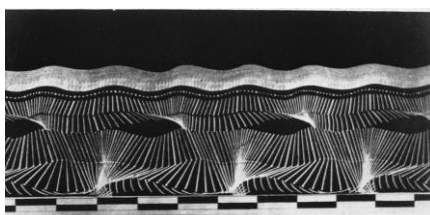


## MUSÉE DE LA CINÉMATHEQUE

### Collection permanente

« Depuis la nuit des temps, l'homme jouait avec les ombres, avec des poupées animées, avec lui-même, se servait du pinceau, de la couleur. Il attendait, il espérait l'image cinématographique qui allait lui permettre de capter le temps, de l'arrêter, de le fixer, de le prolonger, de le vaincre ».

Henri Langlois, « 300 années de cinématographie », 1955<sup>1</sup>.



E.J. Marey, *Marche d'un homme, épure chronophotographique, 1883*



Chronophotographie sur plaque fixe, Etienne-Jules Marey, vers 1887, coll. Cinémathèque française

Un musée se déploie bien au-delà de l'espace d'exposition ouvert aux visiteurs. C'est un lieu de collecte, de conservation, de restauration d'objets et de documents. C'est également un lieu de recherches et d'études, une institution dont la vocation est de montrer et de transmettre les œuvres<sup>2</sup>. Ainsi, que peut être un musée *du cinéma* ? Le Musée de la Cinémathèque d'aujourd'hui s'inscrit dans un projet vaste et ambitieux, il est l'héritier d'une aventure singulière...

### Qu'est-ce qu'un Musée du cinéma ? Ou « la Caverne d'Henri Langlois »...

Lorsqu'il fonde la Cinémathèque française en 1936, Henri Langlois ambitionne de créer un « Musée vivant » du cinéma<sup>3</sup>. Créer un Musée du cinéma, c'est le moyen d'affirmer le cinéma comme un art, avec sa part de science et de techniques, un art dont on peut raconter, exposer, l'histoire<sup>4</sup>.

Or l'histoire du cinéma ne commence pas réellement avec la date emblématique du 28 décembre 1895 et la première projection -publique et payante- du Cinématographe des Frères Lumière. Confirmant l'intuition de Langlois, les historiens<sup>5</sup> ont depuis souligné l'importance d'autres inventeurs contemporains des frères Lumière : Eadweard Muybridge, Etienne-Jules Marey, Thomas Edison... C'est une bouillonnante course à l'invention qui aboutit à la naissance du cinéma à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle.

<sup>1</sup> Les citations d'Henri Langlois sont principalement tirées du texte de présentation de l'exposition matrice du Musée du cinéma : « 300 années de cinématographie, 60 ans de cinéma » au Musée d'Art moderne de la ville de Paris, juin-novembre 1955.

<sup>2</sup> Le Conseil International des musées définit le musée comme « une institution permanente sans but lucratif au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation ». Statuts de l'ICOM art.2 §.1.

<sup>3</sup> H. Langlois, « Pour un Musée vivant du cinéma », *L'Amour de l'Art*, n°37-38-39, 1949.

<sup>4</sup> Lorsque se fondent les premières cinémathèques dans les années 30, le cinéma est encore généralement considéré comme un simple loisir. H. Langlois « conçoit une institution pour conférer de *l'artisticité* à des objets quelconques -les films- (...) produits industriellement et initialement destinés au loisir de masse, objets promis à la destruction au terme de leur utilisation commerciale éphémère ». D. Païni, *Le Musée imaginaire d'Henri Langlois*, La Cinémathèque française/Flammarion, Paris 2014.

<sup>5</sup> Et parmi les premiers, Jean Mitry, Georges Sadoul, les historiens qui accompagnent Henri Langlois dès la création de la Cinémathèque française...

Mais l'histoire du cinéma imaginée par Henri Langlois plonge ses racines bien en amont, et déploie des ramifications surprenantes. Il cite parmi les « ancêtres directs de la cinématographie : les ombres chinoises, les rouleaux japonais, les chambres noires des dessinateurs de la Renaissance », « les lanternes magiques multicolores décrites par Omar Khayyam, qui faisaient la joie des marchés de la Perse du XIe siècle et dont il ne reste plus la moindre trace », mais également « la description de la chambre noire donnée par Platon » et au-delà, « les images magiques des cavernes et des hypogées<sup>6</sup> d'Egypte (qui) sont les premières à décomposer le mouvement »...

Ainsi, les montreurs de lanternes magiques, de vues d'optiques, mais aussi « les animateurs de silhouettes coloriées de Pékin, de Java et de Constantinople, ne furent-ils pas les premiers animateurs de films, (...) les premiers metteurs en scène? ».

Créer un Musée du cinéma implique, comme pour tout Musée, d'entreprendre à la fois une vaste collection d'objets, de documents et d'images, et de rendre accessible cette collection, de transmettre au public des savoirs, une histoire, de lui offrir des expériences esthétiques. En ce qui concerne le cinéma, une question se pose : comment exposer le cinéma en dehors de l'écran de la salle de projection ? Aux films qui constituent l'essentiel de la collection de la Cinémathèque, s'ajoute une collection « non film » et Langlois envisage le musée et les expositions de cinéma comme des antichambres de la salle de projection et de son travail de programmation<sup>7</sup>.

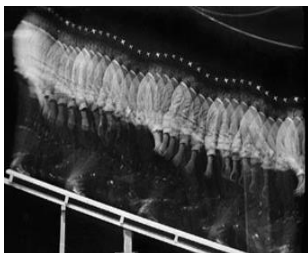
Le musée du cinéma prend des allures de cabinet de curiosités : « un bric à brac infernal » disait Langlois, mais un espace « dans lequel chaque objet » (caméra, costume, manuscrit, affiche, accessoire, dessin...) « trouvera sa place », où chaque pièce vise à « créer une atmosphère », peuplée de récits, de visions et de présences fantomatiques. Dans ce parcours labyrinthique se croisent astronomes (C.Huygens, J.Janssen), magiciens (Robertson, Robert-Houdin, G.Méliès), photographes (E.Muybridge), ingénieurs (L.Gaumont) ou chimistes (L.Lumière), forains ou industriels (G. Eastman, inventeur de l'appareil photographique « Kodak » et de la pellicule celluloïd) et artistes (E. Reynaud)...

« Henri Langlois est un homme qui a compris que dans musée, il y a muse, comme dans amusement (...). Arrêtez-vous un instant devant la tête coupée d'une charmante jeune femme décapitée selon les recettes de Robert-Houdin, avant de remonter plus loin encore. Les automates du XVIIIe siècle gisent dans leurs boîtes, écorchés par le temps, toutes leurs fibres à vif. Les ombres chinoises dansent en contrejour, ciselées comme des bijoux ; avec elles, vous entrez dans les zones les plus profondes, dans les derniers cercles infernaux du cinéma, là où le fantastique s'identifie au mouvement et aux apparences, à l'ombre du monde. Un pas encore, et vous buteriez contre le mur de la caverne de Platon ».

André Bazin, « Un musée des ombres », *L'Ecran français*, n°182, 1948.

A travers cette « archéologie du cinéma », Henri Langlois désigne ce qui constitue la singularité du cinéma, dès sa naissance : un mélange entre science et spectacle, entre expérimentation savante et art populaire, dans lequel technique et machinerie ne se départent jamais de poésie.

Il sera par exemple l'un des premiers à confronter et rapprocher les recherches sur le mouvement du physiologiste Etienne-Jules Marey, aux œuvres de Marcel Duchamp (*Nu descendant l'escalier*), du futuriste Gino Severini ou de Max Ernst<sup>8</sup>.



E.J. Marey, Chronophotographie, *En descendant un plan incliné*, 1882



M. Duchamp, *Nu descendant un escalier n°2*, 1912

<sup>6</sup> En archéologie, l'hypogée désigne un tombeau souterrain. En Egypte ancienne, les parois des hypogées étaient décorées de fresques.

<sup>7</sup> Les dessins de G. Méliès (1937) puis sa caméra figurent parmi les premiers objets de la collection de la Cinémathèque française. Figure majeure de la Cinémathèque dès sa création, l'historienne de l'art Lotte Eisner réalise pendant des années, un gigantesque travail de repérage et d'acquisition de dessins, costumes, éléments de décors, témoignages. En 1959, grâce à l'aide financière du ministre André Malraux, la Cinémathèque acquiert le fond Will Day, l'un des premiers collectionneurs (dès les années 1900) de films, d'appareils, de jouets optiques, de plaques de lanternes, de documents cinématographiques et précinématographiques. La collection s'enrichit chaque année de nouvelles acquisitions, comme en témoignent les costumes de films contemporains actuellement exposés dans le musée...

<sup>8</sup> En 1963, lors de l'ouverture de la Cinémathèque au Palais de Chaillot, H. Langlois consacre une exposition à Etienne-jules Marey dans laquelle il expose sa filiation avec plusieurs peintres modernes : *La danse du pan-pan au « Monico »* de Gino Severini, 1909-1960 et *Sao Paulo*, *La Danse*, tissage de Fernand Léger, 1961 ; *Les Joueurs d'échecs* de Marcel Duchamp, 1911 et *Les Oiseaux* de Max Ernst.

Aujourd'hui, le Musée présente une partie des importantes collections d'objets et de documents constituées depuis par la Cinémathèque française et les Archives françaises du film<sup>9</sup>. Il mêle toujours cinéma et précinéma, histoire technique (les machines) et esthétique (les images) et continue de déployer et d'interroger l'extrême richesse de cette genèse du spectacle cinématographique.

### **Genèse du cinéma**

L'un des grands dons de Langlois, en tant que collectionneur, programmateur de films et créateur d'expositions, tenait dans l'art de tisser des liens entre les œuvres, de les faire dialoguer. Cet art du montage, de la juxtaposition et du rapprochement, constituait le cœur de son travail de « passeur ».

De la même manière, l'observation et l'association des divers objets du Musée permettent de découvrir, dans le détail, les fondements même de la « machine » cinéma : le rôle fondamental de la lumière (dans la projection, comme dans la captation photographique), la mécanique de l'image en mouvement (mêlant illusion optique et capture du temps), autant d'éléments préexistants au cinéma et que celui-ci a su associer et refonder. Dans ses premières années, le cinéma semble rejouer les inventions et spectacles dont il est l'héritier, en même temps qu'il s'en affranchit et crée de nouvelles formes.

Comme le furent avant lui, les spectacles des colporteurs, le cinéma est un art du récit en images<sup>10</sup>, il s'inspire aussi bien du réel que de l'imaginaire. Le regard documentaire des Vues Lumière rappelle les projections de lanternes lorsque celles-ci montraient le monde comme autant de voyages en images. Images exotiques ou au contraire quotidiennes, le Cinématographe permet de voir d'un regard neuf ce qui nous entoure, ou ce qui nous échappe... Quant aux fictions imaginées dans le même temps par Georges Méliès, elles réactivent l'imagerie des fantasmagories, des jeux burlesques, des aventures fabuleuses, issues de la scène foraine comme des romans illustrés de Jules Verne. De multiples pistes s'ouvrent...

### **Le cinéma est là : que filmer ?**

Que filmer ? A cette question, Edison répond d'abord en faisant venir artistes et saltimbanques dans la Black Maria, baraque sommairement aménagée en studio de tournage. Il comprend d'emblée que ce qu'il filme sera « spectacle ».

Les frères Lumière apportent une réponse différente. Le cinéma s'inscrit pour eux dans une pratique qui leur est familière : la photographie d'amateur éclairé. Ils filment « le réel » et orchestrent sa mise en scène : choix de sujet, d'axe, de cadrage, de rythme. « Et les opérateurs formés par Lumière, écrit Langlois, se mirent à parcourir le globe, mettant pour la première fois les hommes et les villes face à face, les rapprochant et leur permettant de se voir vivre, de se mieux connaître, de se sentir frères et de confronter leur destin<sup>11</sup>».

Georges Méliès décide, après avoir assisté à la première projection des vues Lumière, d'intégrer cette invention aux spectacles de magie qu'il donnait alors au théâtre Robert-Houdin : faire apparaître et disparaître des personnes ou des objets, créer des êtres surnaturels. En s'inspirant des techniques illusionnistes, il invente de nombreux procédés cinématographiques et perfectionne les « pouvoirs magiques » du cinéma : arrêt caméra, cache-contrecache, surimpressions... Dans son studio vitré de Montreuil, il orchestre tout un monde dont il dessine les moindres détails : costumes, décors, il est lui-même l'acteur principal des films qu'il imagine et met en scène. « Dans ses films, les bustes éclatent, les œufs donnent naissance à des papillons d'or, les forêts s'écartent, les squelettes dansent et la Lune crache au visage de l'astronome les membres de ceux qu'elle a dévorés<sup>12</sup>».

### **De l'art forain à l'industrie cinématographique**

Des films du Kinétoscope d'Edison - qui se voient individuellement, les yeux rivés à un œilleton, le corps penché sur cette nouvelle forme de boîte d'optique - à la projection collective des films sur grand écran, dans des cafés, des théâtres, sous des tentes : les manières de voir le cinéma varient également beaucoup au cours de ces 20 premières années. Le cinéma est d'abord un art forain, avant de se réorganiser différemment dans les années 10 : des salles de cinéma sont construites,

<sup>9</sup> Les Archives françaises du film sont créées en 1969, au sein du CNC, sur l'initiative d'André Malraux, ministre des affaires culturelles, pour permettre que soit pris en charge par l'Etat la collecte, l'inventaire, la conservation et la restauration des films. Les collections du CNC sont constituées de près de 110 000 films, anciens mais aussi récents. Aux dépôts volontaires, s'est en effet ajouté, dès 1977, le dépôt légal des œuvres cinématographiques : une copie de tout film sortant en salle en France est déposé aux Archives française du film, de la même manière qu'un exemplaire de tout livre publié en France est déposé à la Bnf.

<sup>10</sup> Et récits en paroles et en sons, même au temps du cinéma « muet » : bonimenteurs, intertitres, musique, bruitages...

<sup>11</sup> H. Langlois, « 300 années de cinématographie », op.cit.

<sup>12</sup> H. Langlois, *60 ans d'art cinématographique* (1955) in *Ecrits de cinéma*, La Cinémathèque française/Flammarion, Paris, 2014.

des studios de cinéma sont créés, tout un circuit de production, de diffusion, de location des films se met en place. Des firmes apparaissent dont certaines, Pathé, Gaumont, existent encore en France aujourd'hui<sup>13</sup>.

Les affiches témoignent elles-aussi de ce changement. L'une des premières affiches Lumière montre des spectateurs enthousiastes devant « L'arroseur arrosé »<sup>14</sup>. Ni le titre du film, ni les noms des « acteurs » ou de l'équipe ne sont mentionnés. Seule l'invention est indiquée : « Cinématographe Lumière ». C'est à la fois un nouvel appareil mais également un type de spectacle totalement inédit que le public est invité à découvrir : à la place de ce qui pourrait être une scène de théâtre, les spectateurs s'émerveillent devant un écran en noir et blanc, une forme d'image jusque-là inconnue. Quelques années plus tard, une affiche française montre le visage de David Wark Griffith, « l'auteur d'*Intolérance* » et le présente comme « le PREMIER METTEUR EN SCÈNE du MONDE ». Le cinéma est reconnu comme un art, ses auteurs et ses chefs d'œuvres sont célébrés.

### **Naissance d'un langage cinématographique, émergence de formes filmiques multiples**

Les films tournés dans les premiers studios avaient tendance à reproduire la vision offerte par la scène de théâtre : un plan large, fixe, où l'ensemble du décor et des personnages peuvent être vus sous forme de « plans-tableaux ». Assez vite, les films se complexifient, deviennent plus longs : une minute pour les Vues Lumière de 1895, 12 minutes pour *le Voyage dans la lune* de Georges Méliès en 1902. Mais le montage se limite dans un premier temps à l'enchaînement des « plans-tableaux ». C'est très progressivement que s'élabore toute la gamme des possibilités de filmage (différentes échelles de plans, mobilité de la caméra...) et qu'avec elles, se déploient réellement les potentialités du montage. Peu à peu, une nouvelle « langue » s'invente....

Après la Première guerre mondiale, les studios d'Hollywood se construisent sur le modèle inventé en France et en Europe par les premiers studios des années 10, un modèle encore prédominant aujourd'hui. Scénaristes, réalisateurs, équipe technique sont engagés sur contrat. La conception des décors, des costumes, le travail de l'éclairage se perfectionnent<sup>15</sup>. Les studios organisent un découpage des films en différents « genres ». Et les producteurs comprennent le parti qu'ils peuvent tirer de la popularité d'un comédien, et la façon dont ils peuvent fabriquer cette notoriété : c'est le début du « star system »<sup>16</sup>. Les films sont vus dans le monde entier, le cinéma devient un « art des foules »<sup>17</sup>...

L'art cinématographique se développe rapidement et prend des formes multiples, très diverses : fictions des studios (comédies, drames, aventures), regards documentaires (des actualités Pathé, au « ciné-œil » de D.Vertov), films scientifiques (J. Painlevé) ou ethnographique (R.Flaherty), films d'animation (E. Cohl, A. Alexeïff, L. Reininger) et cinéma d'avant-gardes. Cette pluralité du cinéma est présente dès le début dans les collections de la Cinémathèque française. Les visions hantées du cinéma expressionniste allemand côtoient l'onirisme du cinéma « impressionniste » français<sup>18</sup>, les grandioses mises en scène hollywoodiennes (D.W Griffith, E. Von Stroheim) répondent à celles du cinéma soviétique (S. Eisenstein, A. Dovjenko), les rythmiques visuelles des films abstraits (H. Richter, V. Eggeling, O.Fischinger) ou dadaïstes (*Entr'acte* de R. Clair, *Le ballet mécanique* de F. Léger) font écho aux « symphonies des grandes villes » (*L'Homme à la caméra* de Vertov, *Berlin* de W. Ruttmann)...

---

<sup>13</sup> En 1907, Charles Pathé décide d'arrêter la vente des films au mètre et d'instaurer le principe de location des films. Il est alors le directeur de la plus grande firme cinématographique du monde. H. Langlois : « C'est la fin de la période artisanale. Un Méliès peut produire, il peut difficilement distribuer des films, il doit les confier à une société plus puissante, mieux organisée. On assiste à un compromis qui fait de la maison Pathé un véritable trust, groupant autour de ses propres productions celles de tous les producteurs indépendants, qu'il absorbera peu à peu. A partir de 1909, il n'y a plus de « films Méliès » mais des films de Méliès, distribués par Pathé ».

<sup>14</sup>L'affiche Lumière montrant *L'arroseur arrosé* est signée Auzole et date de 1896 : <https://www.histoire-image.org/fr/etudes/cinematographe-lumiere>

<sup>15</sup> H. Langlois, « 60 ans d'art cinématographique », op.cit.

<sup>16</sup> H. L. : « C'étaient des dieux (...). Rien aujourd'hui ne peut donner une idée de ce que ces hommes, de ce que ces femmes représentaient pour des milliers d'êtres humains dès qu'ils surgissaient dans la vie, les foules courraient vers eux comme s'ils descendaient de l'Olympe ».

<sup>17</sup> Voir Louis Delluc, « La foule devant l'écran », *Le Cinéma et les Cinéastes. Écrits cinématographiques I*, Paris, Cinémathèque française, 1985 ; « Le cinéma, art populaire », *Le cinéma au quotidien. Écrits cinématographiques II/2*, Paris, Cinémathèque française et éditions de l'Étoile/Cahiers du cinéma, 1980.

<sup>18</sup> Parmi les cinéastes expressionnistes : R. Wiene, P.Wegener, A. Robison, F.W. Murnau, F.Lang ; et les « impressionnistes » : L.Delluc, G.Dulac, M.L'herbier, A.Gance, J. Epstein, J.Feyder et R.Claire... A titre d'exemple, fin 1935, la séance inaugurale du « Cercle de cinéma » fondé par H. Langlois, G. Franju et J. Mitry comprend *La Chute de la maison Usher* de Jean Epstein (1928), *Le Cabinet du docteur Caligari* de Robert Wiene (1920) et les deux films de Paul Leni, *Le Dernier Avertissement* (1928) et *la Volonté du mort* (1927).

En même temps qu'un récit cinématographique « classique » s'établit (avec ses codes, ses effets de style, ses auteurs aussi), de nouvelles façons de faire du cinéma s'inventent, et avec elles d'autres types de récits, proches des visions, du rêve, de l'hallucination. L'œil tranché en ouverture d'*Un Chien andalou* de Luis Buñuel et Salvador Dalí traduit une autre puissance du montage. Que voyons-nous ? Un homme tranchant l'œil d'une femme. Pourtant, cet homme est seul sur son balcon. Et de cette femme, on ne voit que le visage, dont une main écarquille l'œil. Quant à l'œil tranché, c'est celui d'un bœuf mort. Que voyons-nous ? Que croyons-nous voir ? Que projetons-nous dans ce que nous voyons ? « Ouvrir les yeux » des spectateurs, c'est pour certains cinéastes, ouvrir à d'autres façons de voir, à d'autres expériences de cinéma. Le cinéma n'est pas seulement narratif, c'est « essentiellement un art plastique » affirmait Langlois.

Le cinéma révèle une porosité certaine : entre les films, entre les arts, entre les genres, entre les époques aussi. Charlot par exemple, personnage immensément populaire, inspire aussi les avant-gardes de son temps, poètes surréalistes ou peintres cubistes<sup>19</sup>, et bien au-delà, des générations de spectateurs et d'artistes, dans le monde entier. Charlie Chaplin<sup>20</sup> partageait l'idée utopique du cinéma comme langue universelle, une force capable de traverser les frontières et les années... Faire dialoguer des filmographies différentes, dans une « perpétuelle interaction du présent et du passé » est aussi, comme le souligne le cinéaste Jacques Rivette, un geste formateur. « La Cinémathèque française, c'est à la fois le Louvre et le musée d'Art moderne (...). Et c'est aussi la galerie Maeght (...). C'est précisément cela qui était fabuleux, voir Griffith et Warhol ensemble, le même soir. A ce moment-là, on réalisait qu'il n'existait pas deux, trois, ou plusieurs sortes de cinéma mais un seul<sup>21</sup>».

En dessinant grâce à son musée, une vaste genèse du cinéma, Henri Langlois aura cherché à déceler ce qui fonde l'essence de cet art, une origine qui contiendrait en germe tout le cinéma : son héritage et son devenir. Les grandes lignes et les enjeux qui se dessinent ont une résonance actuelle. Le « musée d'un art vivant » serait alors le lieu, pleinement contemporain, où « la présence des anciens est la garantie même du progrès des modernes<sup>22</sup> ». Préférant à la chronologie, les rapprochements fulgurants, les courts-circuits « parlants », les chocs qui produisent de nouvelles lectures, Henri Langlois développe une manière singulière de faire l'histoire du cinéma et de la réinventer<sup>23</sup>. Cette vision continue de se transmettre : découvrir, apprendre à voir, à associer, créer de manière sensible des liens entre les œuvres, rompre avec les classifications conventionnelles et les périodes préétablies, affuter de nouveaux regards...

« Nous avons simplement espéré ressusciter le temps, recréer la magie qui fit la vocation de Buñuel et de Bergman, rouvrir des fenêtres, sensibiliser à cette dimension qui est l'espace réel dans lequel se meut le cinéma, restituer le cheminement de Griffith et celui d'Eisenstein, non pour retracer le passé, mais pour le maintenir vivant<sup>24</sup>».

Henri Langlois

---

<sup>19</sup> Entre autres : B. Cendrars (*La main coupée, L'homme foudroyé*), L. Aragon (*Charlot mystique*), H. Michaux (*Notre frère Charlie*), P. Soupault (*Charlot*), V. Maïakovski (*Le cœur du cinéma*), Fernand Léger (*Charlot Cubiste*)... Voir *Charlot : histoire d'un mythe*, Daniel Banda, José Moure (textes choisis et présentés par), Paris, Flammarion Champs arts, 2013.

<sup>20</sup> En 1936, année de la création de la Cinémathèque française, Chaplin réalise *Les Temps Modernes*, son dernier film avec Charlot, et -près de 10 ans après le passage au cinéma parlant- son dernier film sans parole. Après avoir été un des derniers à Hollywood à résister au cinéma parlant, Chaplin Chaplin, est une des rares stars du muet à réussir son passage dans cette nouvelle ère du cinéma.

<sup>21</sup> Jacques Rivette, lors d'une conférence de presse donnée le 15 février 1968, en soutien à la Cinémathèque française.

<sup>22</sup> H. Langlois dans un entretien avec Eric Rohmer et Michel Mardore, *Cahiers du cinéma*, 1962. La Cinémathèque française fut une « école du regard » pour des générations d'étudiants, de cinéphiles, dont les cinéastes de la Nouvelle Vague. « L'essentiel vient de ce que la Cinémathèque apprend à regarder. (...) Grâce à elle, nous avons pu nous référer aux plus grands ; nous avons cherché à égaler les maîtres et non les films en vogue l'année d'avant », François Truffaut, *Le Monde*, 12/02/1968.

<sup>23</sup> *Histoire(s) du cinéma* de Jean-Luc Godard (1988-1998), par exemple, s'inscrit dans l'héritage d'Henri Langlois.

<sup>24</sup> Henri Langlois à propos de l'exposition « Trois quarts de siècle de cinéma mondial » qui s'ouvre le 14 juin 1972 et deviendra le musée permanent de la Cinémathèque au Palais de Chaillot.

## REPÈRES CHRONOLOGIQUES

**1659** : l'astronome hollandais Christiaan Huygens crée dans son laboratoire à La Haye, la **Lanterne magique**. Devenu objet de spectacle, la Lanterne est fabriquée dans toute l'Europe, largement diffusée, et devient très populaire.

**Au cours du 19<sup>e</sup> siècle, de nombreux jouets d'optiques** sont mis au point, inspirés des travaux scientifiques de leurs inventeurs :

- **1825** : le physicien londonien John Ayrton Paris invente le **Thaumatrope** (du grec Thauuma « prodige » et Tropion « tourner »)...
- **1832** : le physicien et mathématicien belge Joseph Plateau invente le **Phénakistiscope** (du grec Phenakistikos « qui trompe » / Skopein « observer »).
- **1834** : le **Zootrope** (du grec Zoe « la vie / Tropion « tourner ») est inventé simultanément par le mathématicien anglais W. G. Horner et l'autrichien Stampfer.
- **1877** : Emile Reynaud invente le **Praxinoscope** (du grec Praxis « action » /skopien « observer ») ...
- **1888** : ... puis le **Théâtre optique**, spectacle de projection d'images animées, dérivé du praxinoscope.

**De la photographie au cinéma :**

- **1826** : Première photographie réalisée par **Joseph Nicéphore Niépce** (vue de sa fenêtre).
- **1839** : Le procédé est perfectionné par **Louis Daguerre** qui découvre le procédé d'image latente et réduit le temps de pause à une dizaine de minutes. Le « daguerréotype » est créé. John Herschel invente lui, le terme « photographie » (de *Photo* « lumière » / *graphien* « écriture »).
- **1840** : **William Talbot** découvre le procédé du négatif-positif qui permet de produire plusieurs images à partir du même négatif.
- **1878** : **E. Muybridge** photographie le galop d'un cheval, première expérience de mouvement photographié (décomposition et synthèse du mouvement en photographie)...
- **1881** : le physiologiste **Etienne-Jules Marey** photographie une mouette en plein vol grâce au fusil photographique...
- 1882 : ... et met au point le chronophotographe à plaque fixe.
- **1884** : **George Eastman** (créateur de Kodak) industrialise la fabrication de pellicule en bobines de papier.
- **1888** : Rapidement la **pellicule celluloïd** remplace le support papier. Marey met au point le chronophotographe à pellicule. Il y apporte diverses modifications jusqu'en 1891.
- **1894** : lancement dans le commerce des **Kinétoscopes Edison**.
- **13 février 1895** : les frères Lumière déposent le **brevet du Cinématographe**.
- **28 décembre 1895** : **Première séance publique et payante de cinématographe Lumière** au Salon Indien du Grand Café à Paris.

## POUR EN SAVOIR PLUS

Les liens actifs sont accessibles sur la fiche pédagogique en ligne dans [www.cinematheque.fr/groupe.html](http://www.cinematheque.fr/groupe.html)

**Sur les collections de la Cinémathèque française** : <http://www.cinematheque.fr/collections.html>

**Catalogue des restaurations et tirages de la Cinémathèque française**

Le catalogue en ligne des restaurations de la Cinémathèque française propose également des présentations de certains cinéastes et courants cinématographiques des débuts de l'histoire du cinéma, 1900-1930.

<http://www.cinematheque.fr/catalogues/restaurations-tirages/index.php>

**Catalogue des Appareils cinématographiques de la Cinémathèque française et du CNC :**

<http://www.cinematheque.fr/fr/catalogues/appareils/collection.html>

**Consultation en ligne des Plaques de Lanterne magique de la Cinémathèque française :**

<http://www.laternamagica.fr/>

**Pour une « visite virtuelle » des collections d'appareils de la Cinémathèque :**

[https://artsandculture.google.com/streetview/collection-d%E2%80%99appareils-de-la-cin%C3%A9math%C3%A8que-fran%C3%A7aise-rez-de-chauss%C3%A9e/WwGIRITsEMROH?sv\\_h=334.72269286286198sv\\_p=-18.356348989127866&sv\\_z=0.2922227925027955&sv\\_lid=3847022959488125803&sv\\_lng=2.382682363630124&sv\\_lat=48.83698701154053&sv\\_pid=vWyKbiMmj8Zo\\_KDX8sWUDg](https://artsandculture.google.com/streetview/collection-d%E2%80%99appareils-de-la-cin%C3%A9math%C3%A8que-fran%C3%A7aise-rez-de-chauss%C3%A9e/WwGIRITsEMROH?sv_h=334.72269286286198sv_p=-18.356348989127866&sv_z=0.2922227925027955&sv_lid=3847022959488125803&sv_lng=2.382682363630124&sv_lat=48.83698701154053&sv_pid=vWyKbiMmj8Zo_KDX8sWUDg)

**Dans la rubrique « DECOUVRIR » du site de la cinémathèque** : <http://www.cinematheque.fr>

- Des articles, vidéos, conférences sur le « **Cinéma des premiers Temps** » :

<http://www.cinematheque.fr/decouvrir/t-35.html>

- Des **présentations détaillées** de certains objets et documents des collections :

<http://www.cinematheque.fr/decouvrir.html?type=objet>

- Des **expositions virtuelles** en ligne : « Le Cinéma expressionniste allemand » <http://www.cinematheque.fr/expositions-virtuelles/expressionnisme/exposition/index.php>).

Des **zooms** sur des objets et appareils des collections :

« Le Théâtre optique d'Emile Reynaud ([http://www.cinematheque.fr/zooms/reynaud/index\\_fr.htm](http://www.cinematheque.fr/zooms/reynaud/index_fr.htm)),

« Le robot de Metropolis » (<http://www.cinematheque.fr/zooms/robot-metropolis/index.htm>),

« Un dessin de G. Méliès, (<http://www.cinematheque.fr/zooms/melies/index.html>). Etc.

**Henri Langlois et le Musée de la Cinémathèque française**

- André Bazin, « Un musée des ombres », *L'Ecran français*, n°182, 1948.  
<http://www.cineressources.net/consultationPdf/intranet/o001/1405.pdf>
- Dominique Païni (dir.), *Le Musée imaginaire d'Henri Langlois*, Exposition et catalogue, La Cinémathèque française/Flammarion, Paris, 2014.  
<http://www.cinematheque.fr/expositions-virtuelles/langlois/#!/index>  
<http://www.cinematheque.fr/cycle/le-musee-imaginaire-d-henri-langlois-119.html>  
[https://www.neuflizeobc.fr/en/images/040\\_News/cultural\\_actions/Henri\\_Langloisexpo\\_2014/catalogue.pdf](https://www.neuflizeobc.fr/en/images/040_News/cultural_actions/Henri_Langloisexpo_2014/catalogue.pdf)
- Laurent Mannoni, « Musées du cinéma et expositions temporaires, valorisation des collections d'appareils, une histoire déjà ancienne », 1895, n°41, 2003. <https://journals.openedition.org/1895/254>

**« Archéologie » du cinéma**

- Laurent Mannoni, *Le Grand Art de la lumière et de l'ombre, archéologie du cinéma*, Nathan université, Paris, 1994.
- « La lanterne magique, ancêtre du cinéma et instrument de connaissance », BNF/Gallica :  
<https://gallica.bnf.fr/blog/03102017/la-lanterne-magique-ancetre-du-cinema-et-instrument-de-connaissance>
- Bibliothèque numérique du cinéma de la Cinémathèque française :  
<http://www.bibliotheque-numerique-cinema.fr/page/>
- « *Vivement le cinéma* », Jérôme Prieur, Mélisande films, Arte éditions, 2011, 52min. « Un fabuleux voyage dans la préhistoire du cinéma, racontée par un précurseur oublié : Etienne-Gaspard Robertson ». Accès VOD :  
[https://boutique.arte.tv/detail/vivement\\_le\\_cinema](https://boutique.arte.tv/detail/vivement_le_cinema)

**Photographie et mouvement aux origines du cinéma**

- Sur Etienne-Jules Marey et Georges Demenÿ (Catalogue en ligne des restaurations de la Cinémathèque)  
<http://www.cinematheque.fr/catalogues/restaurations-tirages/film.php?id=113597#autour-du-film>
- Articles accessibles sur le site de *L'Histoire par l'image* :
- Ivan Jablonka, « La décomposition du mouvement », Eadweard Muybridge, *Animal locomotion* (1872-1885) :  
<http://www.histoire-image.org/fr/etudes/decomposition-mouvement>
- Claire Le Thomas, « Quand la science inspire l'art » : <https://www.histoire-image.org/fr/etudes/quand-science-inspire-art-futurisme-chronophotographie>

**Lumière / Méliès**

- Vincent Pinel, *Louis Lumière, inventeur et cinéaste*, coll. Synopsis, Nathan, Paris, 1999.
- Georges Sadoul, *Lumière et Méliès*, Ed. revue par Bernard Eisenschitz, Paris, Lherminier, 1985.
- Georges Méliès à propos de la première projection des Frères Lumière (archive INA, 07/12/1953).  
<http://www.ina.fr/audio/P12018151>

**Le cinéma des premiers temps**

- Daniel Banda et José Moure, *Le cinéma : naissance d'un art. 1895-1920*, (textes choisis et présentés par) Paris, Flammarion, « Champs/Arts », 2008. Anthologie des textes théoriques qui ont accompagné la naissance et le développement du cinéma.
- Noël Burch, *La Lucarne de l'infini*, Nathan, Paris, 1991.