

Unil

UNIL | Université de Lausanne

Section d'histoire  
et esthétique du cinéma

# Introduction à l'histoire du cinéma

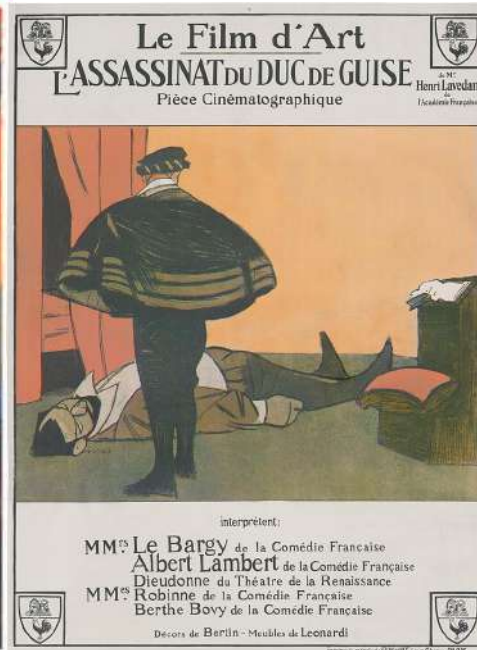


**Séance du 2 octobre 2024**

**LE CINÉMA DES PREMIERS TEMPS (1895-1908) : ATTRACTION/NARRATION**

**DOCUMENT POUR LE PUBLIC**

Prof. Alain Boillat



Unil

UNIL | Université de Lausanne

+ cinémathèque suisse

La collaboration



« 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'auteur] serait heureux [...] 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.

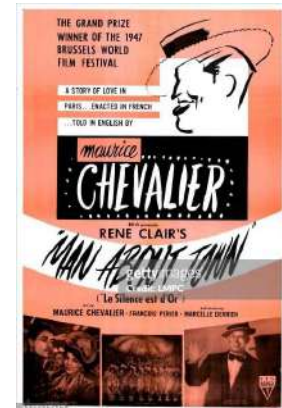
# La séquence d'ouverture du *Silence est d'or* : une séance de projection en milieu forain



Fin du film: séquence de tournage

Version américaine: *Men about Town*

→ séance du 27.11 : Les formes d'une résistance au « 100% parlant »



# *Un basculement historiographique*

Le Colloque de Brighton, 1978:

« Cinéma 1900-1906 » (env. 600 bandes de fiction)

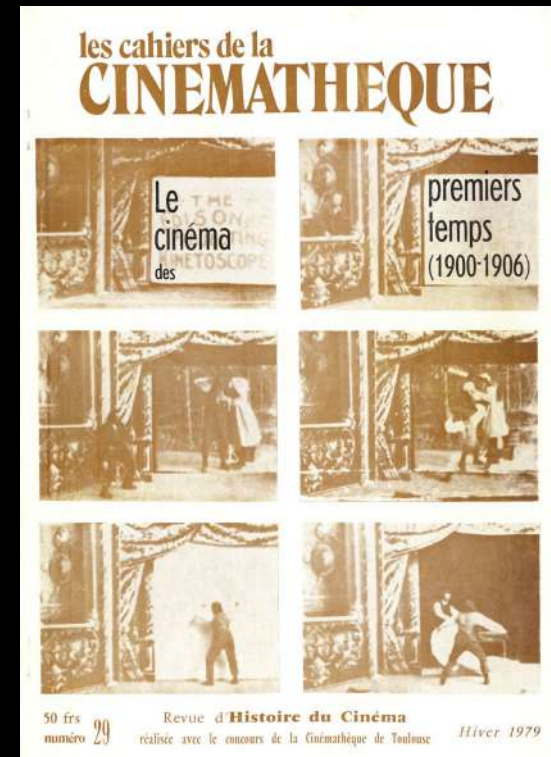


*Du « cinéma primitif »...*

*...au « cinéma des premiers temps »*

# Après Brighton...

- 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 ou planches d'Epinal, spectacles de variétés, attractions foraines, etc.).



# André Gaudreault – Tom Gunning

Tom Gunning, « Le Cinéma d'attraction : le film des premiers temps, son spectateur, et l'avant-garde », 1895, n.50, p. 55-65 [2006, *Wide Angle*, vol. VIII, n° 3/4, 1986, pp. 63-70];

André Gaudreault, *Du littéraire au filmique*, Paris, Méridiens-Klincksieck, 1988.



Le « montage des attractions » selon S.M. Eisenstein

⇒ *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:

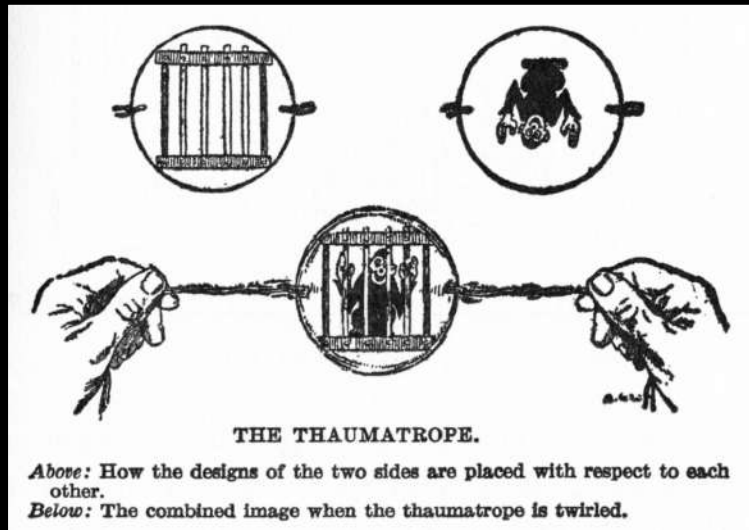
ces deux modes coexistent pratiquement toujours, à de degrés variables...



# Avant le cinéma

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

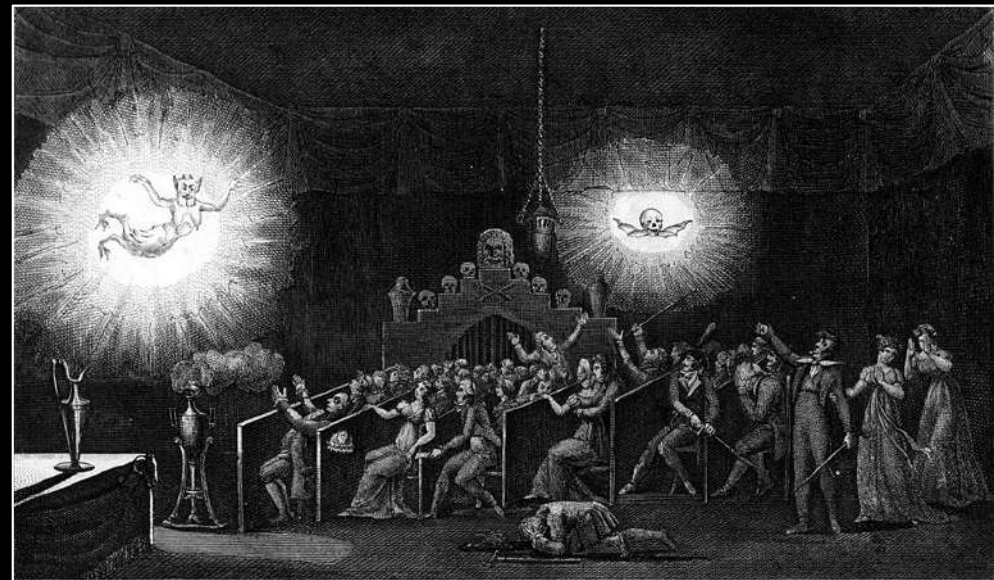




« Effet phi », fréquence critique de scintillement (≠ persistance rétinienne)

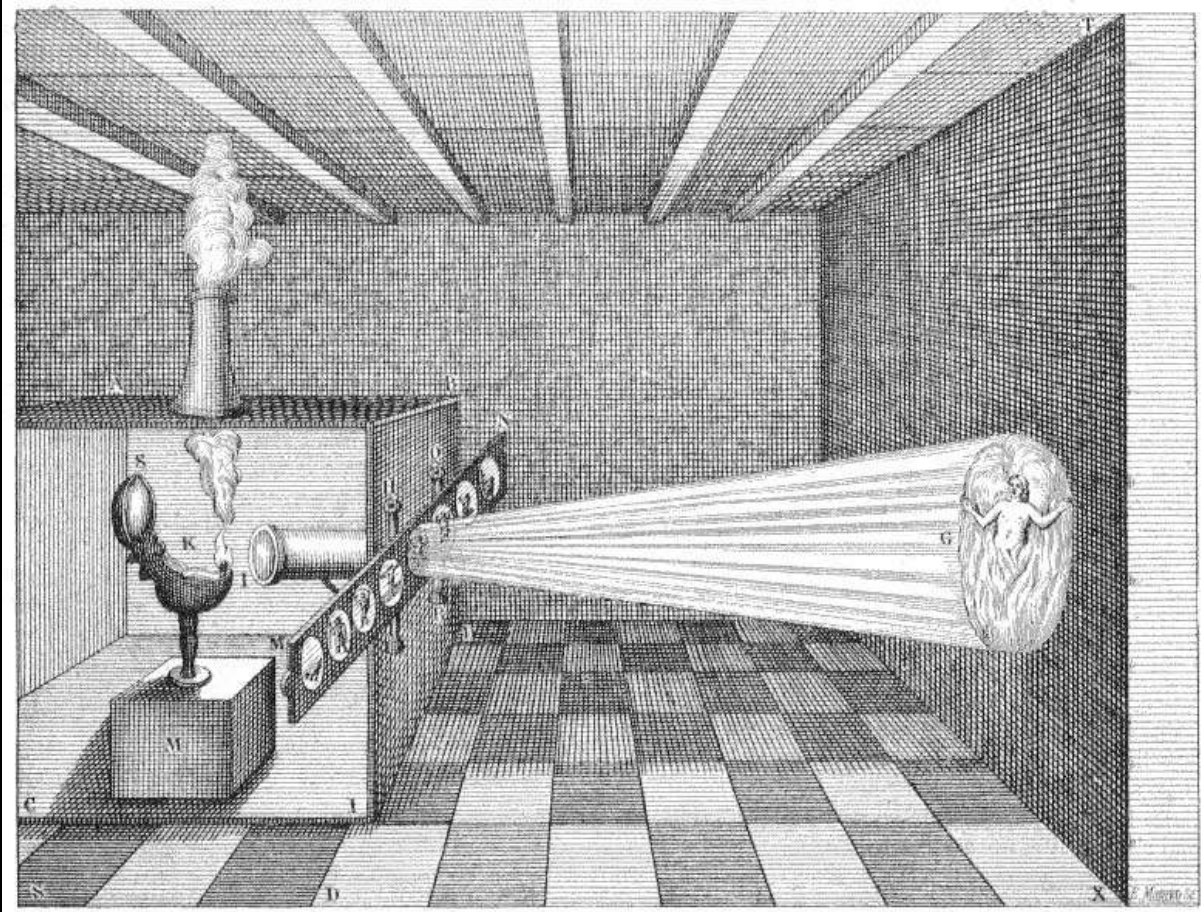


Théâtre d'ombres (chinoises), 18<sup>e</sup> siècle; succès années 1890 au cabaret du Chat noir à Paris



Les « fantasmagories »  
(Étienne-Gaspard Robertson, fin 18<sup>e</sup> s.)





Athanase Kircher, *Ars Magna Lucis et Umbrae*, 2<sup>e</sup> éd., 1671



Une Représentation de lanterne magique. — Dessin de Mesnel.

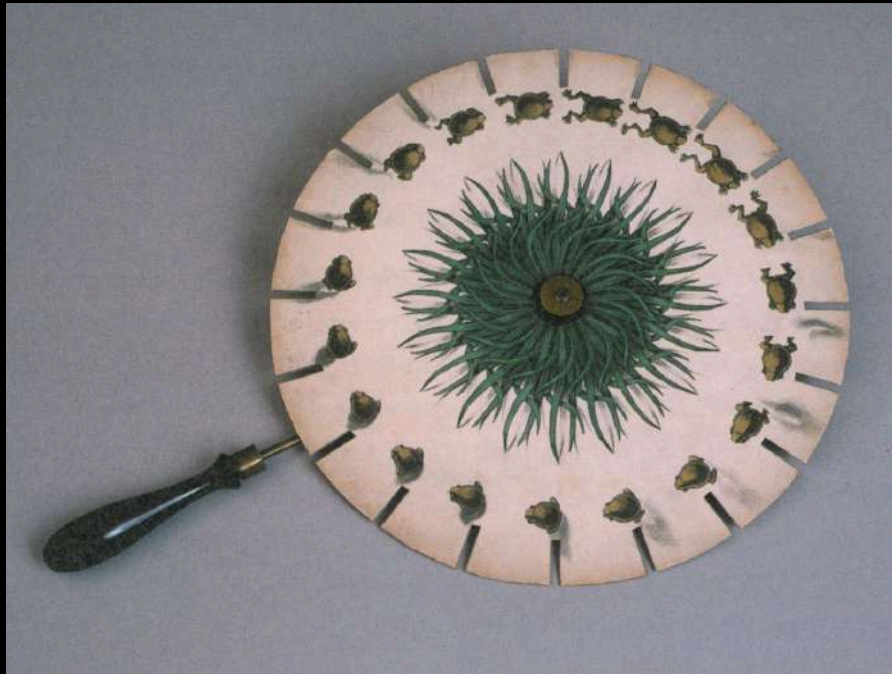


Plaques de lanterne magique

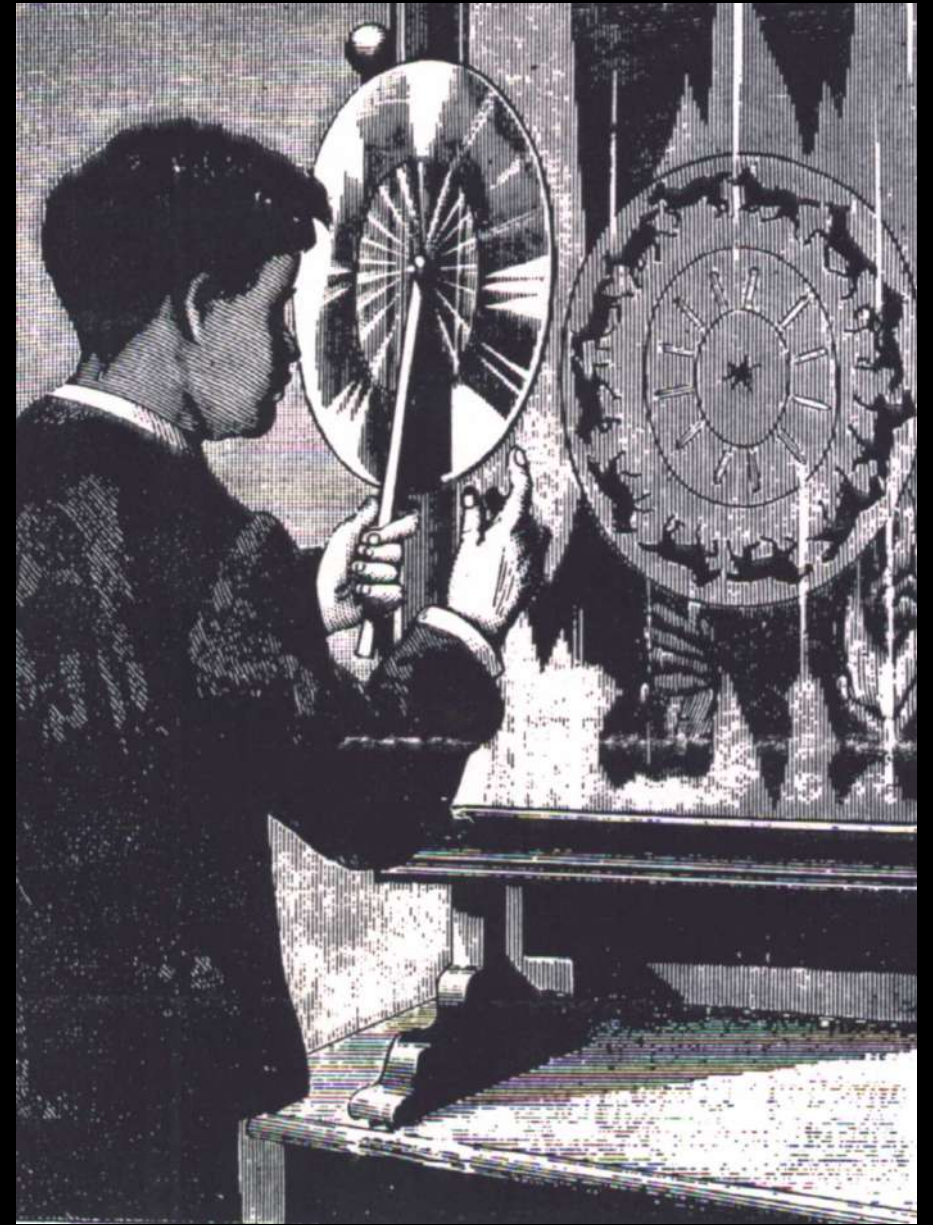


Plaques animées, milieu du XIXe siècle

(Collection Werner Nekes)



Phénakistiscope  
(J. Plateau et S. von Stampfer, 1832)





Zootropes, autour de 1860

(Collection Werner Nekes)

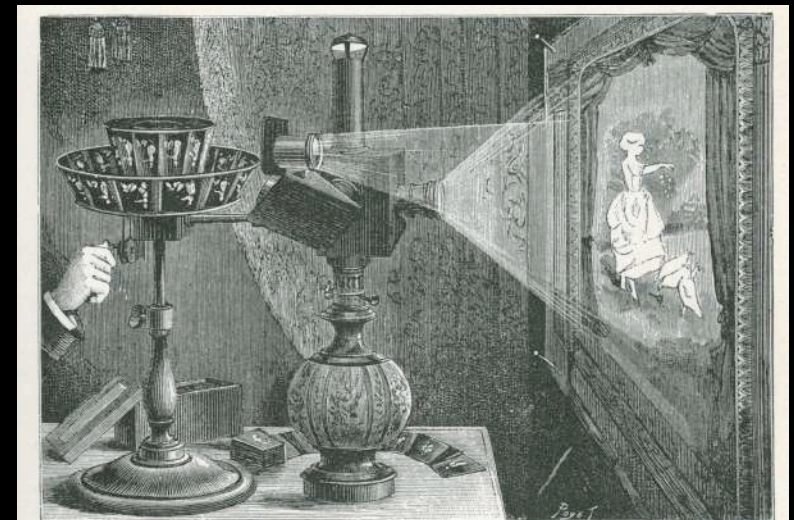


Praxinoscope (Émile Reynaud, 1877)

(Collection Cinémathèque française)



## Praxinoscope à projection (Émile Reynaud, 1877)



*La Nature*, repr. dans J. Deslandes, *Histoire comparée du cinéma*, t. 1, 1966)

11. Le Praxinoscope à projection.  
 Les images — sur fond noir — sont dessinées sur des plaques de verre réunies en bande par des entre-deux d'étoffe. La bande projetée est ici : *Le Repas des Poulets*.

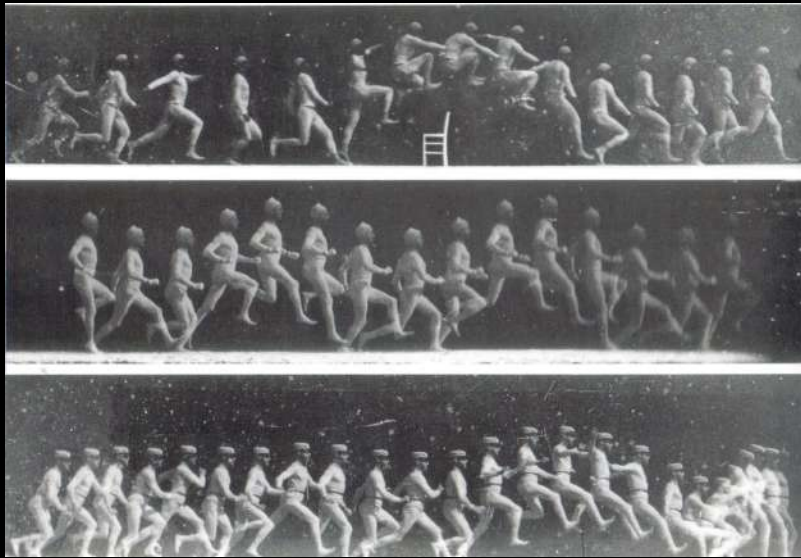


## Analyse du galop du cheval par Eadweard Muybridge

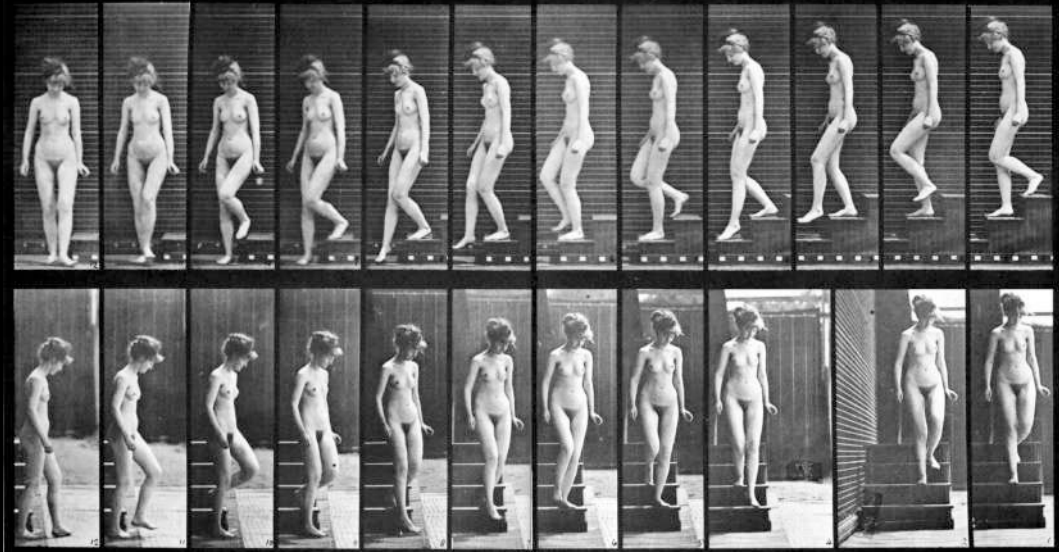


Nope (Jordan Peele, 2022)





Chronophotographie  
d'Étienne-Jules Marey  
(plaque fixe)



Étude du mouvement humain  
par Muybridge

Jean-Baptiste Massuet, *Le Cinéma virtuel. De la performance capture aux imaginaires numériques des formes cinématographiques contemporaines*, Georg, Genève, 2022.

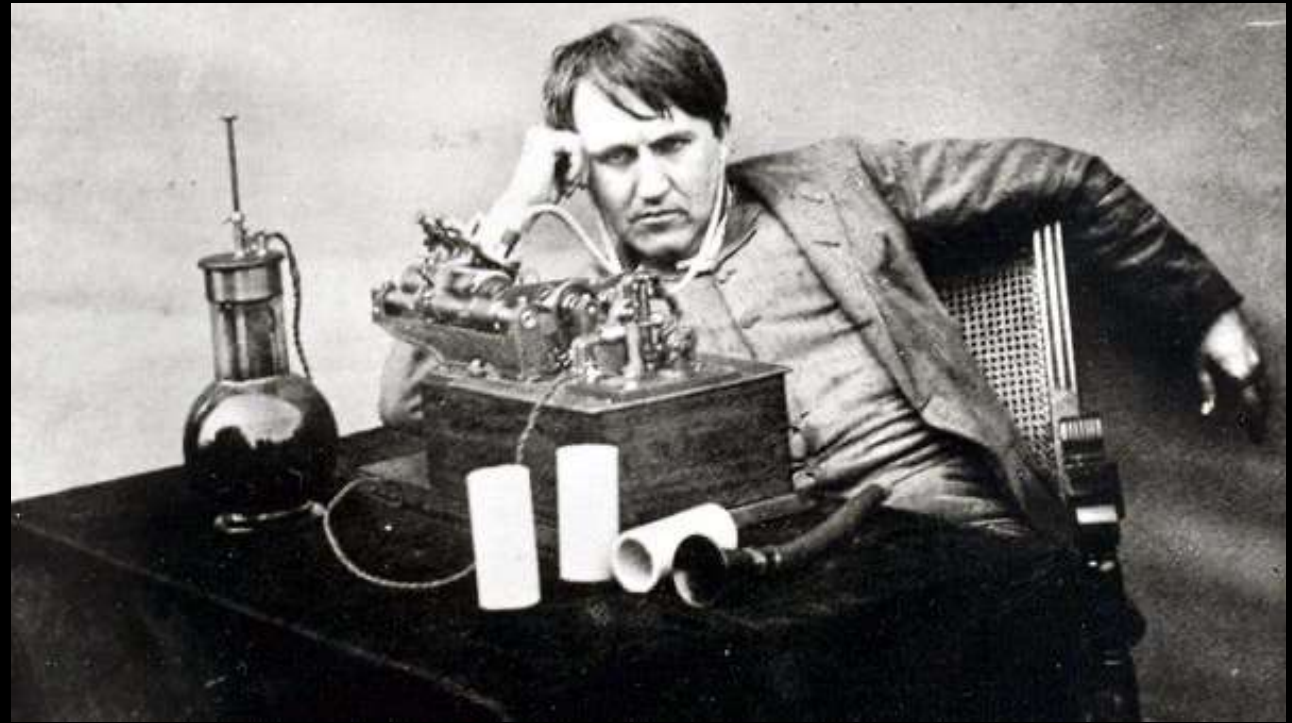
# A « l'origine » du cinéma

- Une enquête scientifique
  - Liée à l'appareil perceptif humain (illusion optique)
  - Une manière de fixer le mouvement
- Un souci artistique (saisir le réel, fixer un portrait)
- Un mode spectaculaire dans le prolongement de la lanterne magique
- Un produit de la modernité technologique et industrielle

# Thomas Alva Edison

(1847-1931)

Inventeur de l'ampoule électrique, du phonographe et du kinétoscope



Thomas A. Edison dans son laboratoire, vers 1888

# Kinétoscope Edison



Une bande passe en boucle devant un·e seul·e spectat·rice·eur qui se penche sur une lentille grossissante

Les premières démonstrations ont lieu en 1891.

Cet appareil (avec pellicule) date de 1893.



# Les frères Lumière

- Auguste (1862-1954)
- Louis (1864-1948)

Fils d'un fabricant de plaques photographiques et peintre, Antoine (1840-1911)

## Film Lumière



Bande pelliculaire Lumière (35mm) à une seule perforation (d'un métrage d'environ 17 m, équivalant à +/- 50 secondes).

La manivelle entraîne la pellicule à une vitesse d'environ 15 images par seconde.

# Appareil Lumière prêt à la projection



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 *Kinestiscope* 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 1895 : début des projections Lumière au Salon Indien du Grand Café, boulevard des Capucines, n.14.**

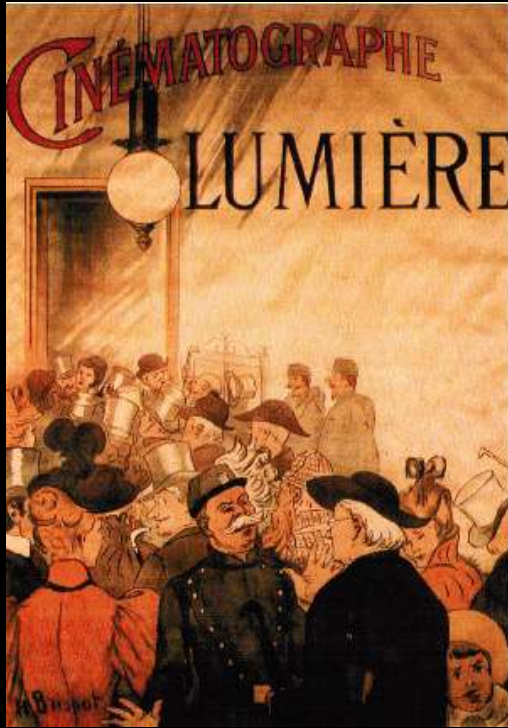


Ne figure pas dans le 1<sup>er</sup> programme:  
*L'arrivée en gare d'un train en gare de La Ciotat (1895)*



Film « uniponctuel » (composé d'un seul plan)

# La Première séance



Henri Brispot, première affiche  
pour le Cinématographe

Film réalisé en 1995 pour célébrer le centenaire du  
Cinématographe Lumière

Réalisation : Philippe Truffaut Prod : Association Frères (Auguste et Louis)  
Lumière

Musique Guy Skomic

Commentaire dit par Michel Piccoli

« Reconstitution de la première séance du Cinématographe dans le Salon indien  
du Grand Café : les dix vues animées des frères Lumière telles qu'elles furent  
présentées le 28 décembre 1895. Michel Piccoli profite des intermèdes pour  
contextualiser les conditions matérielles de cette projection assurée par Antoine  
Lumière, le père. » [Assoc. Frères Lumière]

*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*

*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*

# Programme de la première séance publique payante

Sur le feuillet de présentation des projections Lumière à Paris figurait le texte suivant :

« Cet appareil, inventé par MM. Auguste et Louis Lumière, permet de recueillir, par des séries d'épreuves instantanées, tous les mouvements qui, pendant un temps donné, se sont succédé devant l'objectif, et de reproduire ensuite ces mouvements en projetant, grandeur naturelle, devant une salle entière, leurs images sur un écran. »

Source : <http://www.institut-lumiere.org/musee/les-freres-lumiere-et-leurs-inventions/premiere-seance.html>

**LE CINÉMATOGRAPHE**  
**SALON INDIEN**  
GRAND CAFÉ  
*14, Boulevard des Capucines, 14*  
**PARIS**

*Cet appareil, inventé par MM. Auguste et Louis Lumière, permet de recueillir, par des séries d'épreuves instantanées, tous les mouvements qui, pendant un temps donné, se sont succédé devant l'objectif, et de reproduire ensuite ces mouvements en projetant, grandeur naturelle, devant une salle entière, leurs images sur un écran.*

**SUJETS ACTUELS**

1. La Sortie de l'Usine LUMIÈRE à Lyon.	5. Les Forgerons.
2. La Vallée.	6. Le Jardinier.
3. La Pêche aux Poissons Rouges.	7. Le Repas.
4. Le Débarquement du Congrès de Photographie à Lyon.	8. Le Saot à la Convertisse.
	9. La Place des Cordeliers à Lyon.
	10. La Mer.

# 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.

## *L'Arroseur arrosé* comme récit minimal

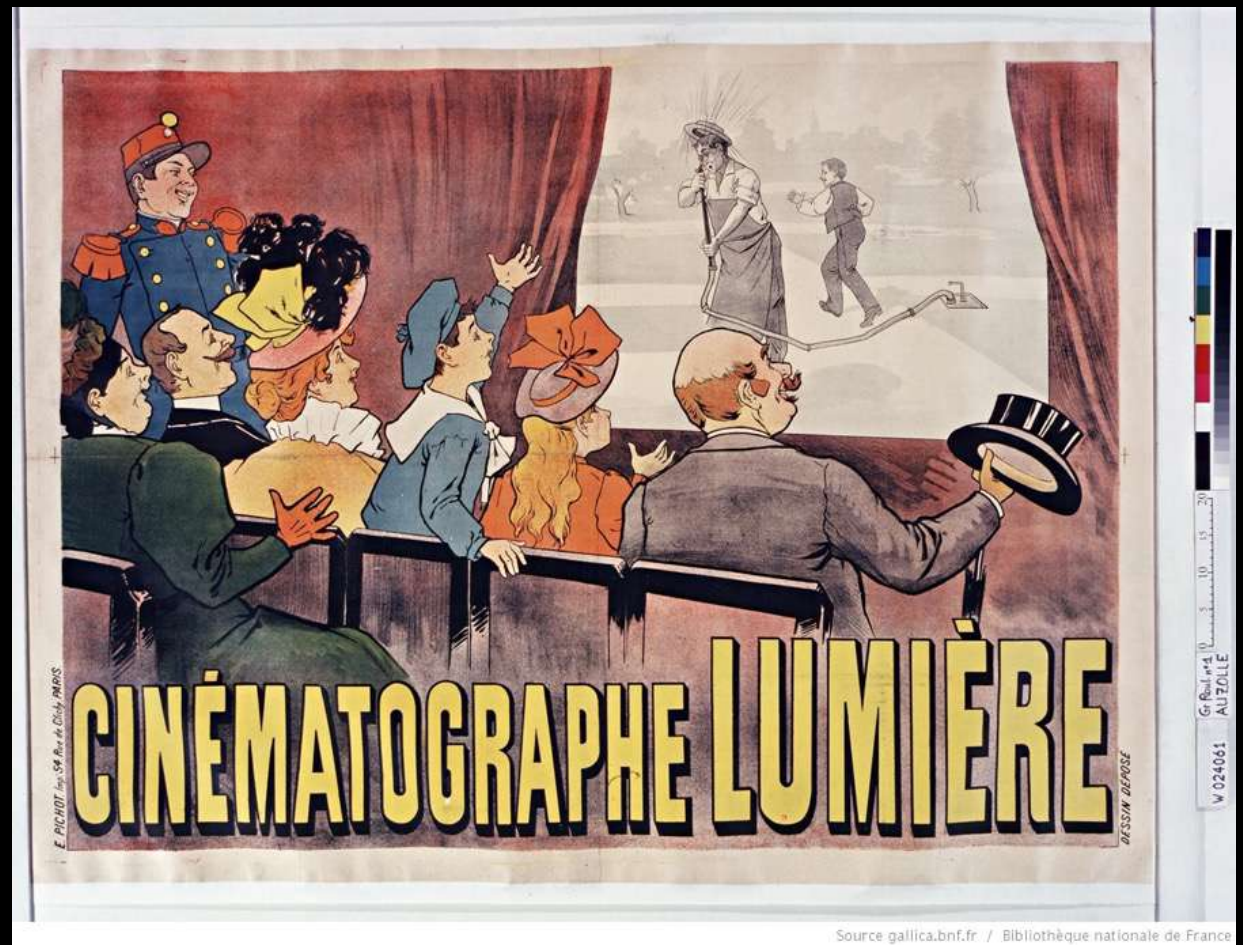
« On peut même soutenir que cette bande, véritable petit “bijou narratif”, représenterait un cas limite : nul film doté d'une structure narrative située en deçà de celle de *L'Arroseur arrosé* ne pourrait, dans une telle perspective, se voir reconnaître un quelconque statut de récit. »

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

## Retour au dessin: « L'arroseur arrosé » à l'affiche

« 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.



Auzolle, seconde affiche pour le Cinématographe, 1896

Emmanuelle Toulet, *Cinématographe, invention du siècle*, Paris: Gallimard, 1988, pp.12-14.

# *L'Arroseur arrosé*

- Le film est annoncé dans le programme sous le titre de *Le Jardinier*;
- Suivant le catalogue Lumière, il existe trois versions, deux datant de 1897;
- La première qui porte le numéro 99 aurait été tournée par Louis Lumière lui-même;
- Le film comporte une courte narration basée sur la mise en scène;
- Le film est clairement fictionnel, c'est-à-dire est le produit de l'imagination de son créateur;
- Le cinéma des premiers temps reprend largement de ses modèles antérieurs, picturaux, romanesques, théâtraux, etc. Dans ce cas, il s'inspire de planches dessinées parues dans la presse.

# Exposition, entrée en scène du garnement



« 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.



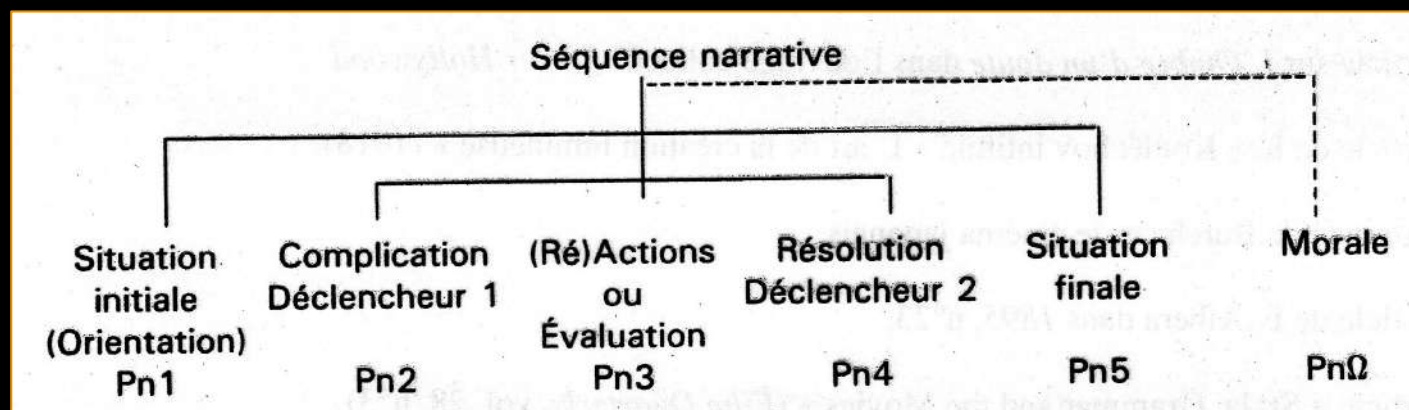
# L'instant du regard: suspense



# Une course-poursuite limitée par le cadre



# Situation finale



Jean-Michel Adam, *Le Récit*, Paris: PUF, 1984

# Motifs croisés

« Partie d'écarté » (cat.73), janvier-  
février 1896



« Joueurs de carte arrosés »  
(cat. 115), 18 octobre 1896



Selon: Aubert et Seguin, *La Production cinématographique de Lumière*, Paris: BIFI/CNC, 1996, p. 210 et p. 108.



Dans la filmographie de  
Méliès:

*L'Arroseur*, 1896

*Les Mémoires d'un  
photographe*, 1908

Selon: John Frazer, *Artificially  
Arranged Scenes. The Films of  
Georges Méliès*, Boston Mass.:  
Hall, 1979, p.201 et 241.

Hermann Vogel, « L'Arroseur », imagerie artistique de la Maison Quantin (« images d'Epinal »), série 4, planche n.4, 1887.

Source dont serait tiré le film Lumière selon Georges Sadoul, *Histoire générale du cinéma*, Paris, Denoël, 1947, tome 1, p. 289 (2<sup>e</sup> éd.)





« Bon temps pour les navets ! ça chauffe, cré matin ! »  
 Se disait à part lui, l'air placide et tranquille,  
 Le vieux père François, arroseur de la ville,  
 Qu'vous voyez en fonctions, la lance dans la main.



« Tiens, ça ne marche plus... Voyons un peu... Qué diable  
 « Peut bien boucher ainsi ce satané tuyau ?  
 « J'ai pourtant nettoyé ma lance... à moins que l'eau  
 « N'ait amené là-d'dans quèqu' maudits grains de sable... »



« Ah ! j'y suis maintenant, c'est ce p'tit polisson  
 « De Jeannot qui voudrait, à ce qu'il parait, faire  
 « Un tour au pèr' François; mais attends mon garçon,  
 « Attends, j'va te montrer à qui tu as affaire ! »



Alors, sans avoir l'air de rien, le pèr' François  
 Entre ses jambes met la lance, l'orifice  
 Tourné vers le farceur que de la sorte il vise ;  
 Puis il bourre sa pipe avec un air narquois.



Or trouvant le temps long, Jean veut quitter la place ;  
 Mais l'eau venant à flots dès qu'il lève le pied,  
 De la lance un bon jet l'inonde tout entier...  
 L'arroseur, de plaisir, en fait une grimace...



Jeannot tout suffoqué ne voit qu'un seul moyen  
 D'arrêter promptement cette douche maudite,  
 C'est de s'en revenir à sa place au plus vite...  
 François fume toujours, sans fair' semblant de rien...



De peur de recevoir un nouvel arrosage,  
 Le pauvre Jean trempé n'ose plus faire un pas,  
 Tandis que l'pèr' François, content de son ouvrage,  
 Savoure avec lenteur sa pipe de tabac.



Enfin la pipe est vide, et, riant bien sous cape  
 De s'être du petit farceur ainsi vengé,  
 François reprend sa lance, et le gamin s'échappe  
 Heureux d'en être encor quitte à si bon marché.

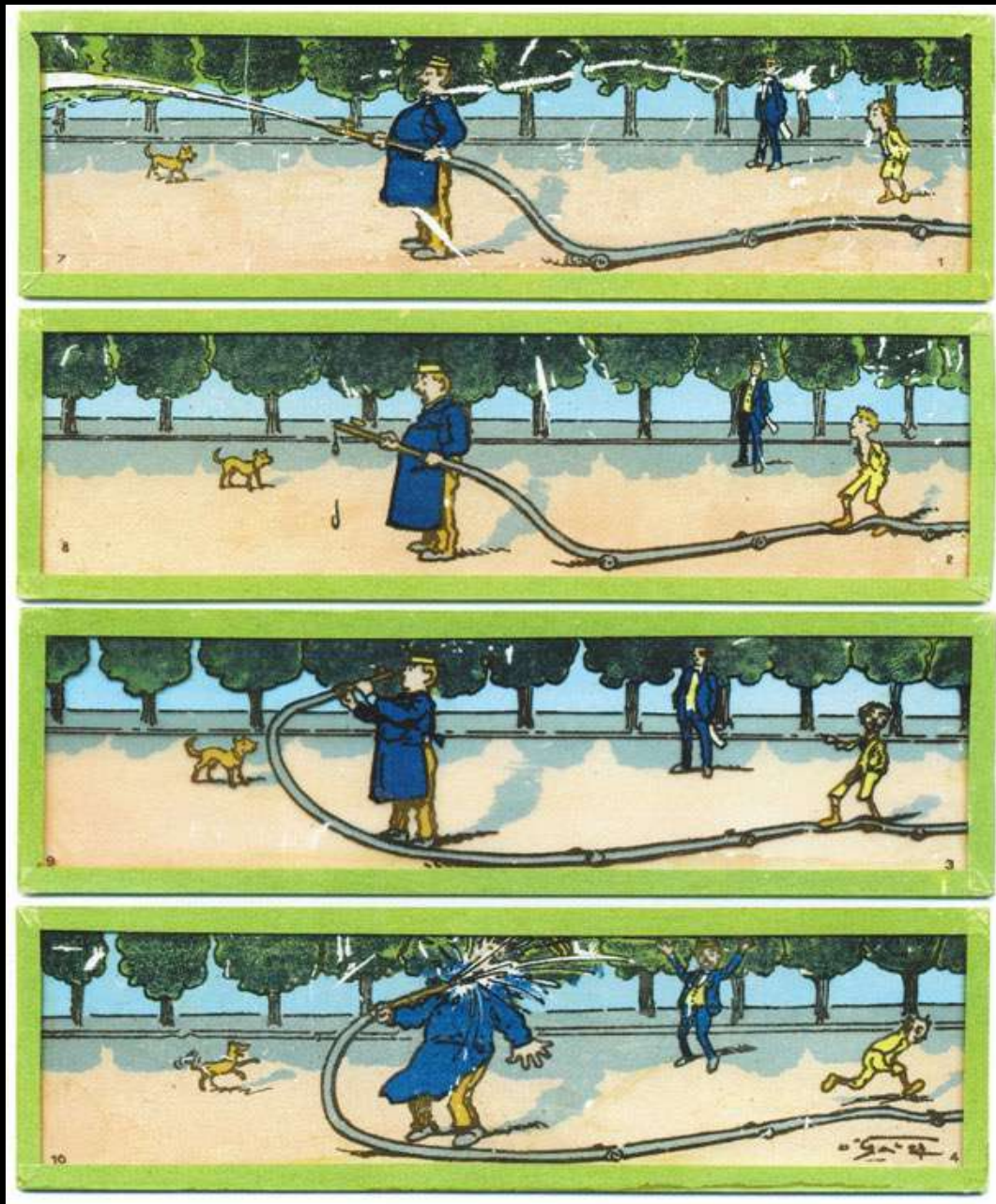
Ruge

# Instants quelconques / instants prégnants

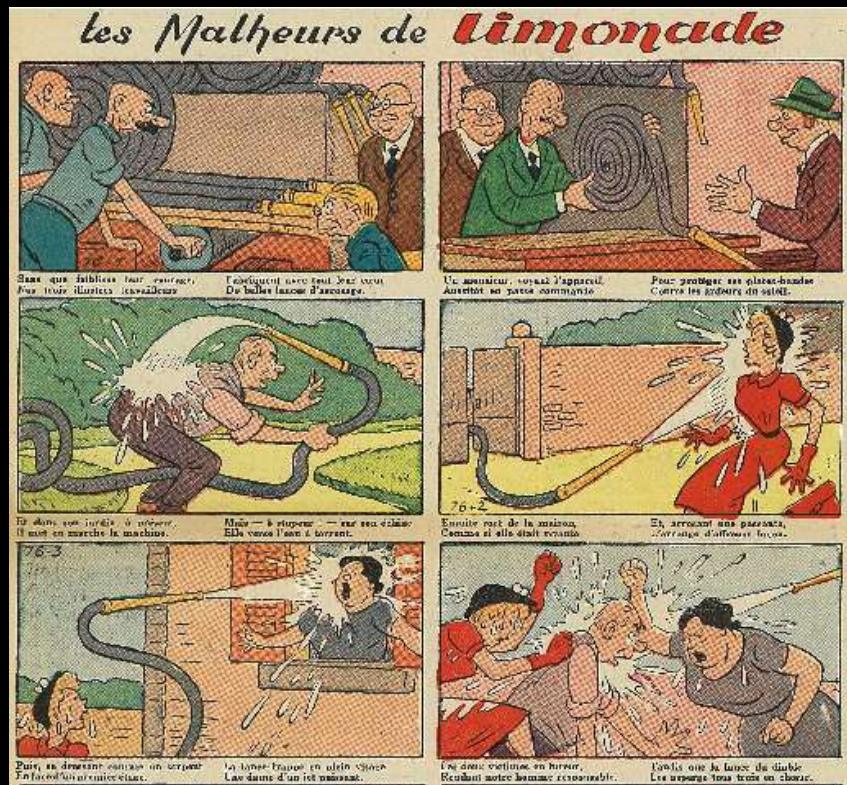


Yves Frémion, « Dessinateurs  
à la caméra », in *CinémAction*,  
hors-série, été 1990, p. 164





Plaques pour lanterne, O'Galop, vers 1900



*L'Intrépide, n.76, 1951, p. 4*

*Le Journal de Tintin, n.380, 3 février 1954*





***La Famille Fenouillard*, Yves Robert, 1960,  
d'après la « bande dessinée » homonyme de  
(Georges Colomb alias) Christophe (1889-1893)**

Reprise d'éléments esthétique des « premiers temps » dans un certain cinéma comique: Jacques Tati, Pierre Etaix

# Attraction et « narration »

## Attraction

- Autonomisation du fragment
- Monstration, visualité « pure »
- « Confrontation exhibitionniste »

## Narration

- Intégration des parties dans un discours totalisant
- Narration (montage)
- « Absorption diégétique »

# Georges Méliès (1861-1938)

prestidigitateur,  
directeur du Théâtre  
Robert-Houdin

Tourne plus de 500 films  
de 1896 jusqu'en 1914  
(**Star Film**)

Un peu moins de la  
moitié sont conservés



# Film à trucs

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) ; [...] 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 ».

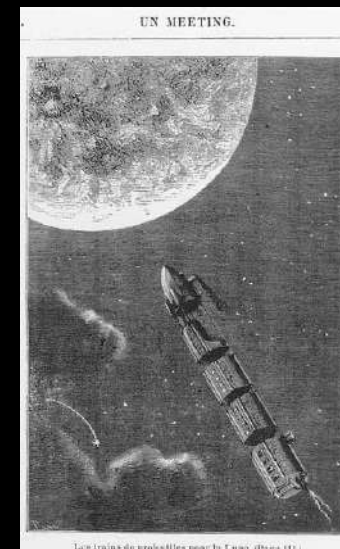
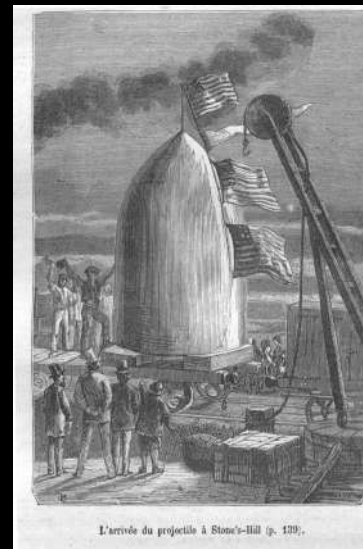
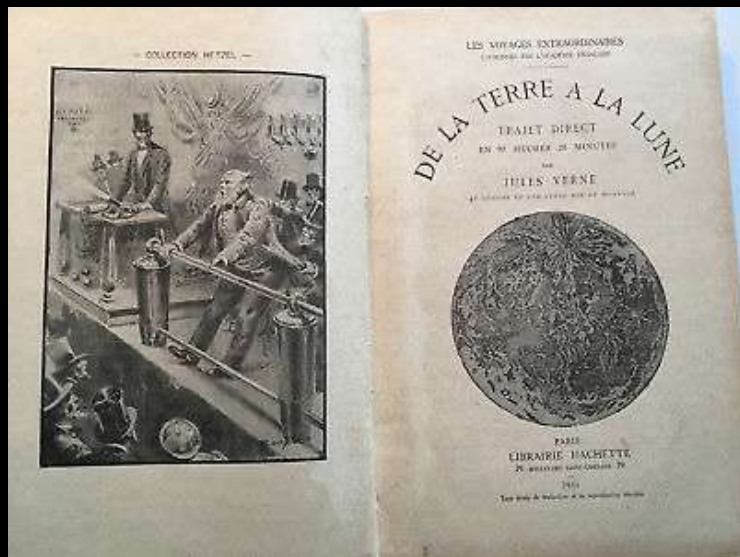
*L'Illustration*, 31 oct. 1908, 287 / 3.

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

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



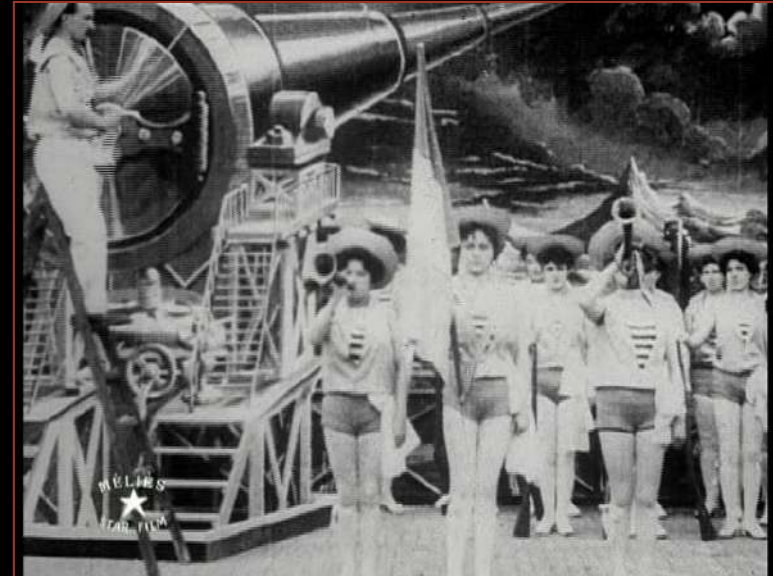
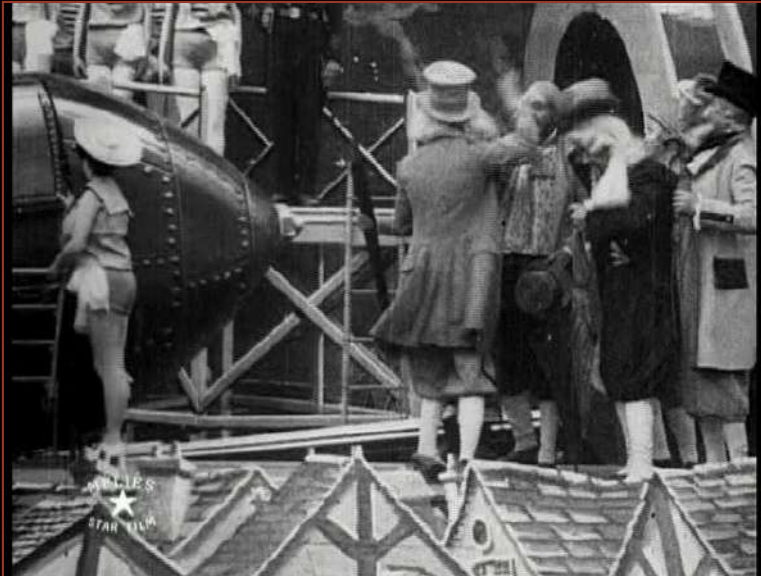
*Le Voyage dans la lune, 1902*



Jules Verne,  
*De la Terre à la lune, 1865;*  
*Autour de la lune, 1869*

# Les récits de Georges Méliès: autonomisation des vues juxtaposées (linéarité) et attraction des « trucs »

*Le Voyage dans la lune, 1902*





## Georges Méliès

*L'Echo du cinéma*, n.7, 31 mai 1912

« 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. »

# Mode de représentation primitif (MRP) selon Noël Burch

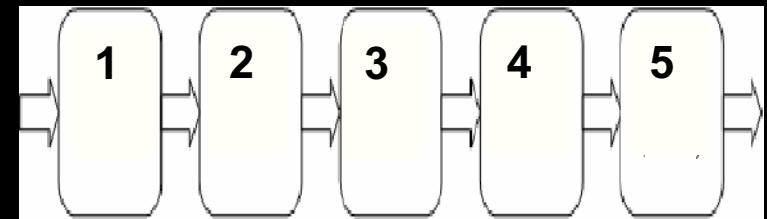
*La Lucarne de l'infini. Naissance du langage cinématographique*, Paris: Nathan 1991 [1990], pp. 137-141.

- Polycentrisme même si la présence d'un cadre est parfois marquée
- Frontalité
- Composition centripète
- Autarcie des tableaux
- Tableau d'ensemble, position frontale de la caméra

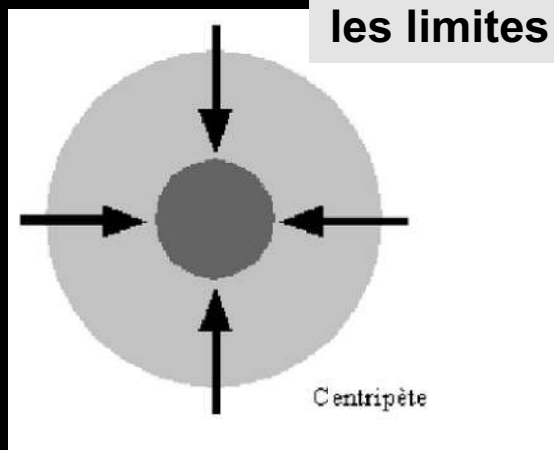
« [...] l'entrée puis la sortie de champ [...] indiquent déjà, sur un mode qui ne pouvait être le fait d'une poursuite au théâtre – où *public et acteurs occupent le même espace* – l'existence d'un domaine *latent*, contigu à l'espace profilmique du champ unique [«primitif»] . Elles désignent un ailleurs 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

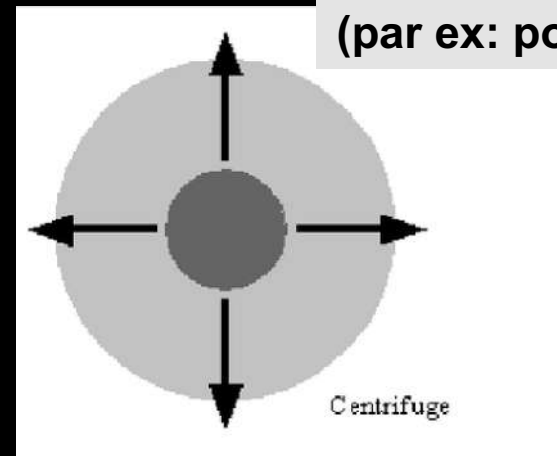
Chaîne des « plans »



Maintien de l'action dans les limites du « tableau »



Sortie du champ (par ex: poursuite)



# Narrativité par juxtaposition de vues

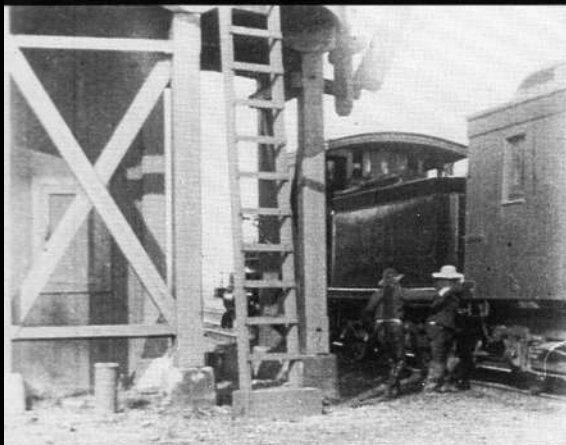
## *L'Attaque du grand rapide* (Edwin S.Porter, 1903)



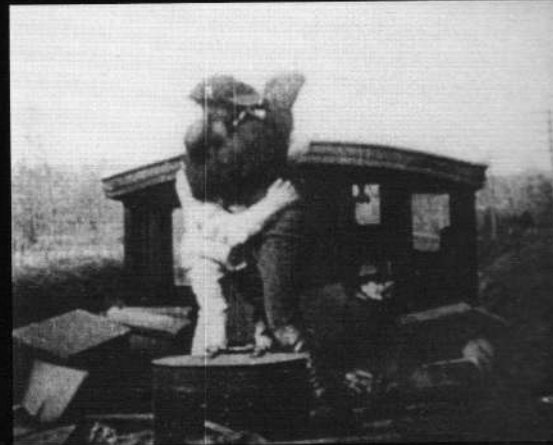
Les bandits attaquent le bureau du télégraphe de la gare,



ils tuent le postier et dynamitent le coffre du fourgon postal,



montent dans le train qu'ils ont fait stopper au point d'eau,



assomment le chauffeur et font arrêter le train.



Plan « final » (ou ailleurs dans le film)

Tiré de: Emmanuelle Toulet, *Cinématographe, invention du siècle*, Paris, Gallimard, 1988.

« 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.

**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 ÉGYPTÉ (25 m)**  
Code tél. : Madone

**939 - 5. JÉSUS PARMİ 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. : Annelé

**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 Zébédée, 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. : Annoncer

**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

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.



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)

### 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'Avvertissement 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

## MARS 1914

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

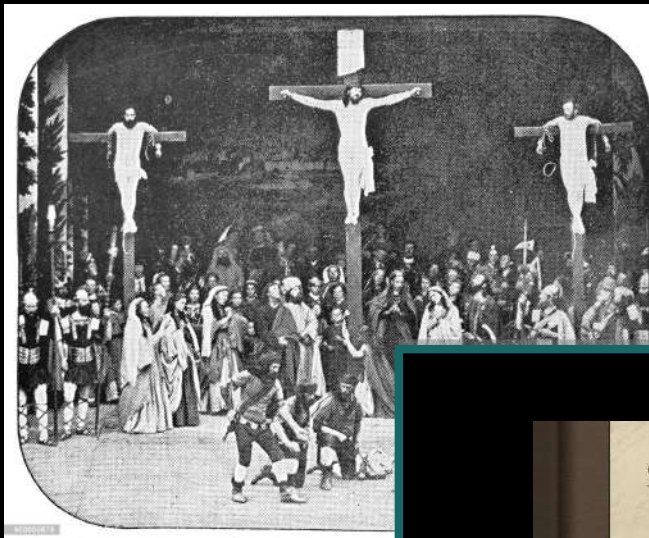


Hans Memling, *Scènes de la Passion du Christ*, vers 1470

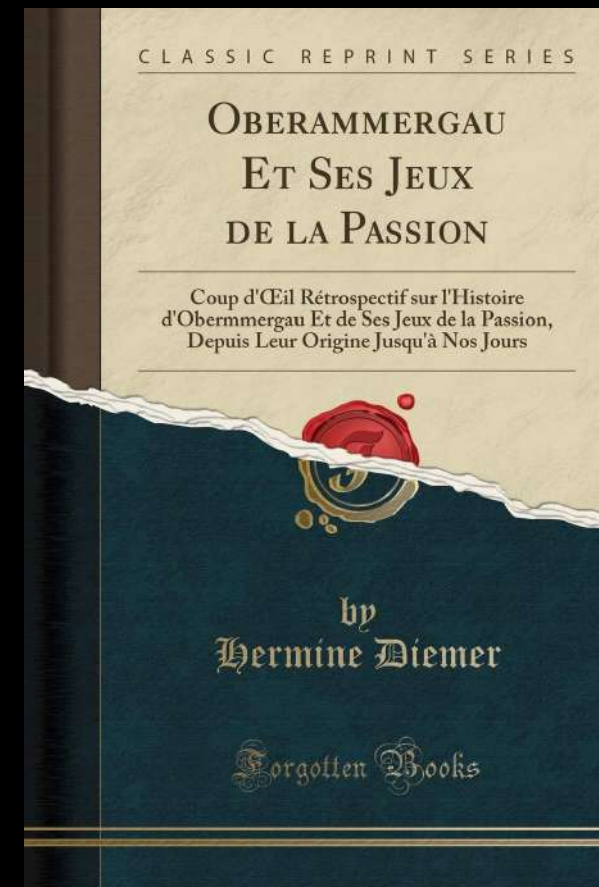




Das Dorf Oberammergau in Oberbayern mit den Häusern für das Passionsspiel. Originalzeichnung von G. E. Dörfler.



1890





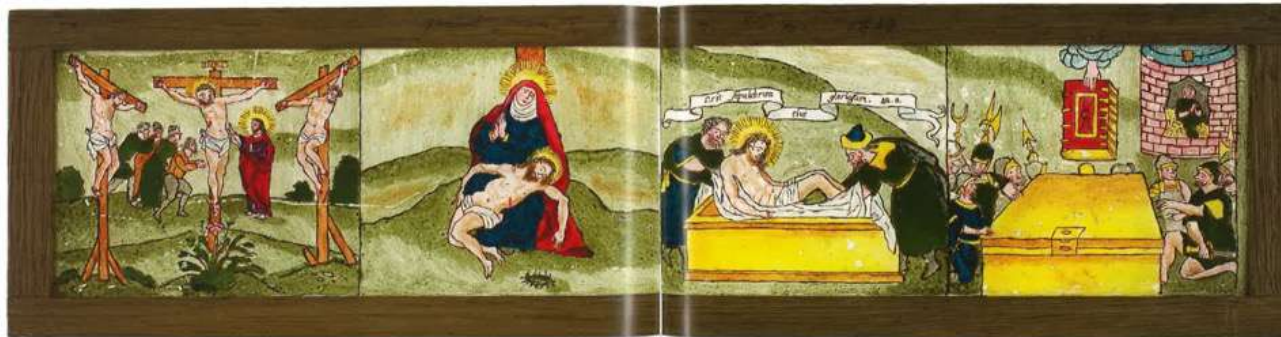
« Jésus marchait sur les eaux irritées.  
La lanterne nous le montra debout,  
blanc et des tresses brunes, au flanc  
d'une vague d'émeraude. »  
(Arthur Rimbaud, *Une saison en enfer*).  
Plaque imprimée en série et rehaussée  
de couleurs à la main,  
Londres, Carpenter et Westley,  
seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

Laurent Mannoni et Donata Pesenti Campagnoni,  
*Lanterne magique et film peint : 400 ans de cinéma*, Paris, La  
Martinière, 2009

Lavement des pieds;  
la Cène; flagellation de Jésus;  
la couronne d'épines,  
plaque peinte à la main,  
France, fin XVIII<sup>e</sup> siècle,  
12,2 x 38,7 cm.



Crucifixion, piété et mise  
au tombeau de Jésus,  
plaque peinte à la main,  
France, datée 1819 sur le cadre,  
9,7 x 38,9 cm.



Stations du chemin de croix et vues religieuses,  
plaques peintes à la main (d'une série de dix vues),  
Italie, seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, 5,1 x 20,1 cm.



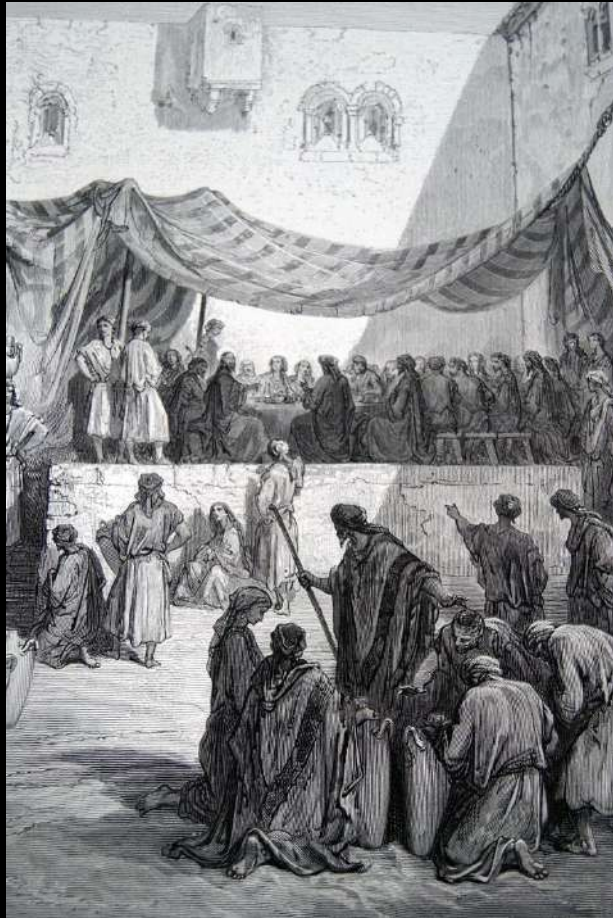
Laurent Mannoni et Donata Pesenti Campagnoni,  
*Lanterne magique et film peint : 400 ans de cinéma*, Paris, La  
Martinière, 2009



*Vie et Passion de Jésus*  
(Pathé, 1902-1907)



Pour une étude détaillée: Alain Boillat et Valentine Robert, « Vie et Passion de Jésus Christ (Pathé, 1902-1905) : hétérogénéité des « tableaux », déclinaison des motifs », n.60, 2010, p.32-63, en ligne: <https://journals.openedition.org/1895/3864>



Les Noces de Cana: gravure de Gustave Doré dans *La Sainte Bible* (1866) et l'un des « tableaux » du film Pathé

"LA VIE DU CHRIST " 1906 ALICE GUY



SAINTE VÉRONIQUE

3720

"CINEMA PREMIER ALICE GUY"

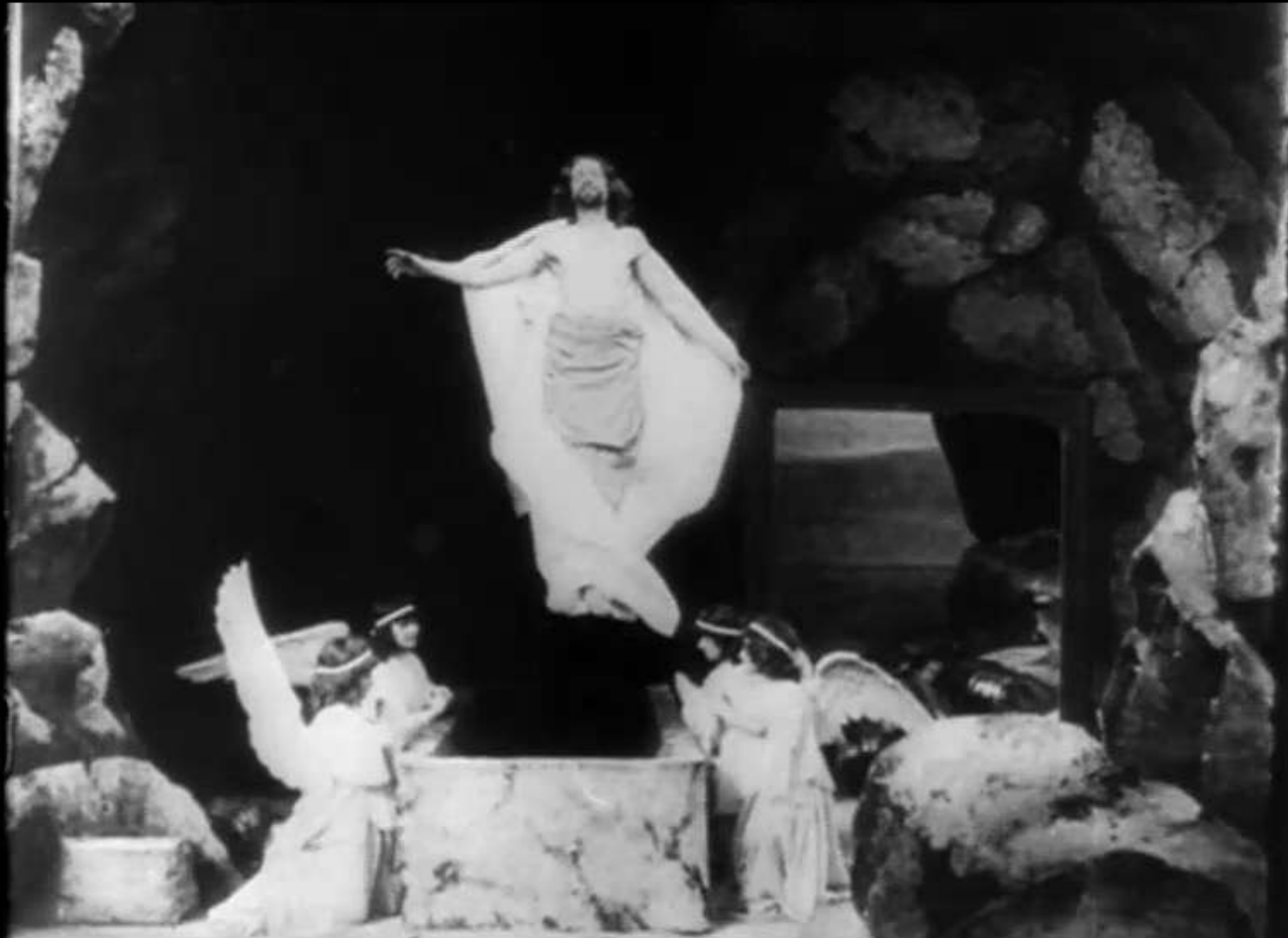


*La Naissance, la Vie et la Mort du Christ* (Alice Guy, 1906):  
Le voile de Véronique – un insert symbolique extrait de l'espace narratif



*La Naissance, la Vie et la Mort du Christ* (Alice Guy, 1906):  
Suivre Jésus en décors naturels lors de la montée au Golgotha  
– un « panoramique »

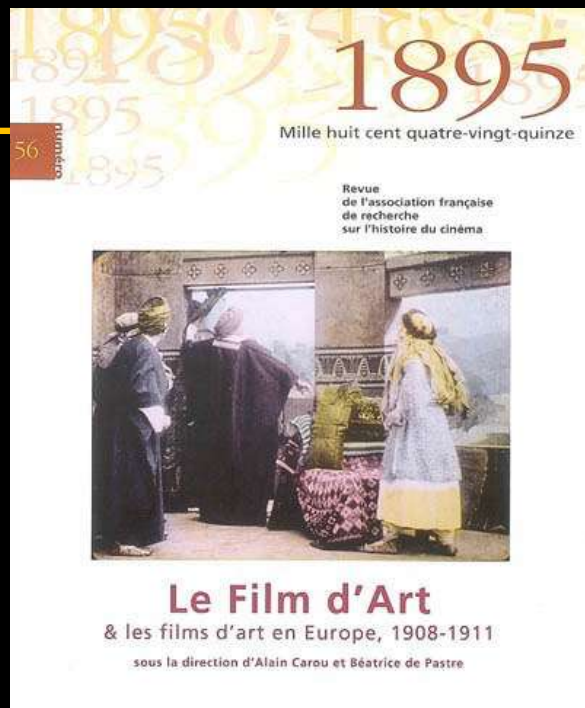




*La Naissance, la Vie et la Mort du Christ* (Alice Guy, 1906):  
Les miracles motivent l'usage de « trucs » spectaculaires

« La cinématographie de composition qui prétendait faire concurrence au théâtre, et qui ne pouvait le tuer, incline aujourd'hui à le suivre docilement. Elle se rapproche de l'art dramatique, lui emprunte ses sujets [...].

Faut-il se louer de ces rapports du cinéma avec le vrai théâtre? Je le crois. Non pas que l'un et l'autre puissent s'absorber. C'est un vain effort. Mais parce que, en se rapprochant de la vue dramatique et de l'art, les scénarios et les artistes qui les interprètent vont nécessairement s'ennoblir. »



Le critique George Dureau dans *Ciné-Journal*, 15 septembre 1908  
(cité par Sadoul, *Histoire générale du cinéma*, II, p. 474).

Entreprise de légitimation culturelle du médium cinématographique, de conquête d'un public bourgeois: interprètes et artistes reconnus, sujets « nobles » adaptés d'œuvres littéraires ou inspirés d'œuvres picturales, de hauts faits historiques ou de l'histoire religieuse.

Reproche récurrente: théâtralité

S.C.A.G.L – Société Cinématographique des Auteurs et Gens de Lettres  
Collaboration initiale avec Pathé




1913

**Le Film d'Art**  
**L'ASSASSINAT DU DUC DE GUISE**  
 Pièce Cinématographique

de M.  
 Henri Lavedan  
 de  
 l'Académie Française

De Le Bargy et Caemettes;  
 scénario de Lavedan



interprètent:

**MM<sup>rs</sup> Le Bargy** de la Comédie Française  
**Albert Lambert** de la Comédie Française  
 Dieudonne du Théâtre de la Renaissance  
**MM<sup>es</sup> Robinne** de la Comédie Française  
**Berthe Bovy** de la Comédie Française

Décors de Bertin - Meubles de Leonardi

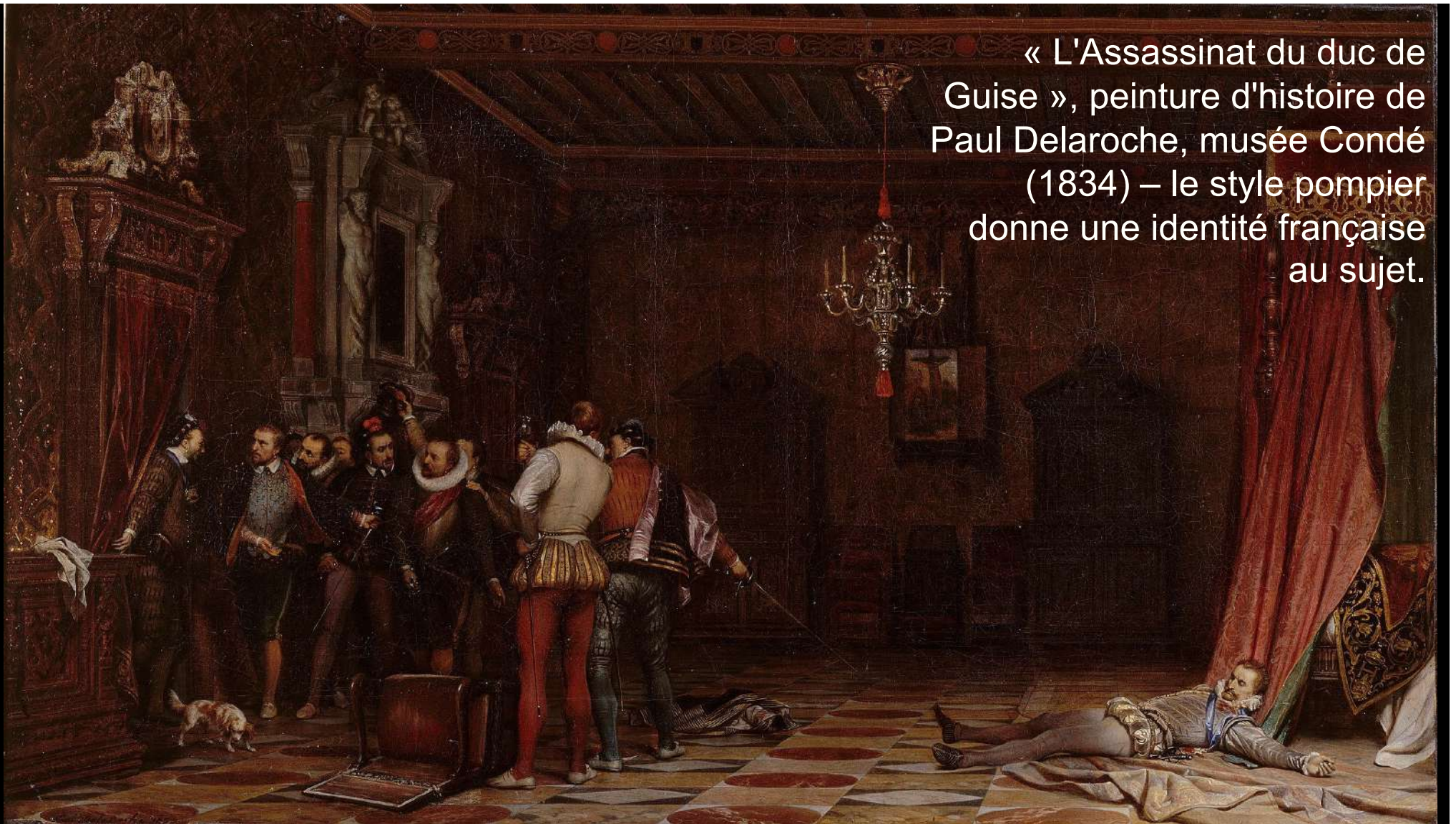
Imprimerie spéciale du FILM d'ART, 4 rue Cheras. PARIS.

Musique spécialement composée pour le film par Camille Saint-Saëns (né en 1835), compositeur de renom notamment connu pour ses opéras (orchestre dans la salle, rarement utilisé après la première)

**Mots d'un chroniqueur théâtral:**  
 « Il faut que les personnages agissent et qu'ils agissent clairement [...] et que chacun de leurs mouvements soit expressif, et que ces mouvements soient unis ensemble par une perpétuelle relation de cause à effet. »

Adolphe Brisson, « Le Film d'Art », dans Daniel Banda et José Moure, *Le Cinéma: naissance d'un art 1895-1920*, Paris, Flammarion, 2008, p. 171.

« L'Assassinat du duc de Guise », peinture d'histoire de Paul Delaroche, musée Condé (1834) – le style pompier donne une identité française au sujet.



Contexte des guerres de religions en France (huguenots vs. catholiques) – la 8<sup>ème</sup> et dernière –, 1588, château de Blois: guet-apens tendu par le roi Henri III, soutenu par l'armée d'Espagne, pour supprimer le chef de la Sainte Ligue catholique qui avait enjoint la population de Paris à le chasser.



Publication du scénario de *L'Assassinat de Duc de Guise* (Henri Lavedan, André Calmettes et Charles LeBargy, 1908) dans *L'Illustration* en novembre 1908

« Les lecteurs de *L'Illustration* seront heureux d'en trouver ici le scénario, illustré de quelques agrandissements choisis parmi les 18'828 clichés qui composent cette bande de projection de 314 mètres de long. »

*L'Illustration*, n.3430, 21 novembre 1908

56 | 2008

Le film d'Art & les films d'art en Europe (1908-1911)

Une production à réexaminer

## L'Assassinat du duc de Guise, produit « semi-fini » ?

L'Assassinat du duc de Guise as a "semi-finished" product

François Albers

p. 94-122

<https://journals.openedition.org/1895/4065>

### L'ASSASSINAT DU DUC DE GUISE

DRAME CINÉMATOGRAPHIQUE

EN SIX TABLEAUX  
PAR M. HENRI LAVEDAN, de l'Académie française.  
21 Novembre 1908

L'Assassinat du duc de Guise, au château de Blois, fut — comme nous l'avons expliqué dans un article du 31 octobre dernier — un des premiers spectacles cinématographiques montés sur le théâtre du « Film d'Art » : il s'est « déroulé », pour la première fois, cette semaine, à la salle Charras, devant le public parisien, qui lui a fait le plus chaleureux accueil, et il va être popularisé par le cinématographe dans le monde entier.

Les lecteurs de *L'Illustration* seront heureux d'en trouver ici le scénario, illustré de quelques agrandissements choisis parmi les 18.828 clichés qui composent cette bande de projection de 314 mètres de long. Il ne faut voir, bien entendu, dans ce texte, dont notre éminent collaborateur a eu la bonne grâce de nous laisser prendre copie, que des notes et des indications qui n'étaient nullement destinées à être publiées : la lecture n'en est pas moins saisissante. Ce n'est qu'un brouillon : mais le brouillon d'un maître écrivain.

PREMIER TABLEAU  
AU CHATEAU DE BLOIS.  
CHEZ LA MARQUISE DE NOIRMOUTIERS,  
VENDREDI 23 DÉCEMBRE 1588.  
CINQ HEURES DU MATIN.

Le duc de Guise : M. ALBERT LAMBERT.  
Un page : M<sup>lle</sup> BOVY.  
La marquise de Noirmoutiers : M<sup>lle</sup> ROBINNE.

Une chambre (au château de Blois), fenêtre à nouveau au fond. Cheminée. Au-dessus un portrait du roi Henri III. A gauche, dans le fond, une portière cachant une porte qui donne dans la chambre à coucher de la marquise. A droite, au fond, autre porte de service. Table, deux fauteuils. La chambre est vide. Par la porte du fond, soulevant la tapisserie, entrent Guise et la marquise. Cette dernière en déshabillé du matin. Guise soutient amoureusement dans ses bras sa maîtresse. Entrée d'un page du duc. Il lui remet un billet. Le duc l'ouvre et lit : *Donnez-vous de garde : on est sur le point de vous jouer un mauvais tour !* La marquise veut savoir ce que contient le billet. Guise consent à le lui montrer. Elle est prise de peur. Le duc hausse les épaules, écrit sur le même



papier. Il n'osera, et jette le papier. La marquise, suppliante, s'oppose à son départ. Le duc résiste avec une tendre fermeté. Il faut qu'il sorte. Sur la table où une collation a été préparée, il prend un verre et se verse un coup de vin, puis se ceint de son épée, jette son manteau sur ses épaules, se coiffe de son chapeau, embrasse la marquise avec effusion et, s'arrachant à ses étreintes, sort vivement. Une fois seule, celle-ci, ouvrant les volets, guette à travers le vitrail le passage du duc dans la cour et lui envoie un dernier baiser.

### DEUXIÈME TABLEAU

LA CHAMBRE À COUCHER DU ROI HENRI III,  
AU CHATEAU DE BLOIS, LE MÊME JOUR, À LA MÊME  
HEURE.

Le roi Henri III : M. LE BARGY.  
Du Halde. — Bellegarde. — Sainte-Malines. — Striac. — Châlâtre. — La Bastide. — Loignac. — Ornano. — Rambouillet. — D'Aumont. — Saint-Gaudin. — Halfréas. — Montsery. — Duguast. — Saint-Caputal. — Herbé-lade. — Revol.

La chambre à coucher du roi Henri III. Une lampe est placée sous le manteau de la cheminée.

Le roi, habillé, est assis sur son lit, défait, seul, songeur, jambes pendantes, l'œil fixe dans une pensée, balançant machinalement la boule du bilboquet qu'il tient de la main droite. Quatre heures sonnent à une des horloges. Il tressaille, se lève.



On frappe au même instant à la porte qui donne dans l'antichambre du cabinet vieux, il va doucement à cette porte, demande à travers : « Qui est là ? » Sur la réponse que lui fait du Halde, il ouvre avec précaution. Du Halde entre. Le roi referme vivement la porte. Du Halde, homme de trente ans, fort, coyer du roi. Il a son épée. Du Halde, à l'interrogation du regard du roi, fait signe de la tête que : tout va bien, et il indique aussitôt du pouce, par-dessus son épaule, dans la direction de la porte, que les autres viennent derrière lui : « Tenez, sire, écoutez ! » Le roi prête l'oreille. Oui, effectivement. Du Halde va à la porte, passe la tête, ouvre la porte pour livrer passage à Bellegarde et à quatre ordinaires. Ils entrent l'un après l'autre, saluent le roi. Comme ils ne surveillent pas le bruit de leurs pas ni leurs gestes, le roi, très inquiet et frémissant, leur impose prudence et silence, le doigt sur les lèvres : « Pas si fort, messieurs, je vous prie ! »

Les quatre ordinaires, après une inclination : « Pardon ! sire », atténuant aussitôt leurs manières, vont à l'écart, à reculons, sur la pointe du pied, se ranger contre la muraille. Il ne fait pas très clair. Le roi appelle d'un geste Bellegarde et lui demande, mettant la main sur ses yeux en façon d'abat-jour et regardant les quatre ordinaires qui sont à quelques pas : « Lesquels est-ce ? » Bellegarde, alors, faisant signe aux quatre ordinaires de se rapprocher, ceux-ci obéissent et Bellegarde les nomme au roi l'un après l'autre : Monsieur de Sainte-Malines, salut. Monsieur Striac, salut. Monsieur Châlâtre, salut. Monsieur La Bastide, salut. Le roi : « Bien, messieurs, à tout l'heure. Veuillez attendre là. » Les quatre ordinaires s'écartent et reprennent leur place contre le mur. Par la même porte du fond entre Revol (qui vient dire tout bas quelque chose au roi). Il lui dit qu'on n'a pas encore vu le duc au château. Le roi est vivement contrarié ; désignant alors à Revol une des fenêtres, il lui dit d'y aller, de s'y poster, de regarder et, quand il verra passer Guise dans la cour, de l'avertir. — « Bien, sire. » Revol y va, ouvre les volets de bois, regarde avec attention. Aussitôt, on frappe à la porte.

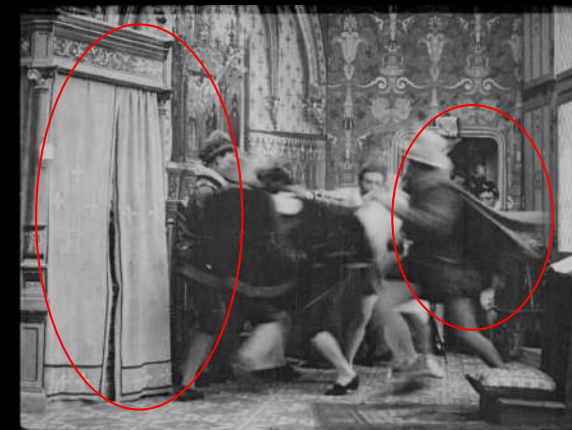
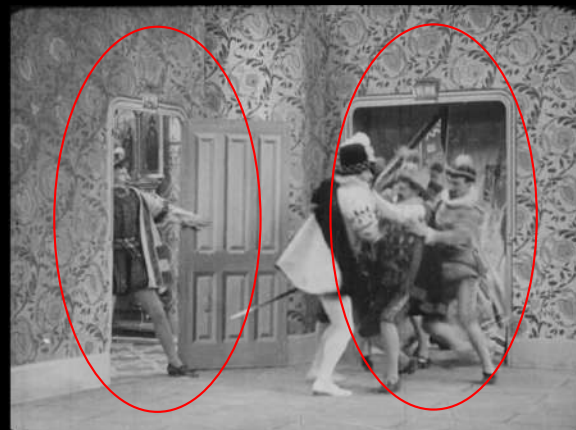
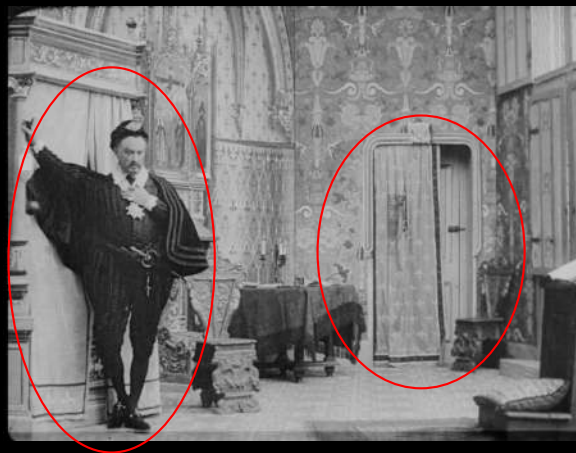
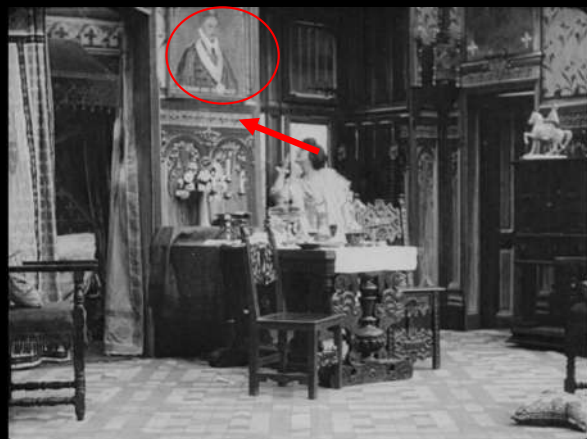
Sur un signe du roi, La Bastide va à la porte, demande le mot au travers, fait signe du visage que ce sont les autres et ouvre. Entrent Loignac, Ornano, Rambouillet, d'Aumont, Montsery, Duguast, Halfréas, Herbelade, Saint-Gaudin et Saint-Caputal. Le roi, au fur et à mesure qu'ils entrent rapidement et le saluent l'un après l'autre, manifeste sa satisfaction et les compte sur ses doigts, leur imposant silence comme aux précédents.

Les voilà tous entrés et rassemblés. Revol est toujours posté à son observatoire dans l'embrasure surélevée d'une ou deux marches. Le roi, de loin, tourné vers lui, l'appelle. Revol retourne la tête vers le roi. « Eh bien ! fait le roi. — Rien ! fait Revol. — Ah ! (Le roi se dépite.) » Mais tout à coup Revol, qui s'était remis à regarder, fait un geste de triomphe : « Si ! c'est lui ! le voilà, en bas ! qui traverse la cour ! » Mouvement parmi les ordinaires. Le roi s'élançait près de Revol, regarde aussi... Oui ! Comme il marche ! tête haute, insolent ! Le roi l'imite ! Soudain, descendant les marches de l'embrasure, il appelle, d'un geste de haine fouguese, tous les hommes qui, du coup, viennent à lui, il les lance à la croisée : « Regardez bien cet

homme-ci, en bas... » Tous : « Oui... oui... » Le roi est revenu au milieu de la chambre... « Eh bien, il va entrer par cette porte... là... » Il désigne la porte du premier plan à droite de son lit. « Oui... oui... font les ordinaires... nous comprenons... » Le roi continue : « Il faut qu'il soit ici, étendu à terre... » Le roi frappe le parquet du talon avec dégoût et colère, comme s'il frappait un cadavre. Et, se redressant aussitôt, les enveloppant tous du regard, la main tendue dans un geste suprême d'ordre : « Je vous le



commande, je suis le roi... » Tous les chapeaux sont en l'air à la minute au bout des poings crispés. « Jurez ! fait le roi. — Nous jurons ! nous le jurons ! Ils étendent tous la main vers lui. « Sur le Christ ! fait le roi désignant le crucifix dans le fond de son lit. Toutes les mains se tendent à nouveau vers le crucifix du lit. « C'est très bien, messieurs... » Et voilà maintenant le roi, furé, inquiet, sournois, agité, allant de l'un à l'autre, touchant leurs épées, leur demandant à les voir... si elles sont bonnes ? essayant le piquant sur le bout du doigt. Quelques-uns les tirent, les ploient, la pointe sur le parquet, avec des airs : « N'avez crainte, sire, rapportez-vous-en à elles... et à nous. — Avez-vous aussi des poignards ? demande le roi à un. (Celui-ci en a un et le lui montre.) — Et vous, monsieur ? demande le roi à un second. — Je n'en ai pas, sire. — Oh ! fait le roi consterné. — Et vous ? demande-t-il à un troisième. — Non plus ! (Le roi est encore plus effrayé.) — Il vous en faut !... Attendez ! j'ai votre affaire. » Il va à son prie-Dieu, près du lit, en ouvre, avec une petite clef, qu'il tire de ses chaussettes, la porte de devant et prend plusieurs poignards qui s'y trouvent. Il les leur apporte, presque joyeux, et les leur distribue... Au troisième qu'il a donné, il les reprend tous trois des mains de ceux auxquels il les a remis et va les tremper tous par la pointe dans le bénitier placé à la tête de son lit au-dessus du prie-Dieu, puis leur rend avec l'air de dire : « Maintenant, c'est souverain ! Vous ne pouvez plus le manquer. » Ensuite, les écartant tous du geste, il leur montre la porte qui va de sa chambre à l'antichambre du cabinet vieux, il les appelle, amicalement, sournois, de l'index replié : « Suivez-moi, tous ? » Tous le suivent. Arrivé près de la porte en question, il les fait entrer, l'un après l'autre, dans l'antichambre du cabinet vieux dont la porte reste ouverte. Une fois qu'ils y sont tous, groupés près de la porte et passant leur tête vers la chambre du roi... le roi les quitte, leur commandant : « Regardez-moi bien ? » Les autres ne le lâchent pas du regard, du fond de cette étroite porte où leurs dix à douze têtes tendues sont pressées. Le roi revient sur ses pas au premier plan, montre la porte par où entra Guise, celle placée à droite de son lit : « C'est là qu'il va entrer ! » Oui, oui ! bien ! font les têtes des ordinaires dans le fond. Le roi, continuant sa comédie, part du pied droit de la porte, changeant sa démarche, altier, superbe, contrefaisant le duc de Guise, légère charge (les ordinaires en sourient : C'est bien lui ! On le voit !) Le roi, lentement, s'avance à travers la pièce, allant vers la porte où sont les ordinaires... A ce moment, et quelques mètres avant d'y arriver, il leur fait signe de laisser retomber la portière de tapisserie qui est avant la porte et qu'un d'eux tenait relevée de la main. On lui obéit. La portière retombe, les masquant tous. Le roi continue sa marche vers la porte, il arrive près de la portière, la soulève, se trouve en face des hommes immobiles, et, alors, avec ses deux poings fermés comme s'il tenait des poignards, il leur fait signe avec véhémence de le frapper tous, à ce moment-là. Et il se frappe la poi-



Une échauffourée puis le déplacement du corps à travers plusieurs pièces:  
la salle du Conseil, les deux parties du cabinet privé, la salle de garde  
(suppression de l'escalier dans lequel le corps est descendu)