en quatre lots). Les deux dernières versions de ces Passions sont bien documentées, le riche matériel éditorial et filmique conservé ayant permis à des auteurs comme Emmanuelle Toulet d'en proposer des analyses fouillées ; mais les deux premières sont méconnues, de sorte que les copies de la Cinémathèque suisse s'avèrent précieuses pour étudier la période antérieure à 1907.

Si Gaudreault et Gauthier ont montré que le rapport entre les deux dernières Passion était de l'ordre du « remake », la dernière version « suivant presque pas à pas le découpage et la mise en scène du film de 1907 », ils font l'hypothèse selon laquelle la Passion de 1902 était une simple extension de celle de 1899. Or nous pensons avoir réuni suffisamment d'éléments pour prouver qu'il s'agissait, là aussi, d'un « remake » intégral, c'est-à-dire que les tableaux vendus en 1902 étaient tous entièrement nouveaux. »

Alain Boillat et Valentine Robert, « *Vie et Passion de Jésus Christ* (1902-1905). Hétérogénéité des tableaux, déclinaison des motifs », *1895*, n°60, mars 2010, pp. 33-63 [En ligne : https://journals.openedition.org/1895/3864]. Traduit dans une version augmentée : « Tableau Variation in Early Cinema: *Life and Passion of Christ* (Pathé, 1902-1905) », in David J. Shepherd (ed.), *The Silents of Jesus in the Early Cinema (1897-1927)*, New York, Routledge, 2016, p. 24-59].

« L'histoire judéenne, située au premier siècle de notre ère, est la plus courte et la plus elliptique des quatre périodes figurant dans Intolérance. Selon les versions, le film dure autour des trois heures, alors qu'il ne consacre qu'environ dix minutes à la vie de Jésus, soit une moyenne de 5,5% de sa durée totale. Elle est cependant capitale dans la démonstration générale de Griffith. S'agissant d'un récit connu de tous, le cinéaste peut se contenter de n'en raconter que quelques parties, selon le principe des Passions du début du cinéma qui aboutaient des "tableaux" de la vie de Jésus sans autre explication qu'un titre et, selon les cas, le discours extérieur au film d'un bonimenteur. »

Claire Dupré la Tour, « Parole d'Evangile : le Christ dans l'argumentaire d'Intolérance », dans Alain Boillat, Jean Kaempfer et Philippe Kaenel, *Jésus en représentations. De la Belle Epoque à la postmodernité*, Gollion, Infolio, 2011.p. 201.

Emile Cohl (1857-1938) : Bohème artistique de la fin du 19e (Montmartre): dessinateur (notamment caricaturiste), auteur de pièces de théâtre, peintre, magicien.

Passe pour « l'inventeur » du cinéma d'animation d'objets grâce à une prise de vue image par image (en fait popularisation d'une technique exhibée comme telle, mais déjà utilisée par Pathé notamment, voir l'ouvrage sur Cohl de Donald Crafton).

« Il y aurait d'abord des scènes au sein desquelles la figure et la situation utilisées (par exemple la poursuite, la course) constituent plutôt l'invariant, et les personnages le variant (les belles-mères, les nourrices, les sergents de ville, etc.). En effet, dès l'émergence de la pluriponctualité, la farce […] se déploie désormais au travers d'une succession de tableaux dont l'espace est chaque fois comme « contaminé » par un même agent polluant, nocif ou destructeur : *Le Poil à gratter* (Pathé, 1907) ; […] *Calino arroseur public* (Gaumont, 1910) ; […]. Cette

structure emprunte son principe à l'une des premières formes de sérialité au cinéma, et par ailleurs figure éminemment comique : la poursuite, qui constitue donc l'un des invariants dominants des premières années. […] Mais c'est peut-être accorder une importance excessive à ce qui n'est qu'une figure au sein d'une structure (invariant/variant) qui s'inverse progressivement avec l'apparition des personnages récurrents, notamment pour des questions de fidélisation du public, liées à la sédentarisation des salles. D'où l'apparition progressive de films structurés autour du personnage comme invariant (l'émergence des séries nominales : Boireau, Max, Rigadin, etc.) et de la situation/figure comme variant (une pratique sportive, artistique, une activité sociale, un rituel, etc.). »

Laurent Guido et Laurent Le Forestier, « Un cas d'école. Renouveler l'histoire du cinéma comique français des premiers temps », *1895*, n.61, 2010. En ligne: https://journals.openedition.org/1895/3828

Personnages comiques récurrents,

déclinés dans différentes situations/professions (séries):

– Boireau (André Deed) dès 1906 puis Rigadin (Prince) dès 1909 chez Pathé;

– Roméo (Roméo Bossetti) et Calino (Clément Mège) chez Gaumont dès 1909;

– Série des *Onésime* de Jean Durand chez Gaumont, 1912-1914;

Max Linder (Gabriel-Maximilien Leuvielle, 1883-1925)

- Théâtre de boulevard, aux Varétés;
- Engagé par Charles Pathé en 1905; création du personnage de Max (chapeau haut de forme, moustache, costumes élégants): bourgeois galant, séducteur, sportif, pris dans des actions loufoques
- Première star mondiale du cinéma en 1910
- Problème de santé, accentué par l'envoi au front en 1914; gazé, il est réformé de l'armée
- En 1916 il signe un contrat avec la Essanay que Chaplin vient de quitter
- Trois longs métrages aux Etats-Unis: *Sept ans de malheur, Soyez ma femme, L'Etroit mousquetaire*.

En lien avec *Die Puppe*, période allemande de Lubitsch :

« Héritant de l'érotomanie des premiers personnages incarnés par le jeune Lubitsch, toutes ces femmes détournent les enjeux sociaux, politique ou familiaux pour faire triompher le désir, et faire éclore des images sacrilèges. […] Ces héroïnes sont volontiers danseuses […], et leurs corps en mouvement s'accommodent admirablement du langage visuel du cinéma muet. Cette dynamique va s'assagir progressivement lorsque Lubitsch, en compagnie de Kräly, émigrera à Hollywood. Il y devient un adepte du film « psychologique » et, parallèlement, son attention se porte sur le couple plutôt que sur la femme » (N.T. Binh et C. Viviani, *Lubitsch*, Paris, Rivage, 1991, p. 82).